

Załącznik nr 2

Autoreferat

1. **Imię i nazwisko:** Ewa Rzanna-Szczepaniak

2. **Posiadane dyplomy, stopnie naukowe/artystyczne z podaniem nazwy, miejsca i roku ich uzyskania oraz tytułu rozprawy doktorskiej**

1983: dyplom **muzyka w zakresie dyrygowania amatorskimi zespołami wokalnymi i instrumentalnymi oraz wychowania muzycznego**, uzyskany na Wydziale Wychowania Muzycznego w Państwowej Szkole Muzycznej II stopnia w Koninie

1988: tytuł **magistra sztuki w zakresie teorii muzyki**, uzyskany na Wydziale Kompozycji, Dyrygentury i Teorii Muzyki Akademii Muzycznej im. I. J. Paderewskiego w Poznaniu; tytuł pracy: *Forma w kwartetach smyczkowych Béli Bartóka* (promotor: st. wykł. mgr Teresa Brodniewicz)

2001: dyplom ukończenia Podyplomowych Studiów Wiedzy o Europie i Unii Europejskiej na Wydziale Nauk Społecznych Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu (Instytut Nauk Politycznych i Dziennikarstwa)

2008: stopień **doktora nauk humanistycznych w dyscyplinie historia**, nadany uchwałą Rady Wydziału Humanistycznego Uniwersytetu Zielonogórskiego w Zielonej Górze, z dnia 25 listopada 2008 roku; tytuł rozprawy doktorskiej: *Polityka kulturalna a rozwój kultury muzycznej w Polsce w okresie 1944-1956* (promotor: prof. dr hab. Włodzimierz Kaczocho, recenzenci: prof. dr hab. Hieronim Szczegóła, dr hab. Grzegorz Strauchold, prof. UW)

3. Informacja o dotychczasowym zatrudnieniu w jednostkach naukowych/artystycznych

1987: Biblioteka Głównej Akademii Muzycznej im. I. J. Paderewskiego w Poznaniu (od 1997 – dyrektor Biblioteki Głównej)

2012/2013: Akademia Muzyczna im. I. J. Paderewskiego w Poznaniu, Wydział Kompozycji, Dyrygentury, Teorii Muzyki i Rytmiki – umowa o dzieło

2013/2014: Akademia Muzyczna im. I. J. Paderewskiego w Poznaniu, Wydział Kompozycji, Dyrygentury, Teorii Muzyki i Rytmiki – adiunkt

4. Wskazanie osiągnięcia wynikającego z art. 16 ust. 2 Ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. nr 65, poz. 595 ze zmianami)

a) tytuł osiągnięcia naukowego

Rozwój kultury muzycznej w Polsce w świetle polityki kulturalnej PZPR 1956-1970 (monografia)

b) autor, tytuł publikacji, rok wydania, nazwa wydawnictwa

Ewa Rzanna-Szczepaniak, *Rozwój kultury muzycznej w Polsce w świetle polityki kulturalnej PZPR 1956-1970*, Poznań: Wydawnictwo Akademii Muzycznej im. I. J. Paderewskiego w Poznaniu, 2013, ss. 243.

c) omówienie celu naukowego wyżej wymienionej pracy i osiągniętych wyników

Zagadnienie rozwoju kultury muzycznej w powojennej Polsce, w kontekście ówczesnej polityki kulturalnej, jest mi bliski od czasów przygotowywania dysertacji doktorskiej. Wówczas opracowałam i szczegółowo opisałam (w pracy pt. *Polityka kulturalna a rozwój kultury muzycznej w Polsce w latach 1944-1956*, Poznań: Wydawnictwo Naukowe Contact, 2009; załącznik nr 3, poz.: II.1) narzędzia teoretyczne wykorzystane w prezentowanej monografii.

Punktem wyjścia dla analiz jest definicja polityki kulturalnej, którą rozumiem jako planowany przez władzę polityczną spójny system bieżących działań określających rozwój kultury, realizowanych w określonej rzeczywistości społecznej oraz koordynowanych przez centralny ośrodek decyzyjny władzy, na podstawie akceptowanych założeń i zasad. Przedstawiona definicja uwzględnia założenia i zasady istotne dla socjalistycznej polityki kulturalnej, tj.: filozoficzno-ideologiczne podstawy (teoretyczne twierdzenia dotyczące rewolucyjnych przekształceń w kulturze, odnoszące się do kierunków rozwoju kultury oraz jej funkcji, formułowane przez klasyków marksizmu: Karola Marksa i Włodzimierza I. Lenina), teoretyczno-polityczne założenia (zawarte w dokumentach partyjnych, określają cele, główne kierunki i właściwości rozwoju kultury, a także działania instytucji politycznych oraz gospodarczych, powiązanych z kulturą w takim znaczeniu, że stanowią czynniki sprzyjające rozwojowi kultury i sztuki) oraz aksjologiczno-pragmatyczne zasady (redagowane w formie dyrektywnej, precyzują sposoby realizacji w praktyce teoretyczno-politycznych założeń polityki kulturalnej – znajdują się zatem u podstaw bezpośrednich, bieżących działań podejmowanych w ramach określonej praktyki artystycznej).

Opisy oraz analizy poszczególnych faktów i procesów zachodzących w kulturze muzycznej, jak również w polityce kulturalnej, przedstawiłam w kontekście społeczno-politycznym okresu 1956-1970, w myśl poglądów Jerzego Szackiego, które stanowią podstawę teoretyczną dla analiz oraz normę metodologiczną.

Jerzy Szacki pisał, że w historiografii idei w sposób trwały współlistnieją dwa różne podejścia do przeszłości: kontekstualizm i prezentyzm. W myśl kontekstualizmu, rozumianego jako „rekonstrukcja przeszłej świadomości”, poglądy prezentuje się na tle czasów, w których powstały, umieszczając je w kontekście jedynej w swoim rodzaju sytuacji historycznej. Istota kontekstualizmu polega na interpretowaniu idei w ich historycznym kontekście jako swoistej odpowiedzi na pytanie, czym owe idee były „w swoim czasie”, jakie miały znaczenie dla ówczesnych ludzi oraz ich działań. Drugie podejście – prezentyzm, służy do kształtowania świadomości współcześnie żyjących ludzi. Problemy, które interesują badacza mają odpowiedzieć na pytania „wieczne”, stawiane z punktu widzenia współczesnego człowieka. O ile zatem w kontekstualizmie chodzi o ustalenie faktów, które miały miejsce kiedyś, o tyle

prezentyzm utrwała wartości, których obecność w świadomości kolejnych pokoleń decyduje o istnieniu i tożsamości kultury (tak rozumiany prezentyzm nie ma odniesienia do analiz i rozważań prezentowanych w książce).

Rozumienie pojęć kultura muzyczna i praktyka muzyczna przejęłam z socjo-pragmatycznej teorii kultury. Kulturę, zgodnie z założeniami przyjętej teorii, definiuję jako zespół przekonań regulujących różne typy praktyki społecznej. Zespół ten tworzą przekonania normatywne, które określają wartości będące celami, czy mówiąc inaczej – sensami działań, podejmowanych w ramach różnych praktyk oraz przekonania dyrektywne, które charakteryzują sposoby realizacji wyznaczonych celów. Tak pojmowana kultura zakłada przyjęcie kolejnych pojęć: kultury techniczno-użytkowej (reguluje praktykę produkcji, konsumpcji i wymiany dóbr techniczno-użytkowych) oraz kultury symbolicznej, którą można podzielić na węższe zakresy – kulturę wartości uchwytnej praktycznie (obejmuje przekonania normatywne ustalające wartości uchwytne praktycznie, czyli pewne obserwowalne, empiryczne stany rzeczy, jak również przekonania dyrektywne, wskazujące jakie praktycznie uchwytne czynności należy podjąć, ażeby owe wartości osiągnąć) oraz sferę światopoglądową kultury (zawiera przekonania normatywne i dyrektywne, regulujące powstawanie systemów światopoglądowych oraz praktykę wdrażania i respektowania określonych przekonań światopoglądowych o charakterze świeckim bądź religijnym). Twórcy socjo-pragmatycznej teorii kultury podkreślają fakt funkcjonalnego uwarunkowania podmiotowo rozumianej kultury od czynników zewnętrznych, pojmowanych jako elementy obiektywne: z jednej strony fakt historyczny (stwierdzany w ramach konkretnej dziedziny kultury) zdeterminowany jest bezpośrednio zapotrzebowaniem ze strony określonego typu praktyki społecznej regulowanego przez odnośną dziedzinę kultury, z drugiej – pośrednio, albowiem inne obszary życia społecznego mogą również kierować zapotrzebowanie pod adresem owego typu praktyki społecznej. Normy i dyrektywy odnośnej dziedziny kultury przybierają postać, która umożliwia im reagowanie na różne zapotrzebowania. Poszczególne dziedziny kultury, oprócz uwarunkowań funkcjonalnych, posiadają również determinanty genetyczne – są to wcześniej wykształcone przekonania normatywne i dyrektywne konstytuujące określoną dziedzinę ponadindywidualnej „rzeczywistości myślowej” (nowe przekonania kulturowe zawsze, w jakimś zakresie, nawiązują do poprzedzającego

je stanu świadomości społecznej). Na podstawie przedstawionej socjo-pragmatycznej teorii kultury można sformułować definicję kultury muzycznej, którą rozumiem jako zbiór przekonań normatywnych i dyrektywalnych regulujących praktykę muzyczną. Kultura muzyczna, jako poddziedzina kultury symbolicznej, obejmuje przekonania powszechnie respektowane przez uczestników praktyki muzycznej, zarówno twórców, jak i odbiorców. Owo respektowanie jest jednocześnie niezbędnym warunkiem realizacji efektów związanych z funkcjonowaniem praktyki muzycznej.

Przedmiotem badań zawartych w książce jest kultura muzyczna w Polsce, w latach 1956-1970. Celem podjętych badań jest analiza rozwoju kultury muzycznej w kontekście polityki kulturalnej Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej oraz określenie wartości wyznaczających kierunki jej rozwoju. Ramy chronologiczne książki obejmują okres od roku 1956, kiedy w wyniku przesilenia październikowego Władysław Gomułka powrócił do władzy, zastępując Edwarda Ochaba na stanowisku I sekretarza Komitetu Centralnego Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej, do roku 1970, w którym polityk został ponownie odsunięty od władzy.

Po zakończeniu II wojny światowej, Polska Partia Robotnicza, jako główna siła polityczna tworząca struktury władzy w Polsce na terenach wyzwolonych spod okupacji hitlerowskiej, uzyskała realną możliwość prowadzenia polityki kulturalnej, w oparciu o cele nakreślone w dokumentach programowych.

Politycy peperowscy, zajęci walką polityczną z „wrogami” nowego ustroju, mniejszą uwagę przywiązywali do kwestii ideologicznych podstaw rozwoju kultury, ograniczając się do głoszenia haseł, które znajdowały pozytywny oddźwięk w społeczeństwie, a więc odbudowy kraju ze zniszczeń wojennych oraz „demokratyzacji” kultury (postulat „demokratyzacji” kultury odnosił się do klasy robotniczej oraz chłopskiej i oznaczał powszechny dostęp do oświaty, a także rozbudzenie potrzeb kulturalnych i przygotowanie „masowego odbiorcy” do recepcji dóbr i wartości kultury). Jeżeli chodzi o twórczość artystyczną (w tym również muzyczną), obiecywali niezależność sztuki od nacisków ideologicznych i politycznych oraz wolność dyskusji artystycznych (Polska Partia Robotnicza, w swojej polityce wobec twórczości muzycznej do roku 1947, uznawała prawo twórców do eksperymentowania w zakresie warsztatu artystycznego, swobodnego wyboru środków wyrazu artystycznego oraz poszukiwań w dziedzinie formy;

wprawdzie stanowisko Polskiej Partii Robotniczej nie zostało sformułowane w żadnym oficjalnym dokumencie, taka jednak była praktyka działalności partii, co potwierdzają dotychczasowe badania).

Deklaracja ideowo-programowa Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej przyjęta na Kongresie Zjednoczeniowym (15-21 XII 1948) rozwinęła tezy zawarte we wrocławskim przemówieniu Bolesława Bieruta, wygłoszonym z okazji otwarcia radiostacji (16 XI 1947). W dokumencie przyjęto, że polityka kulturalna musi respektować założenia dotyczące etyki socjalistycznej, tradycji kulturowej, rozwoju kultury socjalistycznej oraz związku kultury z masami. W myśl deklaracji, powstanie i rozwój nowej świeckiej kultury powinien odbywać się przy aktywnym udziale mas.

Po blisko czterech latach względnie liberalnej polityki wobec środowisk twórczych, politycy przystąpili do przebudowy ideologicznych podstaw rozwoju kultury, w tym również kultury muzycznej – szkolnictwo, amatorski ruch muzyczny, ruch wydawniczy, twórczość muzyczna zostały włączone do programu budowy podstaw socjalizmu.

Rozwój kultury muzycznej w latach 1949-1956, zgodnie z obowiązującym wówczas systemem zarządzania kulturą, został podporządkowany decyzjom i ocenom scentralizowanego ośrodka dyspozycyjnego, tj. Ministerstwa Kultury i Sztuki. Centralizacja instytucji kultury i nauki oraz stałe poszerzanie aparatu partyjnego i państwowego zarządzającego kulturą doprowadziło do stłumienia nowatorstwa w zakresie warsztatu kompozytorskiego, całkowitej eliminacji z oficjalnego obiegu emigracyjnej twórczości muzycznej oraz odseparowania polskich twórców od awangardowej części światowego dorobku kultury muzycznej. Po roku 1956 partia nie zrezygnowała z dążeń do kształtowania świadomości społeczeństwa – kultura, w tym również kultura muzyczna, pozostała częścią „frontu ideologicznego”.

Zebrany materiał badawczy stał się podstawą do omówienia założeń i zasad polityki kulturalnej, przyjętych i realizowanych w latach 1956-1970, które przesądziły o politycznym oraz instytucjonalnym tworzeniu i upowszechnianiu wyselekcjonowanych wartości kultury, oraz wyznaczenia wartości (rozumianych zgodnie z socjo-pragmatyczną teorią kultury, jako cel działań podejmowanych w praktyce muzycznej), wyznaczających kierunek rozwoju kultury muzycznej w omawianym okresie.

Monografia ma charakter chronologiczno-problemowy: konstrukcja książki oraz struktura wewnętrzna poszczególnych rozdziałów wynika z rzeczowego ujęcia materiału badawczego, natomiast w analizie i opisie zagadnień szczegółowych zastosowałam układ chronologiczny.

Zasadnicze rozdziały książki poprzedziłam omówieniem filozoficzno-ideologicznych podstaw polityki kulturalnej Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej dotyczących: klasowego charakteru rewolucji kulturalnej, społeczno-wychowawczej funkcji sztuki, problemu tradycji kulturowej. Prace teoretyczne Karola Marksa i Włodzimierza I. Lenina nie zawierają rozbudowanych rozważań, które stanowiłyby wyczerpujący oraz usystematyzowany wykład poglądów obu myślicieli na temat kultury i sztuki socjalistycznej, dlatego odwołałam się do uwag, tez, dygresji na temat kultury i sztuki, które w polityce kulturalnej zostały uznane za jej podstawy filozoficzno-ideologiczne.

Rozdział pt. *Kultura muzyczna w Polsce 1944-1956* oparty na wynikach wcześniejszych badań, uzupełniłam o materiał badawczy zgromadzony w trakcie pracy nad prezentowaną książką. Spośród szerokiego spektrum problemów wybrałam i szczegółowo omówiłam następujące zagadnienia: upowszechnienie kultury muzycznej, szkolnictwo muzyczne I i II stopnia, wyższe szkolnictwo muzyczne, działalność Polskiego Wydawnictwa Muzycznego i Polskiego Radia oraz krytykę muzyczną.

Podobną strukturę wewnętrzną zastosowałam w następnym rozdziale zatytułowanym *Kultura muzyczna w Polsce 1956-1970*, w którym przedstawiłam analizę rozwoju kultury muzycznej w Polsce po roku 1956 w oparciu o zgromadzone źródła archiwalne i publikowane (kwerendą archiwalną zostały objęte zasoby Archiwum Akt Nowych w Warszawie, Archiwum Akademii Muzycznej im. I. J. Paderewskiego w Poznaniu oraz Archiwum Związku Kompozytorów Polskich; analiza zagadnień polityki kulturalnej w Polsce wymagała zapoznania się z postanowieniami kolejnych plenów i zjazdów Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej, które wytyczały kierunek rozwoju kultury po roku 1956; publikowane materiały zjazdów oraz posiedzeń plenarnych Komitetu Centralnego Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej, zbiory dokumentów partyjnych, przemówienia przywódców i działaczy partyjnych, artykuły w prasie społeczno-politycznej uzupełniły materiał archiwalny o ważne informacje na temat ówczesnej polityki kulturalnej).

Wyniki badań zawarte w treści monografii były przeze mnie pozyskane w rezultacie prac wykonanych w ramach projektu badawczego Ministerstwa Nauki i Szkolnictwa Wyższego nr NN 105 1957 38 pt. *Polityka kulturalna PZPR a rozwój kultury muzycznej w Polsce, w latach 1957-1980*, realizowanego w latach 2010-2013.

5. Omówienie pozostałych osiągnięć naukowo-badawczych

Moja aktywność naukowa koncentruje się głównie na zagadnieniach związanych z rozwojem kultury muzycznej w Polsce w okresie powojennym (1944-1980), przy czym szczególnie interesuje mnie kontekst społeczno-polityczny rozwoju kultury muzycznej w Polsce, wpływ polityki kulturalnej na polityczne oraz instytucjonalne tworzenie i upowszechnianie wyselekcjonowanych wartości kultury, wyznaczających kierunki rozwoju kultury muzycznej, jak również instytucjonalne upowszechnianie określonych dzieł muzycznych (załącznik nr 3, poz.: II.1, II.3, II.5, II.7).

5.a. Prace dotyczące działalności Związku Kompozytorów Polskich

Istotną formą i elementem kreowania określonej rzeczywistości myślowej w latach 1945-1956, a szczególnie po roku 1948, były zjazdy, narady, konferencje, kongresy. Uczestnictwo w obradach i podporządkowanie się ustaleniom (w postaci rezolucji, memoriałów, deklaracji) stanowiło warunek twórczego „być albo nie być” artysty. Próby kwestionowania bądź odrzucenia przyjętych ustaleń spychały twórcę na margines życia i sytuowały go – posługując się językiem ówczesnej propagandy, po stronie wrogów, skazując tym samym na publiczny niebyt. W latach 1945-1956 odbyło się osiem zjazdów Związku Kompozytorów Polskich – począwszy od drugiego, w obradach uczestniczył Włodzimierz Sokorski (początkowo jako wiceminister, od roku 1952 – jako minister kultury i sztuki), który przedstawiał założenia władz partyjnych dotyczące rozwoju kultury. Stałym punktem obrad były również wystąpienia prezesów Związku, oceniające zmiany w polityce kulturalnej i kulturze muzycznej jakie zachodziły pomiędzy kolejnymi zjazdami, jak również – prezentujące oficjalne stanowisko członków Związku Kompozytorów Polskich

wobec wytycznych zawartych w referatach Włodzimierza Sokorskiego. Na podstawie analizy protokołów i uchwał stwierdziłam, że w ramach dyskusji zjazdowych tego stowarzyszenia twórczego formułowane były wytyczne dla rozwoju twórczości muzycznej w Polsce, zgodne z aktualną polityką kulturalną. Wnioski z analiz przedstawiłam w publikacjach (załącznik nr 3, poz.: II.2, II.17) oraz referacie wygłoszonym na II Ogólnopolskiej Konferencji Naukowej pt. *Oblicza utopii, obłudy i zakłamania* pod kierownictwem naukowym prof. dr hab. Wojciecha Łysiaka, 23-24 maja 2013 w Łagowie Lubuskim.

5.b. Prace poświęcone zagadnieniu rozwoju szkolnictwa muzycznego wszystkich stopni

W *Manifestie lipcowym*, opublikowanym 22 lipca 1944 roku zostały sformułowane najważniejsze zadania, jakie miały być podjęte przez Polski Komitet Wyzwolenia Narodowego na terenach wyzwolonych spod okupacji. *Manifest* gwarantował bezpłatne nauczanie na wszystkich poziomach kształcenia, odbudowę materialnej bazy szkolnictwa, otoczenie specjalną opieką polskiej inteligencji, zwłaszcza twórców nauki i sztuki. Głoszono, że Polska Ludowa, jako państwo sprawiedliwości społecznej, realizować będzie postulat upowszechnienia kultury wśród tych warstw społeczeństwa, które wcześniej były pozbawione dostępu do niej. Ta deklaracja stanowiła w istocie jedno z podstawowych założeń ówczesnej polityki kulturalnej – o demokratyzacji kultury, z którego wyprowadzona została zasada polityki kulturalnej o rozwoju powszechnie dostępnej oświaty, jako warunku wszechstronnego uczestnictwa społeczeństwa w kulturze. Zasada odnosiła się w szczególności do klasy pracującej miast i wsi – robotników i chłopów, którzy nie uczestniczyli dotąd w powszechnej konsumpcji wartości oraz dóbr kultury i głosiła prawo do bezpłatnej nauki, jak również zabezpieczenia bazy materialnej, m. in. odbudowy zniszczonych i budowy nowych szkół, w tym również szkół muzycznych. Wraz z przeobrażeniami politycznymi, społecznymi i gospodarczymi, jakie zachodziły w Polsce po zakończeniu II wojny światowej, zmieniała się także interpretacja tej zasady, a co za tym idzie również jej realizacja w praktyce muzycznej.

Rozwój szkolnictwa muzycznego I i II stopnia stał się przedmiotem artykułu (załącznik nr 3, poz. II.10) i punktem wyjścia dla kolejnej publikacji

dotyczącej Międzyszkolnych Popisów Wyższych Szkół Artystycznych (załącznik nr 3, poz.: II.15).

W roku 1948, z chwilą utworzenia, przy Ministerstwie Kultury i Sztuki, Departamentu Szkolnictwa Artystycznego rozpoczął się okres reorganizacji szkolnictwa muzycznego. Zmiany miały na celu skoordynowanie działalności szkół poszczególnych stopni, ustalenie właściwej – pod względem lokalizacyjnym, sieci szkół (doprowadziło to m. in. do zlikwidowania szkół słabych). Selekcji uległa dotychczasowa kadra pedagogiczna, rozpoczęło się doszkalanie nauczycieli muzyki, zmodyfikowano metody i programy nauczania, pierwszeństwo w przyjmowaniu do szkół muzycznych uzyskały dzieci i młodzież ze środowiska robotniczo-chłopskiego. Braki i niedociągnięcia organizacyjne szkolnictwa muzycznego w Polsce oraz nowe wytyczne, jakie pojawiły się wraz z Planem Sześcioletniego Rozwoju Gospodarczego i Budowy Podstaw Socjalizmu w Polsce na lata 1950-1955, zostały omówione przy okazji Międzyszkolnych Popisów Wyższych Szkół Artystycznych, które odbyły się w Poznaniu, w dniach 23-27 października 1949 roku. Po festiwalu przystąpiono do prac nad upaństwowieniem szkół artystycznych, w tym także muzycznych, dokonaniem korekt programowych i ustrojowych oraz wzmocnieniem nadzoru pedagogicznego i ideologicznego nad działalnością szkół.

Do problematyki omówionej w publikacji dotyczącej Międzyszkolnych Popisów Wyższych Szkół Artystycznych nawiązałam w artykule poświęconym działalności Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej w Poznaniu, w latach 1945-1956 (załącznik nr 3, poz.: II.11) oraz referacie wygłoszonym na VII Międzynarodowej Konferencji Naukowej: *Musica practica, musica theoretica – Kultura muzyczna XX i XXI wieku konteksty i konfrontacje / Music culture of XX and XXI century contexts and confrontations* (Poznań, 2010). Ramy chronologiczne artykułu objęły okres: od wznowienia działalności uczelni w roku 1945 – do Zjazdu Wyższych Szkół Artystycznych (impreza odbyła się w Poznaniu, w grudniu 1956 roku), którego celem było omówienie sytuacji szkolnictwa muzycznego wszystkich szczebli, podsumowanie dotychczasowych osiągnięć i wskazanie dalszych kierunków rozwoju. W artykule podjęłam próbę analizy rozwoju Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej w Poznaniu w kontekście polityki kulturalnej władz partyjnych w zakresie rozwoju wyższego szkolnictwa muzycznego w Polsce, w latach 1945-1956.

5.c. Prace poświęcone zagadnieniom twórczości muzycznej

Celem artykułów poświęconych relacji zachodzących między ideologią a twórczością muzyczną oraz zagadnieniu realizmu socjalistycznego (załącznik nr 3, poz.: II.9, II.14, II.16) było: przedstawienie kolejnych etapów na drodze do ostatecznego zdefiniowania metody realizmu socjalistycznego w twórczości muzycznej, jak również scharakteryzowanie sposobu realizacji w praktyce muzycznej założenia o realizmie socjalistycznym. Punktem wyjścia artykułów było z jednej strony uznanie realizmu socjalistycznego za metodę twórczą (zgodnie z definicją przyjętą przez Związek Pisarzy Sowieckich na Pierwszym Wszechzwiązkowym Zjeździe, w 1934 roku), z drugiej – przyjęcie, iż realizm socjalistyczny stanowił realizację w praktyce muzycznej jednego z założeń polityki kulturalnej prowadzonej w Polsce po zakończeniu II wojny światowej.

W wyniku dyskusji podejmowanych w ramach narad partyjnych, zjazdów związków twórczych, polemik prowadzonych na łamach prasy opracowano wytyczne dla twórczości muzycznej w Polsce, które opisałam we wskazanych artykułach i omówiłam na VI Międzynarodowej Konferencji Naukowej: *Musica practica, musica theoretica – W służbie propagandy: kultura muzyczna w Polsce 1944-1956 / In the Service of Propaganda: the Musical Culture in Poland in the Years 1944-1956* (Poznań, 2009).

Problemem recepcji utworów Andrzeja Koszewskiego, prezentowanych w ramach dwóch festiwali muzycznych: Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Współczesnej *Warszawska Jesień* (od roku 1973 profesor Koszewski wchodził w skład Komitetu Organizacyjnego) oraz *Poznańskiej Wiosny Muzycznej* (kompozytor należał do współorganizatorów I edycji tego festiwalu) stał się przedmiotem mojej kolejnej publikacji (załącznik nr 3, poz.: II.12) oraz wystąpienia na VI Międzynarodowym Forum Kompozytorów w Poznaniu pt. *Andrzejowi Koszewskiemu w 90. rocznicę urodzin* (Poznań, 2012). Odbiór twórczości Andrzeja Koszewskiego (1956-1981) przez ówczesną krytykę muzyczną przedstawiałam na tle zmieniającej się sytuacji społeczno-politycznej.

5.d. Inne publikacje

Historia II wojny światowej i okupacji hitlerowskiej, pomimo upływu lat, stanowi przedmiot zainteresowania badaczy na całym świecie. Powstają opracowania ukazujące różne aspekty wydarzeń lat 1939-1945, odkrywane są nowe źródła, umożliwiające ciągłe pogłębianie wiedzy. Badania nad historią II wojny światowej są, w moim odczuciu, potrzebne szczególnie w Polsce, ze względu doświadczenia jakie stały się udziałem społeczeństwa polskiego – niewyobrażalne rozmiary zbrodni popełnionych na narodzie polskim, w tym ludobójstwo wobec obywateli polskich pochodzenia żydowskiego. Nie wszystkie problemy wojenne i okupacyjne zostały w pełni udokumentowane i opisane – dotyczy to również strat materialnych i osobowych poniesionych w kulturze muzycznej. Straty materialne i osobowe oraz stan kultury muzycznej w Polsce po zakończeniu II wojny światowej stały się przedmiotem odrębnej publikacji (załącznik nr 3, poz.: II.6, II.8). Materiał zebrany w artykule podzieliłam na dwie części: w pierwszej scharakteryzowałam okres okupacji hitlerowskiej w aspekcie polityki kulturalnej okupanta wobec narodu polskiego, w drugiej – opisałam pierwsze czynności organizacyjne podjęte w celu odbudowy kultury muzycznej na wyzwolonych terenach Polski.