

I OGÓLNOPOLSKA KONFERENCJA NAUKOWA  
**ZNACZENIE MUZYKI**  
2026 | MUZYKA I SŁOWO



22-23 KWIETNIA 2026 | AKADEMIA MUZYCZNA  
IM. KAROLA SZYMANOWSKIEGO W KATOWICACH

## Organizator

Akademia Muzyczna im. Karola Szymanowskiego w Katowicach  
Katedra Kompozycji i Teorii Muzyki  
Zakład Teorii Muzyki

## Komitet naukowo-organizacyjny

Bartłomiej Barwinek  
Szymon Borys  
Wojciech Stępień  
Magdalena Stochniol  
Aleksandra Szyguła  
Jan Topolski  
Marcin Trzęsiok  
Bartosz Witkowski

## Redakcja programu

Bartłomiej Barwinek  
Bartosz Witkowski

**I Ogólnopolska Konferencja Naukowa  
„Znaczenie Muzyki”**

## **MUZYKA I SŁOWO**

**Akademia Muzyczna im. Karola Szymanowskiego  
w Katowicach**

**22-23 kwietnia 2026 r.**



Akademia Muzyczna  
im. Karola Szymanowskiego  
w Katowicach

# PROGRAM KONFERENCJI

## ŚRODA, 22 KWIETNIA

Aula im. Bolesława Szabelskiego

**9:15** Otwarcie konferencji

**9:30–10:15** Wykład plenarny

**Aleksandra Wojda**, Cykl pieśniowy w laboratorium  
(wczesno)romantycznych debat o języku, liryce i poezji

**10:45–12:00** Sesje równoległe

Aula im. Bolesława Szabelskiego

Sala audiowizualna

MUZYKA I SŁOWO. W STRONĘ TEORII

FORMY WOKALNO-INSTRUMENTALNE

**Prowadzenie:** Paweł Siechowicz

**Prowadzenie:** Bogumiła Mika

**Magdalena Saganiak**, Muzyka i słowo –  
poziomy współistnienia

**Agnieszka Grabowska-Gumkowska**,  
Współtworzenie znaczenia w relacji  
tekst–muzyka–wykonanie we współczesnej  
pieśni artystycznej. Studium pieśni Michała  
Kaweckiego do poezji Isobel Lane

**Marcin Tarnawski**, Miara słowa – miara  
dźwięku. Koncepcja metryczna Heinricha  
Christopha Kocha w interpretacji muzyki  
XVIII wieku

**Maria Szczepańska**, Postesej głosowo-  
-instrumentalny. Próba współistnienia  
słowa i dźwięku w intermedialnej formie  
*eseju na głos i kontrabas* Tadeusza Sławka  
i Bogdana Mizerskiego

**Julian Paprocki**, „Je-ne-sais-quoi” lub  
„niezrozumiałość”. O problemie języka  
opisu muzyki

**Dominik Puk**, SŁOWO → LICZBA  
→ ZNACZENIE. Henryka Mikołaja  
Góreckiego *Ad Matrem*

**12:30–13:45**      Sesje równoległe

Aula im. Bolesława Szabelskiego

ŚWIAT OPERY (I EGZOTYKI)

**Prowadzenie:** Joanna Schiller-Rydzewska

**Ryszard Daniel Golianek**, *Prima la musica, poi le parole?* O retorycznej niezgodności słowa i muzyki w operze

**Małgorzata Lisecka**, „Uderzyć wyobraźnię, zawładnąć duszą, oświecić umysł”. Arabska semantyka muzyczna w ujęciu *Encyclopédie méthodique* (1791)

**Anna Rusin**, Sprzedawczynie w *opérach bouffe* Dariusza Milhauda i Francisa Poulenca

**14:00–15:30**      Obiad

**15:45–17:00**      Sesje równoległe

Aula im. Bolesława Szabelskiego

LUTOSŁAWSKI, SZYMAŃSKI, MYKIETYN

**Prowadzenie:** Bartłomiej Barwinek

**Violetta Kostka**, Analiza procesu tworzenia znaczeń dla *Villanelle* Pawła Szymańskiego

**Joanna Schiller-Rydzewska**, Przepaść bez dna – ładny finał? Związki muzyki ze słowem w *Ładnieniu* Pawła Mykietyna do tekstu wiersza Marcina Świetlickiego

Sala audiowizualna

MUZYKA WOBEC IDEI

**Prowadzenie:** Jan Topolski

**Magdalena Stochniol**, *Civilization* (2017) Nielsa Rønsholdta jako manifest

**Szymon Paruzel**, *The Age of Anxiety* Leonarda Bernsteina – muzyczne pytanie. Powstanie, recepcja i relacja utworu z literackim pierwowzorem

**Tomasz Konieczny**, Orfizm, literackie aluzje i ślapstikowe żarty w *Preludiach fortepianowych* Claude’a Debussy’ego

Sala audiowizualna

MUZYKA POLSKA

**Prowadzenie:** Wojciech Stępień

**Alicja Atlak**, Związki słowno-muzyczne w *Pięciu pieśniach* na głos i fortepian Bohdana Riemera

**Ewa Rzanna-Szczepaniak**, Florian Dąbrowski, *Ballada* na trzy chóry mieszane a cappella. „Dialektyka życia i śmierci”

**Małgorzata Sulek**, „Nierozzerwalny amalgamat”. Tekst słowny a muzyka w *Słopiewniach* Witolda Lutosławskiego

**Franciszek Rusek**, *Haiku* na głos i fortepian Pawła Łukaszewskiego. Cztery pory roku w relacjach słowno-muzycznych

**17:30–18:20**      Sesje równoległe

Aula im. Bolesława Szabelskiego

Sala audiowizualna

MUZYKA, RELACJE, MEDIA

W STRONĘ MUZYKI POPULARNEJ

**Prowadzenie:** Julian Paprocki

**Prowadzenie:** Tomasz Szubart

**Daria Kondraciuk**, Model muzyki absolutnej, programowej a relacyjnej – różnice strukturalne

**Grzegorz Olszański**, „Nie chcę Fryderyka. Chcę otrzymać Nobla nim zginę” (Taco Hemingway). Rap jako gatunek

**Jan Topolski**, Kosmiczne piosenki. Utwory wokalnie-instrumentalne w filmach SF i ich znaczenie

**Joanna Olejniczak**, Narracje dystopijne w twórczości Muse. Album jako medium opowieści

Aula im. Bolesława Szabelskiego

**19:00**      Recital pieśni

W programie: Franz Schubert, Gustav Mahler, Wojciech Stępień

**Maciej Bartczak** (baryton), **Stanisław Bromboszcz** (fortepian)

**20:00**      Bankiet



# CZWARTEK, 23 KWIETNIA

Aula im. Bolesława Szabelskiego

**9:30–10:15** Wykład plenarny

**Iłona Iwańska**, Trwałość liryki. Pieśń polska po Szymanowskim

**10:45–12:00** Sesje równoległe

Aula im. Bolesława Szabelskiego

OPERA. STUDIA PRZYPADKÓW

**Prowadzenie:** Marcin Trzęsiok

**Manuel Salas**, Intersemiotyczne i intertekstualne translacje w multi-operze *Murmullos del páramo* Julia Estrady

**Wojciech Stępień**, „Jim is dead”. Wentrilokwizm i fiksacje w operze kameralnej *A Single Man*

**Aleksandra Szyguła**, „On the ground / sleep sound”. Wariacje ostinatowe a wątki szekspirowskie w operach Benjamin Brittena i Thomasa Adèsa

Sala audiowizualna

JĘZYK KRYTYKI MUZYCZNEJ

**Prowadzenie:** Magdalena Saganiak

**Bogumiła Mika**, Dyskurs o muzyce w sieci uwikłań społecznych

**Magdalena Miśka-Jackowska**, Czy muzyka potrzebuje słów? O zmianach w narracji konferansjerskiej

**Paweł Siechowicz**, Interesy krytyki. Jaką wartość ma znaczenie?

**12:30–13:45**      Sesje równoległe

Aula im. Bolesława Szabelskiego

PROBLEMY SEMANTYKI MUZYCZNEJ

**Prowadzenie:** Ryszard Daniel Golianek

**Piotr Podlipniak**, Czy aby każde znaczenie muzyczne jest historycznie i kulturowo zmienne? Czego uczy nas symbolizm dźwiękowy mowy

**Filip Flis**, GSR, pupilometria i eye-tracking jako metody uzupełniające badania ankietowe w analizie odbioru muzyki

**Tomasz Szubart**, O semantycznej funkcji muzyki

**14:00–15:30**      Obiad

**15:45–17:00**      Sesje równoległe

Aula im. Bolesława Szabelskiego

KAROL SZYMANOWSKI

**Prowadzenie:** Ilona Iwańska

**Jan Bielak**, „Wyzwolenie nocy ducha”. *Penteteilea* op. 18 Karola Szymanowskiego

**Szymon Atys**, Semantyczne paradoksy. *Metopy* op. 29 Karola Szymanowskiego w perspektywie egzegetycznej i estetycznej

Sala audiowizualna

KOMPOZYTORZY O SWOICH UTWORACH

**Prowadzenie:** Magdalena Stochniol

**Marek Kunicki**, Znaczenie słowa i sposób jego przekazu we współczesnej twórczości kompozytorskiej na przykładzie kantaty *5652 EDITH* Marka Kunickiego

**Adam Porębski**, Narracje równoległe. Słowo jako pretekst do dekonstrukcji formy muzycznej na przykładzie wybranych kompozycji własnych

**Piotr Beciński**, Autorski idiolekt muzyczny a tekstualność kujawskich pieśni dziecięcych

Sala audiowizualna

MUZYKA RELIGIJNA

**Prowadzenie:** Szymon Borys

**Elżbieta Cabała**, Kontrafaktury religijne arii Carla Dittersa von Dittersdorfa ze zbiorów jasnogórskich

**Susi Ferfoglia**, Śpiew gregoriański jako dźwiękowa interpretacja Słowa

**Bartłomiej Barwinek**, W krainie  
czarów. Marzenia i obrazy  
w *Pieśniach księżniczki z baśni* op. 31  
Karola Szymanowskiego

**Marta Goluch**, „Bóg cię pokarze swą  
nieczułością za to, żeś gardził ludzką  
miłością”. O znaczeniach i emocjach  
muzycznych z perspektywy najnowszych  
teorii w piosence Zygmunta Koniecznego  
*Oczy tej malej* do słów Agnieszki Osieckiej

**17:30–18:20**      Sesja zamykająca

Aula im. Bolesława Szabelskiego

ŚLĄSKA SZKOŁA KOMPOZYTORSKA

**Prowadzenie:** Bartosz Witkowski

**Dominik Niedźwiecki**, Rodzaje i funkcje  
odautorskich elementów słownych  
w partyturach współczesnych  
w perspektywie intermedialnej  
na przykładzie twórczości kompozytorów  
związanych ze śląską szkołą kompozytorską

**Marcin Trzęsiok**, Retoryka, forma, zdumienie.  
*Madrygał I* Jarosława Chełmeckiego



# **ABSTRAKTY I BIOGRAMY**



## **WYKŁADY PLENARNE**

## Aleksandra Wojda

### Cykl pieśniowy w laboratorium (wczesno)romantycznych debat o języku, liryce i poezji

Celem wykładu będzie przyjrzenie się złożonym procesom kształtowania się poetyki wczesnodziewiętnastowiecznych cykli pieśniowych niemieckiego obszaru językowego (Franz Schubert, Robert Schumann). Na ich poetycką genealogię zwracano już wielokrotnie uwagę; pełniejszemu zrozumieniu relacji muzyki względem tekstu poetyckiego sprzyjać jednak może usytuowanie zagadnienia w szerszej perspektywie. W jaki sposób dokonujące się w latach 1770–1820 przemiany koncepcji języka, jego form, funkcji i celów, warunkują pracę wczesnodziewiętnastowiecznych kompozytorów? W jaki sposób oddziałują na nią ewolucje w sposobach definiowania rodzaju lirycznego, a także związana z tymi ewolucjami wczesnoromantyczna hybrydyzacja gatunków poetyckich? W jaki wreszcie sposób dokonująca się w liryce pieśniowej eksploracja materii poetyckiej uczestniczy w kształtowaniu nowej, poszerzonej, autorefleksyjnej koncepcji poezji, której teoretyczne ujęcie proponują u progu XIX stulecia bracia Schleglowie? Poszukiwaniu odpowiedzi na te pytania towarzyszyć będzie przegląd wybranych istniejących ujęć relacji słowno-muzycznych w liryce pieśniowej (m.in. Walther Dürr, Mieczysław Tomaszewski, Susan Youens, Lawrence Kramer, Małgorzata Gamrat), a także próba redefinicji miejsca wczesnoromantycznej liryki cyklicznej w procesie kształtowania się kulturowego paradygmatu nowoczesności.

## Biogram

**dr Aleksandra Wojda**

*Université de Lorraine, Nancy*

Komparatystka, absolwentka Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego, gdzie obroniła pracę doktorską, a także Uniwersytetów Stendhal w Grenoble (magisterium z literaturoznawstwa) i Jean Jaurès w Tuluzie (magisterium z muzykologii). Od 2022 roku pracuje jako adiunkt na Wydziale Sztuk, Literatur i Języków Obcych Uniwersytetu Lotaryńskiego w Nancy. Autorka książki *Intermedialne poetyki fragmentu. O (wczesno)romantycznych cyklach poetyckich i pieśniowych* (Universitas, 2026, publikacja w druku) oraz około 50 artykułów dotyczących związków słowno-muzycznych. Wykłada także kulturową historię muzyki polskiej na Sorbonie. Jest członkiem zespołów badawczych CERCLE (Uniwersytet Lotaryński) oraz Eur'Orbem (Sorbona/CNRS).

## Ilona Iwańska

### Trwałość liryki. Pieśń polska po Szymanowskim

Gatunek pieśni solowej, silnie utożsamiany z epoką romantyzmu, zdaje się bardzo odległy od współczesnego paradygmatu kulturowego. Donald Ivey już ponad pięćdziesiąt lat temu zauważył, że XX wiek nie sprzyja liryce ani pieśni jako jej naturalnemu medium. Podobne opinie wyrażali Mieczysław Tomaszewski i Bohdan Pociąg, wskazując odpowiednio na zagubienie „idei przewodnich” gatunku oraz kres epoki pieśni rozumianej jako ekspresja uczuć. Bliższy ogląd sytuacji pokazuje jednak, że mimo niewątpliwych przewartościowań gatunek ten nie stracił całkiem swej aktualności. Potrzeba wypowiedzi lirycznej nie wygasła nawet w kręgach awangardowych, a od lat 70. znajdowała swobodne ujście w nurcie nowego romantyzmu.

Szczególnie żywe przejawy tych tendencji znaleźć można wśród kompozytorów polskich. Ich twórczość po roku 1937 – symbolicznej dacie wyznaczanej śmiercią Szymanowskiego – ujawnia imponującą liczbę pieśni solowych *sensu largo*: na głos i fortepian, głos i zespół kameralny, głos i orkiestrę, a nawet głos i elektronikę. Rysują się też tutaj wyraźne, czasem zaskakujące ogniska inspiracji: poezją Safony, Szekspira i Rilkego, liryką polską, francuską i orientalną, a także tematyką miłosną. To skłania do opinii, że pieśń nie przestała funkcjonować jako rezerwuuar liryzmu – przestrzeń wypowiedzi osobistej i intymnej. Taka też będzie myśl przewodnia niniejszego wystąpienia, w którym tytułowy obszar badawczy ukazany zostanie na tle najnowszych, transdyscyplinarnych ujęć z zakresu *Word and Music Studies*.

## Biogram

**dr Ilona Iwańska**

*Akademia Muzyczna im. Krzysztofa  
Pendereckiego w Krakowie*

Doktor sztuki, adiunkt w Katedrze Teorii i Interpretacji Dzieła Muzycznego Akademii Muzycznej im. Krzysztofa Pendereckiego w Krakowie, członek redakcji pisma „Teoria Muzyki”. Laureatka nagrody Związku Kompozytorów Polskich za pracę doktorską (2018). Autorka książki *Tonalność – ekspresja – semantyka. Studia nad pieśnią czasu modernizmu* (Kraków 2020), której angielska wersja ukaże się niebawem nakładem Springer Nature. Zajmuje się muzyką od przełomu XIX i XX wieku do czasów współczesnych, z naciskiem na problematykę tonalno-harmoniczną (w ujęciu hermeneutycznym) oraz relacje słowo–dźwięk; aktualnie pracuje nad projektem poświęconym polskiej liryce wokalne po Szymanowskim.

# **ABSTRAKTY I BIOGRAMY**



**REFERATY**

## Alicja Atlak

### Związki słowno-muzyczne w *Pięciu pieśniach na głos i fortepian* Bohdana Riemera

*To nie było wszystko, Zachód słońca, Rodzina czarownicy, Ranny ptak* oraz *Pyszne lato* to jedyne pieśni na głos i fortepian stworzone przez Bohdana Riemera – bydgoskiego kompozytora urodzonego w 1937 roku. Powstały w latach 1993–2020 i zostały napisane do tekstów jednej z najbardziej poczytnych polskich poetek – Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej. Teksty te pochodzą z różnych tomików poezji, a niektóre opublikowano jedynie na łamach czasopism z lat 20. i 30. XX wieku.

Bohdan Riemer wypracował na przestrzeni lat indywidualny język muzyczny, bazujący na teorii struktur zwierciadlanych. Elementy tej koncepcji, jak również wiele innych charakterystycznych dla jego twórczości cech (tj. zastosowanie akordu tercdecymowego z podwyższoną, „lidyjską” undecymą) kompozytor zastosował w muzyce wokalne, tworząc unikalne związki muzyki ze słowem. Podczas wystąpienia autorka przedstawi wyniki analizy *Pięciu pieśni* pod kątem techniki kompozytorskiej oraz jej wykorzystania w zobrazowaniu zawartych w tekście słownym treści. Sięgnie do metodologii różnych badaczy, tj. Mieczysława Tomaszewskiego, Michała Bristigera oraz Ilony Iwańskiej (związki muzyki ze słowem), Rogera Scrutona (estetyka muzyki), a także (fragmentarycznie) do pracy teoretycznej samego autora pieśni – *Układy przestrzenne struktur zwierciadlanych w dwunastodźwiękowym stroju temperowanym*. Wystąpienie dopełni zestawienie kompozycji z pieśniami wybranych kompozytorów polskich XX i XXI wieku.

## Biogram

**mgr Alicja Atlak**

*Akademia Muzyczna im. Feliksa Nowowiejskiego  
w Bydgoszczy*

Absolwentka studiów magisterskich na kierunku Teoria muzyki w Akademii Muzycznej im. Feliksa Nowowiejskiego w Bydgoszczy (studia ukończone z wyróżnieniem w roku 2023 pracą *Poetyka muzyczna „SN 1993 J” na orkiestrę Bettiny Skrzypczak*). Obecnie związana zawodowo z macierzystą uczelnią jako redaktorka wydawnictwa SAGITTARIA. Autorka artykułów naukowych opublikowanych w pracach zbiorowych, m.in. *Pomelodiowy koktajl dźwięków – o twórczości dla dzieci Anny Weber* oraz *Teoria struktur zwierciadlanych Bohdana Riemera i jej zastosowanie w „Dwunastu interludiach” na fortepian*. Jej zainteresowania badawcze koncentrują się wokół muzyki polskiej XX i XXI wieku.

## Szymon Atys

### Semantyczne paradoksy. *Metopy* op. 29 Karola Szymanowskiego w perspektywie egzegetycznej i estetycznej

Poematom instrumentalnym Karola Szymanowskiego z czasu I wojny światowej tradycyjnie odmawia się treści ilustracyjnej czy programu, ich tytuły zaś interpretuje się symbolicznie. Tymczasem, jak pokazały badania Bartosza Dąbrowskiego, inspiracje literackie twórcy *Harnasiów* konsekwentnie wiązały się z pisaniem muzycznej autobiografii. Pytanie o typowy na początku XX wieku ukryty program kompozycji na przykładzie *Metop* op. 29 z 1915 roku ma doniosłe znaczenie, m.in. dla zrozumienia wciąż niewyjaśnionej, dialektycznej relacji romantyzmu i modernizmu w estetyce Szymanowskiego. Obok klasycznych wyznaczników semantyki muzycznej, w cyklu za znaczący uznano m.in. nowy, paradoksalny styl („język”) muzyczny. Pomocne okazały się uwagi Zofii Helman i Teresy Chylińskiej o „kobiecej” tematyce opusu. Samo nałożenie homeryckiej fabuły na formalną strukturę miniatur jest pretekstem do egzegezy muzycznej (Constantin Floros). Kluczem do zrozumienia treści utworu był, jak się okazuje, przełom biograficzny dotyczący akceptacji tożsamości homoseksualnej przez kompozytora.

Uprawomocnienie tej tezy wymaga sięgnięcia po międzydyscyplinarne metody, z jednej strony krytycznych *queer* i *gender studies*, a z drugiej – psychoanalizy. Metody te z trudem przedzierają się do polskiego dyskursu o muzyce klasycznej, co znacząco wpływa na zahamowanie rozwoju badań nad semantyką muzyczną, które powinny czerpać nie tylko z klasycznych teorii literatury. Gra toczy się o nowoczesne i humanistyczne zarazem spojrzenie na dzieło Szymanowskiego.

## Biogram

**mgr Szymon Atys**

*Uniwersytet Wrocławski*

Przygotowuje obecnie pracę doktorską w Szkole Doktorskiej Uniwersytetu Wrocławskiego pod kierunkiem prof. dra hab. Macieja Gołąba i dra Bartosza Dąbrowskiego (UG), dotyczącą muzyki Karola Szymanowskiego. Jest magistrem muzykologii (UWr) i instrumentalistyki (AMKL we Wrocławiu). Interesuje się muzyką XIX i XX wieku zarówno od strony systematycznej, jak i kulturowej. Dotychczas publikował na łamach „Res Facta Nova”: *Wyklejanie, dyspozycje i performatyka w koncertach fortepianowych Bogusława Schaeffera* oraz *Głos wołającego na pustyni. O Józefie Patkowskim w kontekście biografii* Ambasador muzyki z Marsa Agnieszki Pindery.

## Bartłomiej Barwinek

### **W krainie czarów. Marzenia i obrazy w *Pieśniach księżniczki z baśni* op. 31 Karola Szymanowskiego**

Sześcioczęściowy cykl pieśni na głos z fortepianem, napisany przez Szymanowskiego do wierszy jego młodsiutkiej siostry Zofii, powstał w 1915 roku, a więc w szczytowym punkcie „twórczych bachanaliów” kompozytora, odbywanych w związku z narodzinami jego nowego stylu. „Baśniowe” liryki mają zatem w swym sąsiedztwie serię arcydzieł, jak *III Symfonia*, *Metopy* czy *Maski*, i to właśnie przez ich pryzmat są one najczęściej odczytywane – jako upust kreatywnej energii i pragnienie jej rozładowania w zabawianiu się wirtuozerią fortepianową i wokalną (w tej właśnie kolejności). Co więcej, Danuta Gwizdalanka przypomina nam o wątpliwościach dotyczących podjętych przez Szymanowskiego tekstów: czy nie są one aby „owocem naiwnej wyobraźni egzaltowanej panny z dworu”, a kompozytor – obcy wobec świata przedstawionych tam wyobrażeń – nie zajmuje się nimi jedynie w geście kurtuazji? On sam dodaje pikanterii sprawie, gdy z właściwą sobie dezynwolturą pisze później o cyklu – „«piosnki» w dość osobliwym stylu”, a zarazem trzem z nich nadaje po latach szatę orkiestrową.

Zostawiając na boku kwestie stylokrytyczne czy ściśle biograficzne, a mając w pamięci opinię Tadeusza Zielińskiego o opus 31 jako najwybitniejszym z dotychczasowych cykli lirycznych Szymanowskiego, autor pragnie pochylić się nad zachodzącą w nim relacją pomiędzy słowem a muzyką. Przedmiotem refleksji, snutej wraz z analizą topiki poetycko-muzycznej zawartej w *Pieśniach*, będzie rekonstrukcja wizerunku „księżniczki z baśni”, jaki ukształtował się w imaginarium Szymanowskiego i jego epoki.

## Biogram

**dr Bartłomiej Barwinek**

*Akademia Muzyczna im. Karola Szymanowskiego w Katowicach*

Absolwent Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach, gdzie jest obecnie zatrudniony. W 2025 roku uzyskał z wyróżnieniem tytuł doktora (promotor: prof. dr hab. Marcin Trzęsiok). Do jego zainteresowań badawczych należą m.in. historia i estetyka muzyki klasyczno-romantycznej, słowo i znaczenie w muzyce, muzyka organowa i organologia. Spośród jego opracowań badawczych można wymienić artykuły takie jak: *W poszukiwaniu duchowej mądrości. Rzecz o Sechs Hölderlin-Fragmente op. 61 Benjamin Brittena*; „*I morza już nie ma?*” *Uwagi hermeneutyczne o Versus I Eugeniusza Knapika*; *Abym nie zginął w morzu lez... Wymiary chrześcijańskiego cierpienia we wczesnych kantatach Johanna Sebastiana Bacha*.

## Piotr Beciński

### **Autorski idiolekt muzyczny a tekstualność kujawskich pieśni dziecięcych**

W wystąpieniu podejmę refleksję nad relacją między autorskim idiolektem muzycznym a tekstualnością kujawskich pieśni dziecięcych, rozumianych jako nośnik znaczeń kulturowych, językowych i muzycznych. Za punkt wyjścia posłuży pojęcie idiolektu muzycznego jako indywidualnego systemu organizacji dźwięku, ukształtowanego na styku doświadczeń twórczych i wykonawczych. Analizowanym materiałem muzycznym będą ludowe pieśni kujawskie w autorskim opracowaniu na chór dziecięcy i orkiestrę smyczkową. Referat pokaże, w jaki sposób tradycyjne teksty tych pieśni – charakteryzujące się prostotą formy, powtarzalnością oraz silnym zakorzeniem w mowie i rytmie języka – stają się impulsem do kształtowania indywidualnego języka muzycznego. Szczególna uwaga będzie poświęcona relacji słowo–dźwięk, obejmującej zagadnienia prozodii, semantyki tekstu oraz jego funkcji performatywnej w kontekście dziecięcej praktyki muzycznej i zespołowego wykonawstwa. Przedstawione zostaną wybrane strategie kompozytorskie i interpretacyjne, w których tekst nie pełni roli jedynie inspiracyjnej, lecz współtworzy strukturę formalną, brzmienie oraz sens utworu. Analiza ukáže, w jaki sposób autorski idiolekt muzyczny może jednocześnie zachowywać idiomatyczne cechy tradycji kujawskiej oraz poddawać je twórczej transformacji, otwierając przestrzeń dla współczesnego dialogu z regionalnym dziedzictwem muzycznym.

## Biogram

**dr Piotr Beciński**

*Uniwersytet Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy*

Kompozytor i dyrygent, doktor sztuk muzycznych (2024). Współtwórca i autor aranżacji widowiska *Nocny Patrol* (2021). Laureat i finalistą konkursów, m.in. Prix Annelie de Man (Amsterdam), „Legnica Cantat” i Ogólnopolskiego Konkursu Kompozytorskiego im. Piotra Perkowskiego. Absolwent UKW i Akademii Muzycznej w Bydgoszczy (kompozycja u prof. Hanny Kulenty). Występował na festiwalach KONSTELACJE i NOWA MUZYKA. Stypendysta MKiDN (2023) oraz Prezydenta Miasta Bydgoszczy (2024–2025). Autor projektów 360 VR°, m.in. KUJAWY LIVE i „Szlakiem Kolberga”.

## Jan Bielak

### „Wyzwolenie nocy ducha”. *Pentezilea* op. 18 Karola Szymanowskiego

Od premiery w 1908 roku *Pentezilei* op. 18 Karola Szymanowskiego towarzyszyły nieścisłości, uproszczenia i nieporozumienia interpretacyjne, które zniechęcały odbiorców i skutkowały brakiem zainteresowania tym utworem. Również w recepcji naukowej długo panował pogląd o marginalnej roli *Pentezilei* (m.in. Jachimecki, Samson, Neuer, Zieliński). Dopiero nowsze badania przyniosły znaczącą rewizję tego poglądu i swoistą rehabilitację op. 18 (m.in. Gołąb, Wightman, Chylińska, Gmys). Jednocześnie ujawniły one nowe warstwy znaczeń dzieła, prowadząc niekiedy do kolejnych, kontrowersyjnych propozycji (Dąbrowski). Istota problemu leży w wieloaspektowym związku, jaki łączy utwór Szymanowskiego z stanowiącym dlań inspirację dramatem *Achilleis* Stanisława Wyspiańskiego. Opisanie tego związku stanowi cel niniejszego referatu. Łącząc perspektywę literaturoznawczą i muzykologiczną, sytuuje on op. 18 w kontekście epoki Młodej Polski, odpowiada na wciąż nierozstrzygnięte pytania o powód wyboru tego dramatu przez kompozytora oraz dokonanej przez niego selekcji tekstu, wskazuje na kluczową rolę poetyki i estetyki symbolizmu w obu dziełach, a także, w oparciu o analizę zachowanych rękopisów, proponuje nową wykładnię interpretacyjną – zaakcentowanie w op. 18 wagi nietzscheańskiej nocy i pierwiastka dionizyjского. W tej perspektywie *Pentezilea* jawi się jako antycypacja znacznie późniejszych dzieł Szymanowskiego z drugiego okresu twórczości, takich jak *III Symfonia* „Pieśń o nocy” op. 27 czy *Król Roger* op. 46.

## Biogram

**mgr Jan Bielak**

*Akademia Muzyczna im. Karola Lipińskiego  
we Wrocławiu*

Teoretyk muzyki i dyrygent, wykładowca w Akademii Muzycznej we Wrocławiu. Zdobywca grantu naukowego na zrealizowanie projektu *Pieśni Karola Szymanowskiego. Opracowanie kompletnej monografii oraz jej międzynarodowa promocja* w ramach programu „Perły nauki”, organizowanego przez MNiSW. Jego zainteresowania koncentrują się wokół związków muzyki i słowa oraz twórczości Karola Szymanowskiego. Istotne opracowania: *Testament Leonarda Bernsteina – The Unanswered Question w świetle zagadnień dyrygenckich*, „Kwartalnik Młodych Muzykologów UJ” 52 (1)/2022, s. 23–40; *Początek we mgłach – Sześć pieśni do słów Kazimierza Tetmajera op. 2 Karola Szymanowskiego*, „Notes Muzyczny” 1 (19)/2023, s. 89–112.

## Elżbieta Cabała

### Kontrafaktury religijne arii Carla Dittersa von Dittersdorfa ze zbiorów jasnogórskich

Planowany referat skupi się na zagadnieniu związków słowa z muzyką w kontekście kontrafaktur Carla Dittersa von Dittersdorfa ze zbiorów jasnogórskich. Fenomen kontrafakturowania posiada długą tradycję i jest notowany już od średniowiecza. Oznaczał dodawanie nowego tekstu do istniejącej już melodii. Z czasem nomenklatura tego zjawiska ewoluowała w stronę terminu „parodia”. Pojęcie to jest jednak bardziej ogólne i przewiduje także ingerencję w warstwę muzyczną. Kontrafaktura dotyczy zaś tylko zmiany tekstu z niewielkimi przekształceniami struktur muzycznych. Zjawisko to daje szerokie pole do rozważań nad związkami muzyki ze słowem oraz nad konsekwencjami jakie niesie ze sobą zmiana przekazu słownego bez znaczących zmian treści muzycznej. Zostanie ono przeanalizowane na przykładach muzycznych obecnych w zbiorze jasnogórskim, gdzie znajdują się przykłady kontrafaktur z utworów wokalnie-instrumentalnych wiedeńskiego kompozytora. Omówiona zostanie celowość wykorzystania konkretnych tekstów sakralnych, a także ich funkcjonowanie w strukturze muzycznej nie pomyślanej do ich opracowania. Te zależności otwierają pole analiz wzajemnych oddziaływań warstw muzycznej i tekstowej na ich ostateczny kształt. Pytanie, na które postara się odpowiedzieć planowany referat, to także kwestia granic związków słowno-muzycznych w opracowaniach kontrafaktur.

## Biogram

### **mgr Elżbieta Cabała**

*Uniwersytet Wrocławski*

Jest uczestniczką Szkoły Doktorskiej Uniwersytetu Wrocławskiego w dyscyplinie Nauki o sztuce. Jej badania koncentrują się na literaturze wokalne oraz transferach międzykulturowych i międzygatunkowych w muzyce. Swoje naukowe dociekania łączy z wykształceniem wokalnym, co dodaje empirycznej wartości jej badaniom. Brała udział w projekcie „Nowowiejskiego tradycje śpiewacze”, finansowanym przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego w ramach programu „Nowowiejski 2017”, realizowanego przez Instytut Muzyki i Tańca. W latach 2018 i 2023 otrzymała stypendium twórcze Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Od 2019 roku uczestniczy w projektach Narodowego Instytutu Fryderyka Chopina popularyzujących polskie dziedzictwo muzyczne.

## Susi Ferfaglia

### Śpiew gregoriański jako dźwiękowa interpretacja Słowa

Przedmiotem wystąpienia jest analiza śpiewu gregoriańskiego jako unikalnego systemu retorycznego, w którym materia dźwiękowa stanowi integralną egzegezę tekstów biblijnych. Wychodząc od zasady prymatu tekstu, autorka wskazuje, że w śpiewie gregoriańskim muzyka nie pełni funkcji autonomicznej ani dekoracyjnej. Jest ona bezpośrednią emanacją łacińskiego tekstu biblijnego (najczęściej psalterza), wyrastającą z wewnętrznej struktury i rytmiki języka.

Główna część rozważań koncentruje się na ukazaniu, w jaki sposób neumy adiaSTEMATYCZNE (czyli pierwszy zapis rytmiczny tekstu) mogą służyć podkreśleniu semantyki Słowa. Wybrane przykłady zilustrują model odzwierciedlenia treści teologicznej w wybranych konfiguracjach neumatycznych. Wystąpienie stawia tezę o kantorze jako egzegecie. Anonimowi twórcy śpiewu gregoriańskiego nie tylko „ubierali” tekst w dźwięki, ale dokonywali też jego głębokiej analizy teologicznej. Dzięki zastosowaniu specyficznych środków muzycznych, kompozycja gregoriańska staje się dźwiękowym komentarzem biblijnym, prowadzącym słuchacza od litery tekstu do jego duchowego sensu. Tak ujęta retoryka muzyczna jawi się jako kluczowe narzędzie komunikacji sacrum w tradycji zachodniego chrześcijaństwa.

## Biogram

**dr hab. Susi Ferfaglia, prof. UPJPII**

*Uniwersytet Papieski Jana  
Pawła II w Krakowie*

Nauczyciel akademicki, organistka, gregorianistka, kierownik artystyczny zespołów wokalnych. Od roku akademickiego 2016/2017 jest kierownikiem Studiów Podyplomowych z Monodii Liturgicznej, a od roku 2020 – kierownikiem kierunku Muzyka kościelna na UPJPII. W swojej pracy zajmuje się śpiewem gregoriańskim, łącząc pracę badawczą z wykonawstwem w optyce semiologicznej. Z istotnych publikacji m.in. *Segno neumatico nel canto gregoriano – espressione dell’immaterialità della liturgia?*; wśród redakcji: *Ad caelestem Jerusalem perducando. Myśl i muzyka św. Hildegardy z Bingen (1098–1179) na podstawie śpiewów z cyklu Symphonia harmoniae caelestium revelationum* (wraz z Anitą Pyrek-Nackiewicz); *Graduał wawelski* (wraz z Wojciechem Baranem).

## Filip Flis

### **GSR, pupilometria i eye-tracking jako metody uzupełniające badania ankietowe w analizie odbioru muzyki**

Badanie wpływu muzyki na odbiorcę stanowi wyzwanie, głównie ze względu na trudność w precyzyjnym określeniu odczuć słuchacza wyłącznie za pomocą słów. Powszechnie stosowane ankiety często okazują się w tym aspekcie niewystarczające. Przykładem może być popularny test Gold-MSI (Goldsmiths Musical Sophistication Index). Mimo że bada on wiele obszarów, niektóre z nich – jak na przykład emocje – traktuje bardzo powierzchownie. Istotnym problemem jest również konstrukcja pytań i odpowiedzi, które często nie przystają do współczesnych realiów. W efekcie respondent ma zbyt wąski zakres wyboru i nie mogąc utożsamić się z żadną z proponowanych opcji, udziela odpowiedzi nieadekwatnej, wymuszonej kompromisem, która nie odzwierciedla w pełni jego stanowiska. W sytuacjach, gdzie metody deklaratywne zawodzą, niezbędnym wsparciem stają się metody biometryczne. W referacie omówione zostanie zastosowanie GSR (reakcji skórno-galwanicznej) do obiektywnego pomiaru siły reakcji emocjonalnej. Metodę tę wspiera pupilometria, która, będąc mniej wrażliwą na drobne ruchy badanego, stanowi doskonałe uzupełnienie dla GSR. Całość dopełnia eye-tracking, pozwalający uzyskać wgląd w proces decyzyjny poprzez śledzenie ścieżki wzroku respondenta. Narzędzia te nie mają na celu zastąpienia ankiet, lecz ich uwiarygodnienie i uzupełnienie. Zestawienie subiektywnej deklaracji („słowa”) z biologiczną reakcją organizmu pozwala na uzyskanie rzetelniejszych wyników, niwelując błędy wynikające z niedoskonałości narzędzi kwestionariuszowych.

## Biogram

### **Filip Flis**

*Uniwersytet Szczeciński*

Student kognitywistyki komunikacji w Instytucie Filozofii i Kognitywistyki Uniwersytetu Szczecińskiego. Zainteresowania badawcze: emocje a zmiany w rytmie, melodii i harmonii u słuchaczy o różnym poziomie kompetencji muzycznych; kognitywne mechanizmy reakcji na bodźce nietypowe, w tym zjawisko doliny niesamowitości, percepcja twarzy oraz dysonans muzyczny; zastosowanie metod psychofizjologicznych (GSR, pupilometria, eye-tracking) jako uzupełnienie dla badań ankietowych.

# Ryszard Daniel Golianek

## ***Prima la musica, poi le parole? O retorycznej niezgodności słowa i muzyki w operze***

Typową sytuacją charakteryzującą tworzenie utworów wokalnych jest komponowanie muzyki do istniejącego wcześniej tekstu, a stawianym przez teoretyków zadaniem muzyki stało się wyeksponowanie treści i emocji zawartych w tekście za pomocą środków techniki kompozytorskiej. Od momentu powstania pod koniec XVI wieku opery, której naczelną zasadę wyznaczyła idea *seconda pratica* (dominacja tekstu nad muzyką), ta kwestia stała się najważniejszym zakresem estetycznym nowego gatunku.

Temat proponowanego referatu dotyczy jednak dość zaskakującej sytuacji odwrotnej, a więc takich przypadków, gdy pomiędzy sferami słowa i muzyki nie zachodzi relacja zgodności retorycznej, gdy nie ma muzycznego odwzorowania słowa lub gdy sfera muzyczna znajduje się zgoła w opozycji retorycznej do słowa. Celem referatu jest określenie zakresu i sensu tej niezgodności jako elementu dramaturgicznego opery. Centralną częścią wystąpienia stanie się prześledzenie przejawów owego retorycznego nieprzystawania słowa i muzyki. Problematyka ta, jak się wydaje, daje się ująć poprzez wyszczególnienie czterech rodzajów relacji, jakie zachodzą w takiej sytuacji między słowem a muzyką: 1. pominięcie przez kompozytora aspektu retorycznego i rezygnacja z muzycznego uwypatniania sensu słów, 2. rozwiązania błędne i niezgodne z teorią retoryczną, wynikające z techniki kontrafaktury lub tłumaczenia tekstu, 3. muzyczna charakterystyka treści niewspomnianych w tekście, dopowiedzenie tekstu przez muzykę, 4. opozycja muzyki wobec znaczeń tekstu: demaskacja kłamstwa, dystans, ironia. W toku referatu zostaną zademonstrowane przykłady muzyczne zaczerpnięte z XVIII- i XIX-wiecznych dzieł operowych, ilustrujące wyróżnione typy relacji. Podjęte będą także rozważania nad estetycznym sensem i przyczynami analizowanego zjawiska.

## **Biogram**

**prof. dr hab. Ryszard  
Daniel Golianek**

*Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu  
Akademia Muzyczna im. Grażyny i Kiejstuta  
Bacewiczów w Łodzi*

Pracownik naukowy Instytutu Muzykologii Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu oraz Akademii Muzycznej im. Grażyny i Kiejstuta Bacewiczów w Łodzi. Głównym zakresem jego zainteresowań naukowych pozostają historia muzyki XIX wieku oraz historia i estetyka opery, w tym dzieł Stanisława Moniuszki. Jest autorem dziesięciu monografii, m.in. *Juliusz Zarębski. Człowiek – muzyka – kultura* (2004); *Opery Józefa Michała Ksawerego Poniatowskiego* (2012); *Polska w muzycznej Europie. Tematyka polska w dziełach kompozytorów zagranicznych XIX wieku* (2019), a także kilku prac popularnonaukowych.

## Marta Goluch

### **„Bóg cię pokarze swą nieczułością za to, żeś gardził ludzką miłością”. O znaczeniach i emocjach muzycznych z perspektywy najnowszych teorii w piosence Zygmunta Koniecznego *Oczy tej małej* do słów Agnieszki Osieckiej**

Celem referatu jest prezentacja dwóch najnowszych teorii analitycznych – koncepcji emocji muzycznych Michaela Spitzera oraz teorii znaczeń muzycznych Lawrence’a Zbikowskiego – oraz ich zastosowanie w analizie piosenki *Oczy tej małej* (sł. Agnieszka Osiecka, muz. Zygmunt Konieczny). Teorie te stanowią ramę metodologiczną badania. Spitzer, w książce *A History of Emotion in Western Music* (2020), opisuje emocjonalny odbiór muzyki jako proces dwuetapowy: początkowej, intuicyjnej reakcji oraz późniejszej, uświadomionej oceny, wyróżniając emocje podstawowe i złożone. Z kolei Zbikowski, w *Foundations of Musical Grammar* (2017), rozwija teorię mieszanin pojęciowych, zakładającą, że znaczenia powstają poprzez integrację pojęć poetyckich i muzycznych w strukturach mentalnych.

Badanie utworu ukaże rozwój emocji i znaczeń w czasie. Analiza emocjonalna unaoczni, że początkowo dominuje czułość (kantylenowa narracja wokalna) oraz niepokój, wzmacniany przez regularny, „mechaniczny” akompaniament. W toku utworu niepokój przekształca się w poczucie nieuchronności, a czułość – we współczucie podszyte bezsilnością; pojawia się także komponent moralnego chłodu. W warstwie znaczeniowej wskażę na istotny motyw karuzeli, który – poprzez wywołanie w umysłach odbiorców sieci integracji pojęciowych (ostinatowy „wir” przy braku kulminacji) – prowadzi do wyłonienia się obrazu bohaterów uwikłanych w „maszynę losu”/fatum. Ogólny sens piosenki: tragiczna, moralna opowieść o kruchości miłości i nieuchronności konsekwencji.

## Biogram

**Marta Goluch**

*Akademia Muzyczna im. Stanisława Moniuszki  
w Gdańsku*

Studentka roku dyplomowego studiów magisterskich na kierunku Muzyka i media w Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku. Absolwentka wokalistyki jazzowej (AM Gdańsk) oraz Dziennikarstwa i medioznawstwa (Uniwersytet Warszawski). Jej badania koncentrują się na emocjach muzycznych i znaczeniach muzycznych (realizowana praca magisterska), a także na udziale kobiet w jazzie (praca licencjacka, 2022). Prezentowała referaty m.in. na Ogólnopolskiej Studencko-Doktoranckiej Konferencji Naukowej „Muzykologia 2.0” (Poznań 2025) oraz uczestniczyła w Międzynarodowej Konferencji „Meaning of Music” w Gdańsku.

# Agnieszka Grabowska-Gumkowska

## Współtworzenie znaczenia w relacji tekst–muzyka– –wykonanie we współczesnej pieśni artystycznej. Studium pieśni Michała Kaweckiego do poezji Isobel Lane

Referat podejmuje problem współtworzenia znaczenia we współczesnej pieśni artystycznej, ujmowanego jako rezultat złożonej relacji pomiędzy tekstem poetyckim, strukturą muzyczną oraz interpretacją wykonawczą. Punktem wyjścia jest założenie, że sens utworu wokalnego nie stanowi jedynie immanentnej cechy zapisu nutowego, lecz kształtuje się w procesie wykonania, w którym wykonawca pełni rolę aktywnego mediatora i współtwórcy przekazu artystycznego.

Materiał badawczy stanowią 2–3 wybrane pieśni z cyklu na sopran i fortepian Michała Kaweckiego do poezji Isobel Lane. Utwory te ukazane zostaną jako przykład współczesnego dialogu między słowem a dźwiękiem, w którym warstwa literacka i muzyczna wzajemnie się dopełniają, generując wielowymiarową przestrzeń znaczeń. Analiza obejmie wybrane strategie kompozytorskie determinujące relacje słowno-muzyczne, takie jak kształtowanie linii wokalnej, organizacja czasu muzycznego, relacje fakturalne pomiędzy głosem a fortepianem oraz sposoby muzycznej interpretacji sensów zawartych w tekście poetyckim. W dalszej części referatu omówione zostaną konsekwencje tych rozwiązań dla praktyki wykonawczej, w szczególności w zakresie frazowania, artykulacji, barwy głosu, pracy z tekstem oraz budowania narracji interpretacyjnej. Celem wystąpienia jest ukazanie pieśni artystycznej jako przestrzeni dialogu pomiędzy kompozytorem, poetą i wykonawcą oraz wskazanie, że akt wykonania stanowi istotny etap konstituowania znaczenia dzieła muzycznego.

## Biogram

**mgr Agnieszka  
Grabowska-Gumkowska**

*Uniwersytet Kazimierza Wielkiego  
w Bydgoszczy*

Sopranistka, śpiewaczka operowa oraz pedagog śpiewu solowego w Państwowej Szkole Muzycznej I i II st. im. Andrzeja Krzanowskiego w Mławie oraz Państwowej Szkole Muzycznej I i II st. im. Zygmunta Noskowskiego w Ostrołęce. Absolwentka Akademii Muzycznej im. Grażyny i Kiejstuta Bacewiczów w Łodzi. Doktorantka Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy, gdzie przygotowuje rozprawę *Problematyka wykonawcza liryki wokalnej XXI wieku na podstawie pieśni na sopran i fortepian Michała Kaweckiego do poezji Isobel Lane*. Jej zainteresowania artystyczne i badawcze, obok muzyki klasycznej i operowej, obejmują również współczesną twórczość wokalną, w szczególności lirykę wokalną XXI wieku, a także zagadnienia związane z interpretacją utworów wokalno-instrumentalnych.

## Daria Kondraciuk

### Model muzyki absolutnej, programowej a relacyjnej – różnice strukturalne

W moim wystąpieniu skupiam się na trzech aspektach strukturalnych różnic pomiędzy tym, w jaki sposób muzyka modelowo absolutna, programowa i relacyjna wyrażają znaczenia (wewnątrz- i pozamuzyczne). Po pierwsze, proponuję rozszerzenie dokonanego przez Ryszarda Goliańkę podziału na imitację i deskrypcję zjawisk pozamuzycznych o pojęcie ich ucieleśnienia, właściwe kompozycjom relacyjnym, które to jest możliwe dzięki użyciu „relatów pozamuzycznych”, czyli dzięki włączeniu do utworu muzycznego innych kodów – językowego, wizualnego czy kinetycznego. Po drugie, opiszę kwestię asynchroniczności lub jednoczesności współlistnienia różnych kodów w utworze muzycznym. Podczas gdy komunikacja artystyczna muzyki modelowo programowej odbywa się dzięki tytułowi i programowi, których lektura ma poprzedzać odbiór dzieła, w przypadku muzyki relacyjnej teksty innych medialności – w tym niewokalny tekst językowy – włączone są w samo wykonanie. Po trzecie, każdego z omawianych modeli muzyki dotyczą inne tryby lektury (za Gérardem Genette’em). Heteroreferencjalny tytuł i program wprowadzają odbiorcę w tryb odbioru właściwy muzyce programowej, a autoreferencjalny tytuł i opis sugerują autonomiczność utworu. Proponuję hipotezę, według której muzyka relacyjna również wymaga właściwego dla niej trybu odbioru, o założeniach, że: 1. utwór traktuje o kwestiach pozamuzycznych, 2. pozamuzyczne elementy wykonania utworu są istotne interpretacyjnie. Szczególnie, w przeciwieństwie do Harry’ego Lehmana, który widzi w muzyce relacyjnej jedynie rozwiniętą formę programowości, wskazuję na strukturalne różnice pomiędzy tymi dwoma modelami muzyki.

## Biogram

**mgr Daria Kondraciuk**

*Uniwersytet Warszawski*

Związana z Uniwersytetem Warszawskim, gdzie uzyskała stopień magistra muzykologii (2024), filologii polskiej oraz artes liberales (2025). Ukończyła także studia licencjackie z teorii muzyki (Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina) i muzykologii (UW). Do jej najnowszych publikacji należą artykuły: *Postsekularne dzieło muzyczne: definicja i charakterystyka na podstawie kompozycji pasywnych po 1985 roku* oraz *Relacje inter- i paratekstualne w Totentanz (2022) Rafała Ryterskiego*. Naukowo interesuje się paratekstualnością nowej muzyki, współczesną muzyką sakralną oraz muzyką relacyjną.

## Tomasz Konieczny

### Orfizm, literackie aluzje i slapstikowe żarty w *Preludiach fortepianowych* Claude'a Debussy'ego

Moja prezentacja będzie próbą przedstawienia całościowej interpretacji warstwy pozamuzycznej pierwszego zeszytu *Preludiów fortepianowych* Claude'a Debussy'ego. Powiązania znaczeniowe zawartych tam utworów są jedynym czynnikiem pozwalającym traktować ten cykl jako całość. Przy braku jasnych związków tonalnych lub materiałowych, warstwa intelektualna staje się główną nicią łączącą tu muzykę w narracyjną jedność.

Referat rozpocznie krótkie wprowadzenie historyczno-teoretyczne, skoncentrowane wokół artystycznych dokonań i orfickich ambicji symbolistów: Stéphane'a Mallarmégo i Maurice'a Maeterlincka, którzy potrafili w sposób niezrównany wyrazić ideały estetyczne bliskie również Debussy'emu. Jego muzyka wybiega jednak poza założenia symbolizmu: sięga bowiem w swoich inspiracjach również do wielu innych kontekstów, czasów i miejsc. Niezbędne więc będzie poświęcenie uwagi także mitologii, malarstwu, dramatom Szekspira, a nawet idiomom dźwiękowym sztuk narodowych i muzyki popularnej. Zagadnienia te obejmą więc bardzo szerokie spektrum kultury – od antyku aż po początki współczesności. Debussy, wykraczając poza wszelkie style lub konwencje, odwołuje się do uniwersalnych i ponadczasowych warunków ludzkiej kondycji. Nie przypadkiem utworem otwierającym cykl są *Tancerki delfickie*: prowadząc nas do Delf, siedziby najważniejszej ze starożytnych wyroczni, kompozytor zaprasza słuchaczy do zmierzenia się ze źródłową tajemnicą naszego losu i istnienia, i do podróży w stronę najgłębszych korzeni naszej kultury. Jak greckie kapłanki, tak i my, żyjąc, „tańczymy” wokół tych tajemnic...

## Biogram

**dr Tomasz Konieczny**

*Muziekacademie Schaarbeek, Brussel*

Studiował fortepian i teorię muzyki w Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach oraz podyplomowo w Królewskim Konserwatorium w Brukseli (gdzie wyróżniony został nagrodą im. Ingeborg Köberle). W czasie studiów w Brukseli brał także przez kilka lat udział w międzynarodowym kursie mistrzowskim Udo Reinemanna. W roku 2020 obronił pisany pod kierunkiem profesorów Kathleen Coessens i Jana Michielsa doktorat, którego tematem był symbolizm muzyki romantycznej (*Am Rande der Nacht*, Vrije Universiteit Brussel). Przygotowane w ramach przewodu doktorskiego recitale i wykłady prezentował w Polsce, Belgii, Holandii i we Francji. Obecnie związany jest z Muziekacademie Schaarbeek w Brukseli.

## Violetta Kostka

### Analiza procesu tworzenia znaczeń dla *Villanelle* Pawła Szymańskiego

Z książki George'a Lakoffa i Srinii Narayanana *The Neural Mind: How Brains Think* (2025) oraz wielu innych prac kognitywistycznych wynika, że każdy z nas dysponuje hierarchicznie zorganizowanymi strukturami kognitywnymi i rządzącymi nimi mechanizmami kognitywnymi. Teoria muzyki i muzykologia systematyczna do tej pory przebadaly głównie trzy kognitywne zagadnienia, mianowicie schematy obrazowe, metafory pojęciowe i integracje pojęciowe. Ostatnie zagadnienie, pełniące jednocześnie funkcje struktury i mechanizmu, służy badaczom do wyjaśniania z jednej strony samych struktur muzycznych, z drugiej – znaczeń poszczególnych utworów. Celem referatu jest przedstawienie znaczeń wraz z procesami integracji pojęciowych, które rodzą się podczas słuchania *Vilanelle* na kontratenor, dwie altówki i klawesyn do słów Jamesa Joyce'a Pawła Szymańskiego (1981). Ponieważ tego rodzaju interpretacja została już zastosowana do piątej, ostatniej części tej kompozycji (zob. „Res Facta Nova” 23/2022), niniejszy referat obejmie pozostałe części utworu.

## Biogram

**prof. dr hab. Violetta Kostka**

*Akademia Muzyczna im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku*

Profesor nauk humanistycznych, wykłada w Akademii Muzycznej w Gdańsku. Została uhonorowana medalami „Gloria Artis” i „Zasłużony dla Kultury Polskiej”. Ma na swoim koncie 4 granty badawcze, wygłosiła ponad 20 wykładów gościnnych i keynotes, wzięła udział w około 100 konferencjach, od 2025 roku jest przewodniczącą Polskiego Towarzystwa Analizy Muzycznej. Jej zainteresowania badawcze oscylują wokół kognitywistyki muzyki, muzycznej intertekstualności oraz muzyki XX i XXI wieku. Opublikowała książki: *Muzyka Pawła Szymańskiego w świetle poetyki intertekstualnej postmodernizmu*; *Tadeusz Zygfryd Kassern: Indywidualne odmiany stylów muzycznych XX wieku* oraz współredagowała *Intertextuality in Music: Dialogic Composition* (Routledge).

## Marek Kunicki

### Znaczenie słowa i sposób jego przekazu we współczesnej twórczości kompozytorskiej na przykładzie kantaty *5652 EDITH* Marka Kunickiego

Słowo jest kluczowym elementem kantaty jako szczególnego gatunku muzyki wokально-instrumentalnej – nośnikiem treści teologicznych, filozoficznych, poetyckich czy okolicznościowych. Po gatunek kantaty sięgało wielu twórców na przestrzeni wieków, w tym także w naszych czasach. Jej pierwotne, stosunkowo niewielkie rozmiary, przy jednoczesnej możliwości wykorzystania dużego aparatu wykonawczego jakim jest orkiestra, dają okazję współczesnym kompozytorom do tworzenia dzieł o unikatowym charakterze. Takim utworem jest kantata *5652 EDITH* na mezzosopran i orkiestrę z wykorzystaniem elektroniki oraz środków audiowizualnych Marka Kunickiego, której libretto stanowią fragmenty filozofii Edyty Stein, jej biografia oraz współczesna poezja.

Referat złożony będzie z dwóch części. W pierwszej z nich przedstawiona zostanie koncepcja dzieła oraz analiza formalna. Druga część dotyczyć będzie użytych środków i współczesnych technik kompozytorskich, takich jak elektronika quadro, przetwarzanie głosu solowego na żywo (live electronics) – MAX/MSP, chorał z deklamowanym, nagrany tekst, projekcja wideo przetwarzana na żywo w kontekście wykorzystania „słowa” jako nośnika treści semantycznych. Przedstawione zostaną również przykłady zastosowania w kantacie figur retorycznych.

## Biogram

**mgr Marek Kunicki**

*Uniwersytet Jana Długosza w Częstochowie*

Urodzony w 1980 roku kompozytor, teoretyk, asystent w Katedrze Muzyki Uniwersytetu Jana Długosza w Częstochowie, wydawca (właściciel oficyny „Ars musica”). Ukończył teorię muzyki, kompozycję oraz podyplomowe studia muzyki filmowej, komputerowej i twórczości audiowizualnej (Akademia Muzyczna w Łodzi). Laureat nagród na konkursach kompozytorskich w kraju i za granicą. Najważniejsze kompozycje: *5652 Edith* (2024) – kantata na mezzosopran i orkiestrę z udziałem elektroniki oraz środków audiowizualnych (przedmiot postępowania doktorskiego na UJD); *2≈1 Parallelism* (2024) na akordeon i klawesyn; *1939 The Beginning* (2023) na carillon. W kręgu zainteresowań badawczych znajduje się analiza spektralna dźwięku i jej wykorzystanie w procesie kompozycji oraz powiązania słowno-muzyczne.

## Małgorzata Lisecka

### „Uderzyć wyobraźnię, zawładnąć duszą, oświecić umysł”. Arabska semantyka muzyczna w ujęciu *Encyclopédie méthodique* (1791)

W 1791 roku w Paryżu ukazał się pierwszy tom obszernej *Encyclopédie méthodique*, poświęconej muzyce, pod redakcją Nicolas-Étienne Framery’ego, Pierre-Louisa Ginguenégo oraz Jérôme-Josepha de Momigny’ego. Niebagatelne miejsce w tym dziele zajmują hasła poświęcone krajom i ludom Bliskiego oraz Dalekiego Wschodu. Jednym z najobszerniejszych takich haseł jest to autorstwa Ginguenégo, dotyczące muzyki arabskiej. Hasło to zostało oparte pośrednio na późnośredniowiecznym traktacie o muzyce *Kitāb al-an‘ām bi-ma‘rifat al-anghām*, a bezpośrednio na *Essai sur la musique ancienne et moderne* Jeana-Benoîta de La Borde’a (1780). W hasle tym Ginguené nie tylko omawia związki muzyki arabskiej z tekstami poetyckimi oraz przedstawia semantykę arabskich skal, ale też podejmuje próbę rekonstrukcji notacji muzyki arabskiej, którą – według jego relacji – sami Arabowie nazywają „nauką o okręgach”, jako że właśnie w okręgach zapisywane są poszczególne odcinki/frazy melodyczne. Na podstawie tego hasła w moim referacie przybliżę sposób, w jaki francuscy encyklopedyści postrzegali muzykę arabską, a konkretnie – jakie przypisywali jej znaczenia i jak omawiali jej związki z tekstami. Zaprezentuję także i objaśnię fragment zapisu muzycznego, tak jak odczytali go europejscy teoretycy. Wreszcie, postaram się umieścić te rozważania w kontekście idei oświeconego orientalizmu.

## Biogram

**dr hab. Małgorzata Lisecka,**  
**prof. UMK**

*Uniwersytet Mikołaja Kopernika  
w Toruniu*

Urodzona w 1983 roku literaturoznawczyni, kulturoznawczyni i muzykolożka. Ukończyła polonistykę na UMK i muzykologię na UW. Doktorat z literaturoznawstwa obroniła w 2010 roku na UMK (*Staropolska melopoesis. Słowo i muzyka w poezji polskiej 1600–1750 wobec refleksji teoretycznej*, Toruń 2016). Stopień doktora habilitowanego uzyskała w 2025 roku na podstawie monografii *Głos – ciało – scena. Afektywność teatru operowego we francusko-włoskim dyskursie słownikowym 1768–1826* (Toruń 2023). Od 2011 roku zatrudniona w obecnym Instytucie Nauk o Kulturze UMK. Autorka wielu publikacji w zakresie estetyki muzycznej, historii teatru operowego, poezji śpiewanej, komparatystyki literacko-muzycznej oraz muzyki filmowej. Obecnie zajmuje się wątkami orientalistycznymi we francuskiej refleksji teoretyczno-muzycznej XVIII wieku.

## Bogumiła Mika

### Dyskurs o muzyce w sieci uwikłań społecznych

Piśmiennictwo muzyczne – jako jeden z wymiarów szeroko pojętego dyskursu o muzyce – stanowi interesujący przedmiot analizy dla badaczy zorientowanych społecznie. Poprzez pisemne wypowiedzi na temat muzyki przejawia się bowiem sieć zależności, w które uwikłani są społeczni aktorzy konkretnego muzycznego wydarzenia, np. wykonawcy, konkursowi jurorzy, krytycy muzyczni, dziennikarze, organizatorzy życia muzycznego, internauci.

W moim wystąpieniu chciałabym przedstawić metodologię analizy dyskursu o muzyce zaproponowaną przed ponad dekadą przez socjolingwistkę Evgeniyę Aleshinskayą i zaaplikować ją na grunt muzyki poważnej. Egzemplifikacją metodologii będzie analiza dyskursu na temat XVIII Konkursu Chopinowskiego z roku 2021, utrwalonego w formie pisemnej. Dyskurs ten odsłonił bowiem wiele aspektów i poziomów narracji, a równocześnie wpisał się w rozmaite społeczne i humanistyczne zwroty czasów późnej nowoczesności.

## Biogram

**dr hab. Bogumiła Mika, prof. UŚ**

*Uniwersytet Śląski w Katowicach*

Jest muzykologiem, teoretykiem muzyki i socjologiem muzyki, profesorem uczelni w Instytucie Nauk o Sztuce Wydziału Humanistycznego Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Jej zainteresowania badawcze koncentrują się wokół muzyki XX wieku, socjologii muzyki, estetyki muzyki, semiotyki muzycznej i muzyki w filmie. Jest autorką kilku monografii (ostatnia to – napisana wraz z dr hab. Barbarą Jabłońską, prof. UJ – *Muzyczna sfera publiczna w dobie nowych mediów na przykładzie XVIII Międzynarodowego Konkursu Chopinowskiego*, Polihymnia, Lublin 2025) oraz licznych tekstów publikowanych w czasopiśmie naukowych i jako rozdziały w monografiach (w wydawnictwach takich jak Ashgate, Routledge, Lexington). Uczestniczyła w kilkudziesięciu konferencjach naukowych organizowanych w kraju i za granicą.

## Magdalena Miśka-Jackowska

### Czy muzyka potrzebuje słów? O zmianach w narracji konferansjerskiej

Wystąpienie podejmuje refleksję nad statusem słowa w praktyce koncertowej i stawia pytanie, czy współcześnie słowo o muzyce, obecne w sztuce konferansjerskiej, prelekcjach i narracjach koncertowych, wyczerpało już swoje możliwości, czy też wymaga zasadniczego przemyślenia? Punktem wyjścia jest analiza zmieniającej się roli prowadzących koncerty i prelegentów muzycznych w ostatnich dekadach w kontekście transformacji modeli uczestnictwa w kulturze, mediatyzacji doświadczenia artystycznego oraz przesunięć pomiędzy edukacją, popularyzacją a rozrywką.

Referat stawia pytanie o zasadność i granice komentarza słownego wobec dzieła muzycznego oraz o jego funkcje. Szczególna uwaga poświęcona zostanie rzadziej omawianym zagadnieniom, takim jak retoryka narracji koncertowej, odpowiedzialność interpretacyjna mówcy, relacja między wiedzą ekspercką a emocjonalnym doświadczeniem słuchacza oraz wpływ języka na percepcję formy, stylu i wartości estetycznych.

Istotnym wątkiem będzie także rosnąca obecność muzyki rozrywkowej (przede wszystkim szeroko rozumianej muzyki filmowej) w programach filharmonii. Jest to nie tylko zjawisko repertuarowe, ale także symptom głębszych przemian instytucjonalnych i ideowych. Obserwowana tendencja widoczna w Europie prowadzi do zderzenia w jednej narracji bardzo odmiennych stylistyk, co stawia niełatwe wyzwanie w kwestii tworzenia spójnej i logicznej wypowiedzi. Wystąpienie pokaże również nowe modele komunikacji z publicznością oraz hybrydyzację ról artysty i prelegenta.

## Biogram

**mgr Magdalena Miśka-Jackowska**

*Akademia Muzyczna im. Grażyny  
i Kiejstuta Bacewiczów w Łodzi*

Magister sztuki, dziennikarka, badaczka kultury muzycznej. W pracy pedagogicznej etatowo związana z Akademią Muzyczną w Łodzi. Autorka małej monografii *Kilar* (PWM, Kraków 2022) oraz *Przewodnika po muzyce filmowej* (PWM, w przygotowaniu). Specjalizuje się w problematyce muzyki filmowej oraz jej recepcji. Autorka podcastu „Score and the City”, poświęconego sztuce filmowej, laureatka nagrody Podcast Roku 2023. W latach 2023–2025 odpowiadała za projekty kulturalne w Ambasadzie Królestwa Niderlandów w Polsce. Opracowuje scenariusze koncertów telewizyjnych (TVP, Polsat) oraz autorskich prelekcji realizowanych podczas znaczących wydarzeń kulturalnych w całym kraju.

## Dominik Niedźwiecki

### Rodzaje i funkcje odautorskich elementów słownych w partyturach współczesnych w perspektywie intermedialnej na przykładzie twórczości kompozytorów związanych ze śląską szkołą kompozytorską

W referacie przedstawiona zostanie systematyka form i funkcji słownych elementów partytur współczesnych (powstałych od połowy XX wieku do czasów obecnych) twórców związanych ze śląską szkołą kompozytorską (m.in. Ryszarda Gabryśia, Aleksandra Lasonia, Andrzeja Krzanowskiego, Aleksandra Nowaka, Przemysława Schellera). Analizowany materiał obejmuje formy tekstowe m.in. takie jak: objaśnienia wykonawcze, komentarze kompozytorskie, tytuły i podtytuły czy dedykacje. Uwzględnione zostały także odautorskie teksty publikowane np. w programach i zapowiedziach koncertowych, w czasopiśmie muzycznych czy na stronach domowych kompozytorów. Analiza wykonana zostanie z użyciem aparatu pojęciowego m.in. teorii relacji transtekstualnych Gérarda Genette'a i semiotyki Rolanda Barthesa. Ważnym kontekstem podjętych analiz jest komparatystyka intermedialna – z jednej strony otwierająca partyturę na lekturę literaturoznawczą, z drugiej pozwalająca lepiej zrozumieć współczesne praktyki kompozytorskie, szczególnie te noszące cechy muzyki konceptualnej, teatru instrumentalnego czy performansu. Postawione zostaną pytania m.in. o wpływ medium tekstu na lekturę partytury i odbiór muzyki, postawy śląskich kompozytorów wobec formy i funkcji partytury, „dyskurs partyturowy” wytwarzany w ramach autorsko-redakcyjnego wielogłosu, recepcję i rewizję idei (neo)awangardowych.

## Biogram

**mgr Dominik Niedźwiecki**

*Uniwersytet Śląski w Katowicach*

Urodzony w 1994 roku w Tychach. Jest uczestnikiem Szkoły Doktorskiej Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach, realizującym badania interdyscyplinarne w Instytucie Polonistyki (dyscyplina: Polonistyka i nauki o sztuce). Absolwent studiów magisterskich na kierunku Kompozycja i teoria muzyki w Akademii Muzycznej w Katowicach, a także studiów licencjackich w Kolegium Indywidualnych Studiów Międzyobszarowych Uniwersytetu Śląskiego. W pracy twórczej i badawczej zajmuje się sensotwórczymi i estetycznymi potencjałami pozamuzycznych aspektów muzyki współczesnej. Jest autorem kompozycji intermedialnych i artykułu *Cichy hałas czy głośna cisza? Przykłady strategii kreowania i funkcjonalizowania faktury muzycznej o bardzo małym wolumenie brzmienia w akademicko-filharmonicznej muzyce współczesnej*.

## Joanna Olejniczak

### Narracje dystopijne w twórczości Muse. Album jako medium opowieści

Badania nad dystopią i narracjami futurystycznymi pozwalają nazywać współczesne lęki kulturowe oraz wyobrażenia o przyszłości. W ostatnich dekadach dystopia przeniknęła do muzyki popularnej, która coraz częściej posługuje się estetyką science fiction i cyberpunku oraz konwencjami apokaliptyczno-politycznymi. Zjawisku temu towarzyszy zwrot ku transmedialności oraz konceptualizacji albumów, przybliżającej je do form narracyjnych znanych z literatury. Referat analizuje trzy albumy Muse (*The Resistance* [2009], *Drones* [2015], *Simulation Theory* [2018]), interpretując warstwę tekstową, muzyczną oraz multimedialną (teledyski, inscenizacje koncertowe, ikonografia) w kontekście polityczno-kulturowym. Analiza wskazuje, że albumy te odwołują się do kolejnych zróżnicowanych wariantów dystopijnej wizji świata: totalitarnego, militarno-technologicznego oraz symulacyjnego. Albumy przybierają formę opowieści, w której powstają spójne światy przedstawione. *Storytelling* Muse osadza je w kontekście współczesnych lęków związanych z technologią, nadzorem, globalną polityką oraz symulakryzacją doświadczenia. Futurystyczna brzmieniowość uzyskana współczesnymi środkami technicznymi intensyfikuje ten efekt. Towarzyszące albumom materiały multimedialne rozwijają narrację poza muzykę i słowo, domykając estetycznie i symbolicznie konstruowane uniwersum. Wyniki ukazują album muzyczny jako medium zdolne do kreowania światów i uczestnictwa w debatach o przyszłości. Dalsze analizy mogą ujawnić, jak muzyka popularna modeluje społeczne wyobrażenia o przyszłości i jak te wyobrażenia powracają do kultury w formie lęków, pragnień i projektów politycznych.

## Biogram

**Joanna Olejniczak**

*Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu*

Absolwentka studiów licencjackich oraz studentka ostatniego roku studiów magisterskich w Instytucie Muzykologii Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Jej zainteresowania badawcze obejmują biomuzykologię, zwłaszcza relacje między muzykalnością zwierząt a muzykalnością człowieka wraz z ich uwarunkowaniami ewolucyjnymi, muzykologię kognitywną w ujęciu neuronaukowym, psychologicznym i filozoficznym, a także aspekty antropologiczne właściwe etnomuzykologii. Autorka artykułu *Humpback whale songs – is this whale music?* (obecnie w procesie publikacji).

## Grzegorz Olszański

### „Nie chcę Fryderyka. Chcę otrzymać Nobla nim zginę” (Taco Hemingway). Rap jako gatunek hybrydyczny

Wystąpienie poświęcone będzie analizie rapu jako gatunku hybrydycznego, funkcjonującego na przecięciu literatury i muzyki. Punktem wyjścia jest teza, że rap – mimo silnego zakorzenienia w praktykach muzycznych i performatywnych – może być traktowany również jako jedna z najbardziej dynamicznych form poezji nowoczesnej. Celem referatu jest zaproponowanie alternatywnej historii poezji współczesnej, w której obok tomów poetyckich istotnymi punktami odniesienia stają się również albumy rapowe. W tej perspektywie płyta funkcjonuje jako równorzędny nośnik wypowiedzi poetyckiej – z własną strukturą, kompozycją, rytmiką i logiką znaczeń – a nie jedynie jako kontekst lub medium wtórne wobec tekstu pisanego.

Referat będzie również próbą krytycznej refleksji nad literaturoznawczymi narzędziami opisu poezji, które okazują się niewystarczające wobec form funkcjonujących poza medium książki. Analiza rapu jako zjawiska „między” – tekstem pisanym, dźwiękiem i performansem – umożliwi bowiem nie tylko reinterpretację samego gatunku, lecz także rewizję kanonu i sposobów opowiadania historii literatury najnowszej.

## Biogram

**dr hab. Grzegorz Olszański, prof. UŚ**

*Uniwersytet Śląski w Katowicach*

Historyk literatury, współtwórca kierunku Sztuka pisania. Autor książki poświęconej motywowi śmierci w liryce Ewy Lipskiej (*Śmierć udomowiona*, Katowice 2006), zbioru esejów poświęconych literaturze (*Apelacje. Szkice o literaturze i przygodach jej twórców*, Mikołów 2012), monografii dotyczącej doświadczenia starości w literaturze (*Wiek męski: epepeja rozkładu. Studia o motywach senilnych w poezji polskiej po 1989 roku*, Katowice 2017), współautor książki *Teoretycznie o muzyce* (Częstochowa 2020) oraz pracy poświęconej związkowi literatury i fotografii (*Pisane ciałem*, Katowice 2025).

## Julian Paprocki

### „Je-ne-sais-quoi” lub „niezrozumiałość”. O problemie języka opisu muzyki

Przedmiotem wystąpienia jest analiza specyficznego statusu języka w obliczu próby racjonalizacji doświadczenia estetycznego powodowanego słuchaniem muzyki, widziana przez pryzmat pism Vladimira Jankélévitcha. Punktem wyjścia jest rozpoznanie muzyki jako zjawiska, które zachodzi przed słowem, narzucając temuż słowu, jako formie opisu, typ aposterioryczny. W przeciwieństwie do tradycyjnych ujęć korespondencji sztuk (np. słowo i dźwięk w liryce wokalne), refleksja niniejsza dotyczy języka jako narzędzia komunikacji podejmującego beznadziejną, ale jednak konieczną próbę konceptualizacji sztuki. Punktem wyjścia jest komentarz do triady terminologicznej Jankélévitcha: *ineffable* (niewyraźalne z powodu nadmiaru sensu), *inexprimable* (nieekspresywne, pozbawione konkretnej semantyki) oraz *indicible* (niewymawialne, związane z tajemnicą). Kategorie te należy potraktować jako trzy ontologicznie odrębne sposoby mówienia o muzyce. Następnie autor zmierza do konfrontacji metafizyki Jankélévitcha z myślą Karola Irzykowskiego, w szczególności z jego koncepcją zawartą w dziele *Czyn i słowo*. Muzyka, będąca czystą formą ekspresji, jawi się jako czyn, ulegający uproszczeniu i koniecznej redukcji w obliczu słowa, które go opisuje. Zestawienie jankélévitchowskiego „je-ne-sais-quoi” oraz Irzykowskiego walki o uznanie złożoności bytu i niemożności jego kompletnej asymilacji pozwoli na nowo zinterpretować kategorię „niezrozumiałości” lub „nierozumialności”. *Terminus ad quem* będzie wykazanie, że pisanie lub mówienie o muzyce (lub jakiegokolwiek innej dyscyplinie sztuki) sprowadza się do próby nadążenia za percypowalną rzeczywistością, która wymyka się naszym możliwościom jej artykułowania.

## Biogram

**dr Julian Paprocki**

*Akademia Muzyczna im. Grażyny i Kiejstuta  
Bacewiczów w Łodzi*

Filozof, muzyk i improwizator związany z AM w Łodzi. Absolwent uczelni muzycznych w Paryżu i Katowicach, studiował również muzykologię (Sorbona) oraz filozofię (UW). W pracy badawczej koncentruje się na estetyce, hermeneutyce i teorii ponowoczesności. Autor monografii *Trzy eseje o hermeneutyce muzyki* (2024) oraz zapowiedzianej na jesień 2026 r. książki *Muzyka medialna w dobie cyfrowego panoptykonu*. Pierwszy klarncista Polskiej Opery Królewskiej oraz artysta Chain Ensemble. Aktywnie promuje muzykę najnowszą, czego wyrazem jest solowy album *Surface of Timbre* (2025) z dedykowanymi mu utworami na klarnet kontrabasowy i elektronikę.

## Szymon Paruzel

### ***The Age of Anxiety* Leonarda Bernsteina – muzyczne pytanie. Powstanie, recepcja i relacja utworu z literackim pierwowzorem**

Jak zaadaptować dzieło literackie do postaci utworu instrumentalnego, nie popadając w nadmierną figuratywność czy zbyt dosłowną ilustracyjność? O ile wykorzystanie muzyki w literaturze nie nastroczało twórcom problemów i pozwalało na jej ujęcia bardzo efektowne czy nawet rzutujące na wykonawstwo (dość wspomnieć *Doktora Faustusa* Thomasa Manna czy ostatni tomik Jarosława Iwaszkiewicza *Muzyka wieczorem*), tak obecność literatury w muzyce jawi się jako znacznie bardziej skomplikowana. Utwory programowe nie były w XX wieku wprawdzie żadną nowością: kompozytorzy często sięgali po dzieła literackie (*Romeo i Julia* Prokofiewa, *Verklärte Nacht* Schönberga), a nawet filozoficzne (*Rzeczy same w sobie* Prokofiewa czy *Serenade after Plato's Symposium* Bernsteina). Pojawiało się jednak wówczas pytanie, jak oddać nastrój czy myśl przewodnią dzieła, niedające się łatwo ująć jako efekt dźwiękowy. Jednym z przykładów takiego utworu jest *II symfonia „The Age of Anxiety”* Leonarda Bernsteina, skomponowana w latach 1948–1949, oparta na poemacie W.H. Audena pod tym samym tytułem, będącego obrazem zagubienia amerykańskiego społeczeństwa pod koniec II wojny światowej. Kompozytor odchodzi w utworze od tradycyjnego układu cyklicznego symfonii, aby odwzorować budowę formalną literackiego pierwowzoru. Ponadto, przewiduje w niej miejsce dla fortepianu solo (dublowanego także przez pianino w orkiestrze), bawiąc się z oczekiwaniami słuchacza. Jakie jest miejsce tego dzieła w repertuarze (i w jakim – symfonicznym czy fortepianowym?), jakie pytania on zadaje i jaka może być jego funkcja we współczesnym czasie niepokoju?

## Biogram

### **mgr Szymon Paruzel**

Ukończył studia licencjackie w klasie fortepianu prof. Gajusza Kęski w AMKP w 2021 roku i magisterskie w klasie prof. Jerzego Sterczyńskiego w UMFC w 2023 roku. Wykonuje muzykę wszystkich epok, od barokowej po współczesną, tę pierwszą często na instrumentach historycznych. Występuje w kraju i za granicą (m.in. w Filharmonii Krakowskiej, Snape Maltings w Aldeburgh czy studiu ERR w Tallinie) jako solista i kameralista, a także dokonując prawykonań muzyki nowej. Jego główny obszar zainteresowań naukowo-wykonawczych to muzyka polska XX wieku. Zajmuje się również publicystyką muzyczną, pisząc dla „Presto” i „Notatnika Pianistycznego”. W 2024 roku objął funkcję wicedyrektora NSM w Bibicach. W 2022 ukończył studia prawnicze w Uniwersytecie Jagiellońskim.

## Piotr Podlipniak

### Czy aby każde znaczenie muzyczne jest historycznie i kulturowo zmienne? Czego uczy nas symbolizm dźwiękowy mowy

Od czasów Ferdinanda de Saussure'a panuje powszechne, niemal dogmatyczne przekonanie, że powiązanie dźwięków mowy ze znaczeniem propozycjonalnym ma charakter wyłącznie arbitralny. Podobny sposób rozumienia relacji pomiędzy dźwiękami a ich znaczeniem przyjęty został w semiotyce muzyki. W ostatnich latach liczne badania z zakresu etnolingwistyki i psycholingwistyki podają jednak w wątpliwość to przekonanie, wskazując na istnienie ciekawego zjawiska, określanego niefortunnie mianem „symbolizmu dźwiękowego”. Niefortunność ta wynika z faktu, że określane pod tym pojęciem uniwersalne powiązania znaczeniowe pomiędzy specyficznymi cechami akustycznymi samogłosek i spółgłosek a wyobrażeniami przestrzennymi nie są bynajmniej przykładami arbitralnych relacji, definiujących w semiotyce kategorię symbolu, ale opierają się najprawdopodobniej na głębokich uniwersalnych cechach ludzkiego poznania. Celem planowanego wystąpienia jest wskazanie na możliwe konsekwencje istnienia symbolizmu dźwiękowego dla teorii, a precyzyjniej – taksonomii znaczenia muzycznego. Główną przesłanką dla tej argumentacji jest twierdzenie, że skoro istnieją uniwersalne powiązania pomiędzy fonologią a semantyką języka naturalnego, to bardzo możliwe jest działanie tych samych mechanizmów poznawczych podczas doświadczenia barwy dźwięku w muzyce. Oprócz wskazania na uniwersalne, przestrzenne interpretacje określonych cech akustycznych bodźca dźwiękowego, w czasie wystąpienia zaprezentowane zostanie także możliwe ewolucyjne wyjaśnienie obecności zjawiska symbolizmu dźwiękowego w muzyce.

## Biogram

**dr hab. Piotr Podlipniak, prof. UAM**

*Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu*

Pracuje w Instytucie Muzykologii na Wydziale Nauk o Sztuce Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Jego główne zainteresowania badawcze to: muzykologia kognitywna, biomuzykologia, psychologia muzyki, a także metodologia muzykologii. Najważniejsze ostatnie publikacje: *Free rider recognition – A missing link in the Baldwinian model of music evolution*, „Psychology of Music” 51(4)/2023, s. 1397–1413; *The evolution of musicality and cross-domain co-evolutionary interactions*, „Musicae Scientiae” 29 (1)/2025, s. 5–26; *The role of musical pitch in long-distance defensive signaling*, „Annals of the New York Academy of Sciences” 1550 (1)/2025, s. 206–226.

## Adam Porębski

### Narracje równoległe. Słowo jako pretekst do dekonstrukcji formy muzycznej na przykładzie wybranych kompozycji własnych

W wystąpieniu analizuję autorskie strategie dekonstrukcji formy muzycznej poprzez wykorzystanie tekstu jako równorzędnej, sprawczej warstwy narracyjnej. Analiza obejmuje cykl kompozycji z 2025 roku: *Muzykę (nie)ścisłą* na wiolonczelę i elektronikę, *Muzykę wielokrotnego użytku* na instrumenty monofoniczny, polifoniczny i elektronikę oraz *Muzykę jednorazową* na trąbkę, akordeon, wiolonczelę i elektronikę. W prezentowanych utworach słowo przestaje funkcjonować jako zewnętrzny dodatek, a staje się siłą projektującą nowe ramy doświadczenia muzycznego. Narrator – obecny w warstwie elektroniki jako przetworzony głos – może być zdefiniowany jako ontologiczna metainstancja, która nie tylko aktywnie zarządza percepcją dzieła w czasie, ale także wchodzi w jednostronny, prowokacyjny dialog z odbiorcą. W jednym momencie prześmiewczo komentuje akcję muzyczną, by za chwilę podważyć sens samego wykonania. Głównym przedmiotem rozważań są narracje równoległe, przyjmujące w każdym z utworów inną funkcję: w *Muzyce jednorazowej* tekst demaskuje proces powstawania współczesnej kompozycji, w *Muzyce wielokrotnego użytku* narracja staje się rymowaną balladą o marketingowej wegetacji „szufladowych” utworów, a w *Muzyce (nie)ścisłej* narrator kreuje postać „szalonego naukowca”, dla którego sztuka stanowi „najpiękniejszy błąd pomiarowy”.

## Biogram

**dr hab. Adam Porębski, prof. AMKL**

*Akademia Muzyczna im. Karola  
Lipińskiego we Wrocławiu*

Kompozytor i skrzypek łączący działalność artystyczną z pracą dydaktyczną, organizacyjną oraz popularyzatorską. Autor ponad 100 utworów – od muzyki instrumentalnej i wokalne po kompozycje elektroakustyczne, multimedialne i terapeutyczne. Realizuje również projekty interdyscyplinarne, w tym przedsięwzięcia o charakterze badawczo-rozwojowym (B+R). W swojej twórczości łączy precyzję warsztatu z twórczym ryzykiem. Chętnie sięga po ironię, dekonstrukcję i dialog z kulturą popularną, nie bojąc się łamać konwencji. Od 2024 roku kieruje Instytutem Kompozycji wrocławskiej Akademii Muzycznej. Wybrane kompozycje z ostatnich lat: *...ad infinitum* na chór i orkiestrę symfoniczną (2024); *MediTatio* – trzyczęściowy cykl na organy (2024–2025); *Muzyka złudzeń* na orkiestrę kameralną i elektronikę (2022).

## Dominik Puk

### SŁOWO → LICZBA → ZNACZENIE.

#### Henryka Mikołaja Góreckiego *Ad Matrem*

*Ad Matrem* Henryka Mikołaja Góreckiego, obok takich utworów jak *Refren*, *Muzyka staropolska* czy *II Symfonia „Kopernikowska”*, wyznacza istotną cezurę w jego twórczości. Wszystkie te dzieła dały twórcy pole do eksperymentów, w których poszukiwał on środków charakterystycznych dla jego późniejszego stylu. Mimo to *Ad Matrem* pozostaje utworem rzadko wykonywanym i słabo omówionym. Współcześni odbiorcy uznawali je ponadto za „dziwne”, za „szantaż emocjonalny” czy nawet dowód „szaleństwa” Góreckiego. Niemniej, jego materia dźwiękowa i forma wskazuje raczej na skrajny „maksymalizm”, radykalizm, racjonalność i pewną swoistą „ekstrawertyczną powściągliwość”.

Dotychczasowe opracowania, m.in. Adriana Thomasa, ograniczają się do ogólnych uwag, np. o zakodowaniu w utworze dat z życia matki kompozytora, Otylii. Referat proponuje pogłębienie tej perspektywy poprzez odwołanie do tzw. Numerologii „ludowej” (czy też pitagorejskiej). Celem jest ukazanie, w jaki sposób Górecki buduje znaczenia nie tylko za pomocą gestów muzycznych, cytatów i odniesień, lecz także poprzez liczby i ich symbolikę, wpisując się w tradycję *Augenmusik*. Czuję się jednak w obowiązku podkreślić, że nie chodzi o afirmację numerologii jako nauki, lecz o narzędzie interpretacyjne. Istnieją bowiem świadectwa zainteresowania Góreckiego tą problematyką, a także analogie w badaniach nad semantyką muzyczną (np. *Affektenlehre* – por. badania Józefa Majewskiego). W kontekście twórczości Góreckiego, silnie związanej z kategorią sacrum i mistycyzmu, podejście to może więc ujawnić pełniejsze przesłanie *Ad Matrem*.

## Biogram

**dr Dominik Puk**

*Akademia Muzyczna im. Ignacego Jana Paderewskiego w Poznaniu*

Urodzony w 1993 roku kompozytor, pedagog, prawnik. Absolwent Akademii Muzycznej im. Ignacego Jana Paderewskiego w Poznaniu (klasa kompozycji prof. Lidii Zielińskiej), gdzie obecnie wykłada. Kształcił się także w Akademii Muzycznej im. Krzysztofa Pendereckiego w Krakowie (doktorat z kompozycji), na Universität für Musik und darstellende Kunst w Grazu (program Erasmus+, klasa kompozycji prof. Beata Furrera) oraz na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu (prawo). Jego twórczość obejmuje szerokie spektrum gatunków – od muzyki solowej, kameralnej, orkiestrowej, chóralnej po elektroakustyczną i intermedialną. Współzałożyciel Trans-for-Matha Ensemble, członek Związku Kompozytorów Polskich. Jego zainteresowania badawcze obejmują gest muzyczny oraz sztukę intermedialną.

## Franciszek Rusek

### ***Haiku na głos i fortepian Pawła Łukaszewskiego. Cztery pory roku w relacjach słowno-muzycznych***

Komponując cykl *Haiku* na sopran i fortepian (2002) Paweł Łukaszewski dokonał własnej de(re)konstrukcji poezji Matsuo Bashō oraz innych XVII- i XVIII-wiecznych japońskich autorów. Z pojedynczych wersów wybranych z wielu różnych oryginalnych haiku (w polskim tłumaczeniu Agnieszki Żuławskiej-Umedy) stworzył autorskie formy epigramatyczne, umuzycznione w czterech pieśniach. Celem wystąpienia jest prezentacja strukturalnych i semantycznych cech tych tekstów (w tym identyfikacja zasady doboru poszczególnych wersów z oryginalnych haiku), określenie właściwości warstwy muzycznej oraz identyfikacja uwarunkowań słowno-muzycznych. Rozważania dotyczą muzycznego obrazowania fenomenów naturalnych i ukierunkowane są na rozpoznanie sposobów reprezentacji kolejnych pór roku w poszczególnych pieśniach (*Haru, Natsu, Aki, Fuyu*), a także w perspektywie całości cyklu. Analiza dotyczyć będzie m.in. cech metrycznych, melodyczno-harmonicznych, fakturalno-brzmieniowych i ekspresyjnych pieśni.

## Biogram

**Franciszek Rusek**

*Akademia Muzyczna im. Stanisława Moniuszki  
w Gdańsku*

Teoretyk muzyki, kompozytor, konferansjer i publicysta. Absolwent studiów licencjackich na kierunku Kompozycja i teoria muzyki w Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku (2024) w klasie kompozycji dra Marka Czerniewicza. Obecnie magistrant na specjalności Teoria muzyki oraz asystent–stażysta w Katedrze Teorii Muzyki i Komunikacji Medialnej, w ramach którego to stażu prowadzi m.in. zajęcia z analizy dzieła muzycznego. Regularnie dzieli się wynikami swoich badań na konferencjach o zasięgu ogólnopolskim. W pracy badawczej koncentruje się na muzycznym obrazowaniu fenomenów naturalnych oraz na inspiracjach kulturami Dalekiego Wschodu.

## Anna Rusin

### Sprzedawczynie w *opérach bouffe* Dariusza Milhauda i Francisa Poulenca

Chociaż francuska *opéra bouffe* jest ważnym nurtem w XX wieku, gatunek ten do tej pory nie został zbadany w perspektywie teoretyczno-muzycznej jako fenomen wyodrębniony czasowo i estetycznie. Dwa reprezentatywne przykłady pochodzą z twórczości Grupy Sześciu: *Esther de Carpentras* op. 89 Dariusza Milhauda (1925) i *Les Mamelles de Tirésias* Francisa Poulenca (z czasów II wojny światowej). Akcja pierwszej z oper, zapominanej w refleksji muzykologicznej, toczy się w XVIII-wiecznej Prowansji w czasie żydowskiego karnawału – Purim. U podłoża fabuły leży konflikt żydowskiej społeczności z Kardynałem. Druga z oper – ciesząca się bogatym rezonansem scenicznym – porusza temat odwrócenia społecznych ról kobiety i mężczyzny. Co ciekawe, kompozycja Poulenca została zainspirowana wspomnianą operą Milhauda. Kompozytor zadedykował zresztą swoją operę przyjacielowi. Dlatego też analiza porównawcza obu dzieł wydaje się szczególnie uprawomocniona. Wspólnym ich mianownikiem jest nie tylko gatunek, ale i drugoplanowe postaci sprzedawczyń, które odgrywają istotną rolę w kształtowaniu dramaturgii dzieł. Sprzedawczynie masek (sopran) przyczynia się do „przeistoczenia” Hadassy w tytułową Esterę. Z kolei Sprzedawczynie gazet (mezzosopran) bierze udział w akcji, ale i przybiera rolę *quasi*-narratora zwracającego się do publiczności. Dodatkowo Poulenc przypisał jej m.in. topos marsza żałobnego. Moje studium podejmuje muzyczną charakterystykę wskazanych postaci oraz próbę odpowiedzi na pytanie o rolę muzyki w kreowaniu dodatkowej warstwy znaczeniowej fabuły oper.

## Biogram

**mgr Anna Rusin**

*Akademia Muzyczna im. Krzysztofa Pendereckiego w Krakowie*

Uczestniczka Szkoły Doktorskiej Akademii Muzycznej im. Krzysztofa Pendereckiego w Krakowie. Z wyróżnieniem ukończyła studia z teorii muzyki w krakowskiej uczelni, realizując ich część w ramach programu Erasmus+ w CNSMD w Lyonie oraz w Sveučilište u Splitu. Z wykształcenia także romanistka (licencjat, Uniwersytet KEN w Krakowie). Stypendystka rządu francuskiego „France Excellence” (2024, CNSMD de Paris) i MKiDN (2025). Autorka artykułów („Res Facta Nova”, „Roczniki Humanistyczne”, „Ethos”, „Kwartalnik Młodych Muzykologów UJ”) na temat XX-wiecznej muzyki francuskiej, form scenicznych oraz związków muzyki i karnawału.

## Ewa Rzanna-Szczepaniak

### Florian Dąbrowski, *Ballada na trzy chóry mieszane a cappella. „Dialektyka życia i śmierci”*

Przedmiotem badań jest *Ballada na trzy chóry mieszane a cappella* (1975) Floriana Dąbrowskiego do słów Jarosława Iwaszkiewicza – dzieło dedykowane Jerzemu Kurczewskiemu, wykonane po raz pierwszy 5 kwietnia 1976 roku w ramach XVI edycji Festiwalu Polskiej Muzyki Współczesnej „Poznańska Wiosna Muzyczna”. Wydaje się, że zainteresowanie Dąbrowskiego tematem śmierci związane było z jego osobistymi doświadczeniami z okresu II wojny światowej – kompozytor, który niechętnie wypowiadał się na temat własnej twórczości, dwukrotnie nawiązał w swoich wypowiedziach do wydarzeń wojennych: charakteryzując własną postawę twórczą i odnosząc się do wniosków z analizy *Soggetta*, zawartych w artykule Grażyny Pstrokońskiej-Nawratil (1987). Wypowiedzi Dąbrowskiego stanowiły bezpośrednią inspirację do podjęcia szerszych badań nad twórczością wokalnoinstrumentalną poznańskiego twórcy związaną treściowo z tematem śmierci, do której zalicza się również *Ballada*. W badaniach oparto się na społeczno-regulacyjnej teorii kultury, opracowanej w poznańskim ośrodku kulturoznawczym, która – zgodnie z założeniami jej twórców – pozwala na odkrycie warstw semantycznych kompozycji: rzeczywistości muzycznej, obrazu świata komunikowanego przez utwór muzyczny, ujawniającego się jako rezultat procesu interpretacyjnego, nakierowanego na odczytanie znaczeń symbolicznych dzieła muzycznego. Główny problem badawczy zawiera się w pytaniu o cel – czy mówiąc inaczej sens – działań podejmowanych przez kompozytora, poczynając od wyboru określonego tekstu poetyckiego po jego muzyczną interpretację.

## Biogram

**dr Ewa Rzanna-Szczepaniak**

*Akademia Muzyczna im. Ignacego Jana Paderewskiego w Poznaniu*

Muzyk, doktor nauk humanistycznych z zakresu historii. Aktywność naukowa koncentruje się na zagadnieniach związanych z rozwojem kultury muzycznej w Polsce w latach 1944–1956 (kontekst społeczno-polityczny, wpływ polityki kulturalnej na polityczne oraz instytucjonalne tworzenie i upowszechnianie wyselekcjonowanych wartości kultury) oraz twórczości muzycznej kompozytorów poznańskich – analizie postaw twórczych i estetycznych w kontekście przemian stylistycznych. Wybrane publikacje: *Rozwój amatorskiego ruchu chóralnego w Wielkopolsce w latach 1848-1914*; „*Canzone e danza*” *Andrzeja Koszewskiego: w poszukiwaniu nowych środków wyrazu*; także opracowanie krytyczne Tadeusza Szeligowskiego *Mszy łacińskiej na chór mieszany i organy*.

# Magdalena Saganiak

## Muzyka i słowo – poziomy współlistnienia

Wystąpienie będzie dotyczyło różnych ujęć współlistnienia muzyki i słowa, od wywodzącej się od Giambattisty Vica koncepcji pierwotnej jedności słowa i muzyki, przez ujęcie inspirowane arystotelesowskim rozumieniem formy, podporządkowującej sobie wszystkie elementy całości bez względu na różnice w tworzywie, oraz przez koncepcję syntezy sztuk u Wagnera i postulat dominacji muzyki nad słowem w niektórych nurtach poezji symbolistów i futurystów – do tezy o przeciwstawności tych dwóch środków wyrazu, współpracujących w wyjątkowych warunkach, zawsze ze szkodą dla jednego z nich.

Wystąpienie podejmie próbę odkrycia założeń stojących u podstaw tych różnych ujęć oraz ewentualnego wypracowania płaszczyzny, na której można by je wspólnie rozpatrywać. Celem nie jest jednak ich uzgodnienie, lecz ukazanie ludzkiej zdolności do tworzenia rozmaitych sposobów budowania znaczenia w różnych tworzywach i relacjach, gdzie przeciwieństwo może być równie istotne jak różne typy zgodności. Swoboda ta w literaturze ograniczona jest przez język, który pozostaje jednak bardziej plastyczny niż się czasami sądzi, i jako system brzmieniowy naturalnie łączy się z muzyką. Historia i teoria muzyki ukazują dużą różnorodność systemów dźwiękowych, form i figur, co w XX i XXI wieku otworzyło wrota nowym sposobom organizacji dźwięku. Może on współpracować ze słowem, nadając mu sens muzyczny lub traktując je jako materiał akustyczny. Ta różnorodność mieści się w pewnym nieskończonym polu możliwości, które dobrze byłoby w jakimś stopniu poznać.

## Biogram

**dr hab. Magdalena Saganiak,**  
**prof. UKSW**

*Uniwersytet Kardynała Stefana  
Wyszyńskiego w Warszawie*

Kierownik Zakładu Metodologii Badań Literackich na Wydziale Nauk Humanistycznych UKSW. Zajmuje się metodologią, teorią literatury, estetyką romantyzmu, teorią procesu twórczego i badaniami interdyscyplinarnymi. Prowadzi cykl konferencji i zbiorowych publikacji interdyscyplinarnych, dotyczących wspólnych kategorii doświadczenia ludzkiego. Przygotowała inscenizacje poetycko-muzyczne: *Fortepian Szopena* (2022), *Narodziny Słowa* (2025), *Beethoven i poezja polska* (2025), wszystkie z udziałem pianisty Adama Kałduńskiego. Wybrane publikacje: *Musicality as a force shaping literary works. An aesthetic study* (2019); *Logos Słowackiego. Struktura myśli i tekstu* (2021); *Transcendental Position of Consciousness in a Literary Text of Art and in Discourse* (2024).

## Manuel Salas

### Intersemiotyczne i intertekstualne translacje w multi-operze *Murmullos del páramo* Julia Estrady

Multi-opera *Murmullos del páramo* (hiszp. „murmillos” – szepty) Julia Estrady jest dziełem zainspirowanym powieścią Pedro Páramo meksykańskiego pisarza Juana Rulfo. Dla kompozytora jedną z najbardziej charakterystycznych cech stylu Rulfa stanowiła nieudramatyzowana narracja: „Głos Rulfo opowiadał o niezwykłym rdzennym świecie, świecie pełnym smutku, niedramatyzowanej depresji”. Ujmując relacje intersemiotyczne i intertekstualne w *Murmullos del páramo* ukazuję dzieło jako pole translacji w sensie Romana Jakobsona oraz transtekstualności Gérarda Genette’a. Wykazuję: 1. transformacje intramodalne hipotekstu Rulfa (anachronie, zmiany czasu trwania i perspektywy), 2. podwójną relację piosenki *El Pañuelo/Mi novia me dio un pañuelo* (aluzja, ekfrazja, mimetyzm I/II stopnia), 3. funkcje ikoniczne i symboliczne w relacjach muzyka–słowo–ruch, ze szczególnym uwzględnieniem gestu wokalnego i roli tancerza *butōh* jako nośnika semantyki liminalnej, 4. paratekstualną semantykę tytułu. Autonomia mediów oraz ich niesynchroniczne nakładanie się konstytuują percepcyjną syntezę odbiorcy i epistemologiczną wartość metafory. W prezentacji proponuję ramy analityczne, w których znaczenia *Murmullos del páramo* wyłaniają się z napięć na osiach ikona–symbol i żywi–zmarli oraz z intersemiotycznych relacji między warstwą instrumentalną a głosami i obecnością aktorów–duchów.

## Biogram

**dr Manuel Antonio Domínguez Salas**

*Akademia Muzyczna im. Feliksa  
Nowowiejskiego w Bydgoszczy*

Polsko-meksykański muzykolog i kompozytor, adiunkt Akademii Muzycznej im. Feliksa Nowowiejskiego w Bydgoszczy. Doktor sztuk muzycznych (teoria muzyki). Zainteresowania badawcze: epistemologia analizy, intermedialność i translacje intersemiotyczne, kontinuum rytm–dźwięk, *macro timbre*, mikrotonowość oraz temporalność w muzyce XX–XXI wieku. Wybrane publikacje: *Discontinuum–Continuum: the Theory of Composition by Julio Estrada* (2017); *Abductive Reasoning as a Model for Musical Creation in Julio Estrada’s Musical Works* (2023); „Czas taki, jaki powinien być, a nie taki, jaki jest”. *Wartość czasu w muzyce Conlona Nancarrowa* (2024).

## Joanna Schiller-Rydzewska

### Przepaść bez dna – ładny finał? Związki muzyki ze słowem w *Ładnieniu* Pawła Mykietyna do tekstu wiersza Marcina Świetlickiego

Dla techniki dźwiękowej Pawła Mykietyna *Ładnienie* z 2004 roku to moment przełomu tonalnego. Po raz pierwszy rozszerza tu kompozytor skalę do 24 wysokości, włączając brzmienia mikrotonowe. To poszerzone uniwersum Mykietyna zderza z poezją Marcina Świetlickiego, artysty, barda, literacko zakorzenionego w krakowskim czasopiśmie „Brulion”. W tomie *Czynny do odwołania* z 2001 roku poeta opublikował 44 wiersze. Kompozycja tomu jest przemyślaną strategią – począwszy od magicznej w polskiej literaturze liczby 44, przez uszeregowanie alfabetyczne tytułów, z których 43 to rzeczowniki odczasownikowe – jak: *Bolenie*, *Burzenie*, *Całowanie*, *Kłamanie* itd. Tylko pierwszy wiersz w tomie Świetlicki przewrotnie tytułuje *Bacność!*. Można więc za Wiktoria Klerą powtórzyć, że mamy tu do czynienia z „tomem konceptystycznym”.

Ważnym punktem odniesienia dla niniejszych rozważań jest także autorskie umuzyczenie *Ładnienia* – poeta nagrał z zespołem Świetlicki piosenkę *Ładnie* na płycie *Perły przed wieprze*. Dla Świetlickiego poezja i muzyka są często nierozdzielne, co potwierdzają jego słowa: „Kiedyś wyraźnie oddzielałem [wiersze od piosenek – J.S.R.]. Teraz już mniej. W tej książce na przykład są chyba tylko same piosenki, ale nikt o tym nie wie. Prawdę powiedziawszy, wszystkie te wiersze były pomyślane od razu jako piosenki”. Próżno jednak szukać związku muzycznego między *Ładnie* Świetlickiego a *Ładnieniem* Mykietyna. Słowa zaprojektowane jako piosenka umuzycznia kompozytor według własnego klucza. W śledzeniu zależności poetycko-muzycznej zamierzam wesprzeć się metodami kognitywnymi, których użyteczność postaram się wykazać w swoim wystąpieniu.

## Biogram

**prof. dr hab. Joanna Schiller-Rydzewska**

*Akademia Muzyczna  
im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku*

Teoretyczka muzyki i publicystka, prof. dr hab. sztuk muzycznych w specjalności Teoria muzyki. Absolwentka Wydziału Kompozycji i Teorii Muzyki Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku (dyplom z wyróżnieniem w 1997 r.). Obecnie pracuje w swej macierzystej uczelni. Jest autorką dwóch książek: *Augustyn Bloch – twórca, dzieło, osobowość artystyczna* (UMFC, Warszawa 2016); *Kompozytorzy w powojennym Gdańsku 1945–56. Geneza środowiska* (UWM, Olsztyn 2020); redaktorką tomu *Muzyka kobiet. Kobiety w muzyce* (Olsztyn 2024). Jej zainteresowania badawcze koncentrują się na twórczości współczesnych polskich kompozytorów i kompozytorek oraz gdańskiej kulturze muzycznej XX wieku.

## Paweł Siechowicz

### Interesy krytyki. Jaką wartość ma znaczenie?

Twórcy muzyki wypowiadają się nie tylko poprzez dźwięki. Muzycznym wypowiedziom często towarzyszy słowo: w tytułach, autorskich komentarzach, omówieniach programowych, materiałach prasowych, komentarzach krytycznych, recenzjach – strumień tekstów otaczających muzykę płynie wartkim nurtem. Z perspektywy ekonomii sztuki nasuwa się pytanie: kto czerpie korzyści z tekstów otaczających muzykę? Albo raczej, w jakim stopniu korzyści płynące z tych tekstów rozkładają się pomiędzy kompozytorów, wykonawców, słuchaczy, krytyków, wydawców, instytucje koncertowe i inne osoby spotykające się na muzycznym rynku? Korzyści te mają zarówno charakter duchowy, jak i materialny. Ale jeśli coś przynosi zysk, pociąga za sobą także koszty. Jak opisać charakter kosztów i korzyści krytyki muzycznej rozumianej szeroko jako praktyka poszukiwania znaczeń muzyki?

Nicholas Mathew zwrócił niedawno uwagę na polityczny wymiar muzykologii, ujawniający się w kontekście ekonomii uwagi. Znaczenia których poszukujemy w muzyce współgrają z naszymi zainteresowaniami. W naszym dobrze pojętym interesie jest poszukiwanie znaczeń harmonizujących z naszym światopoglądem. Uprawiając krytykę, opowiadamy się zatem za pewną wizją świata. Świadczymy o niej słowem, zachęcamy do przyjęcia naszej perspektywy – mniej lub bardziej świadomie przekonujemy, a niekiedy agitujemy do podążenia w kierunku wyznaczonym naszymi interpretacjami. Czy wszystkie interpretacje powstają w dobrej wierze? Czy w tekstach o muzyce można odnaleźć interpretacje wyrachowane i cyniczne? Odpowiedzialność za słowo wraz z troską o muzykę skłaniają, by stawiać te pytania i nie uchylać się od odpowiedzi.

## Biogram

**dr Paweł Siechowicz**

*Uniwersytet Warszawski*

Muzykolog, tłumacz, krytyk i edukator muzyczny, adiunkt w Instytucie Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego. Autor książki *Wyobraźnia muzyczna Mikalojusas Konstantinasa Čiurlionisa*, licznych artykułów naukowych, projektów edukacyjnych, tekstów popularyzatorskich i krytycznych. Jego zainteresowania badawcze koncentrują się na interdyscyplinarnych obszarach wyznaczanych koniunkcjami: muzyka i ekonomia, muzyka i malarstwo, muzyka i literatura oraz muzyka i natura.

## Wojciech Stępień

### „Jim is dead”. Wentrilokwizm i fiksacje w operze kameralnej *A Single Man*

Opera kameralna *A Single Man* (2023–2024) została przeze mnie skomponowana do libretta Amandy Hollander, opartego na powieści brytyjsko-amerykańskiego pisarza Christophera Isherwooda (1904–1986). Akcja utworu rozgrywa się w Santa Monice i Los Angeles, ukazując jeden dzień z życia George’a – profesora literatury brytyjskiej na kalifornijskim uniwersytecie – oraz jego zmagania z samotnością i kryzysem wieku średniego po śmierci partnera, Jima. W mojej prezentacji skoncentruję się na finale opery, w którym proces akceptacji przeszłości dokonuje się poprzez spotkanie i dialog głównego bohatera z duchem zmarłego ukochanego. W tym celu posłużyłem się zabiegiem wentrilokwizmu, polegającym na tym, że żyjący (George) wykonuje wokalnie partię zmarłego (Jima). Zastosowałem również liczne powtórzenia tekstowe, motywiczne oraz powracające schematy harmoniczne, które odzwierciedlają emocjonalną fiksję George’a na postaci Jima oraz jego niezdolność do wyzwolenia się z więzi łączącej go z przeszłością. W swoim wystąpieniu odwołam się do prac amerykańskiej muzykolożki Carolyn Abbate oraz do szkiców powieści *A Single Man* przechowywanych w archiwum Isherwooda w Huntington Library w San Marino (Kalifornia).

## Biogram

**dr hab. Wojciech Stępień, prof. AM**

*Akademia Muzyczna im. Karola Szymanowskiego w Katowicach*

Kompozytor, teoretyk muzyki, muzykolog, stypendysta programu Fulbrighta. Jego zainteresowania badawcze skupiają się na twórczości Edwarda Griega i Einojuhani Rautavaary, kompozytorach amerykańskich LGBTQ+ oraz muzyce francuskiej przełomu XIX i XX wieku. Autor dwóch książek: *The Sound of Finnish Angels. Musical Signification in Five Instrumental Compositions by Einojuhani Rautavaara* (Pendragon Press, NY 2011) oraz *Le Nouveau Grieg. Tendencje modernistyczne w twórczości Edvarda Griega na przykładzie opp. 54, 66 i 72* (Katowice, 2019). Jego twórczość kompozytorska koncentruje się wokół muzyki dramatycznej i pieśni, m.in. opery kameralne *Czarne lustro* do libretta Małgorzaty Sikorskiej-Miszczuk oraz *A Single Man* (2023–2024) na podstawie powieści Christophera Isherwooda.

## Magdalena Stochniol

### *Civilization* (2017) Nielsa Rønsholdta jako manifest

„Prawdziwa muzyka składa się z trzech elementów: melodii, rytmu i harmonii”. Od tych prowokacyjnych słów rozpoczyna się kompozycja *Civilization* Nielsa Rønsholdta. Sposób prezentacji tego jedynie pozornie oczywistego zdania – mechaniczny, z pauzami pojawiającymi się w momentach nieuzasadnionych logiką ani narracją – wprowadza słuchaczy w grę kontekstów i znaczeń, które, choć początkowo niejasne, stopniowo układają się w jasny i przekonujący przekaz.

Utwór powstał w 2017 roku na zamówienie Athelas Sinfonietta oraz festiwalu „Klang” i przeznaczony jest na małą orkiestrę, recytatora, sample oraz chór Inuitów. Rønsholdt stosuje w nim charakterystyczny dla swojej twórczości sposób pracy, określany mianem „komponowania metodą”, nawiązujący do technik aktorskich, w których podmiot mówiący i przedmiot przedstawiany ulegają zespoleniu.

Prezentacja koncentruje się na wydobyciu znaczeń warstwy tekstowej i muzycznej utworu *Civilization*, odnoszących się zarówno do historii Danii i jej kolonialnych podbojów, jak i do romantycznej tradycji symfonicznej oraz jej krytycznej reinterpretacji.

## Biogram

**dr hab. Magdalena Stochniol, prof. AM**

*Akademia Muzyczna im. Karola Szymanowskiego w Katowicach*

Ukończyła Akademię Muzyczną w Katowicach (dyplom w 2003 roku). W 2012 roku w Instytucie Muzykologii Wydziału Historycznego UJ obroniła pracę doktorską *Poetyka muzyki Sofii Gubajduliny w kontekście chrześcijańskiej tradycji kulturowej*, napisaną pod kierunkiem prof. Alicji Jarzębskiej. W zakresie jej zainteresowań znajduje się muzyka XX i XXI wieku. Jest autorką pierwszej monografii twórczości Andrzeja Krzanowskiego: *Dzieło jako system i autobiografia. Poetyka muzyki Andrzeja Krzanowskiego* (Katowice 2023).

## Małgorzata Sułek

### „Nierozerwalny amalgamat”. Tekst słowny a muzyka w *Słopiewniach* Witolda Lutosławskiego

„Nigdy nie komponuję w taki sposób, abym miał liczyć na pomoc ze strony tekstu dla «dopowiadania» muzyki. Zawsze jednoczy mi się w końcu słowo z muzyką, tworząc nierozdzielny amalgamat” – tak w 1973 roku w rozmowie z Bohdanem Pociem Witold Lutosławski wyjaśniał współdziałanie tekstu z muzyką w swojej twórczości wokalnie-instrumentalnej. Pełna finezji twórczość Juliana Tuwima parokrotnie posłużyła Lutosławskiemu jako podstawa słowna jego pieśni dla dzieci, a on sam nazywał adresowane do młodych czytelników wiersze skamandryty „skończonymi małymi arcydziełkami”. Kompozytor napisał również muzykę do wyemitowanej w czerwcu 1946 roku na antenie Polskiego Radia audycji poetyckiej, w której wykorzystano pięć wierszy z tuwimowskich *Słopiewni*. Muzyka ta, choć stanowi drugie po cyklu pieśniowym Karola Szymanowskiego umuzycznienie kanonicznego już tekstu poetyckiego, porównywalne z nim pod względem znaczenia i artystycznych walorów, to do tej pory nie została wydana drukiem ani też nie spotkała się z zainteresowaniem badaczy. W moim referacie analizie poddam warstwę słowną i muzyczną radiowych *Słopiewni* Lutosławskiego. Skoncentruję się na zachodzących pomiędzy nimi zależnościach, a także rozpatrzę je w kontekście inspirowanej futurystycznymi eksperymentami tuwimowskiej filozofii języka oraz poglądów Lutosławskiego na relacje słowa i dźwięku w kompozycji muzycznej ze szczególnym uwzględnieniem ich realizacji w audycji radiowej.

## Biogram

**dr Małgorzata Sułek**

*Akademia Muzyczna im. Grażyny i Kiejstuta Bacewiczów w Łodzi*

Adiunkt w Instytucie Mediów i Produkcji Muzycznej Akademii Muzycznej im. Grażyny i Kiejstuta Bacewiczów w Łodzi. Autorka książek: *Pieśni masowe Witolda Lutosławskiego w kontekście doktryny realizmu socjalistycznego* (Kraków 2010), *Stanisław Moniuszko i inni kompozytorzy wobec poezji Adama Mickiewicza. Studium komparatystyczne* (Kraków 2016). Współredaktorka m.in. serii *Długi wiek XIX w muzyce. Pytania – problemy – interpretacje* (t. 1: wraz z G. Zieziulą, Warszawa 2020; t. 2: wraz z E. Bogulą i G. Zieziulą, Warszawa 2022). Jej zainteresowania badawcze skupiają się na muzyce i literaturze XIX–XXI wieku ze szczególnym uwzględnieniem zagadnień intermedialności, gatunków synkretycznych, kompozycji nieautonomicznych oraz twórczości Moniuszki, Paderewskiego i Lutosławskiego.

## Maria Szczepańska

### Postesej głosowo-instrumentalny. Próba współlistnienia słowa i dźwięku w intermedialnej formie eseju na głos i kontrabas Tadeusza Sławka i Bogdana Mizerskiego

Współczesne realizacje intermedialne, łączące literaturę prezentowaną oralnie przez autorów z wykonywaną na żywo warstwą muzyczną, stają się coraz bardziej powszechną formą ekspresji, pozostając poza ustalonymi klasyfikacjami i typologiami gatunkowymi. Wśród intermedii współtworzonych przez pisarzy i muzyków szczególny fenomen stanowi „forma integracji słowa i dźwięku” rozwijana od ponad 45 lat przez śląskich artystów – Tadeusza Sławka i Bogdana Mizerskiego. Realizowany przez nich *esej na głos i kontrabas* zasługuje na uwagę nie tylko ze względu na bogatą tradycję, lecz także z racji podwójnego przekroczenia genologicznego, podjęcia próby transpozycji literackiego gatunku na grunt muzyczny oraz nietypowego współlistnienia głosu instrumentalnego i ludzkiego w ramach polifonicznej formy łączącej dwie narracje w stanie fuzji i dyfuzji. Pytania wokół relacji słowa i muzyki w obrębie eksperymentalnych esejów, domagających się naukowego opracowania, prowadzą do refleksji nad dialogiem intermedialnym oraz wyzwaniem typologicznymi, jakie stawiają tego rodzaju współczesne realizacje, będące przykładem powrotu do jedności sztuk odbywającego się w dobie skryptoralności – według nowych zasad społeczeństwa medialnego. Na podstawie wybranych fragmentów utworów Sławka i Mizerskiego, określanych w toku badań mianem „posteseju głosowo-instrumentalnego”, zaprezentowany zostanie model interpretacyjny uwzględniający elementy praktyki *close listening* oraz analizę warstwy muzycznej i literackiej.

## Biogram

**mgr Maria Szczepańska**

*Uniwersytet Śląski w Katowicach*

Doktorantka Instytutu Polonistyki Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach, absolwentka studiów magisterskich w Zakładzie Skrzypiec Akademii Muzycznej w Katowicach, a także kierunków Sztuka pisania (I st.) oraz Twórcze pisanie i marketing wydawniczy (II st.) na Wydziale Humanistycznym Uniwersytetu Śląskiego. Jej zainteresowania badawcze koncentrują się na współczesnych realizacjach intermedialnych łączących autorskie słowo mówione z warstwą muzyczną oraz na zagadnieniu muzyczności w polskiej poezji. Autorka tekstów m.in. *Próba jedności. O intermedialnej polifonii „eseju na głos i kontrabas” Tadeusza Sławka i Bogdana Mizerskiego* (Universitas) oraz *Przez ucho do serca. O muzyczności Piosenek nie śpiewanych Żonie Stanisława Barańczaka* („Śląskie Studia Polonistyczne”).

## Tomasz Szubart

### O semantycznej funkcji muzyki

Muzyka instrumentalna bywa doświadczana jako niosąca treści (w szczególności emocjonalne, jak „smutek”, „triumf”), choć nie posiada odniesienia przedmiotowego w sposób podobny do języka. Klasyczny formalizm Hanslicka redukuje te treści do formy lub projekcji słuchacza; Susanne Langer wskazywała na symboliczne przedstawienie „form odczuwania”, lecz nie wyjaśniła, skąd bierze się trwała konwergencja takich przypisań. Proponuję teleosemantyczne ujęcie znaczeniowej funkcji muzyki: motywy i procedury tonalne stają się nośnikami znaczeń, gdy w toku ewolucji biologicznej i kulturowej pełnią utrwalaną funkcję właściwą: regulację zachowania i afektu. W tym sensie „smutny” marsz żałobny nie zawiera smutku, lecz jest sygnałem i reprezentacją smutku, ponieważ w praktykach żałoby niezawodnie mapuje się na pożądany biologicznie-kulturowo rezultat (wspólnotowe przeżycie straty) i dzięki temu jest reprodukowany. Rozróżniona zostaje emocja odczuwana oraz emocja wyobrażana i rozpoznawana w słuchaniu. W odniesieniu do teleosemantyki Ruth Garrett Millikan oraz ujęć Neander i Shei reprezentacje muzyczne rozumiem jako posiadające charakter opisowo-dyrektywny (*pushmi-pullyu*): kodują strukturę dźwiękową, a zarazem uruchamiają dyspozycje percepcyjno-motoryczne i afektywne. Model ma charakter mechanicystyczny: znaczenie wynika ze współdziałania predykcji, uwagi i praktyk kulturowych. Takie ujęcie pozwala pogodzić ujęcia formalne z trwałością znaczeń emocjonalnych, omijając spór o to, czy emocje są gatunkami naturalnymi: stabilizuje się nie esencja emocji, lecz funkcja znaku w linii przekazu.

### Biogram

**dr Tomasz Szubart**

*Uniwersytet Szczeciński*

Doktor filozofii (2023, UJ), absolwent interdyscyplinarnych studiów doktoranckich *Society-Environment-Technology* (UJ). Prowadził badania w Centre for Music and Science Uniwersytetu w Cambridge oraz na Uniwersytecie w Aberdeen jako Bednarowski Trust Fellow. European Philosophy of Science Association Fellow (Konrad Lorenz Institute for Evolution and Cognition Research). Zajmuje się filozofią kognitywistyki, w szczególności teoretycznymi podstawami kognitywistycznych badań dotyczących muzyki i reprezentacji. Pracuje w Instytucie Filozofii i Kognitywistyki Uniwersytetu Szczecińskiego. Jest członkiem Cognition & Communication Research Group (CCRG). Autor książki *Muzyka a umysł. Problem znaczenia muzycznego w świetle współczesnej kognitywnej estetyki muzyki* (Semper, 2025).

## Aleksandra Szyguła

### „On the ground / sleep sound”. Wariacje ostinatowe a wątki szekspirowskie w operach Benjamina Brittena i Thomasa Adèsa

Wystąpienie poświęcone będzie poetyce wątków szekspirowskich w twórczości operowej Benjamina Brittena i Thomasa Adèsa. Omówiona zostanie strategia polegająca na wykorzystaniu przez obu kompozytorów wariacji ostinatowych. Ten typ wariacji, mimo że nie wywodzi się z Wysp Brytyjskich, na przestrzeni dziejów stał się jedną z cech idiomatycznych muzyki angielskiej. Analiza chaconne w operze *The Tempest* Adèsa wykazuje istnienie ścisłego związku między zastosowanym typem narracji muzycznej a przebiegiem akcji dramatycznej. Umieszczenie wariacji ostinatowych w kulminacyjnym punkcie całej opery nadaje chaconne wymiaru metaforycznego. W *Śnie nocy letniej* Britten natomiast posługuje się passacaglią jako swego rodzaju motywem przewodnim, symbolizującym świat magiczny, nadprzyrodzony. Dodatkowym wątkiem jest intertekstualność tematu wariacji, a to ze względu na oparcie go na modyfikowanym cytacie z uwertury do *Snu nocy letniej* Felixa Mendelssohna-Bartholdy’ego.

## Biogram

**mgr Aleksandra Szyguła**

*Akademia Muzyczna im. Karola Szymanowskiego w Katowicach*

Absolwentka studiów licencjackich w zakresie dyrygentury symfoniczno-operowej oraz magisterskich w zakresie teorii muzyki w Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach. Pracę dyplomową poświęciła zagadnieniu twórczości operowej Benjamina Brittena i Thomasa Adèsa w kontekście tradycji muzyki angielskiej. W czerwcu 2026 roku na łamach „Notesu Muzycznego” ukaże się artykuł dotyczący analizy wariacji ostinatowych w operach Thomasa Adèsa. Obecne zainteresowania badawcze koncentrują się wokół teorii muzycznego toposu oraz analizy hermeneutycznej.

## Marcin Tarnawski

### Miara słowa – miara dźwięku. Koncepcja metryczna Heinricha Christopa Kocha w interpretacji muzyki XVIII wieku

W wystąpieniu przedstawiam podstawy systemu metrycznego w ujęciu Heinricha Christopa Kocha (1749–1816) jako narzędzie do analizy i interpretacji utworów XVIII wieku. Często wspomniane związki muzyki i poezji (lub oracji) w traktatach muzycznych XVIII wieku rzadko znajdują dokładniejsze omówienie, a tym bardziej faktyczne zastosowanie w praktyce. Odwoływanie się do analogii języka i muzyki na poziomie ogólnym, bez stosowania bardziej szczegółowych wytycznych może prowadzić do czysto intuicyjnego interpretowania muzyki przez wykonawców. W konsekwencji obraz dźwiękowy prawdopodobnie nie reprezentuje istotnego elementu założeń teoretycznych, a co za tym idzie – wypacza styl.

Koncepcje metryczne Kocha mogą stanowić bazę do odczytania struktur frazowych opartych o dynamikę języka – grę napięć w ramach wyrazów i zdań tworzących puls wypowiedzi. Uwzględnienie relacji miar w strukturze metrycznej, odnalezienie form stóp metrycznych w motywach muzycznych oraz zmniejszenie roli kresek taktowych i grupowania nut jest fundamentem stosowania metajęzyka metrycznego w muzyce XVIII wieku.

Przykład możliwości stosowania pojęcia metryki według Kocha w praktyce wykonawczej stanowi metoda pracy i prezentacje artystyczne Arte dei Suonatori – jednego z czołowych polskich zespołów związanych z nurtem wykonawstwa świadomego historycznie. Wystąpienie zostanie uzupełnione krótkimi przykładami muzycznymi prezentującymi realizację koncepcji metrycznych.

## Biogram

**dr Marcin Tarnawski**

*Akademia Muzyczna im. Feliksa Nowowiejskiego w Bydgoszczy*

Wykładowca w Katedrze Klawesynu, Organów i Muzyki Dawnej Akademii Muzycznej im. Feliksa Nowowiejskiego w Bydgoszczy. Członek zespołu Arte dei Suonatori, koncertuje w Polsce i za granicą (m.in. „Actus Humanus”, Reykjavík Early Music Festival, Copenhagen Baroque Festival). Ważniejsze płyty: *Instrumental Theatre of Affects* (Arte dei Suonatori, Marcin Świątkiewicz, BIS 2024), *Gościniec / Alta Via* (Intemperata, AMFN 2017). Swoje główne poszukiwania badawcze i artystyczne koncentruje wokół praktyki improwizowanej ornamentacji oraz muzyki kameralnej XVII–XIX wieku.

## Jan Topolski

### Kosmiczne piosenki. Utwory wokalnie-instrumentalne w filmach SF i ich znaczenie

„W promieniach słońca jak szklana wata / Lot komety trwał świetlne lata / Ooo, w otchłań wszechświata” – śpiewa Beata Kozidrak w piosence *Ratujmy kosmos* do disco Andrzeja Korzyńskiego. To tylko jeden z popisowych numerów musicalu science fiction *Pan Kleks w kosmosie* (1988), wielkiego hitu późnego PRL-u. Podobne filmy łączące piosenki z fantastyką powstawały po obu stronach Żelaznej Kurtyny, by wspomnieć tylko *Na spotkanie snu* (1963) czy *Flasha Gordona* (1980), do których muzykę pisali Wano Muradeli czy Queen.

Jak kosmiczna i futurystyczna tematyka wpływała na harmonikę czy instrumentację tej muzyki? A może to raczej stylistyka muzyczna inspirowała obraz? W swoim referacie chcę się przyjrzeć momentom przecięcia między gatunkami, a istotnym punktem odniesienia będą kultura kampu oraz concept retromanii. Wśród przykładów nie zabraknie bowiem nostalgicznych powrotów, jak Daft Punk w *Interstella 5555* (1999) czy Kate Bush w *Stranger Things* (2022).

Paradoksalnie, retrofuturyzm występował już w szlagierach z początku kosmicznego wyścigu. W latach 50. Ansambl Elektromuzykalnych Instrumentów, kierowany przez Wiaczesława Mieszerina, łączył innowacyjne wynalazki z popularnymi melodiami. Podobne rejony estetyczne eksplorowały znamienne zatytułowane albumy, takie jak *Outer Space* (1974) Václava Nelhýbela czy *Space is the Place* (1972) Sun Ra – w erę kosmiczną wkroczyła muzyka jazzowa, rockowa i popowa. Czy tereminy i syntezatory były tylko wabikami, czy nadawały tej muzyce nowego znaczenia?

## Biogram

**mgr Jan Topolski**

*Akademia Muzyczna im. Karola Szymanowskiego w Katowicach*

Asystent w Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach i doktorant Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Autor monografii *Widma i czasy. Muzyka Gérarda Griseya* (2013) i *Kamień polny przy drodze. Tomasz Sikorski* (2026, w przygotowaniu). Współzałożyciel i do 2024 redaktor naczelny magazynu o muzyce współczesnej i *sound studies* „Glissando”, obecnie jego wydawca. Autor artykułów naukowych publikowanych m.in. w „Res Facta Nova”, „Kwartalniku Filmowym” i *Contemporary Music Review* oraz publicystycznych, m.in. w „Ruchu Muzycznym”, „Dwutygodnik.com” i „Odrze”. Interesuje się związkami dźwięku z obrazem w kinie oraz muzyką spektralną i elektroniczną.

## Marcin Trzęsiok

### Retoryka, forma, zdumienie. *Madrygał I* Jarosława Chełmeckiego

*Madrygał I* Jarosława Chełmeckiego to pierwsza część nieukończonego tryptyku. Dzieło zrodziło się z dogłębnej wiedzy kompozytora na temat technik kompozytorskich i retoryki muzycznej okresu baroku. Za wzorzec formalny posłużył nie tyle madrygał (tytuł pełni funkcję metafory), ile raczej XVII-wieczna, wielosegmentowa kantata wokalnie-instrumentalna, w której nie wykształcił się jeszcze podział na odrębne numery (części składowe). Chełmecki spogląda na epokę baroku z perspektywy człowieka współczesnego, zaznaczając ów historyczny dystans w języku harmonicznym, w cytatach muzycznych i w osobliwym kolażu wykorzystanych tekstów. Dystans ów nie powoduje jednak przyjęcia postawy ironicznej czy nostalgicznej. Podążając w *Madrygale I* tradycyjną ścieżką narracyjną, prowadzącą od ciemności do światła (większa część wystąpienia poświęcona będzie nakreśleniu głównych etapów tej narracji, w planie retoryki i formy, słowa i muzyki), Chełmecki sprawia, że elementy stylu i świata barokowego oświetlają kształty naszej współczesności. Główną motywacją do podjęcia tego zagadnienia jest subiektywne poczucie wybitnej wartości artystycznej tego utworu.

## Biogram

**prof. dr hab. Marcin Trzęsiok**

*Akademia Muzyczna im. Karola Szymanowskiego w Katowicach*

Teoretyk muzyki i filozof. Autor książek: *Krzywe zwierciadło proroka. Rzecz o Księżycowym Pierrocie Arnolda Schönberga* (Katowice 2002); *Pieśni drzemią w każdej rzeczy. Muzyka i estetyka wczesnego romantyzmu niemieckiego* (Wrocław 2009); *Dyptyk tragiczny. Muzyka i mit w Królu Edypie i Apollu Igora Strawińskiego* (Katowice 2015), *Muzyka doświadczenia. Eseje i studia* (Kraków 2023). Tłumacz tekstów o muzyce.



Akademia Muzyczna  
im. Karola Szymanowskiego  
w Katowicach