

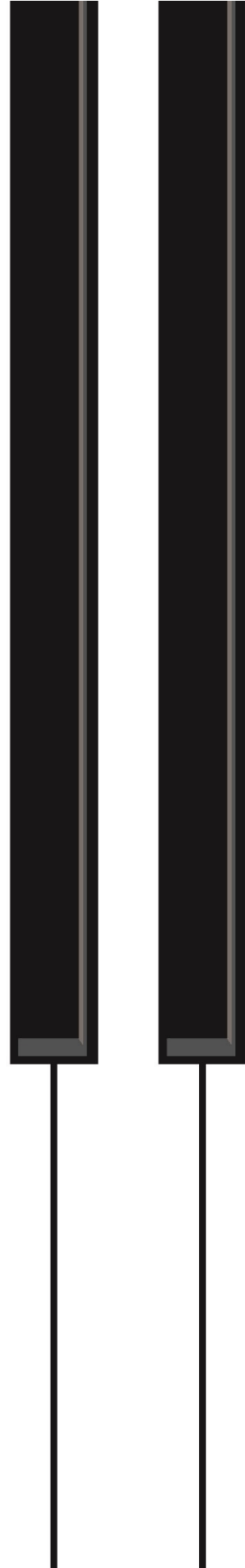
aMuz

Akademia Muzyczna
im. Stanisława Moniuszki
w Gdańsku

**XIX Międzynarodowa
Konferencja
Naukowa**

Muzyka fortepianowa
5-6 maja 2022

PROGRAM



XIX Międzynarodowa Konferencja Naukowa *Muzyka fortepianowa*
5-6 maja 2022
Akademia Muzyczna im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku

Organizatorzy:

Katedra Teorii Muzyki, Wydział Dyrygentury, Kompozycji i Teorii Muzyki
Katedra Fortepianu, Wydział Instrumentalny

Komitet Naukowy:

prof. dr hab. Irena Poniatowska, NIFC – Honorowa Przewodnicząca
prof. dr hab. Elżbieta Frołowicz
dr hab. Joanna Schiller-Rydzewska
dr hab. Paweł Rydel
dr hab. Małgorzata Walentynowicz

Komitet Organizacyjny:

prof. dr hab. Elżbieta Frołowicz
dr hab. Joanna Schiller-Rydzewska
dr hab. Małgorzata Walentynowicz
mgr Dagmara Dopierała
mgr Piotr Jędrzejczyk
mgr Agata Krawczyk
mgr Julia Leszczyńska

Program

Czwartek 5 maja 2022

9:30-10:00 - Rejestracja uczestników

10:00-10:15 - Otwarcie Konferencji (JM prof. dr hab. Ryszard Minkiewicz)

Obrady plenarne:

Sesja 1, Sala 213 w budynku żółtym Prowadzenie: prof. dr hab. Violetta Przech, AMFN Bydgoszcz	
10:15-10:45	dr hab. Beata Bolesławska-Lewandowska, prof. IS PAN, <i>Preludia, mazurki, etiudy – gatunki chopinowskie w muzyce kompozytorów polskich po 1945 roku</i>
10:45-11:15	dr hab. Iwona Lindstedt, prof. UW, <i>Fortepian Kazimierza Serockiego</i>
11:15-11:45	dr hab. Barbara Literska, prof. UZ, <i>Fortepianowa twórczość Tadeusza Bairda_2</i>
11:45-12:00	przerwa kawowa
12:00-12:45	Keynote speech: prof. dr hab. Irena Poniatowska, Narodowy Instytut Fryderyka Chopina, <i>"Dusza w opuszkach palców" - Chopinowskie toucher fortepianu</i>
12:45-14:00	przerwa obiadowa

Obrady w sesjach równoległych

<u>Sesja 2</u> , Sala 213 w budynku żółtym Prowadzenie: dr hab. Iwona Lindstedt, prof. UW		<u>Sesja 3</u> , Sala 501 w budynku żółtym Prowadzenie: prof. dr hab. Renata Suchowiejko, UJ	
14:00-14:30	prof. dr hab. Violetta Przech, AMFN Bydgoszcz, „Koncert na fortepian i orkiestrę” Bettiny Skrzypczak. Brzmienie fortepianu versus „orkiestrowa klawiatura” barw	14:00-14:30	dr hab. Paweł Rydel, prof. aMuz Gdańsk, <i>Muzyka fortepianowa Wawrzyńca Żuławskiego okiem pianisty</i>
14:30-15:00	dr Magdalena Stochniol, AM Katowice, <i>Instrument totalny i ujarzmiony: utwory na fortepian solo i w zespole kameralnym Andrzeja Krzanowskiego</i>	14:30-15:00	dr hab. Piotr Różański, AMKP Kraków, <i>Muzyka fortepianowa Romana Ryterbanda</i>
15:00-15:30	mgr Karol Furtak KUL, <i>Penderecki, Kilar, Krauze – polski koncert fortepianowy w XXI wieku wobec aktualiów rzeczywistości muzycznej</i>	15:00-15:30	mgr Agnieszka Nowok-Zych, AM Katowice, <i>Życie i działalność artystyczna Edwina Kowalika (1928-1997)</i>
15:30-16:00	dr Piotr Kowal, AMKP Kraków, <i>Fortepian w twórczości Joanny Bruzdowicz</i>	15:30-16:00	dr Piotr Grelowski, AS Szczecin, <i>Wpływ rumuńskiej i rosyjskiej muzyki ludowej na język kompozytorski w twórczości fortepianowej Juliana Cochran – inspiracje, charakterystyka, praktyka wykonawcza</i>
16:00-16:30	przerwa kawowa		

Sesje równoległe

<u>Sesja 4</u> , Sala 213 w budynku żółtym Prowadzenie: prof. dr hab. Marcin Gmys, UAM		<u>Sesja 5</u> , Sala 501 w budynku żółtym Prowadzenie: prof. dr hab. Magdalena Dziadek, UJ	
16:30-17:00	dr Adam Porębski, AM Wrocław, <i>Sonata C-dur W. A. Mozarta KV 309 w perspektywie wykonawczej</i>	16:30-17:00	dr hab. Piotr Pożakowski, prof. AS Szczecin, <i>Quatre Mendiants et Quatre Hors d'Oeuvres - w muzycznym salonie G. Rossiniego</i>
17:00-17:30	prof. dr hab. Bogusław Rottermund, AS Szczecin, <i>Utwory fortepianowe Karola Szymanowskiego</i>	17:00-17:30	mgr Monika Woźniak, UAM, Poznań, <i>Sonaty fortepianowe E.T.A. Hoffmanna – między</i>

	<i>w wykonaniu Jerzego Godziszewskiego. Próba analizy interpretacji artystycznej i charakterystyczne cechy wykonawcze</i>		<i>uwielbieniem mistrzów a poszukiwaniem własnego stylu</i>
17:30-18:00	prof. dr hab. Joanna Domańska, AM Katowice, <i>Notacja muzyczna Karola Szymanowskiego - dylematy wykonawcy</i>	17:30-18:00	mgr Aleksandra Bišta, Kraków, <i>Sonaty fortepianowe Muzia Clementiego</i>
18:00-18:30	dr Małgorzata Anna Mokrus, AM Katowice, <i>Ilustracjonizm i symbolizm w muzyce fortepianowej Sergiusza Rachmaninowa w kontekście tworzenia własnej koncepcji interpretacyjnej. Analiza zagadnienia na przykładzie wybranych Études-Tableaux</i>	18:00-18:30	lic. Jakub Skrzeczkowski, UW, IM, <i>Sonata op. 6 Franciszka Lessla – perła polskiej muzyki fortepianowej doby przedchopinowskiej</i>
19:00	Koncert monograficzny poświęcony twórczości Joanny Bruzdowicz		
20:00	Kolacja w formie cateringu dla uczestników Konferencji		

**Koncert monograficzny poświęcony twórczości Joanny Bruzdowicz
godz. 19:00, Aula Koncertowa w budynku czerwonym**

Program :

Joanna Bruzdowicz - *Le Souffle* - cz. I suitu elektroakustycznej *Homo Faber*

Joanna Bruzdowicz - *Sonate d'Octobre in memoriam le 16 X 1978,*

élection du pape Jean Paul II

I Vivo

II Lento con passione

III Vivo, alla Toccata

Joanna Bruzdowicz - *16 Tableaux d' une Exposition Salvador Dali*

Wykonawca:

dr hab. Tomasz Jocz - fortepian

Piątek 6 maja 2022

Sesje równoległe

Sesja 6, Sala 213 w budynku żółtym Prowadzenie: dr hab. Beata Bolesławska-Lewandowska, prof. IS PAN		Sesja 7, Sala 501 w budynku żółtym Prowadzenie: dr hab. Tomasz Baranowski, UW	
9:00-9:30	prof. dr hab. Magdalena Dziadek, mgr Michał Jaczyński, mgr Justyna Kica, UJ, <i>Fortepian Paderewskiego w karykaturze i rysunku satyrycznym</i>	9:00-9:30	prof. dr hab. Benjamin Vogel, Uniwersytet w Lund (Szwecja) <i>Fortepian Moniuszki</i>
9:30-10:00	prof. dr hab. Marcin Gmys, UAM, <i>Fantazja f-moll op. 49 Fryderyka Chopina i Fantazja C-dur op. 14 Karola Szymanowskiego. Wokół inspiracji muzycznych i pozamuzycznych</i>	9:30-10:00	dr hab. Krzysztof Rottermund, prof. UAM, Kalisz, <i>Mazurki na fortepian kompozytorów polskich w niemieckiej edycji Oskara Kolberga (1881). Charakterystyka nieznanego zbioru</i>
10:00-10:30	dr Barbara Mielcarek-Krzyżanowska, AMFN Bydgoszcz, <i>Fortepianowe juvenilia Zygmunta Mycielskiego ze zbioru Szkice kompozycyjne 1927</i>	10:00-10:30	dr Karol Rzepecki, KUL, <i>Polski nurt narodowy w twórczości fortepianowej Józefa Wieniawskiego</i>
10:30-11:00	przerwa kawowa		

Sesje równoległe

Sesja 8, Sala 213 w budynku żółtym Prowadzenie: prof. dr hab. Elżbieta Frołowicz, aMuz Gdańsk		Sesja 9, Sala 501 w budynku żółtym Prowadzenie: dr hab. Barbara Literka, prof. UZ	
11:00-11:30	dr Anna Stachura-Bogusławska, UJD Częstochowa, <i>Fortepian w twórczości kompozytorów Górnego Śląska po roku 2000. Rola, znaczenie, perspektywy</i>	11:00-11:30	prof. dr hab. Renata Suchowiejko, UJ, <i>Pianiści i pianistki polskie na estradach koncertowych Paryża w okresie międzywojennym. Kronika wydarzeń, repertuar, opinie krytyków</i>
11:30-12:00	dr hab. Joanna Schiller-Rydzewska, aMuz Gdańsk, <i>Fortepian w twórczości Marka Czerniewicza - trzy spojrzenia</i>	11:30-12:00	dr Julia Gołębiowska, AM Poznań, <i>Twórczość fortepianowa Haliny Krzyżanowskiej (1867-1937)</i>

12:00-12:30	mgr Malwina Marciniak, AMFN Bydgoszcz, <i>Pamięć gatunku a nowe idee we współczesnym polskim koncercie fortepianowym: Aleksander Nowak – Król kosmosu znika. Koncert na orkiestrę, nici i fortepian</i>	12:00-12:30	dr hab. Tomasz Baranowski, UW, <i>Twórczość Ludomira Różyckiego na fortepian solo i z towarzyszeniem orkiestry. Charakterystyka gatunkowa oraz zagadnienia genezy, stylu i recepcji</i>
12:30-13:00	mgr Agata Krawczyk, aMuz Gdańsk, <i>Organizacja czasu w utworze Hanny Kulenty „A Third Circle” na fortepian solo</i>	12:30-13:00	dr Mateusz Kurcab, AMKP Kraków, <i>Nokturn w twórczości fortepianowej Gabriela Fauré</i>
13:00-14:15	obiad		

Sesje równoległe

Sesja 10 , Sala 213 w budynku żółtym Prowadzenie: dr hab. Paweł Rydel, prof. aMuz Gdańsk		Sesja 11 , Sala 501 w budynku żółtym Prowadzenie: dr hab. Joanna Schiller-Rydzewska, aMuz Gdańsk	
14:15-14:45	dr hab. Maciej Zagórski UJD, Częstochowa, <i>Zapis nutowy a zamysł kompozytora. Odczytywanie zapisu nutowego w kontekście wiedeńskiej tradycji pianistycznej na podstawie pracy prof. Waltera Fleischmanna</i>	14:15-14:45	mgr Marta Urbanowicz, UMFC Warszawa, <i>Od manuskryptu po instastory. Ponadczasowość wybranych zabiegów ekfrastycznych na przykładzie cyklu Das Jahr Fanny Hensel</i>
14:45-15:15	dr Maciej Gański, aMuz Gdańsk, <i>Interpretacja lisztowskiej transkrypcji pieśni Widmung Roberta Schumanna w odniesieniu do pierwowzoru</i>	14:45-15:15	mgr Jerzy Michał Wardęski, <i>Fortepian sfeminizowany i twórczość kameralna – Amelia Załuska (Ogińska) i nieznany Polonez c-moll na 4 ręce</i>
15:15-15:45	dr Beata Michalak-Konieczna, UAM, Kalisz, <i>Jazzowe kompozycje fortepianowe Oscara Petersona dla młodzieży</i>	15:15-15:45	mgr Magdalena Bąk, <i>Kontynuatorki spuścizny Marii Szymanowskiej - kompozytorki i pianistki przełomu XIX/XX wieku</i>
15:45-16:00 Sala 213 w budynku żółtym	Podsumowanie konferencji, zamknięcie obrad		

ABSTRAKTY

1. **Keynote Speech: prof. dr hab. Irena Poniatowska, Narodowy Instytut Fryderyka Chopina**

Temat: "Dusza w opuszkach palców" - Chopinowskie *toucher* fortepianu

Abstrakt:

Opuszki palców wspomniane były dotychczas w pianistyce w kategoriach metafory, jako przekaźniki ducha, wyobraźni wykonawcy. Tymczasem zarówno pianiści jak i pedagodzy winni (może?) wiedzieć w jaki sposób spełniają one swą rolę jako biologiczni realizatorzy muzycznych kreacji dźwiękowych. A zatem jaka jest ich budowa i koordynacja działań z systemem neuronów. Receptory opuszek, tzw. komórki Merkla, zostały odkryte w 1875 roku, a w obecnym stuleciu badania neurobiologów potwierdziły ich większe skupienie w opuszkach mniejszych niż w większych oraz współdziałanie z gruczołami potowymi, wokół których się grupują, i z liniami papilarnymi. Jak możemy te badania odnieść do gry Chopina, do jego podziwianego przez odbiorców, krytyków *toucher* klawiatury ówczesnych fortepianów?

2. **dr hab. Tomasz Baranowski, Uniwersytet Warszawski, Wydział Nauk o Kulturze i Sztuce, Instytut Muzykologii**

Temat: *Twórczość Ludomira Różyckiego na fortepian solo i z towarzyszeniem orkiestry. Charakterystyka gatunkowa oraz zagadnienia genezy, stylu i recepcji*

Abstrakt:

Jakkolwiek w annałach historii muzyki polskiej Ludomir Różycki zapisał się przede wszystkim jako najwybitniejszy po Moniuszce kompozytor operowy oraz twórca baletu narodowego, to w całości jego spuścizny ważne miejsce zajmują utwory fortepianowe, w liczbie ponad 20 na instrument solo i 3 form koncertowych. Ujmowana *en bloc* twórczość ta jawi się jako zróżnicowana pod względem gatunkowym, a przy tym niejednorodna stylistycznie, co wynika z faktu, iż „dokumentuje” ona właściwie całą, obejmującą blisko pół wieku jego drogę twórczą. Wydaje się, iż predylekcję do „pisania na fortepian” można wiązać z wykształceniem pianistycznym kompozytora, zwieńczonym dyplomem z wyróżnieniem uzyskanym w konserwatoryjnej klasie Aleksandra Michałowskiego - jednego z wielkich nestorów polskiej pedagogiki fortepianowej.

Perspektywa proponowanego w treści referatu spojrzenia na muzykę fortepianową L. Różyckiego obejmuje m. in. bogactwo i specyfikę reprezentowanych w niej gatunków, źródła inspiracji, opis i próbę analizy wybranych utworów oraz kwestię ich recepcji, zarówno w aspekcie wykonawczym jak też krytyczno-muzycznym.

Twórczość fortepianowa Ludomira Różyckiego – notabene najwybitniejszego obok Karola Szymanowskiego przedstawiciela tzw. Młodej Polski w muzyce – pozostaje dzisiaj w dużej mierze zapomniana lub jest w ogóle nieznana. Wydaje się, iż warto zapełnić kolorami tę białą plamę w dziejach naszej muzyki, z nadzieją na ponowne odkrycie wartościowego repertuaru, zarówno przez wykonawców i słuchaczy.

3. mgr Magdalena Bąk, nieafiliowana

Temat: *Kontynuatorki spuścizny Marii Szymanowskiej – kompozytorki i pianistki przełomu XIX/XX wieku*

Abstrakt:

Celem referatu jest przybliżenie sylwetek, działalności oraz twórczości czterech kobiet, które odniosły zawodowy sukces w świecie i na polu dotąd zdominowanym przez mężczyzn.

Będą to: Amerykanka Amy Marcy Cheney Beach oraz Amy Fay, Francuzka Cécile Louise Stéphanie Chaminade oraz Polka Halina Krzyżanowska.

Prekursorką i osobą, która przetarła szlaki w tym zakresie jest bez wątpienia Maria Szymanowska - nosząca zaszczytny tytuł „Pierwszej Fortepianistki Ich Wysokości Cesarzowych”, określana przez Mickiewicza mianem „królowej dźwięków”.

Dokonałam analizy czterech ścieżek zawodowych i życiorysów kobiet z dwóch kontynentów na tle społeczno-kulturalnym tamtych czasów. Jakie cechy musiała posiadać kobieta, aby móc marzyć i spełnić swoje cele zawodowe na polu muzycznym? Z jakimi problemami musiała się zmierzyć? Wreszcie jakie były komponowane przez kobiety utwory? Czy było im łatwiej niż Marii Szymanowskiej?

Na te pytania postaram się odpowiedzieć dokonując analizy twórczości wcześniej wspomnianych artystek.

4. mgr Aleksandra Biśta, nieafiliowana

Temat: *Sonaty fortepianowe Muzia Clementiego*

Abstrakt:

Muzio Clementi w ciągu swojego długiego życia (1752–1832) zyskał sławę i dobrą reputację przede wszystkim jako twórca związany z fortepianem na wszelkich możliwych polach działalności – był kompozytorem, wykonawcą, pedagogiem, edytorem muzycznym i współwłaścicielem firmy zajmującej się produkcją fortepianów. Odznaczył się w dziedzinie budownictwa fortepianów i w znacznej mierze przyczynił się do rozwoju faktury fortepianowej i techniki pianistycznej. Trzon twórczości włoskiego autora stanowiła sonata fortepianowa – dzieła tego gatunku pisał przez ponad pół wieku swojej artystycznej działalności, a ich znaczna ilość pozwala obserwować proces rozwoju i przemian stylistycznych sonaty na przełomie epok.

Obecnie Clementi jako kompozytor postrzegany jest głównie przez pryzmat krótkich form przeznaczonych do celów dydaktycznych, które spełniają swoją rolę w edukacji początkujących pianistów. Sonaty tego wszechstronnego artysty raczej rzadko pojawiają się w repertuarze koncertów. Warto podjąć próbę odpowiedzi na pytanie, jakie czynniki złożyły się na niewielką, w stosunku chociażby do dzieł Beethovena, popularność kompozycji londyńskiego „mistrza sonaty”. Czy krytyka Clementiego przez Mozarta po ich słynnym muzycznym „pojedyńku” na dworze wiedeńskim cesarza Józefa II to jedyny trop? Ile jest prawdy w nieprzychylniej opinii autora *Czarodziejskiego fletu* na temat gry i inwencji twórczej rywala? Nie ulega wątpliwości, iż w dorobku Clementiego znajduje się wiele sonat, które nie odbiegają poziomem od utworów J. Haydna, W. A. Mozarta czy L. van Beethovena i które zasługują na uwagę jako dzieła wartościowe, zarówno pod względem koncepcji artystycznej, jak i zaawansowania technicznego. Przywrócenie

popularności tym kompozycjom mogłoby przyczynić się do urozmaicenia repertuaru pianistycznego z zakresu twórczości fortepianowej XVIII oraz przełomu XVIII i XIX wieku.

5. dr hab. Beata Bolesławska-Lewandowska, prof. Instytutu Sztuki Polskiej
Akademii Nauk

Temat: *Preludia, mazurki, etiudy – gatunki chopinowskie w muzyce kompozytorów polskich po 1945 roku*

Abstrakt:

Gatunki solowe nawiązujące do tradycji chopinowskiej – w tym przede wszystkim preludia, mazurki czy etiudy – były w muzyce polskiej II połowy XX wieku dosyć często podejmowane. Mazurki komponowali przede wszystkim twórcy emigracyjni, jak Aleksander Tansman i Roman Maciejewski. Cykle dwunastu etiud stworzyli Andrzej Panufnik (w 1947) i Krzysztof Baculewski (2006). Preludia pisali kompozytorzy różnych pokoleń, m.in. Kazimierz Serocki, Zygmunt Mycielski, Roman Palester, Krzysztof Meyer, Krzysztof Knittel, Paweł Mykietyn. W swoim wystąpieniu chciałabym na przykładzie wybranych solowych gatunków muzyki fortepianowej ukazać, jak muzyka Fryderyka Chopina rezonowała w twórczości kompozytorów polskich po 1945 roku.

6. prof. dr hab. Joanna Domańska, Akademia Muzyczna im. Karola
Szymanowskiego w Katowicach

Temat: *Notacja muzyczna Karola Szymanowskiego - dylematy wykonawcy*

Abstrakt:

Przygotowując nagranie płytowe pierwszych opusów fortepianowych K. Szymanowskiego zweryfikowałam dostępne wydania z rękopisami. Do naszych czasów przetrwały jedynie rękopisy sześciu *Preludiów* i *Fantazji* op.14. Analiza rękopisu *Fantazji* wyjaśniła wiele wątpliwości tekstowych i pozwoliła porównać pierwotny zamysł kompozytora z jego bardziej obiektywną wersją, przedstawioną w pierwodruku. Analiza rękopisów *Preludiów* i porównanie ich z pierwodrukiem rzuciło światło na system zapisu Szymanowskiego i potwierdziło pewne prawidłowości jego notacji, które odnajdujemy również w rękopisie w *Fantazji*.

Utwory fortepianowe Szymanowskiego dostępne są w pierwodrukach: Spółki Nakładowej Kompozytorów Polskich i Wydawnictwa Piwarskiego oraz w wydaniach: Universal Edition 1913 - z korektą dokonaną przez kompozytora, PWM 1952 - w red. Zbigniewa Drzewieckiego oraz wydaniu źródłowym PWM 1982.

Jak się dowiadujemy we wstępie do wydania źródłowego, zamierzeniem redakcji było „podanie dzieł w wersji ustalonej przez kompozytora”. Natomiast w komentarzu rewizyjnym do tego wydania czytamy: „Dla nadania tekstowi nutowemu postaci przejrzystej i czytelnej wprowadzono pewne ujednolicenia i redukcje. Szymanowski często sygnalizował dynamikę podwójnym oznaczeniem (znak graficzny i literowy) - pozostawiono pojedyncze. Większość nawiasów wprowadzonych przez kompozytora została usunięta bez odnotowywania w komentarzu”.

Zmiany w wydaniu źródłowym PWM zaanonsowane przez Redakcję również sprowokowały mnie do przeprowadzenia analizy, co dokładnie zostało usunięte i jakie to ma ewentualne skutki dla zafałszowania autorskiego zapisu.

Stawiam tezę, że w utworach fortepianowych Szymanowskiego wielowarstwowość dotyczy nie tylko faktury lecz również zapisu dynamiki, agogiki i ekspresji. Uważam, że zrozumienie tego skomplikowanego, lecz jakże logicznego zapisu ma duże znaczenie dla wykonawcy, szczególnie w odniesieniu do jego wczesnych utworów.

**7. prof. dr hab. Magdalena Dziadek, mgr Michał Jaczyński, mgr Justyna Kica,
Uniwersytet Jagielloński, Wydział Historyczny, Instytut Muzykologii**

Temat: *Fortepian Paderewskiego w karykaturze i rysunku satyrycznym*

Abstrakt:

Postać Ignacego Jana Paderewskiego pojawia się w europejskich i amerykańskich czasopismach humorystyczno-satyrycznych już w końcu XIX wieku, w momencie, gdy artysta osiągnął sukces artystyczny i materialny. Z biegiem czasu Paderewski zaczyna się pojawiać w karykaturach i na rysunkach nie tylko jako pianista, ale i polityk, stąd różnorodność kontekstów, do których odwołują się omawiane utwory. Łączy je wykorzystanie podobnych rekwizytów i symboli (muzycznych, patriotycznych, militarnych itp.). Charakterystycznym rekwizytem towarzyszącym karykaturom Paderewskiego był fortepian. Celem artykułu jest uporządkowanie znaczeń, jakie nadawano fortepianowi Paderewskiego w satyrycznych wyobrażeniach ikonicznych i opisanie rozwiązań artystycznych, dzięki którym instrument funkcjonował jako element komunikacji wizualnej zrozumiałej dla odbiorcy w danym miejscu i czasie. Szczególną uwagę zwracamy na analizę zawartych w źródłach elementów komicznych – ich sens artystyczny, społeczny i kulturowy. Materiał źródłowy artykułu stanowią karykatury i rysunki odnalezione w czasopismach amerykańskich („Cartoon Magazine”), brytyjskich („Punch”), niemieckich („Ulk”, „Simplicissimus”, „Kladderdatsch”), austriackich („Die Muskete”-, „Kikeriki”) i polskich („Mucha”, „Kurier Świąteczny”, „Szczutek”).

8. mgr Karol Furtak, Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II, Wydział Nauk Humanistycznych, Instytut Nauk o Sztuce

Temat: *Penderecki, Kilar, Krauze – polski koncert fortepianowy w XXI wieku wobec aktualności rzeczywistości muzycznej*

Abstrakt:

Przedmiotem badań planowanego komunikatu są trzy koncerty fortepianowe, stworzone przez kompozytorów identyfikowanych z polską kulturą muzyczną w XXI wieku, w latach 2001-2019. Ich wybór przeprowadzony został na podstawie kryterium recepcyjnego – te dzieła bowiem należą do tych z gatunku koncertu fortepianowego, które doczekały się dotychczas największej liczby publicznych wykonań i najszerzego rezonansu w refleksji kulturowej, w związku z czym autor traktuje je jako reprezentatywne dla aktualnego rozwoju niniejszego gatunku.

Przeгляд dzieł: Krzysztof Penderecki – Koncert fortepianowy „Resurrection” skomponowany w latach 2001-2002 i poprawiony w 2007 r.; Wojciech Kilar - II Koncert fortepianowy z lat 2010 – 2011; Zygmunt Krauze – III Koncert fortepianowy „Okruchy pamięci” z 2019 roku posłużą do poprowadzenia analizy porównawczej w zakresie następujących aspektów zaczerpniętych z koncepcji hermeneutyki muzycznej Hansa Heinricha Eggebrechta:

a. sensu dzieła

- b. jego struktury
- c. treści.

Dwie pierwsze kategorie odnoszą się kolejno do makroformy kompozycji i technik kompozytorskich stosowanych przez autorów w odniesieniu do jej mikroformy. Kategoria trzecia ogniskuje się zaś wokół problemu treści intendowanych w dzieło i tych, które kompozycja zaabsorbowała w trakcie swojego funkcjonowania w kulturze muzycznej. Do ich identyfikacji autor posłużył się inspiracją pracami Eero Tarastiego i jego koncepcją semiotyki egzystencjalnej.

Kontekstem dla prowadzonych rozważań o charakterze kulturowym będą prace syntetyczne dotyczące najnowszej kultury muzycznej w Polsce (K. Baculewski, A. Jarzębska), gatunku koncertu w rodzimej literaturze muzycznej (A. Nowak) i muzyki fortepianowej (M.T. Łukaszewski).

Dzięki temu niniejszy komunikat zaowocuje porównawczą prezentacją przedmiotowych dzieł zarówno w aspekcie systematycznym, historycznym, jak i kulturowym, co pozwoli na zarysowanie odpowiedzi na następujące pytania badawcze:

- jakie kierunki rozwoju obserwuje się w zakresie gatunku koncert fortepianowy w Polsce w XXI wieku?
- jakie techniki kompozytorskie wykorzystywane są do realizacji celów fakturalnych stawianych przed koncertem fortepianowym w XXI wieku?
- jaką pozycję zajmuje ten gatunek w aktualnościach polskiej kultury muzycznej?
- jakie postawy twórcze wiążą się z ideą tego gatunku wśród polskich kompozytorów urodzonych w latach 30. ubiegłego stulecia w XXI wieku?
- czy uwarunkowania stylistyczne oraz postawy twórcze pozwalają na opis tych dzieł z perspektywy współczesnej refleksji dotyczącej postmodernizmu w muzyce?

Wnioski sporządzone w oparciu o odpowiedzi na powyższe pytania stanowią próbę nakreślenia syntetycznych wniosków w oparciu o analityczne podejście do wskazanych w temacie wystąpienia kompozycji.

9. dr Maciej Gański, Akademia Muzyczna im Stanisława Moniuszki w Gdańsku, Wydział Instrumentalny, Katedra Fortepianu

Temat: *Interpretacja lisztowskiej transkrypcji pieśni 'Widmung' Roberta Schumanna w odniesieniu do pierwowzoru*

Abstrakt:

W niniejszym referacie przedstawiono problematykę interpretacji powyższej transkrypcji głównie w oparciu o inspirację pierwowzorem, przy położeniu szczególnego nacisku na niezwykle ściśle powiązanie warstwy słownej z muzyczną – na przykładzie wybranych fragmentów obu dzieł. Powyższe założenie zostało poparte przytoczonymi pokrótce we wstępie założeniami pedagogicznymi Ferencza Liszta oraz jego zaleceniami dotyczącymi kolejnych etapów pracy pianisty nad utworem. Wskazano również sposoby pomocne w osiągnięciu odpowiedniego, wyjątkowo ważnego w omawianym utworze, balansu pomiędzy planami brzmieniowymi, analizując ich poszczególne warstwy. Na koniec podkreślono konieczność poszukiwań przez wykonawcę treści pozamuzycznych w kompozycji – poprzez studiowanie jego własnych emocji od strony psychologicznej oraz odwoływanie się do literatury i jego własnych przeżyć codziennych sytuacji życiowych w celu pobudzenia wyobraźni emocjonalnej, mającej finalnie niebagatelny wpływ na interpretację dzieła.

10. prof. dr hab. Marcin Gmys, Uniwersytet im. A. Mickiewicza w Poznaniu,
Wydział Nauk o Sztuce, Instytut Muzykologii

Temat: *Fantazja f-moll op. 49 Fryderyka Chopina i Fantazja C-dur op. 14 Karola Szymanowskiego. Wokół inspiracji muzycznych i pozamuzycznych*

Abstrakt:

Referat składać się będzie z dwóch części. Pierwsza z nich poświęcona zostanie inspiracjom muzycznym odnoszącym się do ujętych w tytule kompozycji F. Chopina i K. Szymanowskiego. W przypadku *Fantazji f-moll* Chopina autor wskazywać będzie – fakt w chopinologii dotąd chyba nigdy nie podnoszony – na zbieżność kompozycji polskiego twórcy z prawykonaną rok wcześniej *Symfonią żałobną i triumfalną* (1840) Hectora Berlioz, której prezentacja wywarła na Chopinie wielkie wrażenie. *Fantazja C-dur* Szymanowskiego zostanie natomiast osadzona w kontekście dzieł F. Liszta (*La Notte, Il Penseroso*) i A. Skriabina (*Fantazja h-moll op. 28*). W drugiej części autor skoncentruje się zagadnieniach programowych obu dzieł. W przypadku Chopina uwzględnione zostaną spostrzeżenia Mieczysława Tomaszewskiego dotyczące aluzji Chopina do powstańczych pieśni Karola Kurpińskiego oraz pozamuzyczne konteksty związane ze wspomnianą *Symfonią* Berlioz. Natomiast komentarze dotyczące *Fantazji* Szymanowskiego, oparte będą na wnioskach płynących z oglądu kompozytorskiego manuskryptu, obfitującego w szereg – usuniętych potem przez wydawców – określeń wykonawczych, które mogą sugerować treści programowe. Ta część wystąpienia stanowić będzie polemikę z poglądem Teresy Chylińskiej, według której utwór Szymanowskiego rezonować ma treść nigdy niewydanego literackiego *Szkicu do mego Kaina* autorstwa samego kompozytora. Osadzając dzieło w kontekście poezji Tadeusza Micińskiego, autor referatu zaproponuje zupełnie nowe ujęcie kwestii domniemanej programowości *Fantazji C-dur*.

11. dr Julia Gołębiowska, Akademia Muzyczna im. I. J. Paderewskiego
w Poznaniu, Wydział Kompozycji, Dyrygentury, Wokalistyki, Teorii Muzyki
i Edukacji Artystycznej; Katedra Teorii Muzyki

Temat: *Twórczość fortepianowa Haliny Krzyżanowskiej (1867–1937)*

Abstrakt:

Wszechstronna działalność muzyczna Haliny Krzyżanowskiej (1867–1937), pianistki, kompozytorki, pedagoga i organizatorki życia muzycznego w Paryżu i Rennes pozostaje dziś mało znaną kartą w dziejach historii muzyki. Stawiana za życia w jednym rzędzie z Cécile Chaminade, a przez Paderewskiego zaliczana do grona najważniejszych ówczesnie polskich muzyków, zdobyła uznanie zarówno jako autorka utworów fortepianowych a także wykonawczyni dzieł Liszta, Chopina i Saint-Saënsa. Dodatkowo, jako organizatorka koncertów muzycznych i członkini stowarzyszenia Les Amis de Pologne, przez wiele lat propagowała polską muzykę we Francji.

W jej niezbadanej dotąd spuściźnie kompozytorskiej widnieje ponad 55 numerów opusowanych, z których największą część stanowią miniatury fortepianowe. Oprócz tego w jej dorobku znajdują się m.in. sonata fortepianowa, dwie sonaty skrzypcowe, kwartet smyczkowy i pieśni. Celem proponowanego referatu jest prezentacja dorobku twórczego oraz próba określenia stylu kompozytorskiego, który kształtował się pod wpływem

skomplikowanej sytuacji kulturowo-społecznej Krzyżanowskiej – komponującej (i nie tylko) kobiety o polskich korzeniach.

12. dr Piotr Grelowski, Akademia Sztuki w Szczecinie, Wydział Instrumentalny

Temat: *Wpływ rumuńskiej i rosyjskiej muzyki ludowej na język kompozytorski w twórczości fortepianowej Juliana Cochra – inspiracje, charakterystyka, praktyka wykonawcza*

Abstrakt:

Julian Cochran (ur. 1974) jest współcześnie żyjącym australijskim kompozytorem, którego dotychczasowy dorobek obejmuje prawie wyłącznie muzykę fortepianową. Spośród różnorodnych aspektów jego oryginalnej twórczości należy wyróżnić szerokie inspiracje muzyką ludową, zwłaszcza dwóch krajów: Rosji i Rumunii. Referat zawiera informacje biograficzne pozwalające zrozumieć genezę zainteresowań kompozytora stylistyką tych właśnie obszarów kulturowych, tak odległych od jego miejsca zamieszkania, jak również przytacza jego osobisty stosunek do ludowości w jego utworach. Zawiera opis elementów charakterystycznych dla muzyki ludowej obu regionów, które można znaleźć w dziełach Cochra, jako rezultat badań przeprowadzonych nad twórczością kompozytora. W szczególności ujęto w nim odniesienia do historycznych bądź współcześnie kulturowanych tańców oraz innych form ludowych, takich jak doina, cǎlușul, plyaska, pieśń protyazhnaya, prichitaniya i elementy tzw. romansu cygańskiego, a także opisano skale zastosowane do kształtowania materiału dźwiękowego, szczególnie skalę rumuńską. Na podstawie osobistych doświadczeń estradowych autora zamieszczono także krótki komentarz wykonawczy, odnoszący się do wybranych fragmentów omawianych utworów. Prezentowany referat powstał, poza literaturą przedmiotu, w oparciu o informacje uzyskane od samego kompozytora w drodze korespondencji prywatnej i jako taki wykorzystuje unikatową możliwość spojrzenia na opisywany aspekt dzieł okiem ich twórcy, przyczyniając się także do popularyzacji jego dorobku w polskim środowisku muzycznym.

13. dr Piotr Kowal, Akademia Muzyczna im. Krzysztofa Pendereckiego w Krakowie, Wydział Instrumentalny, Katedra Fortepianu

Temat: *Fortepian w twórczości Joanny Bruzdowicz*

Abstrakt:

Celem wystąpienia jest zbadanie twórczości fortepianowej Joanny Bruzdowicz. W jej dorobku znalazło się łącznie trzydzieści siedem utworów solowych i kameralnych na ten instrument. Fortepian był szczególnie bliski Artystce, która sama będąc pianistką sięgała po niego w swoich dziełach przez całe swoje życie. Referat w założeniu ma składać się z czterech sekcji:

1. Rys biograficzny Joanny Bruzdowicz

- krótkie przedstawienie sylwetki kompozytorki, jej losów artystycznych.

2. Analiza twórczości

- dokonanie podziału na dominujące nurty i zainteresowania artystyczne kompozytorki

-podział twórczości:

- utwory z wykorzystaniem fortepianu
- muzyka elektroakustyczna
- muzyka filmowa
- muzyka sceniczna

- krótka charakterystyka poszczególnych obszarów działalności artystycznej

3. Przegląd utworów fortepianowych

- klasyfikacja pod kątem obsady wykonawczej

- analiza okresów twórczości i ich dominujących nurtów stylistycznych

4. Stylistyka

- analiza języka muzycznego

- ukazanie różnorodności stylistycznej w twórczości kompozytorki

- wykorzystanie wielu źródeł inspiracji, kontynuacja koncepcji swoich mistrzów, integracja kilku języków muzycznych

- zaprezentowanie przykładów nutowych obrazujących daną stylistykę

Podsumowanie.

Twórczość fortepianowa Joanny Bruzdowicz z pewnością zasługuje na szersze zainteresowanie, a w moim przekonaniu niektóre utwory powinny na stałe wejść do repertuaru pianistycznego XX i XXI wieku. Rozpowszechnienie wiedzy na temat tej muzyki powinno wpłynąć na większą świadomość pianistów i odbiorców w tym aspekcie.

14. mgr Agata Krawczyk, Akademia Muzyczna im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku

Temat: *Organizacja czasu w utworze Hanny Kulenty 'A Third Circle' na fortepian solo*

Abstrakt:

Czas w dziele muzycznym, według poglądu Jonathana D. Kramera, funkcjonuje w oparciu o współistnienie dwóch komplementarnych sił strukturalnych – linearności i nielinearności. Właściwości organizacji czasu w konkretnym utworze muzycznym wynikają w dużej mierze z tego, w jakim stopniu oraz w jaki sposób siły te wzajemnie się przenikają i uzupełniają.

Celem analizy jest próba określenia, poprzez badanie dystrybucji materiału muzycznego w aspekcie wysokościowym, rytmicznym i fakturalnym, w jaki sposób owo współdziałanie linearności i nielinearności przejawia się w utworze *A Third Circle* Hanny Kulenty. O potencjale tej niewielkich rozmiarów fortepianowej kompozycji jako materiału do badań nad tą problematyką stanowi widoczne na jej gruncie połączenie wysokiego stopnia repetytywności ze stanowiącą cechą charakterystyczną języka muzycznego kompozytorki tendencją do ciągłego budowania i kumulowania napięcia wyrazowego.

**15. dr Mateusz Kurcab, Akademia Muzyczna im. Krzysztofa Pendereckiego
w Krakowie, Wydział Instrumentalny, Katedra Fortepianu**

Temat: *Nokturn w twórczości fortepianowej Gabriela Fauré*

Abstrakt:

Prezentację mojego wystąpienia rozpocznę od przedstawienia kierunków muzycznych występujących w muzyce francuskiej przełomu XIX i XX wieku. Kolejnym zagadnieniem będzie przybliżenie twórczości Gabriela Fauré ze szczególnym uwzględnieniem twórczości fortepianowej. Zaprezentuje cechy charakterystyczne poszczególnych okresów twórczych kompozytora z umiejscowieniem w nich nokturnów. Postaram się także przybliżyć pedagogiczny aspekt nokturnów opierając się na analizie wybranych elementów dzieła muzycznego. Na zakończenie przybliżę najważniejsze według mnie cechy wykonawczo-interpretacyjne nokturnów.

Gabriel Fauré (1845-1924) to francuski kompozytor przełomu XIX i XX wieku, którego twórczość cechuje oryginalny koloryt brzmieniowy i wyrafinowane piękno. Nie poddający się naśladownictwu styl muzyczny kompozytora fascynuje wysublimowanymi relacjami harmonicznobrzmieniowymi oraz indywidualną koncepcją formalną. Utwory mistrza przełomu wieków dają szerokie możliwości interpretacyjne, prezentując potencjał pianisty.

Nokturny Gabriela Fauré komponowane przez pięćdziesiąt lat odzwierciedlają rozwój stylu kompozytora, a także prezentują przemiany języka muzycznego Fauré. Styl kompozytora wypełnia lukę między romantyzmem XIX wieku a światem muzyki, który pojawił się wraz z nowym stuleciem. Rozwijał się i ewoluował, zachowując jednak swoje podstawowe, a zarazem wyjątkowe cechy. Różnorodność nokturnów można zauważyć, wyodrębniając je w trzech okresach twórczych kompozytora. Okres młodzieńczy to czas poszukiwania własnej tożsamości i rozwoju języka muzycznego w oparciu o estetykę romantyzmu (*Nokturny I-III*). W utworach okresu środkowego można usłyszeć cechy dojrzałego romantyzmu oraz charakterystyczne dla kompozytora rozwiązania harmoniczne (*Nokturny IV-VIII*). Ostatnie pięć nokturnów skomponowanych w okresie dojrzałym, nacechowanych jest poszukiwaniem indywidualnego i odmiennego sposobu prowadzenia narracji muzycznej oraz konstruowania formy (*Nokturny IX-XIII*).

**16. dr hab. Iwona Lindstedt, prof. Uniwersytetu Warszawskiego, Wydział Nauk
o Kulturze i Sztuce, Instytut Muzykologii**

Temat: *Fortepian Kazimierza Serockiego*

Abstrakt:

Wystąpienie będzie miało na celu całościowe i syntetyczne ujęcie problematyki związanej z twórczością fortepianową Kazimierza Serockiego oraz jego działalnością pianistyczną. Szczególnie wyeksponowany (na podstawie badań źródłowych) zostanie zwłaszcza ten drugi aspekt, mało dotąd znany, a jednak mający istotne znaczenie w procesie kształtowania się osobowości artystycznej Serockiego, który ostateczną decyzję o wyborze drogi kompozytorskiej podjął tuż po zakończeniu kariery wykonawczej, w 1951 roku. Przedmiotem uwagi będą także kwestie związane z przemianami stylistycznymi skomponowanych przez Serockiego dzieł fortepianowych (w tym utworów nieopublikowanych) oraz znaczenie tych kompozycji w kontekście jego całościowego dorobku.

17. dr hab. Barbara Literska, prof. Uniwersytetu Zielonogórskiego, Wydział Artystyczny, Katedra Kompozycji i Teorii Muzyki

Temat: *Fortepianowa twórczość Tadeusza Bairda_2*

Abstrakt:

Fortepian znajduje znaczące miejsce w twórczości Tadeusza Bairda (1928-1981), która obejmuje 54 kompozycje autonomiczne (powstałe w okresie 1949-1981), muzykę do niemal 40 filmów (powstała w latach 1951-1973) oraz muzykę do 63 sztuk teatralnych (1954-1978). Choć fortepian jest jednoznacznym adresatem jedynie pięciu jego utworów autonomicznych (Sonatina, Sonatina nr 2, Mała suita dziecięca, Preludium, Koncert na fortepian i orkiestrę), to instrument ten jest często wykorzystywany w innej jego twórczości (symfonicznej, kameralnej, filmowej, teatralnej). Szczegółową charakterystykę pięciu fortepianowych utworów Bairda zaprezentowałam podczas XIV edycji **Konferencji Naukowej z cyklu Muzyka fortepianowa** (Gdańsk, 6-8 12. 2007), co zostało utrwalone w publikacji (Muzyka Fortepianowa: AMuz im. S. Moniuszki; Gdańsk 2007, Seria: Prace Specjalne, T. 14, Nr 74, s. 297-311). Te pięć wczesnych kompozycji (z lat 1949-1955) reprezentuje neoklasycyński nurt w twórczości Bairda. Cztery z nich zostały prawykonane, wydane oraz nagrane przez Polskie Radio. Są więc dostępne dla zainteresowanego słuchacza, mimo to dzisiaj zapomniane. Celem niniejszego wystąpienia jest uzupełnienie charakterystyki kompozycji fortepianowych Bairda o 12 nowych kompozycji (!) – całkowicie nieznanymi odbiorcom. Są one zachowane jedynie w rękopisach zdeponowanych przez Alinę Baird w Archiwum Kompozytorów Polskich BUW, a wykazanych w publikacji autorstwa E. Jasińskiej-Jędrasz, we współpracy z M. Borowiec pt. *Rękopisy muzyczne w zbiorach Archiwum Kompozytorów Polskich Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie*, Katalog, tom I A-Ł, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2014.

Charakterystyka tych utworów będzie ukierunkowana na trzy podstawowe aspekty: [1] wczesny styl kompozytorski Bairda; [2] twórczość dydaktyczna – studium dla młodego pianisty i początkującego kompozytora; [3] uzupełnienie kontekstu rodzinnego i faktograficznego wynikłego z istnienia tych utworów.

18. mgr Malwina Marciniak, Akademia Muzyczna im. Feliksa Nowowiejskiego w Bydgoszczy, Wydział Kompozycji, Teorii Muzyki i Reżyserii Dźwięku, Katedra Teorii Muzyki i Kompozycji

Temat: *Pamięć gatunku a nowe idee we współczesnym polskim koncercie fortepianowym: Aleksander Nowak – Król kosmosu znika. Koncert na orkiestrę, nici i fortepian*

Abstrakt:

Gatunki muzyczne, które już w czasach II awangardy nie stanowiły dla kompozytorów jedynie zbiorów utrwalonych tradycją reguł, inspirują współczesnych twórców do poszukiwania nowych form ekspresji muzycznej. Potwierdzeniem tego stanu rzeczy są liczne koncerty fortepianowe kompozytorów polskich powstałe na przełomie XX i XXI wieku. W swoim wystąpieniu przedstawię wyniki badań i analiz w odniesieniu do kompozycji *Król kosmosu znika. Koncert na orkiestrę, nici i fortepian* Aleksandra Nowaka – intrygującego ujęcia gatunku koncertu fortepianowego w twórczości reprezentanta „średniego pokolenia” kompozytorów polskich. Szereg nowatorskich rozwiązań

zastosowanych w kompozycji dotyczy zarówno ujęcia dystynktywnych cech gatunkowych koncertu fortepianowego, jak i sposobu wykorzystania instrumentu solowego. W analizie wykorzystane zostaną metody semiotyki i narratologii muzycznej.

19. dr Beata Michalak-Konieczna, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Wydział Pedagogiczno-Artystyczny w Kaliszu

Temat: *Jazzowe kompozycje fortepianowe Oscara Petersona dla młodzieży*

Abstrakt:

Oscar Peterson był jednym z gigantów jazzu, największych pianistów wszech czasów. Muzyką zainteresował się dzięki ojcu, który w edukacji muzycznej widział szansę na zapewnienie lepszego bytu swoim dzieciom i drogą wielu wyrzeczeń kupił pianino, a później pilnował postępów muzycznych dwóch córek i trzech synów. Uznany za geniusza muzycznego Oscar szybko opanował grę na instrumencie, olśniewającej techniki nauczył go pochodzący z Węgier Paul de Marky, budapeszteński student Stephana Thomána, ucznia Franciszka Liszta. De Marky, który był także zagorzałym fanem jazzu, pozwalał Oscarowi na wykonywanie, obok utworów Bacha, Chopina czy Liszta, „lżejszego” repertuaru udzielając mu wartościowych i rozwijających jego umiejętności wskazówek, a widząc jego predylekcję do swingu, namawiał do wyboru kariery pianisty jazzowego. Połączenie edukacji klasycznej i jazzu stało się elementem charakterystycznym niepowtarzalnego stylu pianistyki Petersona. Przekonanie o ogromnej roli edukacji artystycznej spowodowało, że Peterson razem z przyjaciółmi ze swojego Tria założył w 1960 roku w Toronto szkołę jazzu: „The Advanced School for Contemporary Music”. Zauważając braki w techniczne u rozpoczynających naukę jazzu pianistów początkowo zalecał im ćwiczenia Carla Czernego, później napisał szereg utworów, których zadaniem jest doskonalenie różnych aspektów techniki pianistycznej przy jednoczesnym wprowadzaniu w tajniki muzyki jazzowej. Omówienie i przedstawienie tych kompozycji będzie tematem wystąpienia na konferencji.

20. dr Barbara Mielcarek-Krzyżanowska, Akademia Muzyczna im. Feliksa Nowowiejskiego w Bydgoszczy, Wydział Kompozycji, Teorii Muzyki i Reżyserii Dźwięku, Katedra Teorii Muzyki i Kompozycji

Temat: *Fortepianowe juvenilia Zygmunta Mycielskiego ze zbioru 'Szkice kompozycyjne 1927'*

Abstrakt:

W Zakładzie Rękopisów i Starodruków Biblioteki Narodowej w Warszawie zdeponowane jest Archiwum Zygmunta Mycielskiego. Jednym z woluminów wchodzących w skład tej kolekcji jest brulion podpisany ręką kompozytora, zatytułowany *Szkice kompozycyjne 1927*. Zawiera on wczesne kompozycje Zygmunta Mycielskiego – utwory fortepianowe, pieśni na głos z towarzyszeniem fortepianu oraz muzykę kameralną. Tworzone były w okresie 1927–1938 najpierw w rodzinnej Wiśniowej i w Krakowie, następnie w czasie paryskich studiów w klasach Paula Dukasa i Nadii Boulanger, a po powrocie do Polski – w Wilnie i Bukowinie Tatrzańskiej. Interpretowane równoległe z lekturą listów do matki Marii z Szembeków Mycielskiej pozwalają odtworzyć proces twórczy, nieformalne

konsultacje z Karolem Szymanowskim oraz poznać młodzieńcze preferencje artystyczne.

21. dr Małgorzata Anna Mokrus, Akademia Muzyczna im. Karola Szymanowskiego w Katowicach

Temat: *Ilustracjonizm i symbolizm w muzyce fortepianowej Sergiusza Rachmaninowa w kontekście tworzenia własnej koncepcji interpretacyjnej. Analiza zagadnienia na przykładzie wybranych 'Études-Tableaux'*

Abstrakt:

Obydwa cykle *Études-Tableaux* (op. 33 i 39 powstałe w latach 1911-1917 w Rosji) – poematy fortepianowe łączące wirtuozerię z elementami malarstwa dźwiękowego reprezentują środkowy okres twórczości jednej z najwybitniejszych postaci świata muzycznego *złotej ery pianistyki* – pianisty, kompozytora i dyrygenta Sergiusza Rachmaninowa (1873-1943), epigona tradycji chopinowskiej i lisztowskiej, którą wzbogacił poprzez pogłębienie środków ekspresji rozwijając specyficzny rodzaj faktury fortepianowej. Jako bezcenny wkład w solową literaturę fortepianową eksponują pełnię możliwości brzmieniowych instrumentu, a zawarty w nich idiom ilustracyjny współistniejący z pierwiastkiem symbolicznym otwiera nieograniczoną przestrzeń artystycznej kreacji. Ich wyróżnik stanowi pozamuzyczny wymiar wraz z wyraźnym wpływem rosyjskiej muzyki cerkiewnej i ludowej, mnogością arcyciekawych zapożyczeń z malarstwa oraz obecnością muzycznych metafor.

Integralny element tworzenia własnej koncepcji interpretacyjnej stanowi analiza narracji *Études-Tableaux* w aspekcie symboliki jako ideowego spoiwa, która stając się nośnikiem bogatej ekspresji odpowiada za niepowtarzalną poetykę każdej z nich. Na przykładzie kilku wybranych *Étude* scharakteryzowane zostały źródła inspiracji, pozamuzyczne odwołania oraz elementy komparatywne dostrzegalne w zestawieniu z innymi dziełami wraz z ukazaniem muzycznych reminiscencji stylistycznych odwołujących się do twórczości Rachmaninowa oraz kompozytorów wysoko przez niego cenionych.

Projekcja zakodowanych treści dokonuje się poprzez skomplikowany system retoryki kompozytora wprowadzającej niepokój twórczy inspirujący do poszukiwania muzycznych sensów. Proces interpretacji staje się metapodróżą wprowadzając coraz głębiej w fascynujący świat rachmaninowskiej symboliki poszerzającej spektrum wyobrażeń o paralele z pogranicza literatury i malarstwa z kręgu sztuki rosyjskiej (M. Lermontow, M. Wrubel, I. Lewitan, B. Kustodijew) oraz europejskiej (Ch. Perrault, A. Böcklin).

22. mgr Agnieszka Nowok-Zych, Akademia Muzyczna im. Karola Szymanowskiego w Katowicach; Katedra Kompozycji i Teorii Muzyki

Temat: *Życie i działalność artystyczna Edwina Kowalika (1928-1997)*

Abstrakt:

W bieżącym roku – dokładnie 20 maja – minie 25 od śmierci Edwina Kowalika. Rocznicą ta stanowi znakomity moment, by przypomnieć polskiemu środowisku muzycznemu postać tego pianisty, kompozytora i animatora życia artystycznego. Urodzony w 1928 roku w Chropaczowie (dziś dzielnica Świętochłowic), bardzo wcześnie całkowicie stracił wzrok. W szkole muzycznej w Laskach (noszącej dziś imię pianisty) odkryto jednak jego

wyjątkowe uzdolnienia muzyczne: ostatecznie Edwin Kowalik ukończył studia pianistyczne w łódzkiej Akademii Muzycznej (studiował u Władysława Kędry oraz Marii Wiłkomirskiej), a jego gra dostrzeżona została podczas licznych konkursów, w tym na V Międzynarodowym Konkursie Pianistycznym im. Fryderyka Chopina (wyróżnienie) i Międzynarodowym Konkursie Pianistycznym w Rio de Janeiro (1957, reprezentant kraju, VI nagroda). Poza aktywną działalnością koncertową w kraju i za granicą Kowalik pracował jako redaktor i wydawca nut brajlowskich w Polskim Związku Niewidomych, a wraz z Towarzystwem im. Fryderyka Chopina doprowadził do wydania „Dzieł Wszystkich” Fryderyka Chopina oraz „Dzieł Wybranych” Karola Szymanowskiego za pomocą systemu Braille'a. Kowalik spełniał się również jako redaktor założonego przez siebie „Magazynu Muzycznego”, pisał poezję oraz komponował – przede wszystkim miniatury fortepianowe oraz proste formy pieśniowe. Jak dotąd na temat życia i działalności Kowalika ukazały się dwa filmy dokumentalne niedostępne w szerokim obiegu oraz jedna publikacja o charakterze reportażowo-wspomnieniowym. W trakcie swojego referatu chciałabym przedstawić postać tego niezwykłego artysty w oparciu o posiadane materiały, pozyskane dzięki uprzejmości rodziny artysty.

23.dr Adam Porębski, Akademia Muzyczna im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu

Temat: *Sonata C-dur W. A. Mozarta KV 309 w perspektywie wykonawczej*

Abstrakt:

Wystąpienie poświęcone będzie sferze interpretacji dzieła muzycznego z perspektywy wykonawcy, a ściślej – próbą odczytania interpretacyjnych wskazówek, które kompozytor zawarł w tekście muzycznym. Przedmiotem rozważań będzie *Sonata C-dur* Wolfganga Amadeusa Mozarta KV 309.

Dzieło muzyczne jawi się z jednej strony jako przedmiot badań teoretyków muzyki i muzykologów, z drugiej zaś jako punkt wyjścia dla emocjonalnych kreacji wykonawców. Możliwa jest jednak symbioza obu tych światów – wydaje się, że „kompletna” interpretacja utworu przez artystę-wykonawcę winna opierać się na świadomym i umiejętnym odczytaniu tekstu nutowego oraz wносить to, co nieuchwytnie i ulotne.

Zapisane w nutach oznaczenia artykulacji, dynamiki czy tempa są obiektywnymi wskazaniem, które w sposób niemal dosłowny regulują technikę wydobywania dźwięku, jego głośność czy przebieg impulsów w czasie. Co jednak z takimi parametrami, jak harmonika, melodyka czy faktura? Są to konstrukcyjne fundamenty, bez których dzieło muzyczne nie zaistnieje. Z nich jednak dużo trudniej „odczytać” wskazówki interpretacyjne – wymaga to od wykonawcy nieprzeciętnej wnikliwości w tekst oraz twórczego zrozumienia zjawisk harmoniczych, układów fakturalnych czy sposobów budowy melodii.

Wybrane fragmenty trzech części *Sonaty* Mozarta zostaną zbadane pod kątem wykonawczym, a otrzymane wnioski posłużą za punkt wyjścia w dyskusji nad interpretacją. Okaże się, że poza sferami emocji i intuicji, które w naturalny sposób wpływają na kształt dzieła, warto postawić również na intelektualną stronę interpretacji.

24. dr hab. Piotr Pożakowski, prof. uczelni, Akademia Sztuki w Szczecinie,
Wydział Instrumentalny

Temat: 'Quatre Mendians et Quatre Hors d'œuvres' - w muzycznym salonie G. Rossiniego

Abstrakt :

Spośród 109 utworów napisanych przez Rossiniego w oryginale na fortepian, zdecydowana większość (101) powstała pod koniec życia kompozytora, w latach 1857-1868. 95 z nich, wraz z innymi kompozycjami instrumentalnymi i wokalnymi, zebrał i uporządkował w trzynastu zeszytach opatrzonych wspólnym tytułem *Grzechy Starości*. Typowe dla Rossiniego poczucie humoru a także dystans do twórczości i samego siebie widoczny jest w wielu z nich. W szczególny sposób przejawia się jednak w IV zeszycie zbioru *Quatre Mendians et Quatre Hors d'Oeuvres*. Terminem *Mendians* określano we Francji cztery rodzaje bakalii: figi, migdały, rodzynki i orzechy laskowe – takie też są tytuły kolejnych utworów Rossiniego. Do zestawu czterech *Hors d'Oeuvres*, czyli przekąsek, wybrał Rossini *Les radis* (rzodkiewki), *Les anchois* (przetwory z sardeli), *Les cornichons* (korniszony) oraz *La beurre* (masło). Ten "gastronomiczny" z pozoru album, zwłaszcza jego pierwsza część, jest w istocie bardzo osobistym, muzycznym obrazem codziennego życia domowego, przedstawionym z uroczym przymrużeniem oka. Poznając bliżej te utwory łatwo zrozumieć, dlaczego sławny mistrz, który od lat milczał na polu opery, nie zgadzał się na publikowanie swoich nowych dzieł. W otaczającym go wówczas muzycznym świecie, w czasie tryumfów muzyki Wagnera, Brahmsa czy Schumanna, jego intymne, żartobliwe kompozycje były czymś unikalnym. Zarazem jednak nie wpisywały się w dominującą stylistykę. Ciesząc się wielką sławą i nie mniejszym majątkiem Rossini mógł sobie pozwolić na pisanie "do szuflady", prezentując swe dzieła jedynie wąskiemu gronu przyjaciół i gości zapraszanych do willi kompozytora w Passy. Pierwsze pełne wydanie *Quatre Mendians et Quatre Hors d'Oeuvres* opublikowane zostało staraniem Fondazione Rossini w Pesaro dopiero w roku 1976.

25. prof. dr hab. Violetta Przech, Akademia Muzyczna im. Feliksa
Nowowiejskiego w Bydgoszczy, Wydział Kompozycji, Teorii Muzyki i Reżyserii
Dźwięku, Katedra Teorii Muzyki i Kompozycji

Temat: 'Koncert na fortepian i orkiestrę' Bettiny Skrzypczak. Brzmienie fortepianu versus „orkiestrowa klawiatura” barw

Abstrakt:

Bettina Skrzypczak, ur. w 1961 roku w Poznaniu, polska kompozytorka, mieszkająca od 1988 roku na stałe w Szwajcarii. Bogaty dorobek B. Skrzypczak, wielokrotnie nagradzany przez światowe gremia, stawia ją w rzędzie najwybitniejszych postaci we współczesnym środowisku kompozytorskim. W Polsce natomiast jej twórczość pozostaje właściwie nieznaną. Tym pilniej zasługuje ona, jako przedmiot badań, na rozpoznanie, opis i interpretację. O oryginalności języka muzycznego Bettiny Skrzypczak decydują w znacznej mierze źródła inspiracji, rozległe zainteresowania, które generują sferę idei, pomysłów twórczych. Korespondują one z upodobaniami estetycznymi artystki, wyrażanymi w konkretnych dziełach za pomocą odpowiednio dobranych środków stylistycznych. Koncert fortepianowy (1997/1998) jest jednym z najbardziej wyrazistych

dzieł kompozytorki, w którym twórczyni w niezwykle oryginalny sposób rozwiązuje kwestię relacji między instrumentem solowym a orkiestrą...

26. prof. dr hab. Bogusław Rottermund, Akademia Sztuki w Szczecinie,
Wydział Instrumentalny

Temat: *Utwory fortepianowe Karola Szymanowskiego w wykonaniu Jerzego Godziszewskiego. Próba analizy interpretacji artystycznej i charakterystyczne cechy wykonawcze*

Abstrakt:

By zanalizować pełen obraz roli fortepianu w spuściźnie K. Szymanowskiego, należałoby uwzględnić nie tylko jego twórczość fortepianową solo, lecz również niebagatelną, by nie powiedzieć wiodącą i kolorystycznie niezbędną rolę tego instrumentu w utworach kameralnych (zwłaszcza *Mitach*) i doskonałych cyklach pieśni, co wyszłoby poza granice (także objętościowe) poniższej pracy / tego referatu. Nici łączące twórczość Szymanowskiego ze Skriabinem, Regerem, Brahmssem, R. Straussem, Bartokiem i Strawińskim, a nawet Prokofiewem, z „późnym” Beethovenem (pięć ostatnich sonat fortepianowych), Wagnerem, Schoenbergiem, Bergiem, z impresjonizmem francuskim, czy wreszcie odniesienia do dzieł Chopina oraz do polskiego folkloru nie sprawiają, że jego fortepianowa spuścizna jest eklektyczna. Pozostaje ona autentyczna, całkowicie suwerenna, niepowtarzalna i samodzielna stylistycznie. Podlegała ciągłemu rozwojowi i stopniowej ewolucji. Tworzyła nową wartość nie tylko w polskiej, europejskiej, ale i w światowej muzyce pierwszej połowy XX wieku. I stanowi trwały jej dorobek. Wymaga on nieustannego pielęgnowania i przypominania. Czy komplet nagrań dzieł danego kompozytora w wykonaniu jednego artysty ma rację artystycznego bytu? Twórca pisał zwykle utwory przez wiele lat, poszukiwał, doskonalił siebie, swój warsztat i język muzyczny. Dzieła i ich forma ulegały wyrafinowaniu, poszerzaniu stosowanych środków. Czy w ciągu kilku miesięcy lub lat realizacji nagrań pianista może w pełni oddać złożoność tych procesów, dojrzewać razem z utrwalanymi na płytach utworami? Z pewnością dozą goryczy trzeba przyznać, że dzieje się tak niezmiernie rzadko i może dotyczyć największych z największych. A takich można policzyć na palcach jednej ręki. I zwykle nie nagrywają „taśmowo”, lecz skupiają się na utworach, które lubią, kochają i noszą w sobie od lat. Stały się one częścią ich samych, stąd pełna identyfikacja wykonawcy z wykonywanym dziełem. Znalezieniu takich interpretacji/kreacji towarzyszy ogromna radość i szczęście z możliwości obcowania z muzyką w jeśli nie w kongenialnym, to wybitnym wykonaniu. Z całą pewnością w przypadku kompletu dzieł fortepianowych K. Szymanowskiego są to interpretacje Jerzego Godziszewskiego. Artysta „pielęgnował” je w sobie bardzo długo, by w pierwszej połowie lat osiemdziesiątych XX wieku wykonywać ich komplet podczas cyklu recitali prezentowanych w różnych ośrodkach. W latach 1993-1997 utrwalił je na czterech CD (Polskie Radio PRCD 1261-1264, wyd. 1998 r., nagrodzone „Fryderykiem”). Wydźwięk jego interpretacji nie jest może zbyt optymistyczny, bowiem operowanie przez artystę ciemnymi, nasyconymi barwami skłania raczej do melancholii, a nawet dekadencji. To jakże piękne, głębokie, „pochmurne” ujęcie twórczości K. Szymanowskiego. W maju 2007 r. na CD Bluethner (BLT-JG10022, wyd. 2008 r.) znalazły się obok utworów innych kompozytorów *Mazurki* op. 62 oraz *Szeherazada* z cyklu *Maski* op. 34, co stanowi naturalny impuls do porównań z wcześniejszymi nagrań pianisty. Nie należy zapomnieć, że J. Godziszewski utrwalił

fonograficznie także *IV Symfonię Koncertującą* op. 60 K. Szymanowskiego (dyr. Zygmunt Rychert, wyd. DUX 0039, 2007 r.)

27. dr hab. Krzysztof Rottermund, prof. Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza
w Poznaniu, Filia w Kaliszu

Temat: *Mazurki na fortepian kompozytorów polskich w niemieckiej edycji Oskara Kolberga (1881). Charakterystyka nieznanego zbioru*

Abstrakt:

W zasobach Staatsbibliothek zu Berlin, Preussischer Kulturbesitz, znajduje się druk zbioru mazurków na fortepian o sygnaturze DMS 0.25465, dotychczas wzmiankowany przez jedno tylko starsze źródło leksykograficzne. Jest to prawie nieznanne polonikum, wydane w Lipsku w oficynie Breitkopf & Härtel. Nie wiadomo, czy zachowało się w którejś z bibliotek w Polsce. Jego tytuł: *Polnische Tänze. Sammlung der beliebtesten Polnischen Mazurkas für das Pianoforte*. Utwory do owej antologii wybrał, przejrzał i opracował Oskar Kolberg. Tańców polskich nie wymieniają biogramy Kolberga w największych nawet encyklopediach i leksykonach polskich i zagranicznych. Jedynie w *Słowniku muzyków polskich* (red. J. Chomiński, t. I, Kraków 1964) figuruje owa antologia, ale z niepełną nazwą, w dodatku z błędami, i jedynie z ledwie przybliżonym datowaniem (1880-1885). Umieszczenie zaś Tańców w spisie kompozycji fortepianowych Kolberga sugeruje ponadto, że wyszły one spod jego pióra, a tak nie jest. *Polnische Tänze* zostały opublikowane pod koniec 1881 roku. Zbiór zawiera 50 mazurków kompozytorów polskich, ułożonych w porządku alfabetycznym. Najwcześniejszym chronologicznie jest *Mazurek D-dur* Karola Sołtyka z 1816 roku, najpóźniejszym zaś *Mazurek B-dur* Michała Zawadzkiego, napisany w roku 1850 lub nieco później. Trudno powiedzieć, jakimi kryteriami kierował się Kolberg wybierając do publikacji pięćdziesiąt tego typu utworów. Rzecz znamienna, że nie zamieścił w niej żadnego z mazurków Szymanowskiej, Elsnera, Chopina, czy też własnej kompozycji. Natomiast znalazły się tu mazurki szeregu twórców amatorów, których nazwiska nam dziś nic, lub niewiele mówią. Z kręgu bardziej znanych kompozytorów, zamieszczone są jedynie utwory Józefa Krogulskiego, Józefa Nowakowskiego, Tomasza Nideckiego, oraz jedyny zachowany utwór przyjaciela Chopina - Tytusa Woyciechowskiego. Nie wiemy, jak głęboko mogły sięgać anonsowane w tytule zbioru ingerencje Kolberga w materię muzyczną zebranych i opublikowanych kompozycji (...ausgewählt, durchgesehen und bearbeitet von Oscar von Kolberg – wybrał, przejrzał i opracował Oscar von Kolberg). Sporo z nich w ogóle dotychczas nie znaliśmy, a wielu twórców nie odnotowują żadne encyklopedie i leksykony. Niezależnie od ich walorów artystycznych, istotnym i cennym jest fakt, że dzięki Oskarowi Kolbergowi takie Mazurki się zachowały. Dają one świadectwo polskiej sztuce kompozytorskiej I połowy XIX wieku w jej specyficznym, mniej znanym nurcie.

28.dr hab. Piotr Różański, Akademia Muzyczna im. Krzysztofa Pendereckiego
w Krakowie. Wydział Instrumentalny, Katedra Fortepianu

Temat: *Muzyka fortepianowa Romana Ryterbanda*

Abstrakt:

Wystąpienie poświęcone zostanie spuściźnie Romana Ryterbanda – kompozytora rodem z Łodzi, który większą część życia spędził na emigracji w Stanach Zjednoczonych. Przedstawiona zostanie w syntetyczny sposób sylwetka twórcy, a także jego dorobek w zakresie muzyki fortepianowej, obejmujący m.in. *I Sonatę* (1951), *Wariacje na temat pieśni ludowej* (1942), *Trzy preludia* (1945), *Trzy nokturny* (1939-1941), czy *Suite polonaise* (1944). Dzieła te można analizować z perspektywy trzech głównych nurtów stylistycznych: postromantycznego (obecnego przede wszystkim w *Trzech nokturnach* i *Trzech preludiach*), folklorystycznego (do którego należą cykle stylizowanych tańców: *Suite polonaise* i *Suite internationale*) oraz neoklasycznego (obejmującego przede wszystkim *I Sonatę*, ale również *Wariacje na temat pieśni ludowej*, które stanowią przykład wzajemnego przenikania się wyżej wymienionych dążeń estetycznych). Treść referatu oparta zostanie na wynikach pracy badawczej – skupionej na analizie rękopisów dzieł fortepianowych i innych materiałów dotyczących działalności twórczej Romana Ryterbanda – oraz doświadczeniach wykonawczych jego autora.

29.dr hab. Paweł Rydel, prof. uczelni, Akademia Muzyczna im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku, Wydział Instrumentalny, Katedra Fortepianu

Temat: *Muzyka fortepianowa Wawrzyńca Żuławskiego okiem pianisty*

Abstrakt:

Wawrzyniec Żuławski (1916-1957), kompozytor, muzykolog, krytyk muzyczny, ale przede wszystkim taternik i działacz społeczny, pozostawił po sobie stosunkowo niewiele dzieł fortepianowych. Jego twórczość wyrasta z nurtu neoklasycznego, ale zawiera także pierwiastki indywidualne, które zostaną przybliżone w referacie. Autor, patrząc na tekst utworów Żuławskiego pod kątem pianistycznym przeprowadza analizę formalno-wyrazową, uwzględniającą takie aspekty, jak: brzmienie w szerokiej perspektywie zależności harmoniczno-rejestrowych, melodykę, rytmikę, pedalizację oraz elementy techniki fortepianowej. Na tej podstawie określa cechy stylistyczne poszczególnych utworów, formułując jednocześnie wspomniane wyżej indywidualne pierwiastki, wspólne dla całej twórczości fortepianowej Żuławskiego.

30.dr Karol Rzepecki, Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II

Temat: *Polski nurt narodowy w twórczości fortepianowej Józefa Wieniawskiego*

Abstrakt:

W 2022 roku przypada 185. rocznica urodzin i 110. rocznica śmierci Józefa Wieniawskiego, przez współczesnych sobie krytyków uważanego za jednego z najwybitniejszych polskich pianistów od czasów Fryderyka Chopina. Pomimo upływu lat znacząca część dorobku brata słynnego skrzypka w dużej mierze pozostała zapomniana. Kompozytor ten, zasługujący na miano kosmopolity, większą część życia spędził na emigracji. Jednak w wyraźny sposób zaakcentował przynależność narodową, za pośrednictwem swojego

dorobku kompozytorskiego. Celem niniejszego wystąpienia będzie omówienie akcentów odwołujących się do polskiego nurtu narodowego, co Wieniawski czynił na gruncie literatury fortepianowej, ale także symfonicznej, na przestrzeni całej swojej działalności. Omówione zostaną: geneza powstania, charakterystyka i język muzyczny poszczególnych utworów.

31. dr hab. Joanna Schiller-Rydzewska, Akademia Muzyczna im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku, Wydział Dyrygentury, Teorii Muzyki i Kompozycji, Katedra Teorii Muzyki

Temat: *Fortepian w twórczości Marka Czerniewicza – trzy spojrzenia*

Abstrakt:

Marek Czerniewicz jest kompozytorem średniego pokolenia, od lat związanym z gdańskim środowiskiem muzycznym. Charakterystyczną cechą jego twórczości jest silna potrzeba nadawania muzyce pozamuzycznych znaczeń, głównie za sprawą sugestywnych tytułów, które w sposób symboliczny przenikają muzyczną tkanę. Kompozytor pozostaje twórcą wrażliwym, a w jego dorobku rezonuje refleksja dotycząca konfliktów zbrojnych – np. wojna w Syrii, czy w Afganistanie; rozliczania trudnej przeszłości historycznej – np. Holokaust. W tej kompozytorskiej przestrzeni obserwujemy szereg utworów pisanych na fortepian: solo, w zespole kameralnym, fortepian z taśmą. Szczególne miejsce zajmuje w tej twórczości także muzyka filmowa. Tu brzmienie fortepianu może być np. identyfikatorem postaci, komentarzem społecznych nastrojów lub metaforą przeszłości.

32. lic. Jakub Skrzeczkowski, Uniwersytet Warszawski, Wydział Nauk o Kulturze i Sztuce, Instytut Muzykologii

Temat: *Sonata op. 6 Franciszka Lessla – perła polskiej muzyki fortepianowej doby przedchopinowskiej*

Abstrakt:

Mimo rozwoju badań nad historią muzyki polskiej życie i twórczość Franciszka Lessla wciąż skrywa wiele tajemnic. Jedną z nich jest stosunkowo niedawno odkryta i ciągle mało znana nie tylko szerszym kręgom odbiorców, ale i muzykologom jego *Sonata C-dur* op. 6, wydana około 1806 roku w Wiedniu. W toku wystąpienia zaprezentowane zostaną okoliczności powstania utworu oraz jego analiza, przygotowana na podstawie sporządzonej przeze mnie współczesnej edycji nutowej sonaty i przy wykorzystaniu m.in. teorii formy sonatowej Francesca Galeazziego. Wnioski z analizy pozwolą na porównanie *Sonaty* op. 6 z innymi utworami w tym gatunku oraz wskazanie miejsca i znaczenia dzieła w całości twórczości Franciszka Lessla oraz polskiej i europejskiej twórczości fortepianowej początku XIX wieku.

**33.dr Anna Stachura-Bogusławska, Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy
im. Jana Długosza w Częstochowie, Wydział Sztuki**

Temat: *Fortepian w twórczości kompozytorów Górnego Śląska po roku 2000. Rola, znaczenie, perspektywy*

Abstrakt:

W twórczości kompozytorów związanych z Górnym Śląskiem fortepian odgrywał istotną, choć nie pierwszoplanową rolę. W katalogu dzieł Jana Wincentego Hawela czy Edwarda Bogusławskiego dominowały zdecydowanie dzieła kameralne, w których brzmienie fortepianu zestawiano w rozmaitych konfiguracjach (m.in. z instrumentami dętymi i perkusją), a także poddawano zabiegom preparacyjnym. Około roku 2000 na estradach koncertowych zaczęły wybrzmiewać utwory młodych kompozytorów związanych z Górnym Śląskiem, m.in. Jarosława Mamczarskiego, Aleksandra Nowaka oraz Stanisława Bromboszcza. W ich twórczym dorobku także znajdują się utwory na fortepian solo oraz z jego brzmieniem w kameralnej obsadzie. Wymienić można m.in. *Divertimento I* na fortepian, taśmę i live electronics (2003) Jarosława Mamczarskiego; *Green Mary Hill* na dwa fortepiany (2008), *Małą partitę* na skrzypce i fortepian (2008), *Sturm und Frieden* na fortepian (2019) Aleksandra Nowaka a także *Sonatę* na fortepian (2003) i *Muzykę lustrzaną* na fortepian i elektronikę (2008) Stanisława Bromboszcza. Celem referatu będzie szkic obrazu górnośląskiej twórczości fortepianowej ostatnich dwudziestu lat oraz próba odpowiedzi na pytanie o rolę i znaczenie tego instrumentu w dorobku działających w tym środowisku kompozytorów. Zaprezentowane zostaną wybrane dzieła solowe i kameralne a całość dopełnią wypowiedzi ich twórców.

**34.dr Magdalena Stochniol, Akademia Muzyczna im. Karola Szymanowskiego
w Katowicach, Katedra Kompozycji i Teorii Muzyki**

Temat: *Instrument totalny i ujarzmiony: utwory na fortepian solo i w zespole kameralnym Andrzeja Krzanowskiego*

Abstrakt:

Andrzej Krzanowski znany jest przede wszystkim jako twórca muzyki akordeonowej, wizjoner dzieł sceniczno-muzycznych czy mistrz kwartetów smyczkowych. Mało jednak wiadomo na temat skomponowanej przez niego muzyki fortepianowej – tej przeznaczonej na instrument solo, jak i w zespole kameralnym. Celem wystąpienia jest przedstawienie niewielkiej, lecz interesującej spuścizny fortepianowej tego kompozytora. Obejmuje ona kompozycje wczesne, tj. *MJ-71* (1971) na zespół instrumentalny, *Mozaikę* (1971) na tubę i fortepian oraz znacznie późniejsze *Miniatury fortepianowe* (1984/87). Utwory te przeznaczone zostały na odmiennie postrzegany przez kompozytora instrument: wczesne – to fortepian totalny, którego sonorystyczne walory zostały poszerzone o działania performatywne, angażujące w sposób szczególny wykonawcę i dodatkowe rekwizyty. Miniatury pokazują inne oblicze tego twórcy. W kompozycji dominuje bardziej tradycyjne podejście zarówno do elementów dzieła, jak i kształtowania formy. W wystąpieniu opisane zostaną zarówno środki brzmieniowe wykorzystane przez Krzanowskiego, jak i wybrane aspekty formalno-analityczne powyższych kompozycji.

**35. prof. dr hab. Renata Suchowiejko, Uniwersytet Jagielloński, Wydział
Historyczny, Instytut Muzykologii**

Temat: *Pianiści i pianistki polskie na estradach koncertowych Paryża w okresie międzywojennym. Kronika wydarzeń, repertuar, opinie krytyków*

Abstrakt:

Muzyczny Paryż w okresie międzywojennym przyciągał artystów z całego świata, w tym wielu polskich wykonawców – śpiewaków, instrumentalistów, dyrygentów. Najliczniejszą grupę stanowili pianiści i pianistki, którzy chętnie korzystali z szerokiej możliwości koncertowych, jakie dawało miasto. Przebić się do świadomości szerokiej publiczności nie było łatwo, ale już sama możliwość występu w stolicy Francji była ekscytująca. Przez paryskie sale koncertowe przewinęła się cała plejada polskich pianistów i pianistek. Pośród nich gwiazdy światowego formatu, jak Ignacy Jan Paderewski czy Artur Schnabel, jak i mniej znani artyści, m.in. Erwin Brynicky, Stanisław Niedzielski, Ryszard Byk, Louta Nounenberg. Liczne ślady ich działalności wykonawczej znajdujemy w lokalnej prasie – w dziennikach i periodykach. Materiał ten pozwala spojrzeć całościowo na polskich wykonawców na tle paryskiego życia muzycznego. Celem referatu jest przedstawienie ogólnej charakterystyki tego zjawiska: kronika wydarzeń, repertuar, opinie krytyków.

36. mgr Marta Urbanowicz, Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina

Temat: *Od manuskryptu po instastory. Ponadczasowość wybranych zabiegów ekfrastycznych na przykładzie cyklu Das Jahr Fanny Hensel*

Abstrakt:

Ekfrazja (gr. „opisanie”) była szeroko wykorzystywana zarówno w literaturze, jak i w sztukach wizualnych i performatywnych XIX w. Podążając tropem wytyczonym przez utwory poetyckie takie jak *Oda na grecką urnę* Johna Keatsa, łatwo zlokalizować oparte na podobnym pomysłem dzieła muzyczne. Punktem wyjścia dla niniejszego wystąpienia będzie należący do nich niejako cykl miniatur fortepianowych *Das Jahr* Fanny Hensel. Choć nie stanowi on konwencjonalnego przykładu muzycznej ekfrazy, dzięki stworzonemu przez kompozytorkę i jej męża ilustrowanemu autografowi nutowemu cykl ten istnieje na interesującym pograniczu trzech dziedzin sztuki – muzyki, malarstwa i poezji. Podczas referatu w *Das Jahr* wskazane zostaną potencjalnie ekfrastyczne miejsca, w których owe dziedziny zdają się przenikać. Omówienie tego typu „punktów styku” będzie przyczynkiem do zastanowienia się nad ponadczasowością zastosowanych przez kompozytorkę zabiegów – innymi słowy, nad ich obecnością we współczesnym świecie, nie tylko w muzyce klasycznej, ale też w przestrzeniach takich jak media społecznościowe.

37.dr. hab. Benjamin Vogel, profesor Uniwersytetu Szczecińskiego,
doc. Uniwersytetu w Lund Szwecja

Temat: *Fortepian Moniuszki*

Abstrakt:

Muzeum Narodowe w Warszawie posiadało i posiada w swoich zbiorach kilka fortepianów z pierwszej połowy XIX w., należących do tak znanych postaci polskiego życia muzycznego, jak Fryderyk Chopin, Wojciech Bogusławski czy Adam Mincheimer. Mało kto o tym wie. Nie ma jednak ani w Muzeum Narodowym, ani innej placówce muzealnej żadnego fortepianu Moniuszki, choć było to jego narzędzie pracy, a także przedmiot dodatkowych zarobków ojca dziesięciorga dzieci, kiedy pośredniczył w zakupach tych instrumentów warszawskiej firmy Kralla i Seidlera dla melomanów w Mińsku i Wilnie. Jest jednak jeden instrument, zachowany w zbiorach Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego, należący do córki i potem wnuczki kompozytora, który z bardzo dużym prawdopodobieństwem służył przez kilka lat samemu Moniuszce. Ten instrument, również firmy Krall i Seidler, będzie przedmiotem poniższych rozważań.

38.mgr Jerzy Michał Wardęski, nieafiliowany

Temat: *Fortepian sfeminizowany i twórczość kameralna – Amelia Załuska (Ogińska) i nieznanany Polonez c-moll na 4 ręce*

Abstrakt:

Wystąpienie przedstawi twórczość kameralną I poł. XIX w. w oparciu o odczytany z rękopisu kompozytorki *Polonez c-moll na 4 ręce* Amelii Załuskiej (Ogińskiej). Utwór będzie przyczynkiem do rozważań na temat stylu, a także rozwoju literatury fortepianowej wśród polskich twórczyń.

Badania nad utworem oraz jego artystyczne opracowanie są częścią realizowanego projektu w ramach stypendium Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego, poświęconemu twórczości polskich kompozytorów.

Referat łączyć będzie w sobie zagadnienia ogólnohistoryczne z zagadnieniami praktycznowo-wykonawczymi. Przedstawiona zostanie sylwetka kompozytorki – Amelii Załuskiej na tle wydarzeń historycznych i przemian stylistycznych w muzyce. W szczególności skupię się na rozwijającym się nurcie muzykowania salonowego, w kontekście utworów kameralnych – na duo fortepianowe.

Podczas referatu dokonam analizy *Poloneza c-moll* Amelii Załuskiej, a także zaprezentuję fragmenty tego nieznanego dzieła polskiej kameralistyki fortepianowej.

39.mgr Monika Woźniak, Uniwersytet im. A. Mickiewicza w Poznaniu,
Wydział Nauk o Sztuce, Instytut Muzykologii

Temat: *Sonaty fortepianowe E.T.A. Hoffmanna – między uwielbieniem mistrzów a poszukiwaniem własnego stylu*

Abstrakt:

E. T. A. Hoffman w historiografii muzycznej zasłynął przede wszystkim jako wyraziciel romantycznych idei w estetyce muzyki przełomu XVIII i XIX w. Jego pisma wywarły wpływ m.in. na romantycznych kompozytorów, którzy inspirowali się jego twórczością literacką.

Jako kompozytor, uznawany jest za autora pierwszej opery romantycznej *Aurora*. Hoffmann podejmował wiele gatunków muzycznych – od opery, przez msze, balet, symfonię czy muzykę kameralną. Sporą część spuścizny kompozytorskiej stanowią dzieła fortepianowe: osiem sonat (trzy zaginione), fantazja *Deutschland Triumph im Siege* oraz zaginione zbiory: *Kleine Rondos*, *Walzer zum Carolinen-Tag*, *Serapions-Walzer*.

Sonaty Hoffmanna są interesujące dlatego, iż nie mieszczą się w ogólnie przyjętym schemacie cyklu sonatowego. Rozpoczynają się podniosłym, dramatycznym wstępem, po których następują rozbudowane fugi pojawiające się także w finałach całego cyklu, przejawiając dążność kompozytora do zachowania spójności motywicznej całej formy. W ramach stosowanych środków muzycznych Hoffmann wykorzystuje elementy doskonale rozwinięte przez jego mistrzów: Mozarta i Beethovena, których dzieła wnikliwie studiował i analizował. Kantylenowe tematy, eksperymenty rytmiczne oraz próby uzyskania operowej dramaturgii dzieła instrumentalnego to cechy typowe dla sonat Mozarta. Od Beethovena natomiast Hoffmann przejął stosowanie różnorodnej faktury fortepianowej obejmującej skrajne rejestry, operowanie masą dźwiękową zamiast typowej faktury homofonicznej, oraz polifonizującą pracę przetworzeniową. Jednak obok elementów wywiedzionych z dzieł mistrzów, w owych sonatach można zauważyć pewne cechy stylu indywidualnego Hoffmanna. Nasuwają się zatem pytania: jakie to cechy i czy sonaty te stanowią wyraz poszukiwania własnego stylu, czy próbę syntezy osiągnięć wybitnych wzorów? Referat ma przedstawić problemową analizę sonat fortepianowych Hoffmanna na tle jego mistrzów i stanowić próbę odpowiedzi na zagadnienie poruszone w tytule wystąpienia.

40.dr hab. Maciej Zagórski, prof. Uniwersytetu Humanistyczno-Przyrodniczego im. Jana Długosza w Częstochowie, Katedra Muzyki

Temat: *Zapis nutowy a zamysł kompozytora. Odczytywanie zapisu nutowego w kontekście wiedeńskiej tradycji pianistycznej na podstawie pracy prof. Waltera Fleischmanna*

Abstrakt:

Podstawą wystąpienia jest książka pianisty, pedagoga, emerytowanego profesora Uniwersytetu Muzyki i Sztuki Aktorskiej w Wiedniu – Waltera Fleischmanna (ur. 1929), pt. *Aus Klavierspiel wird Musik...* (Duesseldorf 2017), dostępnej także w języku polskim pt.: *Sztuka ukryta w nutach* (tłum. M. Zagórski, wyd. Częstochowa 2020).

Punktem wyjścia dla rozważań jest charakterystyka niedoskonałości dostępnego zapisu muzycznego. Właśnie braki notacji muzycznej stanowią przestrzeń, którą powinna wypełnić interpretacja, mająca swe źródło w wiedzy oraz intuicji interpretatora muzyki, pedagoga, studenta...

W procesie twórczego odczytania tekstu istotna jest świadoma umiejętność odnajdywania proporcji pomiędzy odczytaniem literalnym i twórczym (litera zapisu i duch zapisu). Pomocne jest odkrycie niepisanych zasad muzyki w oparciu o tradycję, estetykę, historię – np. możliwości techniczne instrumentów dawnych, korelacje muzyki z mową, napięcie, wnoszone przez poszczególne interwały w przekazach świadków epoki, mocne/słabe części taktu, zarazem mocne/słabe części zdań muzycznych.

Szczególny nacisk położony jest na obszary: dynamiki, agogiki i artykulacji, pedalizację, wieloznaczność odczytania zapisu rytmów punktowanych, problem tzw. notacji technicznej itp.

