

musica practica musica theoretica

**Akademia Muzyczna im. I.J. Paderewskiego w Poznaniu / I.J. Paderewski Academy of Music
in Poznań**

XX Jubileuszowa, Międzynarodowa Konferencja z cyklu „Musica practica, musica theoretica” –
*Badania artystyczne i inne metody interpretacji zjawisk muzycznych / 20th Anniversary International
Conference from the Series “Musica practica, musica theoretica” – Artistic Research and Other Methods
of Interpreting Musical Phenomena*

ABSTRAKTY/ ABSTRACTS

Aleksandra Bišta

***Koncepcja improwizowanych gatunków muzyki fortepianowej w ujęciu kompozytorów i teoretyków
muzyki z początku XIX wieku***

Z chwilą upowszechnienia się fortepianu jako instrumentu przydatnego w życiu koncertowym i muzykowaniu domowym popularne stały się autorskie gatunki muzyki fortepianowej wykorzystujące materiał muzyczny utworów obcych kompozytorów. Gatunki te, takie jak wariacje, fantazje czy pot-pourri zostały wówczas zdefiniowane, wraz z preludiami, capricciami i kadencjami do koncertów, jako muzyka improwizowana. Strategie fantazjowania na cudze tematy doczekały się opisu w podręcznikach kompozycji, stały się również podstawą formułowania przez krytyków muzycznych opinii na temat nowo powstałych wariacji, fantazji itp. Celem referatu jest przedstawienie wypracowanej przez teoretyków i krytyków z początku XIX wieku koncepcji wymienionych gatunków muzyki fortepianowej, ze szczególnym uwzględnieniem wskazówek zawartych w *Systematische Anleitung zum Fantasieren auf dem Pianoforte* op. 200 Carla Czernego z 1829 roku. Oprócz tego podręcznika zostaną omówione recenzje muzyczne na temat tytułowych gatunków pochodzące z czołowych czasopism muzycznych pierwszych dekad XIX wieku: lipskiej, berlińskiej, wiedeńskiej „Allgemeine musikalische Zeitung” oraz londyńskiego „Harmonicon”.

The concept of improvised genres in piano music from the perspective of composers and music theorists from the early 19th century

With the spread of the piano as an instrument suitable for concert and domestic performance, genres of piano music using musical material from other works became popular. These genres, such as variations, fantasias and potpourri, came to be defined as improvised music, along with preludes, capriccios and cadenzas for concertos. Strategies for fantasizing on other people's themes were described in some treatises of the art of composition. They also became the basis for music critics to formulate opinions on newly created variations, fantasies etc. The aim of the paper is to present the conception of the above-mentioned genres of piano music developed by theoreticians and critics of the early 19th century, with particular reference to Carl Czerny's *Systematische Anleitung zum Fantasieren auf dem Pianoforte* Op. 200 of 1829. In addition to this treaty, musical reviews of the genres mentioned above, taken from the leading music journals of the first decades of the 19th century: the Leipzig, Berlin, Vienna *Allgemeine musikalische Zeitung* and the London *Harmonicon*, will be discussed.

Łukasz Borowicz

„Muzyczna archeologia”: kilka refleksji z perspektywy dyrygenta

Od początku XIX wieku można datować zasadniczą zmianę paradygmatu wykonawczego. Obok utworów współczesnych na estrady i sale koncertowe wkroczył repertuar przeszłości, stając się rodzajem muzeum, w którym od tej pory mogły się znaleźć kompozycje mistrzów muzyki dawnej (jak Bach czy Händel). Wraz jednak z owym odkrywaniem, przepisywaniem czy też rekonstrukcją pojawiły się i nadal pojawiają się pytania o granice nowych interpretacji. A jak sprawa wygląda z perspektywy dyrygenta-archeologa: czy powinien być archiwistą, adwokatem czy bezstronnym korespondentem muzyki przeszłości? Autor referatu zrelacjonuje problematykę swoich najnowszych rekonstrukcji muzycznych, m.in. opery *Monbar czyli Flibustierowi* Ignacego Feliksa Dobrzyńskiego oraz innych dzieł, np. Stanisława Moniuszki.

„Musical archeology”: few insights from the conductor's perspective

Since the beginning of the 19th century, one can trace a fundamental shift in the performance paradigm. Alongside contemporary works gracing stages and concert halls, the repertoire of the past has entered, effectively becoming a sort of museum where compositions by masters of early music (such as Bach

and Handel) could now be found. However, with this rediscovery, transcription, and reconstruction, questions about the boundaries of new interpretations have arisen and continue to arise. And what about from the perspective of a conductor-archaeologist: should they be an archivist, an advocate, or an impartial correspondent of past music? The speaker will address the issues surrounding their latest musical reconstructions, including the opera *Monbar, or the Filibusters* by Ignacy Feliks Dobrzyński and other works, e.g. by Stanisław Moniuszko.

Teresa Brodniewicz

„Myślenie w żywiole piękna”. Dwudziestolecie konferencji naukowych „Musica practica, musica theoretica”

Jubileuszowa, dwudziesta edycja konferencji „Musica practica, musica theoretica” – organizowanych przez Zakład Teorii Muzyki (2004-2014) i Katedrę Teorii Muzyki (od 2015) w Akademii Muzycznej im. I.J. Paderewskiego – jest sprzyjającą okazją, aby przypomnieć historię i dokonania organizatorów i uczestników tego przedsięwzięcia. Autorka sięga do tradycji, odwołując się do spotkań naukowych odbywających się w latach dziewięćdziesiątych w poznańskiej uczelni. Jej zdaniem cykl „Musica practica, musica theoretica” stanowi cenną kontynuację wcześniejszych inicjatyw badawczych pedagogów Akademii. Pierwsze dwie edycje, w 2004 i 2005 roku, miały zasięg ogólnopolski, podczas kolejnych gościli także przedstawiciele krajów europejskich oraz Australii, Izraela i Stanów Zjednoczonych. Łącznie wystąpiło 130 wykładowców. Dyscypliny, które reprezentowali, to nie tylko teoria muzyki i kompozycja, ale także muzykologia, etnomuzykologia, filozofia, socjologia, filologia oraz praktyka wykonawcza. Zakres poruszanej problematyki – niezwykle szeroki i interesujący – koncentrował się przede wszystkim, ale nie wyłącznie, na zagadnieniach odnoszących się do muzyki XX i XXI wieku. Od 2008 roku konferencje firmowane są przez temat wiodący; dla przykładu: *Muzyka kameralna modernizmu i postmodernizmu. Między normą a wyzwoleniem* (2012), *Muzyka w perspektywie procesu globalizacji* (2014, 2015), *Powtórzenie w muzyce. Ontologia, aksjologia, konteksty* (2018), *Monografia artysty. Człowiek – muzyka – kultura* (2022). W opinii autorki dorobek naukowy uczestników konferencji „Musica practica, musica theoretica” w znaczący sposób wzbogaca myślenie o muzyce, „myślenie w żywiole piękna”. Cennymi materiałami dokumentacyjnymi są publikacje wybranych referatów w książkach np. *Muzyka i jej konteksty*, cz. I (2005), cz. II (2006), *Music Glocalization* (2021) lub omówienia kolejnych edycji w czasopiśmie „De Musica Commentarii” (2015, 2016, 2017, 2018, 2019).

“Thinking within the realm of beauty”: twentieth anniversary of the “Musica practica, musica theoretica” scientific conferences

The twentieth anniversary edition of the *Musica practica, musica theoretica* conferences – organized by the Department of Theory of Music (2004-2014) and Chair of Theory of Music (since 2015) at the I.J. Paderewski Academy of Music – creates an opportunity to recall its history and achievements. The author reaches back to tradition and invokes the scientific meetings held in the nineties at the Poznań academy. She considers the *Musica practica, musica theoretica* series a valuable continuation of the previous research undertakings of the Academy. The first two editions – in 2004 and 2005 – were nationwide, and subsequent events also hosted guests from European countries as well as Australia, Israel, and the US. A total of 130 lecturers read their papers. The disciplines they represented included not only music theory and composition, but also musicology, ethnomusicology, philosophy, sociology, philology, and performance practice. The topics – numerous and interesting – focused mainly, but not exclusively, on the issues of 20th and 21st century music. Since 2008, conferences have been branded with a leading theme, for instance: *Muzyka kameralna modernizmu i postmodernizmu. Między normą a wyzwoleniem* [Chamber music of modernism and postmodernism. Between norm and liberation] (2012), *Muzyka w perspektywie procesu globalizacji* [Music in perspective of the globalization process] (2014, 2015), *Powtórzenie w muzyce. Ontologia, aksjologia, konteksty* [Repetition in music. Ontology, axiology, contexts] (2018), *Monografia artysty. Człowiek – muzyka – kultura* [Artist's monograph. Man – music – culture] (2022). In the Author's opinion, the scientific output of the *Musica practica, musica theoretica* conferences significantly enriches thinking about music, “thinking within the realm of beauty”. Valuable documentary materials are publications of selected papers in books, e.g. *Muzyka i jej konteksty* [Music and its contexts], part I (2005), part II (2006), *Music Globalization* (2021) or overviews of subsequent editions in *De Musica Commentarii* (2015, 2016, 2017, 2018, 2019).

Tomasz Górny

„Das Wohltemperierte Clavier” Johanna Sebastiana Bacha: od źródła do praktyki wykonawczej

Przedmiotem referatu będą rękopisy przechowywane w polskich zbiorach, przede wszystkim nieznaną w literaturze przedmiotu kopia *Das Wohltemperierte Clavier I* Johanna Sebastiana Bacha. W trakcie wystąpienia zostaną zaprezentowane rezultaty analizy filologicznej tego źródła. Wynika z niej, że mamy do czynienia z manuskrypcem spisany w kręgu lipskiego kantora w roku 1740. Jest to jedyny pełny odpis późnej redakcji (A4 w terminologii *Neue Bach-Ausgabe*) 24 preludium i fug z czasów kompozytora, a zatem stanowi on niezwykle ciekawe i ważne źródło porównawcze w stosunku do autografu. Co istotne, rękopis ten zawiera nieznaną dotąd warianty tekstu muzycznego oraz uwagi

wykonawcze. Te ostatnie są szczególnie ciekawe, ponieważ wskazują na alternatywne sposoby wykonania słynnych preludiów i fug. Ponadto zostanie przedstawiona proveniencja rękopisu, która ujawnia bardzo istotny szczegół, mianowicie fakt, że prawdopodobnym posesorem źródła był uczeń Carla Philippa Emanuela Bacha o nazwisku Zierlein. Ten wirtuoz instrumentów klawiszowych pozostawał – jak wynika z XVIII-wiecznych doniesień prasowych – wiernym reprezentantem „stylu Bachowskiego” („Bachischer Manier”). Co więcej, pełnił on funkcję kapelmistrza księcia Ignacego Krasickiego – biskupa, poety i jednego z najbardziej wpływowych intelektualistów w XVIII-wiecznej Polsce.

Bach's "Das Wohltemperierte Klavier": from source to performance practice

The paper will discuss the manuscripts kept in the Polish library collections, focusing primarily on the findings of a philological analysis of a hitherto unknown copy of *Well-Tempered Clavier I* by Johann Sebastian Bach. The study has concluded that the manuscript was likely created in Bach's circle in 1740; it is the only full copy of a late version of the 24 preludes and fugues from the composer's lifetime (A4, to use *Neue Bach-Ausgabe* terminology), which makes it a unique and important source for comparison with Bach's autograph. Additionally, this copy also includes previously unknown variants of the musical text and performance directions. The latter are especially interesting as they suggest alternative modes of performance of well-known preludes and fugues. The paper will also discuss the provenance of the manuscript and the fact that its first owner was probably a student of Carl Philipp Emanuel Bach named Zierlein. According to 18th-century press sources, this virtuoso of keyboard instruments was a great representative of 'the Bach style' (Germ. 'Bachischer Manier') as well as a Kapellmeister at the court of Count Ignacy Krasicki, a bishop of Warmia, an acclaimed poet and one of the most prominent intellectuals of 18th-century Poland.

David Hebert

Badania nad odrodzeniem muzyki starożytnej: przypadek Wikingów

Na wszystkich poziomach nauki, począwszy od przedszkola aż po szkoły doktorskie, muzyka starożytna jest stosunkowo rzadko omawianym tematem, chociaż wydaje się coraz bardziej istotna, w miarę jak kwestie środowiskowe i perspektywy posthumanistyczne skłaniają nas do odmiennego spojrzenia na rolę ludzi w świecie naturalnym. Historyczna etnomuzykologia stara się empirycznie odpowiedzieć na istotne pytania, takie jak: „Jaka jest najstarsza znana piosenka?”, „Jakie są najstarsze instrumenty muzyczne, zapisy muzyki i obrazy przedstawiające praktyki muzyczne?” (*Theory and Method in Historical Ethnomusicology*, red. Hebert & McCollum 2014, Anglia: Lexington Books, s. 35).

W świetle ostatnich badań okazuje się, że więcej wiadomo o starszych formach muzyki niż mogłoby przypuszczać wielu nauczycieli muzyki; w istocie nowe odkrycia w tej dziedzinie są fascynujące. W książce *Tajemnica muzyki: Eksploracja oparta na życiu trzydziestu starożytnych muzyków* Lewis Holmes (2018) zebrał bogate opisy rzeczywistych życiorysów i artystycznych świadectw starożytnych muzyków z całego świata: Mezopotamii, Egiptu, Grecji, Rzymu, Iranu, Chin, Japonii, Indii, Mali i innych (łącznie trzydziestu muzyków z ponad dziesięciu różnych kręgów kulturowych). Tysiąc lat temu w północnej Europie Wikingowie – którzy podróżowali do Ameryki Północnej oraz tak odległych miejsc, jak Sztambuł i Baku – również praktykowali muzykę, jednak jest ona niemal ignorowana w głównym nurcie muzyczno-historycznych rozważań i dyskusji. W referacie zostaną omówione niektóre z wyzwań metodologicznych związanych z problematyką badań muzyki Wikingów i przekazywania wiedzy o niej studentom.

Researching the revival of ancient music: Viking's case

At all levels of study, from kindergarten through doctoral programs, ancient music is a relatively little discussed topic, yet it seems increasingly relevant as environmental issues and posthumanist perspectives cause us to reflect differently on the role of humans in the natural world. Historical ethnomusicology seeks to empirically answer relevant questions, such as: “What is the oldest known song?”, “What are the oldest musical instruments, written records of music, and images depicting musical practices?” (*Theory and Method in Historical Ethnomusicology*, red. Hebert & McCollum 2014, England: Lexington Books, p. 35). Due to recent research, more is known about older forms of music than many music teachers would imagine, and new discoveries in this field can be fascinating. In *The Mystery of Music: An Exploration Centered on the Lives of Thirty Ancient Musicians*, Lewis Holmes (2018) compiled rich descriptions of actual lives and artistic contributions of ancient musicians from across the world: Mesopotamia, Egypt, Greece, Rome, Iran, China, Japan, India, Mali, and elsewhere, totalling thirty musicians from more than ten cultural backgrounds. More recently, a millennia ago in Northern Europe, the Vikings – who travelled to North America and such distant places as Istanbul and Baku – also had musical practices, but their music is all but ignored in mainstream discussions of music history. This presentation will address some of the methodological challenges that arise as one aims to research Viking music and to determine effective ways of teaching it to students.

Lukasz Kaczmarek

Autentyczność a piękno w interpretacji artystycznej dzieła muzycznego

Czym jest autentyczność? Czym jest piękno? Czy kategorie te zawsze idą ze sobą w parze? A jeśli nie, na czym powinna koncentrować się interpretacja artystyczna? Na początku autor podejmie wątek interpretacji kompozytorskich, które wydają się najbardziej autentyczne. Wskaże przykłady z twórczości Siergieja Rachmaninowa oraz Dymitra Szostakowicza. Następnie poruszy problem zamysłu kompozytorskiego jako idei mogącej również ograniczać dzieło. Autor odwoła się do myśli wybitnych interpretatorów i muzykologów: Nikolausa Harnoncourta, Christophera Hogwooda oraz Johna Eliota Gardinera; podejmie wątek wykonawstwa historycznie poinformowanego oraz roli użytych instrumentów muzycznych, wskaże przykłady z twórczości Johanna Sebastiana Bacha i Georga Friedricha Haendla. Chociaż autor stara się udzielić odpowiedzi na postawione na wstępie pytania, w toku wywodu rodzą się nowe: Czy dzieło należy traktować jako coś ostatecznego i nienaruszalnego? Czy też kompozytorski zapis stanowi jedynie punkt w dążeniu do realizacji idei doskonałości, w którym twórca zatrzymał się wskutek np. braku czasu lub własnej niedoskonałości? Jeśli tak, wówczas będzie zasadne oczekiwać, że przedstawiciele każdej kolejnej epoki mają szansę stworzenia lepszej interpretacji, a wartością stanie się nie autentyczność, lecz szeroko rozumiana służba względem dzieła wyabstrahowanego z jego kontekstu historyczno-kulturowego. Jakie są wówczas granice dozwolonej ingerencji?

Authenticity versus beauty in the artistic interpretation of musical works

What is authenticity? What is beauty? Do these categories always go hand in hand? And if not, what should artistic interpretation focus on? To begin with, the author takes up the theme of interpretations by composers themselves, which seem to be the most authentic. He points to examples of Sergei Rachmaninoff and Dmitri Shostakovich. Then the problem of compositional intention as an idea that can also limit the work is addressed. The author refers to the insights of either prominent interpreters and musicologists: Nikolaus Harnoncourt, Christopher Hogwood, and John Eliot Gardiner; takes up the theme of historically informed performance (HIP) and the role of the musical instruments used, and points to examples from the works of Johann Sebastian Bach and Georg Friedrich Handel. Although the author tries to answer the questions posed at the outset, new ones arise in the course of the argument: should the work be treated as something ultimate and inviolable? Or is the score merely a point in the pursuit of the idea of perfection, where the creator has stopped due to, for example, lack of time or his own imperfection? If so, then it will be reasonable to expect that each successive era has the opportunity to create a better interpretation and the value will become not authenticity but a broadly understood

service to the work abstracted from its historical and cultural context. What then are the limits of permitted interference?

Maria Majewska

Badania artystyczne jako proces kompozytorski w dziełach Aleksandra Nowaka

Przyglądając się postawie twórczej Aleksandra Nowaka, można odnieść wrażenie, że dla tego kompozytora proces powstawania dzieła jest równie istotny i znaczący co artystyczne efekty jego działań. Prowadzony przez niego Log jest świadectwem kolejnych etapów twórczych poszukiwań, przez co przybliża badacza do zrozumienia wewnątrzdziałowych zależności i zewnętrznych relacji utworu. Jednocześnie stanowi on dokumentację procedur zaplanowanych przez kompozytora, porządkując je i hierarchizując. Zwrócenie uwagi na proces twórczy stwarza pretekst do przyjrzenia się opisanemu zagadnieniu z perspektywy badań artystycznych, które w tym wypadku mogą dotyczyć zarówno perspektywy makro – przejawiającej się jako badania nad współczesną ontologią i potencjałem gatunku opery – jak i mikro – jako fenomenu tworzenia wiedzy poprzez indywidualne umuzycznione doświadczenie będące efektem tworzenia relacji pomiędzy artystą a otaczającą go rzeczywistością.

Artistic research as compositional process in works by Aleksander Nowak

Observing Aleksander Nowak's creative attitude, one may get the impression that for this composer the process of creating a work is as important and significant as the artistic effects of his activities. The Log he provides on his website is a testimony to the subsequent stages of creative exploration, which brings the researcher closer to understanding the inter-work dependencies and external relations of the artwork. At the same time, it documents the procedures planned by the composer, organizing and hierarchizing them. Paying attention to the creative process creates a pretext to look at the described issue from the perspective of artistic research, which in this case may concern both the macro perspective – manifested as research on the contemporary ontology and potential of the opera genre – and the micro perspective – as the phenomenon of creating knowledge through individual musicalized experience resulting from creating a relationship between the artist and the surrounding reality.

Malwina Marciniak

Teorie muzycznej narracji (storytelling w muzyce)

„Świata ludzkiego nie da się zrozumieć bez opowieści” (Storr, 2020) – przytoczona wypowiedź przywołuje kategorię badawczą, która od kilkudziesięciu lat zajmuje istotne miejsce w metodologii nauk humanistycznych. Teoria narracji miała swoje początki w teoriach strukturalizmu literackiego, a następnie obszarem swojego oddziaływania objęła szerszy zakres nauk o kulturze i sztuce (m.in. sztuk wizualnych czy filmu), z kolei w dyskursie popularnonaukowym występuje pod popularnym w ostatnich czasach określeniem storytellingu. Teorie narracji są także wykorzystywane w analizie i interpretacji dzieł muzycznych. Ich zastosowanie pozwala uchwycić dynamiczny, paradygmatyczny przebieg dzieła muzycznego, stanowi nową perspektywę analityczną dla form i gatunków, dla których klasyczne schematy form muzycznych przestały być istotnym punktem odniesienia, a także pozwala zbudować interpretację umocowaną w szerokim spektrum hermeneutycznych odniesień. W trakcie wystąpienia podstawowe założenia współczesnych teorii narracji zostaną skonfrontowane z możliwościami i przykładami ich zastosowania w odniesieniu do dzieł muzycznych. Zastanowimy się, czy utwór muzyczny może „opowiadać” historię, a także jakie opowieści zawarli w dziełach wybrani polscy kompozytorzy. Wśród wykorzystanych propozycji metodologicznych znajdą się zarówno monografie autorów „paradygmatycznych” dla muzycznej narratologii (Tarasti, Grabócz, Hatten), jak i teorie opublikowane w ostatnim dwudziestoleciu (Meelberg 2006, Almén 2008, Klein 2013, Reyland 2013), w szczególny sposób przeznaczone dla twórczości muzycznej XX i XXI wieku. Muzyczną ilustracją referatu będą przykłady oparte na kompozycjach Fryderyka Chopina, jak również pochodzące ze współczesnych koncertów fortepianowych polskich twórców, zaczerpnięte z pracy doktorskiej autorki.

Theories of musical narrative (storytelling in music)

'There's simply no way to understand human world without stories' (Storr, 2020) – the quoted statement evokes a research category that has occupied an important place in the methodology of the humanities for several decades. Narrative theory originated in the theories of literary structuralism and then spread to the broader cultural and artistic sciences (e.g. visual arts or film), while in popular science discourse it is referred to under the recently popular term – storytelling. Narrative theories are also used in the analysis and interpretation of musical works. Their application makes it possible to grasp the dynamic, paradigmatic course of a musical work, provides a new analytical perspective for forms and genres for which the classical schemas of musical forms are no longer an important point of reference, and allows for the construction of an interpretation anchored in a wide spectrum of hermeneutic references. During the talk, the basic assumptions of contemporary narrative theories will be confronted with possibilities and examples of their application to musical works. We will consider whether a musical work can 'tell' a story, as well as which stories selected Polish composers have included in their works. The methodological proposals used will include monographs by authors 'paradigmatic' for musical narratology (Tarasti, Grabócz, Hatten), as well as theories published in the last two decades (Meelberg

2006, Almén 2008, Klein 2013, Reyland 2013), specifically dedicated to the musical works of the 20th and 21st centuries. The paper will be musically illustrated by examples based on compositions by Frédéric Chopin, as well as from contemporary piano concertos by Polish composers, taken from the author's doctoral thesis.

Marek Nahajowski

Traktaty teoretyczno-muzyczne XVI wieku jako źródło informacji na temat praktyki wykonawczej

Renesans był pierwszym okresem w historii muzyki europejskiej, w którym artyści zaczęli dokumentować praktykę wykonawczą w postaci traktatów poświęconych różnym zagadnieniom: technice śpiewu i gry na instrumentach czy ornamentacji. W przeciwieństwie jednak do rozbudowanych i przemyślanych pod względem metodycznych podręczników, jakie pojawią się w epoce oświecenia, w publikacjach XVI-wiecznych odnajdujemy stosunkowo niewiele wskazówek odnoszących się do interpretacji utworów, a i te, które się tam znajdują, są często lakoniczne i trudne do zrozumienia. Dzieje się tak, ponieważ ich autorzy zakładali znajomość przez ówczesnych czytelników podstawowych zagadnień związanych ze sztuką tworzenia kompozycji wielogłosowej. Aby uzyskać możliwie pełny obraz renesansowej praktyki wykonawczej, niezbędne okazuje się zatem sięgnięcie po traktaty z zakresu teorii muzyki. Na ich kartach można odnaleźć wiele informacji o charakterze estetycznym, istotnych nie tylko dla historyka czy muzykologa, ale także śpiewaka i instrumentalisty. Celem wystąpienia jest próba ukazania wzajemnych powiązań między renesansową teorią muzyki a praktyką wykonawczą. Jego pierwsza część będzie poświęcona skrótowemu przedstawieniu dotychczasowych doświadczeń autora związanych z wykorzystywaniem działalności naukowej jako istotnego źródła inspiracji artystycznej. W części drugiej zostanie przedstawiane znaczenie wybranych aspektów teorii muzyki XVI wieku dla interpretacji utworów muzycznych, takich jak system heksachordalny, charakterystyka skal modalnych, symbolika *toni ficti* czy zasady kontrapunktu.

Treatises on music theory of the 16th century as a source of information on performance practice

The Renaissance was the first period in the history of European music in which artists began to document performance practice in the form of treatises devoted to various issues: singing, instrument playing techniques, and ornamentation. However, unlike the extensive and methodologically well-thought-out compendia that appeared during the Age of Enlightenment, in the 16th-century publications we find relatively few information on the actual interpretation of works, and even those that are found there are often laconic and difficult to understand. This happens because their authors assumed that contemporary readers would know the basic issues related to the art of creating multi-voice

compositions. In order to obtain the fullest possible picture of Renaissance performance practice, it is therefore necessary to consult treatises on music theory. Their pages contain a lot of information about aesthetics, important not only for a historian or musicologist, but also for a singer and instrumentalist. The aim of this paper is to discuss the relationship between Renaissance music theory and performance practice. Its first part will be devoted to a brief presentation of the author's previous experiences related to using scholar activities as an important source of artistic inspiration. The second part will present the importance of selected aspects of the 16th century music theory for the interpretation of musical works, such as the hexachordal system, characteristics of modal scales, symbolism of *toni ficti*, and the principles of counterpoint.

Blake Parham

Zrozumienie serializmu: analiza szeregu dźwiękowego i praktyka wykonawcza

Przez lata przyjęło się, że teoretyczne zrozumienie utworu, struktury muzycznej i znaczeń kompozycji wzmacnia umiejętność przekonującego wykonania dzieła przez interpretatora. I w istocie tak właśnie wygląda argumentacja przedstawiana w szkołach i na uniwersytetach, gdy pojawiają się pytania dotyczące ważności nauczania teorii muzyki. Można także wskazać argumenty o charakterze anegdotycznym o tym, że teoretyczne zrozumienie muzyki może wzbogacić wykonanie. A jak ta kwestia przedstawia się w przypadku wykonawstwa dzieł dwunastotonowych? Praca badawcza w tym zakresie wymagała ode mnie znacznej ilości czasu poświęconego na analizę szeregów dźwiękowych, ich różnych permutacji obecnych w dziełach kompozytorów XX wieku, głównie Romana Palestra. Niekiedy bardzo interesujące było także stosowanie szeregów dźwiękowych podczas ćwiczeń muzycznych. Tego rodzaju zabieg może bowiem odkryć nowe aspekty procesu komponowania dzieł przez Palestra. Czy jednak ujawniają się w ten sposób jakiegokolwiek informacje, które mogłyby wpłynąć na wykonanie tych utworów? Według Paula von Hippela i Davida Hurona jednym z głównych psychologicznych celów podejścia dwunastotonowego jest nadanie wszystkim dwunastu tonom równego znaczenia i uniknięcie zdefiniowanego centrum tonalnego. Zrozumienie tej idei jest być może niezbędne dla wykonawcy, ponieważ dzieła serialne wymagają zignorowania zachodnich tradycji tonalnych i zastosowania innych ram teoretycznych do tych dzieł. Z drugiej strony kilku kompozytorów stosujących dwunastotonową technikę, w tym Arnold Schoenberg, argumentowało, że zbyt duża eksploracja metody dwunastotonowej może skutkować większym zainteresowaniem techniką niż samą kompozycją. W referacie zostanie postawione pytanie o to, czy kompleksowa analiza szeregów dźwiękowych pomaga w wykonaniu dzieła poprzez tworzenie różnych praktyk wykonawczych. Aby to osiągnąć, autor zbada, czy nietradycyjna struktura tonalna kompozycji dwunastotonowej wymaga innych niż w przypadku utworów tradycyjnych teoretycznych wiadomości.

Understanding serialism: tone row analysis and performance practice

For years, the conventional wisdom has been that a strong theoretical understanding of a piece, of the underlying structure of the music, and meanings of a musical composition enhances a performer's ability to convincingly perform that work. Indeed, this is what is usually taught to music students at schools and universities, and is one of the core arguments given when questions about the validity of teaching music theory arise. There is considerable anecdotal evidence that a strong theoretical understanding enhances performance, but how relevant is a comprehensive theoretical understanding to the performance of 12-tone works? My own research work has required me to spend a considerable amount of time analysing tone rows, their various permutations, and how they were utilised in the works of 20th century composers, principally the works of Roman Palester. While fascinating this did at times seem like an exercise in musical train spotting. One that perhaps revealed interesting or pertinent information about how Palester had constructed and composed his works, but did it reveal any information that could aid or alter the performance of these works? According to Paul von Hippel and David Huron, one of the main psychological goals of the 12-tone approach is to give all 12 of the tones equal weight and avoid a defining tonal centre. This means that an understanding of this goal and the theoretical framework used to achieve it is perhaps necessary for a performer as these works require performers to ignore western tonal traditions and apply different theoretical frameworks to these works. On the contrary, several 12-tone composers, including Arnold Schoenberg, have argued that too great an exploration of the 12-tone method could result in a greater interest in the technique rather than the composition itself. This paper will explore if a comprehensive tone row analysis aids in the performance of a work through the creation of different performance practice. To achieve this the paper will investigate if the non-traditional tonal structure of a 12-tone composition necessitates different theoretical knowledge to more traditional pieces.

Maciej Prochaska

Kultura – źródło – partytura – wykonanie: refleksje z pracy archeologa muzycznego

Temat wystąpienia oscyluje wokół problemów związanych z edycją źródeł muzycznych i ich praktycznym wykorzystaniem przez wykonawców. Temat źródłoznawstwa muzycznego jest ostatnio chętnie eksplorowany dzięki wzmożonemu zainteresowaniu muzyką dawnych epok. Badacze dokonujący kwerend w archiwach docierają do dzieł nieznanych lub przywracają dzieła już uznane do ich pierwotnej wersji. Jak interpretować zastany stan źródła muzycznego, jakie informacje wynikające z rękopisów lub starodruków są ważne dla wykonawcy a jakie drugorzędne? Jak redaguje się wyedytowane dzieło muzyczne i jak przygotowuje się do wykonania? Jak wierne źródło ma być takie wykonawcze opracowanie? Co wolno redaktorowi, a czego nie podczas ingerencji w materię partytury?

Wystąpienie odpowie na powyższe zagadnienia na przykładzie różnych edycji z okresu od XVII wieku do połowy wieku XIX.

Culture – source – score – performance: insights of a musical archeologist

The topic addresses the problems related to editing musical scores and their practical use by performers. The issue of musical score studies has been eagerly explored owing to the increased interest in the music of past eras. Researchers who search the archives find unknown works or restore already known pieces to their original version. How to interpret the found state of a musical source, what pieces of information derived from manuscripts or old prints are significant for the performer and what are deemed as secondary? How to edit an edited music piece and prepare it for performance? How faithful to the source such a performance work should be? What an editor is allowed and what not when interfering with the matter of the score? The paper will answer the above questions with the examples of various editions from the 17th to the mid-19th centuries.

Mikołaj Rykowski

Lokalnie, globalnie czy globalnie: no i gdzie tu muzyka?

Termin „globalizacja” zyskał ogromną popularność nie tylko w kręgach akademickich, ale także w polityce i kulturze popularnej. W latach dziewięćdziesiątych pojawiło się jednak nowe określenie – „glocalizacja”, które nie zostało tak rozpowszechnione. Glocalizacja ma korzenie w japońskiej gospodarce lat osiemdziesiątych XX wieku, kiedy polityka *dochakuka* oznaczała modyfikację wielkich strategii przemysłowych pod kątem uwarunkowań lokalnych. Stopniowo idea ta ewoluowała w kierunku strategii kulturowej polegającej na zachowaniu lokalnych wartości poprzez działanie na skalę globalną (Robertson, R., *Glocalization*, w: *Encyclopedia of Globalization*, vol. II, Wielka Brytania, s. 546). Glocalizacja zainspirowała autora do stworzenia koncepcji analityczno-interpretacyjnej w odniesieniu do muzyki, która może być przydatna zarówno do badań fenomenów muzycznych przeszłości, jak i (a może w szczególności) współczesnych twórczości funkcjonujących transkulturowo, np. symfonicznych kompozycji artystów chińskich i afrykańskich utrzymanych w zachodniej estetyce.

Local-glocal-global: where to place music?

The term 'globalization' has gained immense popularity not only in academic circles but also in politics and popular culture. However, in the 1990s, a new term emerged – 'glocalization', which did not achieve

the same level of widespread recognition. Glocalization has its roots in the Japanese economy of the 1980s when the *dochakuka* policy involved modifying large industrial strategies to accommodate local conditions. Gradually, this idea evolved towards a cultural strategy aimed at preserving local values through global action (Robertson, R., *Glocalization*, in: *Encyclopedia of Globalization*, vol. II, United Kingdom, p. 546). Glocalization inspired the author to develop an analytical-interpretive concept regarding music, which can be useful for studying both past musical phenomena and (perhaps particularly) contemporary works operating transculturally, such as symphonic compositions by Chinese and African artists maintained within Western aesthetics.

Jørn Eivind Schau

Badania artystyczne na wydziale muzyki klasycznej Uniwersytetu w Agder w oparciu o ostatnie projekty

Norweskie szkolnictwo wyższe wymaga, aby wszelka działalność dydaktyczna i edukacyjna była „oparta na badaniach”. Z tej przyczyny uniwersytety są zobowiązane, aby zapewnić czas dla pracowników (zarówno w pionie artystycznym, jak i administracyjnym) na prowadzenie badań. Wydział muzyki klasycznej (Uniwersytet Agder, Norwegia) oferuje programy edukacyjne w zakresie wykonawstwa muzycznego, muzykologii i edukacji muzycznej. Do lat dziewięćdziesiątych większość badań na wydziale była ukierunkowana teoretycznie i naukowo. Nauczyciele gry na instrumentach i wykonawcy byli natomiast w pewnym sensie marginalizowani jako naukowcy, jako że skupiali się głównie na działalności artystycznej i nauczaniu. W Norwegii w ciągu ostatnich 20 lat zauważono rosnące zainteresowanie badaniami artystycznymi wśród nauczycieli wykonawców, co stało się odpowiedzią na coraz większy nacisk kładziony na działalność badawczą. Obecnie wydaje się, że jest to preferowany przez wykonawców sposób prowadzenia badań i droga do uwzględnienia ich w gronie akademickiej kadry badawczej. Poprzez przedstawienie kilku projektów z ostatnich lat chcę pokazać, jak nauczyciele gry na instrumentach i wykonawcy na moim wydziale często definiują i praktykują badania artystyczne.

Artistic research at the department of classical music, University of Agder with the examples of recent projects

Norwegian higher education requires that all teaching and education must be “research-based”. Thus, the universities provide dedicated research time for artistic and academic employees. The Department of Classical Music (University of Agder, Norway) offers education programs in music performance, musicology and music education. Until the 1990s, much of the department's research was theoretically

and scientifically oriented. Instrument teachers and music performance employees were somewhat academically sidelined, primarily focusing on performance activity and teaching. Over the last 20 years, however, we have seen a growing interest for artistic research among music performance teachers in Norway as a response to the increased emphasis on research activities. This now seems to be performers' preferred way of doing research and to being fully included in the academic research faculty. By presenting some projects from recent years, I want to show how instrument teachers and music performance employees at my department often define and practice artistic research.

Daniel Serrano

Biały dźwięk, agresywne i skaczące frazy – trzy warstwy krajobrazu dźwiękowego w utworze „La porta della legge” Salvatora Sciarrino

La porta della legge Salvatora Sciarrino (ang. *The door of the law*) jest niewątpliwie jedną z najbardziej ekscytujących adaptacji opowiadania Franza Kafki *Przed prawem* (niem. *Vor dem Gesetz*). Sam podtytuł, *quasi un monologo circolare*, sugeruje sposób, w jaki dramaturgia Sciarrino odnosi się do tekstu Kafki. Kompozytor zauważa, że projekt tego monologu okrężnego polega na tym, że śmierć tej samej osoby jest doświadczana raz po raz. Zmienna i nieunikniona; krajobraz powraca dwukrotnie w całości, a recytatywy odbijają się od niego w identycznych punktach, czasem bardzo zróżnicowane, ale zawsze surowe, pozbawione jakiegokolwiek lirycznej inspiracji (Sciarrino 2008). Na przykład druga scena ma być powtórzeniem pierwszej sceny z wariacjami, w tekście i orkiestracji (Samonà 2020). Głębsze analityczne spojrzenie na muzykę Sciarrino, szczególnie w *La porta della legge*, ujawnia trzy kategorie dźwięku, które pomagają kształtować jego kompozycyjny krajobraz. Pierwsza jego warstwa to niemal niesłyszalne szmery, takie jak eolskie dźwięki fletów, oddechy instrumentów dętych drewnianych czy wysokie tony strun: dźwięki należące do kategorii „chmury wiatru” (Vinay 2014). Druga warstwa/kategoria obejmuje silniejsze, bardziej agresywne dźwiękowo fragmenty, takie jak „multiphonics” w partiach instrumentów dętych drewnianych i „flutter tonguing” w dętych blaszanych. Brzmieniowy pierwszy plan, składający się z fragmentów melodycznych staccato, znajduje się jakby ponad owymi dwoma warstwami krajobrazu dźwiękowego (Griffiths 2010). Referat jest poświęcony badaniu intensywnej pracy Sciarrino nad tymi trzema poziomami krajobrazu dźwiękowego w *La porta della legge*. Analiza partytury oraz lektura literatury poświęconej pracy artysty z modułami instrumentalnymi zbliżają nas do odpowiedzi na pytanie, w jaki sposób owe trzy warstwy oddziałują na siebie oraz jaki potencjał semantyczny wnoszą.

White sound, aggressive insertions and bouncing melodic fragments – on the three layers of soundscape in Salvatore Sciarrino's “La porta della legge”

Salvatore Sciarrino's *La porta della legge*, in English ‘the door of the law’, is undoubtedly one of the most exciting adaptations of Franz Kafka's story *Before the Law* (*Vor dem Gesetz*). The subtitle itself, *quasi un monologo circolare*, suggests the way in which Sciarrino's dramaturgy relates to Kafka's text. Sciarrino remarks on the design of this circular monologue that the death of the same person is experienced again and again. Alternating and inescapable, the landscape returns twice in its entirety, and the recitatives bounce off it at identical points, sometimes very differentiated, but always austere, as they are deprived of any lyrical impulse (Sciarrino 2008). The second scene, for example, is supposed to be a repetition of the first scene with variations in the text and orchestration (Samonà 2020). A deeper analytical look at Sciarrino's music, especially in *La porta della legge*, reveals three categories of sound that help to shape his compositional landscape. One category consists of almost inaudible noises, such as the aeolian sounds of the flutes, the breaths of the woodwinds or the high harmonics of the strings: all sounds that belong to the category of the “cloud of the wind” (Vinay 2014). The second category includes stronger, more aggressive interjections, such as multiphonics in the woodwinds and flutter tonguing in the brass. The tonal foreground, which consists of bouncing melodic fragments, is perceived above these two sound layers (Griffiths 2010). My contribution is dedicated to the investigation of Sciarrino's intensive work with these three levels of soundscape in *La porta della legge*. Through an intensive search of the score and considering relevant literature on his work with instrumental modules, I will explore how these three layers interact with and influence each other and what semantic potential they have.

Jan Surma

W tajnej służbie Jej Królewskiej Mości: wpływ teorii muzyki na stylizowaną improwizację organową

Teoria muzyki stanowi fundament dla tworzenia, interpretowania i wykonywania dzieła artystycznego wykorzystującego struktury dźwiękowe. Wszystkie wymienione perspektywy praktyki muzycznej, podparte zagadnieniami teoretycznymi, objawiają się w pełni w przypadku improwizacji. Ten rodzaj aktywności twórczej był obecny w muzyce organowej nieprzerwanie od jej początków aż do czasów współczesnych. Aktualnie w szkolnictwie muzycznym przedmiot improwizacja jest realizowany przede wszystkim przez jazzmanów i organistów; pozostali wykonawcy (instrumentaliści, wokaliści, chórzycy) nie mają styczności z sytuacją tworzenia i jednoczesnego wykonywania własnego dzieła muzycznego *ad hoc*, choć jeszcze 300 lat temu była to wymagana umiejętność wśród profesjonalnych muzyków. Kunszt współczesnego organisty-improwizatora przejawia się nie tylko w trafnym

przedstawieniu swoich inwencji, lecz także w poprawnym stworzeniu stylizowanej narracji muzycznej (np. w odniesieniu do kompozytora, ośrodka itp.). W tym celu – podobnie jak najwięksi mistrzowie – powinien on nieustannie doskonalić arsenał środków i narzędzi wykonawczych, wykorzystując przede wszystkim szeroko rozumianą teorię muzyki. Jednocześnie jest zobowiązany do kształtowania własnego aparatu gry i studiowania przykładów literatury muzycznej, nie tylko organowej. Umiejętność analizy dzieła muzycznego i problemów wykonawczych oraz wiernego przekazu wartości estetycznych zgodnych z danymi epokami winny stanowić podstawę muzycznej aktywności organisty-improvizatora. W niniejszej próbie omówienia zagadnienia improwizacji organowej autor pracy przedstawia dwa źródła inspiracji w tworzeniu stylizowanej formy muzycznej. Pierwszym z nich jest twórczość muzyczna w postaci zapisu nutowego (rozważania dotyczące toccat Maxa Regera), drugim – improwizacja utrwalona w formie nagrania dźwiękowego (wnioski dotyczące twórczości Pierre'a Cochereau). Wymienieni artyści umiejętnie wykorzystywali w praktyce zdobycze teorii muzyki.

In Her Majesty's Secret Service: the influence of music theory on stylized improvisation in organ music

Music theory provides the foundation for creating, interpreting and performing an artistic work using sound structures. All the above-mentioned perspectives of musical practice, supported by theoretical issues, are fully revealed in the case of improvisation. This type of creative activity has been present in organ music continuously from its beginnings until modern times. Currently, in music education, the subject of improvisation is mainly pursued by jazz players and organists; other performers (instrumentalists, vocalists, choristers) are not exposed to the situation of creating and simultaneously performing their own musical work ad hoc, although it was a required skill among professional musicians up to 300 years ago. The craftsmanship of the modern organist-improviser manifests itself not only in the accurate presentation of his inventions, but also in the correct creation of a stylised musical narrative (e.g. with reference to the composer, the centre, etc.). To this end – like the greatest masters – he should continually refine his arsenal of performance means and tools, using music theory in the broadest sense. At the same time, he is obliged to shape his own playing apparatus and to study examples of musical literature, not only organ music. The ability to analyse a musical work and performance problems, as well as the faithful transmission of aesthetic values in accordance with the given epoch, should constitute the basis of the musical activity of the organist-improviser. In this dissertation, the author presents two sources of inspiration in the creation of stylised organ improvisation. The first is musical creativity in the form of musical notation (considerations of Max Reger's toccatas), and the second is improvisation recorded in the form of a sound recording (conclusions concerning the work of Pierre Cochereau). The aforementioned artists skilfully applied the achievements of music theory in practice.

Joanna Sykulska

„Art – based research practice” – kiedy muzyka staje się metodą i praktyką badawczą

Profesjonalna rzeczywistość muzyków-badaczy obejmuje radzenie sobie z różnymi wyzwaniami związanymi z identyfikacją i wykorzystaniem odpowiednich metodologii badawczych. Czy przyjęcie roli artysty-badacza oznacza odejście od istoty praktyki artystycznej? Dodatkowo, jak można przygotować się do wielowymiarowych obowiązków wynikających z roli artysty-badacza? Obszar naukowego badania stwarza zarówno znaczne możliwości, jak i znaczące wyzwania dla muzyków. Przejście na pozycję muzyka-badacza nieuchronnie wiąże się z fundamentalną reorientacją roli muzyki w życiu owej osoby. Prezentacja ta ma na celu przybliżenie muzycznych metod i praktyk badawczych w nurcie *Art-based research practice*. Ponadto ma na celu zbadanie ogólnej przydatności metod oraz praktyk badawczych opartych na muzyce. Intencją jest udowodnienie, że te metody i praktyki nie tylko służą potrzebom naukowego badania, ale również wzmacniają procesy twórcze związane z działalnością artystyczną. W całej dyskusji dążenie polega na udowodnieniu tezy, że metody badawcze i praktyki zakorzenione w sztuce skutecznie odpowiadają na unikalne wymagania muzyków-badaczy, umożliwiając w ten sposób subtelne i wszechstronne zrozumienie złożoności związanej z medium, jakim jest muzyka.

Art-based research practice – when music becomes method and practice of research

The professional reality of musician-researchers includes dealing with the various challenges of identifying and using appropriate research methodologies. Does taking on the role of artist-researcher mean moving away from the essence of artistic practice? Additionally, how can one prepare for the multifaceted responsibilities of the artist-researcher role? The field of scientific research presents both great opportunities and significant challenges for musicians. The transition to the position of musician-researcher inevitably involves a reorientation of the role of music in their lives. This presentation aims to provide an introduction to music research methods and practices in the field of “Art-based research practice”. In addition, it aims to explore the general usefulness of music-based research methods and practices. The intention is to prove that these methods and practices not only serve the needs of scientific inquiry, but also enhance the creative processes involved in artistic activity. Throughout the discussion, the aspiration is to prove the thesis that research methods and practices rooted in the arts effectively respond to the unique requirements of musician-researchers, thus enabling a subtle and comprehensive understanding of the complexities associated with the medium of music.

Jemma Thrussell

Historia i praktyka akompaniamentu na violi da gamba

Prezentowany projekt badawczy eksploruje mniej znane praktyki towarzyszenia sobie na violi da gamba, skupiając się na praktyce stosowanej we Włoszech w XVI i XVII wieku, zwłaszcza na technikach i przykładach przedstawionych w traktacie Sylwestra Ganassiego *Regola Rubertina* (1542), a także na dokumentacji anegdotycznej pochodzącej od ówczesnych wykonawców, takich jak Tarquinia Molza (1542-1617). Rozważania dotyczą również możliwości współczesnego wykorzystania omawianych praktyk, a także ich adaptacji w kręgu muzyki innych narodów, np. XVII-wiecznej angielskiej muzyki lutniowej, która była silnie zainspirowana stylem włoskim i madrygałami poprzez zjawisko transalpinum. Prezentowany referat obejmuje także pięć praktycznych przykładów muzycznych aranżacji włoskich madrygałów i pieśni oraz angielskich pieśni lutniowych, co może ukazać odbiorcy, w jaki sposób zastosować informacje o towarzyszeniu sobie na violi według Ganassiego, stosując czytelny, nowoczesny format nut. Warto także podkreślić istotną lukę w wiedzy dotyczącej praktyki śpiewu z towarzyszeniem na violi da gamba i potrzebę dostarczenia dalszych przykładów teoretycznych i praktycznych, które przyczyniają się do lepszego zrozumienia tej praktyki. Projekt ma na celu wykazanie znaczenia praktyki akompaniamentu na violi i dostarczenie przykładów, dzięki którym wykonawcy skupiający się na praktyce zgodnej z zasadami historycznie poprawnego wykonania skorzystaliby z wprowadzenia zasad historycznych do swojej praktyki wykonawczej. Omawiany projekt został pierwotnie zgłoszony jako praca magisterska i wykonawcza w ramach egzaminu końcowego w celu uzyskania tytułu magistra sztuki muzycznej na kierunku artystycznego wykonawstwa muzyki dawnej na Hochschule für Künste w Bremie w 2022 roku.

History and practice of self-accompaniment on the viola da gamba

This research project explores the lesser-known practice of self-accompaniment on the viola da gamba, focusing on the practice as it was used in sixteenth and seventeenth-century Italy, particularly based on the techniques and examples shown in Sylvestro Ganassi's treatise *Regola Rubertina* (1542), as well as anecdotal documentation from contemporary performers of this practice, such as Tarquinia Molza (1542-1617). This work also addresses the question of how these practices can be integrated into the present day, but also how these techniques can be adapted to the music of other nationalities. Namely, seventeenth-century English lute music, which was strongly influenced by the Italian style and madrigals through the transalpina phenomenon. This scholarly discourse also includes five practical musical examples of arrangements of Italian madrigals and songs as well as English lute songs, showing the reader how to implement Ganassi's self-accompaniment information in a clear, modern notated format. This work highlights a significant gap in knowledge regarding the practice of self-accompanied

singing on the viola da gamba and provides further theoretical and practical examples that contribute to a better understanding of this practice. This project aims to demonstrate the importance of this practice and to provide examples of why performers who focus on historically informed performance practice would benefit greatly from integrating components of this historical practice into their historically informed performance practice. This project was submitted originally as a dissertation and performance as part of the final examination for the award of Master of Music, Künstlerische Ausbildung Alte Musik at the Hochschule für Künste Bremen in 2022.

Monika Woźniak

Egzegeza dzieła muzycznego a praktyka wykonawcza – o procesie budowania świadomej interpretacji na przykładzie pracy nad wykonaniem XIX suity klawesynowej François Couperina

„Egzegetyka muzyczna” to pojęcie stosowane przez Constantina Florosa wobec wieloaspektowej interpretacji dzieła muzycznego, uwzględniającej zarówno analizę struktur muzycznych, jak i kontekst kulturowy, korespondencję sztuk czy biografię twórcy. Tak szerokie podejście do badanego utworu wydaje się właściwe także do interpretacji XVIII-wiecznych kompozycji klawesynowych François Couperina, który zdołał w nich zawrzeć fascynujący przekaz pozamuzyczny. Miniatury Couperina opatrzone są bowiem niejednoznacznymi tytułami, które nie tylko odwołują się do otaczającego go świata, lecz także mają znaczenie symboliczne, a ich rozszyfrowanie jest kluczem do zrozumienia treści muzycznej utworu i jego artystycznego wykonania. Niniejszy referat przedstawi proces pracy nad wykonaniem XIX suity klawesynowej François Couperina – od analizy dzieła do świadomej interpretacji uwzględniającej perspektywę autoetnograficzną analityka-wykonawcy.

Exegesis of a musical work and performance practice – on the process of building an informed interpretation using the example of work on the performance of François Couperin's 19th harpsichord suite

“Musical exegetics” is a term applied by Constantin Floros to the multifaceted interpretation of a musical work, taking into account both the analysis of musical structures and the cultural context, the correspondence of the arts or the biography of the composer. Such a broad approach to the studied piece also seems appropriate for the interpretation of the 18th-century harpsichord compositions of François Couperin, who included a fascinating extra-musical message in them. Indeed, Couperin's miniatures bear ambiguous titles that not only refer to the world around him, but also have a symbolic meaning, and decoding them is the key to understanding the musical content of the work and its artistic performance. This paper will present the process of working on the performance of François Couperin's

19th Harpsichord Suite – from the analysis of the piece to conscious interpretation, considering the autoethnographic perspective of the analyst-performer.