

**XXI MIĘDZYNARODOWA KONFERENCJA Z CYKLU „MUSICA PRACTICA,
MUSICA THEORETICA”
– OD ETOSU DO ETNOSU**

**21TH INTERNATIONAL
CONFERENCE FROM THE SERIES “MUSICA PRACTICA, MUSICA THEORETICA” – FROM ETHOS
TO ETHNOS**

**21-22 KWIETNIA 2026
APRIL 21-22, 2026**

Krzysztof Guczalski

Muzyka i etyka – (nie)aktualność wizji Platona

Platon, kreśląc swą wizję doskonałego państwa, jego interesom w pełni podporządkował sztukę, a w szczególności muzykę. Miała ona służyć właściwemu wychowaniu i moralnemu kształtowaniu obywateli. Rekomendacją dla takiego wykorzystania muzyki była jej nadzwyczajna moc oddziaływania na duszę ludzką. Współczesne próby wprzęgnięcia muzyki w propagandę i ideologię państwową były w gruncie rzeczy zaprojektowane już przez Platona. Pogląd nowożytny czy też nowoczesny skłania się raczej ku postrzeganiu sztuki i moralności, etyki i estetyki jako dwóch stosunkowo autonomicznych, co najwyżej w niewielkim stopniu powiązanych sfer. Pogląd taki ma w odniesieniu do muzyki o tyle silniejszą podstawę niż w odniesieniu do innych sztuk, że jest ona od XIX wieku postrzegana jako ze swej natury absolutna, a więc abstrakcyjna i asemantyczna (przynajmniej w sensie wąsko rozumianej, językowej semantyczności), i przez to o tyleż mniej podatna do wyrażania i propagowania treści etycznych. Podczas gdy z jednej strony pytanie na temat relacji pomiędzy muzyką – czy też w ogólności sztuką – a etyką można rozważać w ramach historii idei i analizować historyczną zmienność udzielanych odpowiedzi, można pokusić się także o zadanie pytania faktycznego: czy muzyka jako taka może w istocie być nośnikiem treści etycznych i kształtować moralnie człowieka? Platon musiał oczywiście odpowiadać twierdząco na oba pytania, które – należy podkreślić – nie są ze sobą tożsame. Wbrew Platonowi będę chciał pokazać, że warunki, które wymienia jako niezbędne dla sukcesu użycia muzyki w służbie państwa, trudno spełnić oraz że z samych wypowiedzi Platona można wywnioskować – niejako wbrew jego intencjom – tezę o braku istotnego związku pomiędzy muzyką a treściami etycznymi. Na koniec będę starał się sformułować ograniczoną wersję tezy na temat takiego związku, która z jednej strony nie przeczyłaby intuicji rozłączności obu sfer, a jednocześnie oddawała sprawiedliwość przeciwstawnej intuicji silnego (etycznego?) wpływu muzyki na człowieka.

Music and Ethics – the (Ir)relevance of Plato's Vision

Plato, in outlining his vision of the ideal state, fully subordinated art, and in particular music, to its interests. Music was to serve the proper education and moral formation of citizens. The rationale for such

use of music was its extraordinary power to affect the human soul. Contemporary attempts to harness music for propaganda and state ideology were in fact already anticipated by Plato.

The modern or contemporary view tends rather to perceive art and morality, ethics and aesthetics, as two relatively autonomous spheres, at most only loosely connected. This view has a particularly strong foundation in relation to music, stronger than in the case of other arts, since from the nineteenth century onward music has been regarded as absolute in its nature, and thus abstract and asemantic (at least in the narrowly understood linguistic sense of semanticity), and therefore less suited to expressing and propagating ethical content.

While, on the one hand, the question of the relationship between music – or art in general – and ethics can be considered within the history of ideas and analysed in terms of the historical variability of the answers given, one may also pose a factual question: can music as such in fact be a carrier of ethical content and morally shape the human being? Plato, of course, would have had to answer both questions in the affirmative – which, it should be emphasised, are not identical. Contrary to Plato, I will seek to show that the conditions he identifies as necessary for the successful use of music in the service of the state are difficult to fulfil, and that from Plato's own statements one can infer – somewhat against his intentions – the thesis of a lack of any essential connection between music and ethical content.

Finally, I will attempt to formulate a limited version of the thesis concerning such a connection, one that would on the one hand not deny the intuition of the separateness of the two spheres, while at the same time doing justice to the opposing intuition of a strong (ethical?) influence of music on the human being.

Adrianna Jagodzińska

Wspólnota afektu i rytuały obecności: Performatywne ujęcie widowiska muzycznego jako współczesnej formy etnosu na przykładzie zespołu COMA

Wystąpienie koncentruje się na analizie widowiska muzycznego jako złożonego aktu emocjonalno-kulturowego, który wykracza poza tradycyjne ramy wydarzenia artystycznego. Przyjmując perspektywę performatywną, autorka analizuje koncert jako przestrzeń konstituowania się współczesnego etnosu – tymczasowej wspólnoty emocjonalnej o charakterze nowoplemiennym (neo-tribes). Głównym punktem refleksji jest proces budowania więzi wspólnotowych poprzez rytuały obecności, zbiorowy śpiew oraz cielesne współodczuwanie dźwięku. Autorka odwoła się do własnych doświadczeń uczestnictwa w fandomie zespołu COMA oraz uczestnictwa w koncertach, wykorzystując metodę autoetnografii. Pozwala to na rejestrację emocji i reakcji cielesnych z pozycji „badaczki w polu”, która jest jednocześnie częścią badanego świata. Perspektywa ta zostanie dopełniona głosami grupy respondentów wywodzących się ze środowiska „Comiarzy”. Takie ujęcie pozwala na opisanie koncertu jako quasi-rytuału, w którym „po ludzku zorganizowany dźwięk” służy do negocjowania wspólnotowych kodów emocjonalnych i zmysłowego transferu pamięci kulturowej. Analiza skupi się na mechanizmach afektywnego sprzężenia zwrotnego między sceną a aktywną publicznością, która w procesie współobecności staje się pełnoprawnym współtwórcą widowiska.

Community of Affect and Rituals of Presence: A Performative Approach to the Musical Spectacle as a Contemporary Form of Ethnos on the Example of the Band COMA

The presentation focuses on the analysis of the musical spectacle as a complex emotional and cultural act that extends beyond the traditional framework of an artistic event. Adopting a performative perspective, the author examines the concert as a space in which a contemporary ethnos is constituted – a temporary emotional community of a neo-tribal character (neo-tribes). The main point of reflection is the process of building communal bonds through rituals of presence, collective singing, and the bodily experience of sound.

The author draws on her own experiences of participation in the fandom of the band COMA and attendance at concerts, using the method of autoethnography. This allows for the recording of emotions and bodily responses from the position of a “field researcher” who is simultaneously part of the studied world. This perspective is complemented by the voices of a group of respondents from the “Comiarze” community. Such an approach makes it possible to describe the concert as a quasi-ritual in which “humanly organized sound” is used to negotiate communal emotional codes and to enable a sensory transfer of cultural memory.

The analysis focuses on the mechanisms of affective feedback between the stage and an active audience, which, through the process of co-presence, becomes a full-fledged co-creator of the spectacle.

Łukasz Kaczmarek

Samotność w muzyce na przykładzie *Loneliness* Piotra Mossa

Samotność związana jest z muzyką na różnych płaszczyznach. Pierwsza tyczy się wizerunku (etos) artysty, kompozytora jako samotnika. Zwłaszcza romantyzm ukształtował taki obraz, który znajdował uosobienie w postaciach Beethovena, Schuberta, Brucknera czy Brahmsa. Twórczość kompozytorska i konieczność pracy niewątpliwie wymaga tolerancji samotności. Filozof, logik i duchowny Józef M. Bocheński wprost stwierdza: „człowiek osiąga szczyt tego, czym być może, właśnie w samotności” (*Podręcznik mądrości tego świata*). Samotność może być też rozumiana jako doświadczenie twórcy, który wchodzi (odkrywa) na tereny dotąd nieeksplorowane. Może to wtórnie potęgować jego samotność poprzez bycie niezrozumianym, odrzuconym.

Pozostałe płaszczyzny, na których samotność przenika się z muzyką, wiążą się z dziełem i tym, co ono wyraża. Z jednej strony muzyka „zdolna jest do wywoływania iluzji faktycznej obecności tego, co symbolizowane (...). Przedstawiając nam emocje, wywołuje w nas wrażenie, że z samymi emocjami obcujemy” (Guczalski, *Znaczenie muzyki. Znaczenia w muzyce*). Można zatem sądzić, iż muzyka, bardziej niż inny rodzaj sztuki, jest predysponowana do ewokowania samotności. Z drugiej zaś strony muzyka jest asemantyczna; „stosunkowo dokładnie możemy opisać, co przedstawia obraz, a tak niewiele powiedzieć o tym, co wyraża muzyka” (ibid.). Wskazuje to na ograniczenia, a może raczej na niejednoznaczność i bogactwo możliwości odbioru i rozumienia dzieła muzycznego.

W tym kontekście podejmiemy refleksję nad cyklem pieśni *Loneliness* (Samotność) na alt i orkiestrę Piotra Mossa do wierszy E.E. Cummingsa. Każda z pięciu części stara się przedstawić inne oblicze samotności, odnosząc się do treści wiersza: marzenia o lepszym świecie, rezygnacji, zagubienia w wielkim świecie, rozstania, śmierci. W dziele samotność zobrazowana została poprzez wykorzystanie treści literackich oraz wywołaną muzycznie nastrojowość. Nie bez znaczenia okazało się bogate doświadczenie kompozytora na gruncie muzyki pisanej dla teatru i radia. W proponowanym wystąpieniu przyjrzymy się kompozycji pod kątem wykorzystanych w niej środków i ich odniesień do treści pozamuzycznych.

Loneliness in music, as exemplified by Piotr Moss's Loneliness

Loneliness is associated with music on various levels. The first concerns the image (ethos) of the artist, the composer as a loner. Romanticism in particular shaped this image, which found embodiment in the figures of Beethoven, Schubert, Bruckner, and Brahms. Composing and the necessity of work undoubtedly require tolerance of loneliness. Philosopher, logician, and clergyman Józef M. Bocheński states bluntly: "man reaches the peak of what he can be precisely in solitude" (*Podręcznik mądrości tego świata*). Solitude can also be understood as the experience of a creator who enters (discovers) previously unexplored territory. This can further intensify their loneliness through being misunderstood and rejected. Other levels on which loneliness intersects with music are related to the work itself and what it expresses. On the one hand, music "is capable of creating the illusion of the actual presence of what is symbolized (...). By presenting us with emotions, it gives us the impression that we are experiencing the emotions themselves" (Guczalski, *Znaczenie muzyki. Znaczenia w muzyce*). It can therefore be argued that music, more than any other art form, is predisposed to evoking loneliness. On the other hand, music is asemantic; "we can describe relatively accurately what a picture depicts, but say so little about what music expresses" (ibid.). This points to the limitations, or perhaps rather the ambiguity and richness of possible ways of perceiving and understanding a musical work.

In this context, we will reflect on Piotr Moss's song cycle *Loneliness* for contralto and orchestra, based on poems by E.E. Cummings. Each of the five parts attempts to present a different face of loneliness, referring to the content of the poem: the dream of a better world, resignation, being lost in the vast world, separation, and death. In the work, loneliness is depicted through literary content and musically evoked moods. The composer's rich experience in writing music for theatre and radio proved significant. In this presentation, we will examine the composition in terms of the means employed and their references to extra-musical content.

Maria Majewska-Mocek

Powrót do rytualnych korzeni opery – etos gatunku w operach-instalacjach Wojciecha Blecharza

Referat podejmuje próbę opisu powrotu do rytualnych korzeni opery poprzez analizę etosu gatunku w operach-instalacjach Wojciecha Blecharza: *Transcriptum*, *Park-Opera* i *Body-Opera*. W tej perspektywie etos opery ujmowany jest jako kulturowo-społeczny zespół norm i praktyk, manifestujący się w wytwarzaniu wspólnoty odbioru, organizowaniu uwagi oraz negocjowaniu wartości w relacji głos-przestrzeń-czas. Jako rama interpretacyjna wykorzystana zostaje z jednej strony koncepcja opery Petera Ablingera, która koncentruje się na działaniu i oddziaływaniu (opera rozumiana jako praca). Z drugiej strony przywołana zostaje perspektywa Mladena Dolara i Slavojka Žižka, którzy, prowokacyjnie proklamując drugą śmierć opery, jednocześnie podkreślają jej zdolność do odradzania się w XXI wieku poprzez sprawczą rytualizację.

W operach Blecharza punkt ciężkości gatunku przesuwany jest od reprezentacji dramatu ku procedurze doświadczenia. W *Transcriptum* tradycyjna relacja scena-widownia zostaje zawieszona, a przestrzeń Teatru Wielkiego – Opery Narodowej, nieliniarny czas słuchania oraz aktywny udział widzów uruchamiają mechanizmy, dzięki którym opera odzyskuje rytualność. Staje się narzędziem etycznego kontaktu z tym, co niewyrażalne (trauma); zamiast „opowiadać”, organizuje warunki doświadczenia i pamiętania. W *Park-Operze* opera staje się doświadczeniem wspólnotowym – kontemplacją przyrody Parku Skaryszewskiego

połączoną ze współtworzeniem sensów i muzycznych znaczeń. Park przejmuje funkcję partytury i libretta, a pasywny odbiór zostaje zastąpiony ruchem po „stacjach” i partycypacją. W *Body-Operze* zakwestionowany zostaje instytucjonalny model percepcji; akcentowane są cielesność słyszenia (wibracja, dotyk dźwięku) oraz wspólnota doświadczenia estetyczno-zmysłowego.

Kompozycje Blecharza są symptomatyczne dla zmian, jakie zaszły w pojmowaniu istoty gatunku operowego w XXI wieku. Manifestujący się w nich zwrot w kierunku rytualnych korzeni nie jest jednak zabiegiem archaizacji, lecz krytyczno-wspólnototwórczym kreowaniem „ceremonii słuchania” i etyki relacji.

Return to Opera's Ritual Roots: The Genre's Ethos in Wojciech Blecharz's Opera-Installations

The paper attempts to describe a return to opera's ritual roots by analysing the genre's ethos in Wojciech Blecharz's opera-installations: *Transcryptum*, *Park-Opera*, and *Body-Opera*. From this perspective, opera's ethos is understood as a socio-cultural set of norms and practices manifested in the production of a community of reception, the organisation of attention, and the negotiation of values within the voice-space-time relationship. As an interpretative framework, Peter Ablinger's concept of opera is employed on the one hand, focusing on action and impact (opera understood as work). On the other hand, the perspective of Mladen Dolar and Slavoj Žižek is invoked: while provocatively proclaiming opera's second death, they simultaneously emphasise its capacity to be reborn in the twenty-first century through efficacious ritualisation.

In Blecharz's works, the genre's centre of gravity is shifted from the representation of drama towards a procedure of experience. In *Transcryptum*, the traditional stage-audience relationship is suspended, and the space of the Grand Theatre – National Opera, the non-linear time of listening, and the active participation of spectators activate mechanisms through which opera regains rituality. It becomes a tool for ethical contact with what is inexpressible (trauma); instead of “telling a story”, it organises the conditions of experience and remembrance. In *Park-Opera*, opera becomes a communal experience – contemplation of nature in Skaryszewski Park combined with the co-creation of meanings and musical signification. The park assumes the function of both score and libretto, while passive reception is replaced by movement through “stations” and participation. In *Body-Opera*, the institutional model of perception is called into question; emphasis is placed on the corporeality of hearing (vibration, the tactile quality of sound) and on a community of aesthetic-sensory experience.

Blecharz's compositions are symptomatic of changes that have taken place in how the essence of the operatic genre has been understood in the twenty-first century. The turn towards ritual roots manifested in these works is not, however, a gesture of archaization, but a critical and community-forming creation of a “ceremony of listening” and an ethics of relations.

Mateusz Pieróg

Mit o Odyseuszu w niehomeryckich wizjach artystycznych: opera-oratorium radiowe „Odys płaczący” Tadeusza Szeligowskiego jako studium przypadku

Tekst *Odysei* Homera przez kolejne wieki stanowił źródło inspiracji dla artystów różnych dziedzin sztuki. Szczególnie wyraźnie tendencja ta ujawniła się w XX wieku, gdy wraz z rozwojem technologii twórcy kolejnych dekad przedstawiali własne ujęcia tego tekstu kultury w rozmaitych kontekstach z

wykorzystaniem nowopowstałych narzędzi technicznych. Przykładem takiej adaptacji jest kompozycja *Odys płaczący*, w której Tadeusz Szeligowski (1896–1963) wykorzystał tekst jednoimiennego dramatu pisarza i poety Romana Brandstaettera (1906–1987) do stworzenia opery-oratorium radiowego. W niniejszym referacie prelegent zaprezentuje wnioski z analizy dzieła w kontekście muzycznej realizacji mitu o Odysuszu oraz dokona interpretacji wybranych elementów strukturalnych dzieła w odniesieniu do biografii poznańskiego kompozytora, ze szczególnym uwzględnieniem wartości moralnych i egzystencjalnych.

The Myth of Odysseus in Non-Homeric Artistic Visions: Tadeusz Szeligowski's Radio Opera-Oratorio "Odysseus Weeping" as a Case Study

For centuries, the *Odyssey* by Homer has served as a source of inspiration for artists in various artistic disciplines. This tendency became particularly evident in the twentieth century, when, alongside technological developments, artists in subsequent decades presented their own interpretations of this cultural text in diverse contexts, making use of newly emerging technical media. One example of such an adaptation is *Odysseus Weeping*, a radio opera-oratorio by Tadeusz Szeligowski (1896–1963), based on the drama of the same title by the writer and poet Roman Brandstaetter (1906–1987). In this paper, the author presents conclusions drawn from an analysis of the work in the context of the musical interpretation of the Odysseus myth and interprets selected structural elements of the composition in relation to the composer's biography, with particular emphasis on moral and existential values.

Adam Porębski

Siedem grzechów głównych współczesnego kompozytora. Rachunek sumienia nad kryzysem etosu w objęciach algorytmu i autokreacji

Współczesny kompozytor balansuje między swobodą estetyczną a presją instytucji, społeczeństwa i technologii. Historycznie etos muzyki łączył się z przekonaniem o moralnej sile dzieła i odpowiedzialności twórcy wobec wspólnoty – od Platona, przez Kanta, po Adorna. Współczesność przynosi jednak nowy kryzys: wartości etyczne zostają przesunięte z wypowiedzi artystycznej na strategię funkcjonowania w świecie grantów, projektów, autopromocji i algorytmów. Referat podejmuje próbę analizy tego kryzysu poprzez figurę „siedmiu grzechów głównych współczesnego kompozytora”: grzechu tonalności, komunikatywności, efektywności, autopromocji, algorytmu, interdyscyplinarności i milczenia. Nie są to grzechy w sensie moralnym, lecz symptomy transformacji etosu twórczego: powrót do harmonii bywa odbierany jako zdrada postępu, przystępność – jako cecha podejrzana, a cisza wobec kwestii społecznych staje się symboliczną oceną. W tym kontekście kompozytor współczesny nie tyle kształtuje moralnie słuchacza, ile negocjuje swoją widzialność, wpływ i relewantność w polu kulturowym. Celem referatu jest ukazanie, że kryzys etosu nie oznacza zaniku odpowiedzialności artystycznej, lecz jej relokację: z dzieła na strategię obecności twórcy w kulturze i mediowanej technologicznie społeczności. Współczesna praktyka twórcza balansuje między autonomią, autokreacją i algorytmiczną presją. Referat jest próbą krytycznej, a jednocześnie lekko przewrotnej refleksji nad tym, czym dziś może być etos w muzyce najnowszej, w epoce, w której granice między sztuką, performansem, marketingiem i technologią ulegają zatarciu.

The Seven Deadly Sins of the Contemporary Composer: A Reckoning of Conscience on the Crisis of Ethos in the Embrace of the Algorithm and Self-Creation

The contemporary composer balances between aesthetic freedom and the pressures of institutions, society, and technology. Historically, the ethos of music was associated with the belief in the moral power of the work and the creator's responsibility toward the community – from Plato, through Kant, to Adorno. Contemporary times, however, bring a new crisis: ethical values are shifted from artistic expression to strategies of functioning within the world of grants, projects, self-promotion, and algorithms.

The paper attempts to analyze this crisis through the figure of the “seven deadly sins of the contemporary composer”: the sin of tonality, communicativeness, efficiency, self-promotion, algorithm, interdisciplinarity, and silence. These are not sins in a moral sense, but symptoms of a transformation of the creative ethos: a return to harmony may be perceived as a betrayal of progress, accessibility as a suspicious trait, and silence in the face of social issues becomes a symbolic judgment. In this context, the contemporary composer does not so much shape the listener morally as negotiate their visibility, influence, and relevance within the cultural field.

The aim of the paper is to show that the crisis of ethos does not imply the disappearance of artistic responsibility, but rather its relocation: from the work itself to strategies of the creator's presence within culture and a technologically mediated community. Contemporary creative practice oscillates between autonomy, self-fashioning, and algorithmic pressure. The paper is an attempt at a critical, yet slightly ironic reflection on what ethos in contemporary music might mean today, in an era in which the boundaries between art, performance, marketing, and technology are increasingly blurred.

Mikołaj Rykowski

Muzyka jako struktura bycia. Refleksja filozoficzna Zhuangziego i Boecjusza w perspektywie porównawczej

Autor podejmuje próbę porównawczego zestawienia dwóch odległych tradycji filozoficznych, w których muzyka pojawia się jako model rozumienia struktury bycia: myśli Boecjusza (480–524) oraz taoistycznej refleksji Zhuangzi (właściwie Zhuang Zhou, VIII wiek n.e.). Punktem wyjścia jest znany boecjański podział na *musica mundana*, *musica humana* i *musica instrumentalis*, interpretowany jako ontologiczna wizja harmonii kosmosu, człowieka i brzmienia słyszalnego. Zestawienie z koncepcją trzech poziomów dźwięku w myśli „Mistrza Zhuanga” – „muzyki nieba”, „muzyki ziemi” i „muzyki człowieka” – ujawnia zaskakujące analogie, przy jednoczesnych istotnych różnicach metafizycznych: zachodni model oparty jest na idei proporcji i kosmicznego ładu, podczas gdy w tradycji taoistycznej muzyka pojmowana jest jako spontaniczny przejaw dynamicznego procesu Dao.

Celem referatu jest nie tyle wykazanie bezpośrednich związków między tymi koncepcjami, ile ukazanie, że refleksja nad muzyką jako kategorią ontologiczną rozwijała się w różnych kręgach kulturowych niezależnie od siebie. W tym sensie zestawienie Boecjusza i Zhuangziego stanowi okazję do poszerzenia perspektywy muzykologicznej poza europejski paradygmat oraz do wskazania, że także poza tradycją zachodnią istniały rozbudowane systemy myślenia muzyczno-filozoficznego.

Music as a Structure of Being: A Comparative Philosophical Reflection on Zhuangzi and Boethius

The author undertakes a comparative examination of two distant philosophical traditions in which music appears as a model for understanding the structure of being: the thought of Boethius (480–524) and the Taoist reflections of Zhuangzi (Zhuang Zhou, 8th century CE). The starting point is the well-known Boethian division into *musica mundana*, *musica humana*, and *musica instrumentalis*, interpreted as an ontological vision of the harmony of the cosmos, humanity, and audible sound. A comparison with the concept of three levels of sound in the thought of “Master Zhuang” – the “music of heaven,” the “music of earth,” and the “music of man” – reveals striking analogies, alongside significant metaphysical differences: the Western model is based on the idea of proportion and cosmic order, whereas in the Taoist tradition music is understood as a spontaneous manifestation of the dynamic process of Dao.

The aim of the paper is not so much to demonstrate direct connections between these concepts, but rather to show that reflection on music as an ontological category developed independently in different cultural spheres. In this sense, the juxtaposition of Boethius and Zhuangzi offers an opportunity to expand musicological perspectives beyond the European paradigm and to demonstrate that elaborate systems of musical-philosophical thought also existed outside the Western tradition.

Łukasz Smoluch

Związki muzyki i rytuału w ujęciu Ellen Dissanayake

Problem funkcji, jakie muzyka pełniła i nadal pełni w rytualnych praktykach na całym świecie, od lat zaprzęta głowy etnomuzykologów i antropologów. Badacze podkreślają znaczenie muzykowania w porządkowaniu przebiegu rytuałów, regulowaniu emocji czy przekazywaniu idei współdzielonych przez ich uczestników. Duże znaczenie dla tego, jak kształtują się związki muzyki z rytuałem, mają dominujące w danej społeczności wzory kulturowe, wartości i role społeczne.

Celem referatu jest przyjrzenie się relacjom muzyki i rytuału w świetle koncepcji Ellen Dissanayake – amerykańskiej antropolożki, która w centrum swoich zainteresowań badawczych stawia sztukę jako jedną z najważniejszych form naszego „bycia w świecie”. Dissanayake porusza muzyczne aspekty zachowań rytualnych w wielu swoich publikacjach, z których na szczególną uwagę zasługują: *What is Art For?* (1988), *Ritual and Ritualiation: Musical Means of Conveying and Shaping Emotion in Humans and Other Animals* (2005) oraz *Bodies Swayed to Music: The Temporal Arts as Integral to Ceremonial Ritual* (2009).

Badania prowadzone przez Dissanayake oparte są na materiale empirycznym pochodzącym ze społeczności z różnych części świata o różnym pochodzeniu, typie gospodarki i tradycjach muzycznych. Badaczka osadza je silnie w perspektywie ewolucyjnej, nie bojąc się odważnych porównań, również do przykładów ze świata zwierząt. Do najważniejszych wniosków płynących z jej prac należą między innymi:

- w tzw. społeczeństwach „pierwotnych” muzyka niemal nigdy nie występuje samodzielnie — lecz w pakiecie z rytuałem, gestem, maskami i przedmiotami symbolicznymi;
- muzyka w rytuale jest formą komunikacji o „wysokiej emocjonalnej intensywności”, która pełni funkcje społeczne analogiczne do zwierzęcych sygnałów rytualnych;
- muzyka wywala stany ekstazy i transu – umożliwia przekraczanie zwykłej świadomości;
- poprzez wykorzystanie powtarzalnych, dziejących się w czasie struktur muzykowanie sprzyja zapamiętywaniu i przekazywaniu treści kulturowych.

Od etosu do etnosu? Caoineadh i etyka pamięci w tradycji irlandzkiej

Niniejszy referat podejmuje na nowo analizę irlandzkiej tradycyjnej lamentacji (*caoineadh*) w odniesieniu do tematu konferencji „od etosu do etnosu”, proponując pojęcie etycznego pamiętania jako narzędzie analizy sposobów, w jakie praktyki muzyczne podtrzymują więzi wspólnotowe, jednocześnie publicznie nazywając stratę i niesprawiedliwość. Badanie łączy etnomuzykologię i studia nad pamięcią z socjologicznymi perspektywami emocji zbiorowych, a także opiera się na archiwalnych tekstach lamentacyjnych, historycznych opisach zawodzenia (*keening*) oraz nagraniach i cyfrowo zapośredniczonych wykonaniach i ich przetworzeniach.

Irlandzkie *caoineadh* jest historycznie uwarunkowaną, genderowo określoną i społecznie zorganizowaną formą żałoby, często w literaturze przedmiotu wiązaną z przedchrześcijańskimi lub druidycznymi tradycjami rytualnymi. Prowadzone było przez *bean chaointe* i podejmowane przez inne kobiety, tworząc wspólną, intensyfikowaną przestrzeń wokalną, w której żal był wyrażany zbiorowo. Jak pokazują badania nad lamentami XVIII wieku (Bourke), *caoineadh* nie jest nieartykułowanym krzykiem, lecz praktyką o uporządkowanej retoryce: pochwały zmarłego przeplatają się w niej z inwektywą oraz odniesieniami do pokrewieństwa i rodowodu. Taka struktura sprawia, że lament staje się publicznym aktem pamięci, który potwierdza ciągłość wspólnoty.

W dialogu ze studiami nad pamięcią lament rozumiany jest jako performatywny akt etycznego pamiętania: przekształca on traumatyczne zerwanie w narratywizowaną ciągłość, jednocześnie rozdzielając ciężar żałoby poprzez zbiorowe uczestnictwo. Co istotne, etyczne pamiętanie nie odnosi się tu wyłącznie do solidarnej troski o osoby pogrążone w żałobie, lecz także do zdolności lamentu do formułowania krytyki – poprzez nazywanie opresyjnych relacji władzy i historycznych niesprawiedliwości.

Choć rytualne zawodzenie nie jest już dziś powszechnie praktykowane, jego etyczny sposób pamiętania, w którym żałoba jest wyrażana zbiorowo jako akt solidarności i jako sposób nazywania niesprawiedliwości, przetrwał w formach zapośredniczonych, takich jak archiwizacja, nagrania oraz twórczość współczesnych irlandzkich śpiewaczek i artystek. Irlandzki przypadek *caoineadh* sugeruje, że przejście od etosu do etnosu nie rozprasza moralnej siły muzyki; przeciwnie – przenosi ją w zapośredniczone praktyki etycznego pamiętania, poprzez które wspólnoty negocjują stratę, solidarność i nazywanie niesprawiedliwości w perspektywie czasu.

From Ethos to Ethnos? Caoineadh and Ethical Remembering in Irish Tradition

This paper re-examines the Irish traditional lament (*caoineadh*) in relation to the conference theme “from ethos to ethnos,” proposing ethical remembering as a concept for analyzing how musical practices sustain communal bonds while publicly naming loss and injustice. The study combines ethnomusicology and memory studies with sociological perspectives on collective emotion and draws on archival lament texts, historical descriptions of keening, and recorded as well as digitally mediated performances and reworkings. Irish *caoineadh* is historically specific as a gendered and socially organized form of mourning, frequently linked in scholarship to pre-Christian or druidic ritual traditions. It was led by the *bean chaointe* and joined by other women, creating a shared and intensified vocal space in which grief was collectively voiced. As scholarship on eighteenth-century laments (Bourke) shows, *caoineadh* is not an inarticulate outcry but a rhetorically patterned practice: praise of the dead is interwoven with invective and appeals to kinship and lineage. This structure makes lament a public act of remembrance that affirms communal

continuity. In dialogue with memory studies, the lament is approached as a performative act of ethical remembering: it transforms traumatic rupture into narrativized continuity while distributing the burden of grief through collective participation. Crucially, ethical remembering here does not refer only to solidaristic care for the bereaved, but also to the capacity of lament to voice critique—by naming oppressive power relations and historical injustice. Although ritual keening is no longer widely practiced, its ethical mode of remembering, through which grief is collectively voiced as solidarity and as a means of naming injustice, persists in mediated forms, including archival preservation, recordings, and the work of contemporary Irish women singers and artists. The Irish case of *caoineadh* suggests that the movement from ethos to ethnos does not dissolve music's moral force; rather, it relocates it in mediated practices of ethical remembering through which communities negotiate loss, solidarity, and the naming of injustice across time.

Karolina Wahl

Między historią a wspólnotą: muzyczne strategie kształtowania etosu obywatelskiego w „Śpiewach historycznych” Juliana Ursyna Niemcewicza.

Celem referatu jest ukazanie, w jaki sposób w *Śpiewach historycznych* Juliana Ursyna Niemcewicza konkretne narzędzia muzyczne wykorzystywane są do kształtowania etosu obywatelskiego w warunkach utraty państwowości. Etos rozumiany jest tu jako wzorzec postawy (związanej z pamięcią historyczną narodu, identyfikacją ze wspólnotą oraz poczuciem odpowiedzialności za jej trwanie) utrwalany nie za pomocą moralnej mocy samej muzyki, lecz poprzez praktykę jej wspólnotowego wykonywania. Analizie poddane zostaną wybrane pieśni ze zbioru, w tym opracowania autorstwa Marii Szymanowskiej. Głównym przedmiotem rozważań będą relacje między tekstem i muzyką, charakter melodyki i rytmiki, a także rola zwrotkowości i repetycji. Analiza formalna i stylistyczna ma na celu znalezienie odpowiedzi na pytanie, w jaki sposób prostota i śpiewność materiału muzycznego sprzyjały jego rozpowszechnianiu i funkcjonowaniu w przestrzeni edukacyjnej i domowej. Istotną rolę *Śpiewów historycznych* potwierdza ich recepcja – obecność w sferze wychowania polskiej młodzieży oraz stanowcze reakcje cenzury w pierwszej połowie XIX wieku, co potwierdza, że postrzegano je jako realne narzędzie formowania postaw. Referat wpisuje się tym samym w dyskusje nad relacją między muzyką a etosem, pokazując, że w XIX wieku kwestia moralnego oddziaływania muzyki miała charakter praktyczny i społeczny.

Between History and Community: Musical Strategies in the Formation of Civic Ethos in Julian Ursyn Niemcewicz's “Śpiewy historyczne” (“Historical Songs”).

The aim of the paper is to demonstrate how specific musical devices in Julian Ursyn Niemcewicz's *Śpiewy historyczne* are employed to shape a civic ethos in the context of the loss of statehood. Ethos is understood here as a model of civic attitude (connected with national historical memory, identification with the community, and a sense of responsibility for its continuity) sustained not through an inherent moral power of music itself, but through the practice of its communal performance. The analysis will focus on selected songs from the collection, including settings by Maria Szymanowska. Particular attention will be paid to text-music relationships, melodic and rhythmic character, as well as the role of strophic form and repetition. The formal and stylistic analysis seeks to answer the following question: in what ways did the simplicity and vocal accessibility of the musical material facilitate its

dissemination and functioning within educational and domestic contexts? The significance of *Śpiewy historyczne* is evidenced by its reception – its presence in youth education and the strong reactions of censorship in the first half of the nineteenth century, which indicate that the collection was perceived as a genuine instrument for shaping civic attitudes. The paper therefore contributes to the broader discussion on the relationship between music and ethos, demonstrating that in the nineteenth century the question of music's moral influence had a distinctly practical and social dimension.

Jerzy Fryderyk Wojciechowski

Feudalizm korporacyjny a muzyka

Wystąpienie ma przybliżyć oddziaływanie, jakie ma miejsce w świecie feudalizmu korporacyjnego na linii senior–wasal. Istotą ma być określenie, kim jest ów „cyfrowy pan” i jakie ma narzędzia wpływu, a kim jest „cyfrowy chłop” – jaką on wykonuje pracę i co z niej trafia do jego „sakwy”. Należytej obserwacji wymaga również rozeznanie w estetyce muzyki, która powstaje w tych specyficznych warunkach, i czy estetyka ta związana jest bardziej z tworzonymi gatunkami muzycznymi, czy może z warunkami środowiskowymi, w których funkcjonuje.

Corporate Feudalism and Music

The presentation aims to examine the dynamics taking place within the world of corporate feudalism along the senior–vassal relationship. Its central purpose is to identify who the “digital lord” is and what instruments of influence they possess, as well as who the “digital peasant” is – what kind of work they perform and what ultimately ends up in their “pouch.” Careful attention must also be given to an analysis of the aesthetics of music produced under these specific conditions, and to whether this aesthetics is more closely related to the musical genres being created or rather to the environmental conditions in which it functions.

Justyna Wróblewska

„Byli tacy, co sądzili, że muzyki należy się uczyć, by dać słuchaczowi rozrywkę i przyjemność [...]” – przemiany etosu muzyka na podstawie wybranych traktatów i pism o muzyce z okresu od XVII do XVIII wieku

Pojęcie etosu w muzyce dawnej bardzo często niemalże automatycznie wiązane jest ze starożytną kulturą, a także teorią afektów i retoryką. Niewątpliwie są to zjawiska i idee mające silny wpływ na rozwój muzyki zarówno w warstwie kompozytorskiej, teoretycznej, jak i wykonawczej. Jednakże słowo to, rozumiane jako pewien uogólniony zestaw cech stanowiących fundament idealnej postawy, otwiera nowy obszar rozważań nad obrazem muzyka sprzed czasów Ludwiga van Beethovena, romantycznych idei oraz kultu artysty jako wybitnej jednostki. Pozwala to na dostrzeżenie postaci muzyka-rzemieślnika stanowiącego odzwierciedlenie panujących ówczesnie idei i norm, a także jego roli w kształtowaniu kultury muzycznej czasów nowożytnych. Tematyka wystąpienia dotyczyć będzie transformacji etosu muzyka, jaka sukcesywnie następuje od początku XVII stulecia aż po schyłek XVIII wieku. Rozważaniom podlegać będzie

jego oddziaływanie na praktykę wykonawczą zarówno w Europie, jak i w ośrodkach pozaeuropejskich. Za punkt wyjścia posłuży przedstawienie wzoru idealnego adepta sztuki muzycznej, jaki wyłania się z opisów zawartych w różnorodnych tekstach o muzyce. Ów etos następnie zostanie zestawiony z relacjami z epoki i zweryfikowany w celu uzyskania odpowiedzi na pytanie, na ile ta doskonała koncepcja znajdowała odbicie w rzeczywistości. Poruszona zostanie również kwestia wpływu owego ideału na kształtowanie muzycznych postaw, między innymi w Azji oraz Ameryce Południowej. Główną inspiracją do podjęcia tego tematu jest praca Zygmunta M. Szweykowskiego *Między sztuką a ekspresją*, stanowiąca jedno z najcenniejszych polskich opracowań dotyczących muzyki włoskiej przełomu XVI i XVII wieku, a także lektura licznych traktatów powiązanych z wykonawstwem określanym mianem historycznego, m.in.: Girolama Diruty, Johanna Joachima Quantza, François Couperina czy Carla Philippa Emanuela Bacha.

“There were those who believed that music should be studied in order to provide the listener with entertainment and pleasure [...]” – transformations of the musician’s ethos on the basis of selected treatises and writings on music from the seventeenth to the eighteenth century

The concept of ethos in early music is very often almost automatically associated with ancient culture, as well as with the doctrine of the affections and rhetoric. Undoubtedly, these phenomena and ideas exerted a strong influence on the development of music in its compositional, theoretical, and performative dimensions. However, when the term is understood as a generalized set of qualities forming the foundation of an ideal attitude, it opens a new field of reflection on the image of the musician prior to the time of Ludwig van Beethoven, Romantic ideals, and the cult of the artist as an exceptional individual. This perspective allows us to perceive the figure of the musician-artisan as a reflection of the prevailing ideas and norms of the time, as well as to examine his role in shaping the musical culture of the early modern period. The presentation will address the transformation of the musician’s ethos, which gradually unfolded from the beginning of the seventeenth century until the end of the eighteenth century. Consideration will be given to its impact on performance practice both in Europe and in non-European centers. The starting point will be an outline of the ideal model of a musical apprentice as it emerges from descriptions contained in various writings on music. This ethos will then be confronted with contemporary accounts and examined in order to determine to what extent the idealized concept was reflected in reality. The influence of this ideal on the shaping of musical attitudes in regions including Asia and South America will also be discussed. The primary inspiration for undertaking this topic is the work *Między sztuką a ekspresją* by Zygmunt M. Szweykowski, one of the most valuable Polish studies devoted to Italian music at the turn of the sixteenth and seventeenth centuries, as well as the reading of numerous treatises associated with what is referred to as historically informed performance, including those by Girolamo Diruta, Johann Joachim Quantz, François Couperin, and Carl Philipp Emanuel Bach.

Jakub Żmizdiński

Od „demuzykalizacji świata” do etnicznej „muzyki kosmosu”. Współczesne odczytania idei harmonii mundi (na przykładzie twórczości Keitha Jarretta)

W swoim eseju *Klasycyzm a demuzykalizacja świata*, opublikowanym w 1978 r., znany literaturoznawca Ryszard Przybylski zawarł tezę, że „współczesny poeta, który stracił wiarę w harmonię świata, jest poniekąd Orfeuszem bez liry”, a obecni klasycy pojęli, że tylko język przodków „może stać się podstawą nowej

harmonii, która ponownie uładzi świat ludzki w sensowną całość”. Odnosząc owe tezy do świata muzyki, można przyjąć, że „demuzycalizacja” była zarazem odrzuceniem etosu – „moralnej siły muzyki”, co zaowocowało m.in. XX-wiecznym zachodnim „laboratorium muzyki”. Jednym z kierunków poszukiwań ożywczych impulsów dla współczesnych twórców była eksploracja kultur pozaeuropejskich. Otwarcie muzyki zachodniej na obce kultury zaowocowało trwałym wpływem w różnych nurtach tej sztuki. Muzykiem łączącym wiele owych nurtów jest pianista Keith Jarrett, znany przede wszystkim jako improwizator jazzowy, twórca koncertów solowych. W połowie lat 80. XX wieku, w wyniku kryzysu twórczego, szukał on inspiracji zarówno w muzyce barokowej, jak i etnicznej. Artysta ten lubi wyrażać swe idee muzyczne w notatkach umieszczanych na okładkach płyt, w artykułach prasowych czy wywiadach, warto więc prześledzić jego ścieżkę, ponieważ wielokrotnie dawał on upust swojej koncepcji muzyki jako zjawiska o wyraźnym aspekcie duchowym, zakorzenionym zarówno w europejskiej tradycji, ukształtowanej w czasach dominacji *harmonii mundi*, jak i tradycji jazzowej oraz etnicznej.

From the “Demusicalization of the World” to Ethnic “Music of the Cosmos”: Contemporary Interpretations of the Idea of Harmonia Mundi (Based on the Works of Keith Jarrett)

In his 1978 essay *Classicism and the Demusicalization of the World*, the renowned literary scholar Ryszard Przybylski posited that "the contemporary poet, having lost faith in the harmony of the world, is in a sense an Orpheus without a lyre," and that modern classicists have realized that only the language of their ancestors "can become the foundation of a new harmony that will once again organize the human world into a meaningful whole." Applying these theses to the world of music, one can assume that "demusicalization" also entailed a rejection of ethos – the "moral power of music" – which resulted, among other things, in the 20th-century Western "music laboratory". One direction in the search for restorative impulses for contemporary creators was the exploration of non-European cultures. The opening of Western music to foreign cultures resulted in a lasting influence across various artistic movements. A musician who bridges many of these trends is the pianist Keith Jarrett, known primarily as a jazz improviser and creator of solo concerts. In the mid-1980s, following a creative crisis, he sought inspiration in both Baroque and ethnic music. As the artist likes to express his musical ideas in notes placed on album covers, in press articles, and in interviews, it is worth tracing his path—he has repeatedly given voice to a conception of music as a phenomenon with a distinct spiritual aspect, rooted in both the European tradition shaped during the dominance of *harmonia mundi*, and the jazz and ethnic traditions.