

AUTOREFERAT

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

- dyplom doktora nauk humanistycznych w zakresie literaturoznawstwa, nadany uchwałą Rady Wydziału Neofilologii Uniwersytetu Warszawskiego z dnia 19 grudnia 2006 roku na podstawie rozprawy doktorskiej *Aspetti musicali della prosa decadente italiana – Gabriele d’Annunzio e Antonio Fogazzaro (Aspekty muzyczne włoskiej prozy dekadencjonalnej – Gabriele d’Annunzio i Antonio Fogazzaro)*
- dyplom ukończenia studiów w zakresie filologii włoskiej na Wydziale Neofilologii Uniwersytetu Warszawskiego (2001)
- dyplom ukończenia Państwowej Szkoły Muzycznej II st. im. J. Elsnera w Warszawie w klasie gitary (2000)

II. Dotychczasowe zatrudnienie w jednostkach naukowych/artystycznych:

- Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina, Wydział Kompozycji, Dyrygentury i Teorii Muzyki – zatrudnienie od 1.10.2007, a od 1.10.2009 do chwili obecnej na stanowisku adiunkta
- Uniwersytet Warszawski, Wydział Neofilologii, Katedra Italianistyki, współpraca w latach 2007-2012; prowadzenie wykładów „Włoska muzyka wokalna i instrumentalna od renesansu do Rossiniego” oraz „Opera włoska od Rossiniego do Pucciniego”

III. Wskazanie osiągnięcia wynikającego z art. 16 ust. 2 ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. 2016 r. poz. 882 ze zm. w Dz. U. z 2016 r. poz. 1311.):

- a) tytuł osiągnięcia naukowego/artystycznego,
b) autor, tytuł publikacji, rok wydania, nazwa wydawnictwa:**

- 1. Agnieszka Muszyńska-Andrejczyk, *Giuseppe Puccini. Willidy – Edgar – Manon Lescaut. Geneza, libretto, przekład*, Warszawa 2019, Chopin University Press, ISBN 978-83-65990-17-4**

- 2. Agnieszka Muszyńska-Andrejczyk, *Puccini: życie, sztuka, inspiracje – cykl artykułów w monografiach i czasopismach naukowych dotyczących różnych aspektów twórczości Giacoma Pucciniego opublikowanych w latach 2013–2018:***
 - *Emocje w muzyce – formy przekazu na przykładzie monologu Manon z IV aktu opery „Manon Lescaut” Giacomo Pucciniego*, [w:] *Emocje, ekspresja, poetyka – przegląd zagadnień*, Diana Saniewska (red.); Kraków 2013, Libron, dr hab. Marian Płachecki, prof. SWPS (rec.); ISBN 978-83-64275-34-0; s. 457–476.

 - *Puccini - następca Verdiego, admirator Wagnera*, [w:] *Teatr muzyczny Verdiego i Wagnera*, Ryszard Daniel Golianek, Hanna Winiszewska (red.), Poznań 2015, Rhythmos; dr hab. Ewa Kowalska-Zajac, prof. AM Łódź, dr hab. Piotr Urbański, prof. UAM (rec.); ISBN 978-83-60593-29-5; s. 225–236.

 - *Pucciniowski „Tryptyk”: motywy literackie, motywy muzyczne*, [w:] *Puccini na głosy*, Stanisław Dąbek, Agnieszka Muszyńska-Andrejczyk, Małgorzata Sokołowicz (red.); Warszawa 2017, Chopin University Press; prof. dr hab. Joanna Ugniewska-Dobrzańska (rec.); ISBN 978-83-61489-94-8; s. 99–116.

 - *Tragiczne i komiczne oblicze kobiecej starości w „Siostrze Angelice” i „Giannim Schicchim” Giacomo Pucciniego*, [w:] *Starość kobiet w biegu życia. Konteksty psychologiczne, literackie i kulturowe*, Joanna Pośluszna (red.); Kraków 2017, Aureus; dr hab. Maria Burtowy, prof. UAM, dr hab. Beata Wałęciuk-Dejneka, prof. UPH (rec.); ISBN 978-83-65765-04-8; s. 113–127.

- *Religijny idiom muzyczno-literacki w operach Giacomo Pucciniego*, [w:] „*Et super hanc petram...*” *Księga pamiątkowa z okazji 75-lecia urodzin Księdza Profesora Kazimierza Szymonika*, Michał Sławewski (red.); Warszawa 2017, Chopin University Press; dr hab. Grzegorz Późniak, prof. dr hab. Stanisław Moryto (rec.); ISBN 978-83-65990-01-3; s. 209–224.
- *O transformacji pierwowzoru literackiego i sublimacji emocjonalnej na przykładzie „Madama Butterfly” Giacoma Pucciniego*, [w:] *Emocje, język, literatura*, Diana Saniewska (red.); Kraków 2016, Libron; dr hab. Elżbieta Awramiuk, prof. UwB, dr hab. Jolanta Sztachelska, prof. UwB, dr hab. Artur Rejter, prof. UŚ (rec.); ISBN 978-83-65705-23-5; s. 409–422.
- *Psychopata i zbrodnia w afekcie. „Tosca” – podstęp i morderstwo w wydaniu Pucciniowskim*, [w:] *Literatura i prawo – przegląd zjawiska*, Beata Wałęciuk-Dejneka (red.); Siedlce 2017, Pracownia Wydawnicza Wydziału Humanistycznego Uniwersytetu Przyrodniczo-Humanistycznego w Siedlcach; dr hab. Elżbieta Flis-Czerniak, dr Beata Goworko-Składanek, (rec.); ISBN 978-83-64415-91-3; s. 163–184.
- *Dlaczego Liù? „Turandot” Pucciniego i Gozziego*, [w:] *Uczucia i emocje. Konteksty edukacyjne i artystyczne*, Joanna Pośluszna (red.); Kraków 2018, Scriptum; dr hab. Daria Mazur, prof. UKW, prof. dr hab. Przemysław Pałka, (rec.); ISBN 978-83-65432-77-3; s. 101–111.
- *Adaptacja libretta operowego na potrzeby realizacji scenicznej - kilka uwag od tłumacza*, [w:] „*Między Oryginałem a Przekładem*”, Marzena Chrobak, Joanna Górnikiewicz (red.), Kraków 2013, Wydawnictwo Księgarnia Akademicka; R. XIX, nr 4 (22); ISSN 1689-9121; s. 27–44.
- *Przekłady oper Giacoma Pucciniego – normy translatorskie a polska tradycja teatralna*, [w:] „*Między Oryginałem a Przekładem*”, Adriana Jastrzębska (red.), Kraków 2016, Wydawnictwo Księgarnia Akademicka; R. XXII, nr 3 (33); ISSN 1689-9121; s. 99–112.

c) omówienie celu naukowego/artystycznego ww. prac i osiągniętych wyników wraz z omówieniem ich ewentualnego wykorzystania.

Omówienie tematyki badawczej i założeń metodologicznych

Z uwagi na równoległą realizację edukacji muzycznej i edukacji filologicznej już od początku mojej drogi naukowej te dwie ścieżki w sposób naturalny się zązębiały i uzupełniały. Niebagatelne znaczenie miała również praktyka: współpraca w charakterze chórzystki najpierw z Chórem Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego (w latach 1999–2005), kierowanym przez ks. prof. Kazimierza Szymonika, a następnie z Chórem Katedry Warszawsko-Praskiej „Musica Sacra” (w latach 2005–2010), którego dyrektorem artystycznym jest do dziś prof. Paweł Łukaszewski. Praca pod kierunkiem wielu czołowych dyrygentów i chórmistrzów polskich i zagranicznych, bogaty i różnorodny repertuar wykonywany przez oba te chóry wspólnie z licznymi orkiestrami, innymi chórami czy solistami dały mi możliwość oglądu problematyki wykonawczej z wielu stron, co okazało się wręcz bezcenne w pracy dydaktycznej oraz naukowej. Można więc powiedzieć, że działalność artystyczna i dydaktyczna implikowała moje decyzje w zakresie tematyki badań, które miały charakter interdyscyplinarny i na kolejnych etapach obejmowały zagadnienia takie jak: obecność muzyki w literaturze, związki muzyki ze słowem, relacje między literackim tekstem źródłowym a librettem, analiza muzyczno-literacka dzieł operowych, problematyka przekładu librett oraz problematyka wykonawcza związana z korelacją tekstu w języku włoskim z tekstem nutowym, uwzględniająca specyficzne dla tej całości kwestie odnoszące się do dykcji i realizacji tekstu.

Załączek badań nad operą oraz filiacjami muzyczno-literackimi, opartymi po stronie teoretyczno-muzycznej na analizie formalnej i semantycznej dzieła pojawił się już w mojej pracy magisterskiej¹. Bliższemu oglądowi poddałam tam wagnerowskie inspiracje czołowego włoskiego pisarza, poety i dramaturga epoki dekadentyzmu, Gabriele D’Annunzio². Rozpoczynając od omówienia działalności publicystycznej

¹ *In cerca della musica: wagnerismo dannunziano (W poszukiwaniu muzyki: wagneryzm dannunziański)*, Katedra Italianistyki Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2001, praca w języku włoskim napisana pod kierunkiem dr Haliny Kralowej.

² Wiele z dramatów D’Annunzia zostało umuzycznionych, jak np. *La figlia di Iorio* (A. Franchetti. I Pizzetti), *Francesca da Rimini* (R. Zandonai), *Parisina* (P. Mascagni), *La Pisanella* i *La Nave* (I. Pizzetti) czy *Le martyre de Saint Sébastien* (C. Debussy). Powstało także wiele pieśni do wierszy, które D’Annunzio w większości

pisarza, nastawionej na rozpowszechnienie idei wagnerowskich we Włoszech, w szczególności zaś odpowiedzi D'Annunzia³ na zarzuty wysuwane przez Friedricha Nietzschego w *Der Fall Wagner* (1888) i analizie pism Wagnera (*Sztuka i rewolucja* [1849] oraz *Opera i dramat* [1850]), przeszłam do analizy tekstualnej, wyróżniając dwa aspekty muzyczno-literackie Dannuncjańskiej prozy. Pierwszym z nich była literacka parafraza *Tristana i Izoldy* w powieści *Il trionfo della morte* (*Triumf śmierci*). Analizę oparłam na oglądzie analogii w zakresie formy, powtarzalności motywów muzycznych vs. motywów (fraz) literackich, ilustrowanych słownie elementami melodycznymi, rytmicznymi, agogicznymi i dynamicznymi, a także zagadnień semantyki tonacji muzycznych⁴. Następnie odniosłam się do elementu przenikającego budowę formalną powieści *Il Fuoco* (*Ogień*), czyli siatki lejtmotywów. Wzorem dla D'Annunzia była przede wszystkim technika kompozytorska motywów przewodnich, której najdoskonalszą realizację pisarz dostrzegał w dziełach Wagnera, a pod względem literackim także we francuskim *roman wagnérien*.

Problematykę komparatystyczną zasadzającą się przede wszystkim na związkach muzyki i literatury kontynuowałam w dysertacji doktorskiej⁵. W obszernym pierwszym rozdziale pracy omówiłam najpierw badania muzyczno-literackie w kontekście historycznym. Prześledziłam kwestię pojęcia muzyczności i krytycznego doń stosunku (T. Szulc, T. Peiper, J. Przyboś) oraz stanowiska badaczy otwierających pewne określone przestrzenie w zakresie badań nad muzycznością (K. Régamey, T. Makowiecki). Nawiązałam także do problemu stosowania terminologii muzycznej (muzykologicznej) w krytyce literackiej w oparciu o prace M. Bachtina i M. Butora oraz polemik wokół terminu „muzyczność” (E. Wiegandt, M. Głowiński, K. Górski, J. Opalski). Najbardziej reprezentatywną moim zdaniem typologię A. Hejmeja⁶ zastosowałam w formułowaniu wniosków w dalszej części dysertacji. Wstępną refleksję teoretyczną uzupełniały rozważania o nieistnieniu bądź istnieniu znaczeń w muzyce (E. Hanslick, R. Ingarden,

napisał pod pseudonimem Carmelo Errico, autorstwa G.C. Malipiera, A. Caselli, O. Respighiego, a przede wszystkim F.P. Tostiego.

³ Są to dwa artykuły z lat 1892-1893: *La bestia elettiva* („Il Mattino”, Neapol, 25-26 września 1892 r.) oraz *Il caso Wagner* („La Tribuna”, Mediolan, 23 lipca-3 sierpnia-9 sierpnia 1893) opublikowane pt. *Il caso Wagner*, Laterza, Roma-Bari 1996, z krytycznym wstępem P. Sorge.

⁴ Tu punktem odniesienia była praca J. Mianowskiego, *Semantyka tonacji w niemieckich dziełach operowych XVIII-XIX wieku*, Wyd. A. Marszałek, Toruń 2000.

⁵ *Aspetti musicali della prosa decadente italiana – Gabriele D'Annunzio e Antonio Fogazzaro* (*Aspekty muzyczne włoskiej prozy dekadencjonalnej – Gabriele D'Annunzio i Antonio Fogazzaro*) Katedra Italianistyki Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2006, praca w języku włoskim napisana pod kierunkiem prof. dr hab. Joanny Ugniewskiej-Dobrzańskiej.

⁶ *Muzyczność dzieła literackiego*, Funna, Wrocław 2000.

S. Ossowski, M. Wallis, Z. Lissa, U. Eco, S. Langer, L.B. Meyer), o językowym charakterze muzyki z uwzględnieniem takich elementów, jak fonemy (L. Bielawski, N. Ruwet, E. Tarasti, R. Jakobson), podwójna artykulacja (M. Pagnini), słownik muzyczny (w odniesieniu do jednostek znaczących zbudowanych z fonemów i mających ściśle określone znaczenia: J. Faryno, S. Langer, L. Bielawski; w odniesieniu do figur, które w określonym okresie historycznym lub w określonym środowisku funkcjonowały jako znaki różnych jakości pozamuzycznych: E. Tarasti, P. Tagg, B. Pocij), składnia (J. Łotman, J.-J. Nattiez, M. Pagnini), analogie pomiędzy funkcjami języka a muzyki (E. Tarasti). Refleksję na temat znaczącego charakteru muzyki uzupełniły rozważania na temat typów muzycznych kodów semantycznych, jak: 1) tytuł, komentarz, cytat, 2) dynamika i agogika, 3) rytmika i tempo, 4) semantyka tonacji, 5) rodzaje percepcji muzycznej. W omawianiu powyższych zagadnień odwoływałam się m.in. do badań M. Głowińskiego, Z. Lissy, J. Wierszyłowskiego, C. Mioreanu czy L.B. Meyera. Poświęciłam także sporo miejsca problematyce emocji w muzyce (C. Dahlhaus, E. Kurth, A. Halm, R. Ingarden, S. Langer, L.B. Meyer). W części analitycznej przedstawiłam szczegółowe omówienia literackich parafraz utworów muzycznych oraz struktur lejtmotywicznych w prozie Gabriele D'Annunzia oraz Antonia Fogazzara oparte na licznych odniesieniach do przedstawionych w rozdziale wstępnym koncepcji teoretycznych muzyczności oraz elementów znaczących w muzyce. Na temat zagadnienia muzyczności w twórczości Fogazzara istnieje bardzo skąpa literatura przedmiotu, zwłaszcza w zakresie analiz muzyczno-literackich, na gruncie polskim faktycznie nieobecnych. Obiektem pracy analitycznej stały się opowiadania ze zbioru *Versioni dalla musica*, do których wstęp stanowiły literackie transkrypcje (jak je określa sam Fogazzaro) utworów muzycznych R. Schumanna, M. Clementiego, L. van Beethovena, L. Boccheriniego, G.B. Martiniego oraz F. Chopina. Zagadnienie muzyki w twórczości Fogazzara zamyka analiza prozy tego autora pod względem różnorodnych form obecności muzyki oraz jej funkcji w narracji.

Znaczna część dysertacji doktorskiej została opublikowana w latach 2007-2016 w formie artykułów w czasopismach naukowych i monografiach zbiorowych, po nowym jej opracowaniu w języku polskim oraz niezbędnych uzupełnieniach dotyczących zmieniającego się stanu badań. Poniżej przedstawiam listę opublikowanych artykułów:

- 1) *Jak rozumieć termin „muzyczność dzieła literackiego”?*, [w:] *Język a muzyka. Ujęcie filologiczne i muzykologiczne*, red. J. Kuć, K. Wojtczuk, Pracownia Wydawnicza Wydziału Humanistycznego Uniwersytetu Przyrodniczo-Humanistycznego w Siedlcach, Siedlce 2014, s. 85-95.
- 2) *Wkład autorów włoskich w dziedzinę estetyki i filozofii muzyki oraz znaczenie ich badań dla europejskiej kultury muzycznej*, „*Musica Sacra Nova*”, red. M. T. Łukaszewski, r. 3/4, Warszawa 2009/2010, s. 377-386.
- 3) *Rola muzyki w życiu i dziełach Gabriele D’Annunzio*, „*Musica Sacra Nova*”, red. M. T. Łukaszewski, r. 1, nr 1, Warszawa 2007, s. 375-393.
- 4) *Inspiracje wagnerowskie w prozie Gabriele d’Annunzio*, „*Studia Niemcoznawcze*”, red. L. Kolago, t. XXXVII, Warszawa 2008, s. 131-158.
- 5) *Wagnerowski lejtmotyw u Gabriela D’Annunzio – powroty literacko-muzyczne*, [w:] *Wymiary powrotu w literaturze*, red. M. Garbacik, P. Kawulok, A. Nowakowski, N. Palich, T. Surdykowski, Libron, Kraków 2012, s. 61-66.
- 6) *Literacka parafraza preludium do wagnerowskiego „Tristana i Izoldy” w powieści „Triumf śmierci” Gabriele D’Annunzio*, „*Studia Niemcoznawcze*”, red. L. Kolago, t. XXXVIII, Warszawa 2008, s. 95-113.
- 7) *Transkrypcja literacka dzieła muzycznego na przykładzie opowiadania R. Schumann [z op. 68] Antonia Fogazzaro*, „*Studia Niemcoznawcze*”, red. L. Kolago, t. XXXV, Warszawa 2007, s. 333-354.
- 8) *Sonata Księżycowa op. 27 nr 2 Ludwiga van Beethovena w poetyckiej wersji Antonia Fogazzaro*, „*Studia Niemcoznawcze*”, red. L. Kolago, t. XLV, Warszawa 2010, s. 73-84.
- 9) *Związki Antonia Fogazzara z muzyką*, [w:] *Kultura-Literatura-Język. Pogranicza komparatystyki. Prace ofiarowane Profesorowi Lechowi Kolago w 70. rocznicę urodzin (Kultur-Literatur-Sprache. Gebiete der Komparatistik. Festschrift für Herrn Professor Lech Kolago zum 70. Geburtstag)*, red. zespół autorów, Warszawa 2012, t. II, s. 991-1004.
- 10) „*Leila*” – ostatnia powieść Antonia Fogazzara i jej konteksty muzyczne, [w:] *Transpozycje. Muzyka w nowoczesnej literaturze europejskiej*, red. A. Hejmej, T. Górny, Universitas, Kraków 2016, s. 1-21.

* * *

Metodą badawczą przyjętą przeze mnie zarówno w dysertacji doktorskiej oraz publikacjach podoktorskich jest przede wszystkim analiza materiału źródłowego: dzieła muzycznego oraz dzieła literackiego, poparta możliwie szerokim oglądem spektrum historycznego i kontekstów twórczości omawianych autorów. W sposób naturalny identyczną ścieżkę przyjęłam w badaniach nad twórczością Giacoma Pucciniego, na której skupiona jest większość opublikowanych po doktoracie artykułów oraz rozdziałów w monografiach.

Inspiracją w pracy naukowej stały się dla mnie badania nad życiem i twórczością Giacoma Pucciniego prowadzone intensywnie w ostatnich latach przez ośrodki włoskie i współpracujących z nimi teoretyków muzyki i muzykologów z całego świata. Chodzi tu przede wszystkim o badania nad korespondencją: na przestrzeni ostatnich kilkunastu lat pojawiło się wiele nieznanymi wcześniej listów i dokumentów, które zostały opracowane według najwyższych naukowych standardów⁷. Rzucają one nowe światło na biografię i dzieło Pucciniego. Stały się jednym z filarów moich badań, dzięki którym mogłam odkryć wiele nieznanymi faktów na temat życia i twórczości kompozytora, przeanalizować je i przedstawić Czytelnikowi polskiemu. Moją ideą było uchwycenie perspektywy samego twórcy, zrekonstruowanie procesu tworzenia na podstawie dokumentów z epoki, spojrzenie na dzieło muzyczne jako wypadkową wielu elementów, w tym życiorysu oraz źródeł inspiracji i wyborów kompozytora. Podejście metodologiczne, które zastosowałam zarówno w pierwszej części książki *Giacomo Puccini. Willidy – Edgar – Manon Lescaut. Geneza, libretto, przekład*, jak i części artykułów, zrodziło się z lektury tekstów Mieczysława Tomaszewskiego (koncepcja

⁷ Mam tu na myśli znakomite, unikatowe opracowanie zbioru korespondencji kompozytora: *Giacomo Puccini. Epistolario. I, 1877–1896* pod red. G. Biagi Ravenni i D. Schicklinga, Olschki, Firenze 2015. Kryteria zastosowane w redakcji oraz sposób pracy brupy badawczej opisuje sama Redaktor w artykule *Puccini mówi o Puccinim. „Epistolarium” w Narodowym Wydaniu Dzieł Giacomo Pucciniego*, mówiąc o jednej ze ścieżek, którą podążył cały projekt *Epistolarium*: „wdrożenie OWL, czyli systemu online *open source* do „pracy z różnymi wersjami” dokumentów (termin techniczny: *versioning*), który umożliwił komunikację na odległość pomiędzy członkami grupy roboczej. Ze strony <http://www.epistolariopuccini.it/> (poświęconej początkowo gromadzeniu pierwszych próbek wydania elektronicznego, a następnie opracowaniu I tomu zbioru), członkowie komitetu oraz administratorzy logują się do zamkniętego serwisu gdzie znajduje się repozytorium – właśnie system OWL – w którym zachowane są wszystkie wersje transkrypcji listów z możliwością dokonywania korekt, aktualizacji i porównań (rodzaj szkieletów z możliwością ciągłej korekty) oraz uzyskują dostęp do bazy danych zawierającej różnorakie informacje o osobach, miejscach, dziełach” (artykuł opublikowany w monografii wieloautorskiej *Puccini na głosy*, Chopin University Press, Warszawa 2017, której byłam współredaktorem).

inwariantnego modelu struktury życia twórcy)⁸ oraz Marii Piotrowskiej (pojęcie ekspresji życia)⁹.

Istotne miejsce zajmuje w mojej książce oraz artykułach aspekt hermeneutyczny, związany interpretacją źródeł literackich librett oraz samych librett. Inspiracja do tworzenia dzieła u Pucciniego wynika wprost z fascynacji danym tematem literackim, czego wymowne dowody znajdujemy w korespondencji. Wręcz niemożliwym jest mówić o operach Pucciniego nie uwzględniając fascynacji kompozytora danymi dziełami literackimi oraz wpływu, jaki wywierały na jego opery jako całość muzyczno-literacką. Zachętą do pójścia w takim właśnie kierunku interpretacyjnym były dla mnie m.in. działalność i publikacje Centrum Badań nad Teatrem Muzycznym Uniwersytetu Adama Mickiewicza oraz Instytutu Muzykologii UAM. Liczne i niezwykle wartościowe publikacje autorów związanych z Centrum oraz z Instytutem, jak m.in. Elżbieta Nowicka, Ryszard Daniel Golianek, Barbara Judkowiak, Alina Borkowska-Rychlewska, Marcin Gmys czy Maciej Jabłoński stanowiły dla mnie bogate źródło inspiracji i własnych poszukiwań.

Moimi badaniami nad życiem i twórczością Pucciniego pragnę wnieść do teoretyczno-muzycznej refleksji nowe, wieloaspektowe spojrzenie. Oparcie się niemal wyłącznie na źródłach (listach, librettach, recenzjach, partyturach), analiza nieznanych dotąd dokumentów z życia mistrza z Lukki, otwiera w moim mniemaniu szerokie możliwości w interpretowaniu biografii i twórczości Pucciniego, kompozytora niezwykle popularnego, lecz na gruncie polskim nie cieszącego się nadmiernym zainteresowaniem. Całkowicie nową na gruncie polskim propozycją w książce *Giacomo Puccini. Willidy – Edgar – Manon Lescaut. Geneza, libretto, przekład* jest opracowanie librett z uwzględnieniem różnych ich wersji (dzięki dokonanej kwerendzie archiwalnej), umieszczenie transkrypcji fonetycznej całego tekstu libretta opracowanej na podstawie najnowszych badań w zakresie fonetyki języka włoskiego oraz dykcji śpiewaczej. Jest to też pierwsze, o ile mi wiadomo, dwujęzyczne wydanie tekstów librett Pucciniego w Polsce. Bardzo ważne dla mnie jako badacza twórczości kompozytora jest praktyczne zastosowanie wyników mojej pracy, dlatego też część *Libretto – przekład* w zamyśle przeznaczyłam do użytku przez praktyków: śpiewaków, dyrygentów, reżyserów i wszystkich zainteresowanych dziełami Pucciniego. Bardziej szczegółowe omówienie

⁸ Mieczysław Tomaszewski, *Muzyka w dialogu ze słowem*, Kraków 2003.

⁹ Maria Piotrowska, *Tezy o możliwości hermeneutyki muzycznej w świetle stu lat jej historii*, Warszawa 1990.

zawartości książki, zastosowanych metod oraz źródeł znajduje się w dalszej części autoreferatu.

Zanim przejdę do omówienia książki *Giacomo Puccini. Willidy-Edgar-Manon Lescaut. Geneza, libretto, przekład*, pragnęłabym przedstawić cykl wybranych dziesięciu artykułów poświęconych kompozytorowi z Lukki, zatytułowany *Puccini: życie, sztuka, inspiracje*. Stanowią one świadectwo kształtowania się ścieżek badawczych, którymi podążyłam w wieloaspektowej analizie pierwszych trzech oper Pucciniego – przedmiotu książki.

Puccini: życie, sztuka, inspiracje – cykl artykułów w monografiach i czasopismach naukowych dotyczących różnych aspektów twórczości Giacoma Pucciniego opublikowanych w latach 2013–2018

Moja analiza twórczości Pucciniego w artykułach publikowanych w latach 2013–2018 obejmuje trzy plany: muzyczno-literacki (najbardziej obszerny – pięć artykułów), librettologiczny (trzy artykuły) i przekładoznawczy (dwa artykuły). Obserwacje poczynione w trakcie tych badań doprowadziły do wniosku, że popularność dzieł Pucciniego zdecydowanie przeważa na gruncie polskim nad namysłem teoretycznym. W moich opracowaniach starałam się wykorzystać możliwie jak najpełniej uzyskaną w trakcie edukacji muzycznej wiedzę, poszerzoną w ramach badań nad filiacjami muzyczno-literackimi w rozprawie doktorskiej, zdobyte w trakcie studiów filologicznych kompetencje w zakresie analizy literackiej oraz kompetencje językowe poparte praktyką w zakresie tłumaczeń librett operowych, uzupełnione o przekładoznawczą refleksję teoretyczną. Artykuły przedstawiam zachowując kolejność trzech wyżej wyszczególnionych planów: muzyczno-literackiego, librettologicznego oraz przekładoznawczego, szeregując je w ramach poszczególnych grup w kolejności chronologicznej.

* * *

W artykule *Emocje w muzyce – formy przekazu na przykładzie monologu Manon z IV aktu opery „Manon Lescaut” Giacomo Pucciniego (2013)* odniosłam się do zjawiska emocji w muzyce, na wstępie przywołując w porządku diachronicznym

niektóre związane z nim idee. Poczynając od teorii afektów i systemu retoryki muzycznej (J. Mattheson), poprzez romantyczną, indywidualną koncepcję emocji (*Empfindung*) do teorii XX-wiecznych R. Ingardena (forma jako czynnik racjonalnego porządku w dziele muzycznym, z którym mogą współistnieć jakości emocywne), S. Langer (muzyka jako logiczna ekspresja emocji, środek komunikacji, rodzaj języka bez słów) i L.B. Meyera (znaczenie w muzyce zależne od kontekstu danego dzieła i w odniesieniu do systemu zależności w nim funkcjonujących). Według Leszka Polonego muzyka jest zjawiskiem humanistycznym silnie związanym z aspektem psychicznym i biologicznym życia ludzkiego¹⁰; pewne cechy dźwięku, jak np. dynamika, długość trwania, artykulacja itp. pobudzają (m.in. dzięki konwencji) różne skojarzenia mające wpływ na sferę emocji słuchającego. Biorąc pod uwagę m.in. budowę formalną, rytm, agogikę, dynamikę czy semantykę poszczególnych tonacji w monologu Manon *Sola, perduta, abbandonata*, przeprowadziłam analizę, która uwidacznia wzajemną komplementarność tekstu literackiego i muzycznego. Analizie towarzyszy tabela, w której zestawione zostały m.in. oznaczenia agogiczne, metrum i tonacja, oryginalny tekst libretta w języku włoskim oraz jego tłumaczenie na język polski, didaskalia i określenia wyrazowe oraz elementy melodyczne i rytmiczne.

Artykuł ***Puccini – następca Verdiego, admirator Wagnera (2015)***, opublikowany w tomie *Teatr muzyczny Verdiego i Wagnera* zarysowuje odniesienia w twórczości oraz biografii Pucciniego związane z dwoma genialnymi kompozytorami. Pierwsze fascynacje muzyką Wagnera widoczne są już we wczesnych utworach kompozytora z Lukki: w *Preludio sinfonico* M. Girardi i J. Maehder dostrzegają pokrewieństwo w brzmieniu orkiestry z preludium z *Lohengrina*; preludium do I aktu *Willid* otwiera cytat z *Parsifala (Abendmahlmotiv)*; spójność dramatyczną pierwszej opery Puccini uzyskał m.in. za pomocą wątków melodycznych nasuwających skojarzenia z uproszczonym wagnerowskim systemem lejtymotywów (D. Schickling). Nie bez znaczenia dla warsztatu kompozytorskiego była także praca Pucciniego nad skrótami w partyturze do włoskiej premiery *Śpiewaków norymberskich* oraz wyjazdu do Bayreuth w 1888 i 1889 roku, gdzie miał sposobność obejrzeć, prócz *Śpiewaków*, także *Parsifala* oraz *Tristana i Izoldę*. Inspiracje muzyczne tym ostatnim dziełem można dostrzec w m.in. w *Manon Lescaut*. Verdiowska *Aida* pozwoliła, w opinii samego Pucciniego, na

¹⁰ *Muzyka w kontekście kultury*, red. L. Polony, Kraków 1978, s. 189–190.

odkrycie własnego powołania jako kompozytora operowego; dwie postaci we wczesnych operach Pucciniego (Guglielma w *Willidach* oraz Gualtieria w *Edgarze*) można również potraktować jako dziedzictwo wielkich Verdiowskich ról ojców; *Falstaff* zaś wywarł znaczący wpływ na sposób konstruowania fragmentów dialogowych w *Cyganerii*.

Dwa kolejne artykuły dotyczą *Il Trittico*. W pierwszym z nich (**Pucciniowski „Tryptyk”: motywy literackie, motywy muzyczne [2017]**), wychodząc od genezy powstania trzech jednoaktówek oraz umiejscowienia ich w kulturze epoki, zdefiniowałam śmierć jako motyw muzyczno-literacki będący spoiwem poszczególnych ogniw *Tryptyku*. Spójność wypływa także z równowagi między muzycznym tłem a wydarzeniami, z ich interakcji muzycznej i dramatycznej. Analiza wybranych motywów muzycznych i ich przeprowadzenia w partyturze (motyw rzeki i motyw zdrady miłosnej w *Płaszczu*, motyw oczekiwania na śmierć w *Siostrze Angelice*, motyw fałszywego żalu krewnych w *Giannim Schicchim*) dowodzi kwestionowanej przez niektórych autorów integralności *Tryptyku*. Jedność czy komplementarność muzyczno-literacka uzyskiwana jest każdorazowo za pomocą innych środków: poprzez tło (*Płaszcz*), poprzez kontrast (*Siostra Angelica*) i poprzez silny nośnik komizmu muzycznego, rytm (*Gianni Schicchi*).

Do dwóch ogniw *Tryptyku* odnosi się także artykuł **Tragiczne i komiczne oblicze kobiecej starości w „Siostrze Angelice” i „Giannim Schicchim” Giacomo Pucciniego (2017)**. Ciotka Księżna z *Siostry Angeliki* to jedyna tak znacząca rola, jaką Puccini napisał dla niskiego głosu, i jedna z najlepiej muzycznie sportretowanych Pucciniowskich postaci kobiecych. Jej charakter może być w pełni oddany dzięki kilku współdziałającym ze sobą elementom: obrazowi i ruchowi scenicznemu, opisanemu wyjątkowo szczegółowo w didaskaliach; warstwie słownej uzupełniającej warstwę wizualną, przede wszystkim zaś środkiem muzycznym, podkreślającym i uzupełniającym tekst poprzez zasoby wyrazowe ukonstytuowane przez tradycję (np. figury retoryczne) i współczesność. Druga postać, Zita, to dominująca postać żeńska w rodzinie Donatich – epizod z życia tej rodziny jest kanwą opery *Gianni Schicchi*. Z uwagi na sposób potraktowania tej postaci przez kompozytora i librecistę można wnosić, że Zita jest głową tej rodziny. W jej postępowaniu i sposobie myślenia skupia się charakter i sposób działania rodziny Donatich. Zita wypowiada się przeważnie w sposób *quasi* recytatywny, a z grupy krewnych wyróżnia jej partię charakterystyczny zabieg – bardzo skąpa

orkiestracja – co od strony muzycznej jest czynnikiem wyodrębniającym ją z grupy rodzinnej. Celem artykułu jest ukazanie elementów muzycznych i literackich charakteryzujących obie postacie.

Religijny idiom muzyczno-literacki w operach Giacomo Pucciniego (2017)

to artykuł, w którym przeanalizowane zostały możliwe inspiracje śpiewem gregoriańskim we fragmentach *Siostry Angeliki* oraz *Toski*. Jak wiadomo, przodkowie Pucciniego byli głównie kompozytorami muzyki kościelnej i do tego zawodu – kompozytora i organisty miasta Lukka – był przygotowywany także Giacomo. Większość utworów o tematyce religijnej napisał, pracując jako organista i ucząc się muzyki w rodzinnej Lukce. Twórczość operowa Pucciniego nie jest pozbawiona pewnych akcentów religijnych: stanowią one jeden z elementów teatralnego świata przedstawionego. W artykule omówiona została rola fragmentów z tekstami sakralnymi z *Siostry Angeliki* (m.in. *Ave Maria*, wezwania z Litanii Loretańskiej, hymn *O gloriosa virginum*) oraz *Toski* (*Te Deum*) w odniesieniu do całości danego dzieła oraz ich funkcja. Zostały też odnalezione i wskazane filiacje i zapożyczenia muzyczne mające źródło w śpiewie gregoriańskim.

* * *

Przedstawienie grupy artykułów o tematyce librettologicznej rozpocznę od opracowania poświęconego *Madama Butterfly: O transformacji pierwowzoru literackiego i sublimacji emocjonalnej na przykładzie „Madama Butterfly” Giacoma Pucciniego (2016)*. Ostateczna wersja libretta opery to wypadkowa wariantów obecnych w pierwowzorach, a następnie ich transformacji w czterech kolejnych wariantach dzieła. Puccini znajdował się w fazie drogi twórczej, którą za Mieczysławem Tomaszewskim¹¹ określiłam jako „monologizującą”: osiągnął już własny styl, ugruntował także wizję bohaterki. Pierwowzory literackie ulegały niemal zawsze procesowi przekształcenia, któremu nadałam termin „sublimacja emocjonalna”. Oznacza on taki sposób kształtowania sposobu postępowania oraz świata uczuć bohaterów, który prowadzi ku uwzniośleniu, osiągnięciu przez nich pewnego stopnia doskonałości. Dokonuje się na poziomie autorskiej, monologizującej koncepcji estetycznej dzieła.

¹¹ *Odczytywanie dzieła muzycznego. Od kategorii elementarnych do fundamentalnych i transcendentnych*, „Teoria Muzyki – studia, interpretacje, dokumentacje” 2012, nr 1, s. 7–50.

Proces sublimacji emocjonalnej bohaterów *Madama Butterfly* uwidacznia analiza wybranych fragmentów tekstów źródłowych: noweli Johna Luthera Longa *Madame Butterfly* i dramatu Davida Belasco o tym samym tytule oraz scen z dwóch wariantów opery: wersji mediolańskiej i wersji z Brescii.

Tematem kolejnego artykułu – *Psychopata i zbrodnia w afekcie. „Tosca” – podstęp i morderstwo w wydaniu Pucciniowskim (2017)* – jest libretto *Toski* oraz powinowactwa i różnice dzielące je z dramatem Victoriena Sardou z 1887 roku. Wychodząc z perspektywy genologicznej opery, najczęściej definiowanej i postrzeganej jako werystyczna, skupiam się na konstrukcji postaci Scarpia, proponując czytelnikowi wgląd oraz analizę fragmentów sztuki Sardou (dramat francuskiego pisarza nie został dotychczas przetłumaczony na język polski), a także przedstawiając modyfikacje, jakie zaszły w procesie przekształcania sztuki teatralnej w libretto.

Na analizie porównawczej źródeł libretta opiera się także artykuł *Dlaczego Liù? „Turandot” Pucciniego i Gozziego (2017)*. Podobnie jak w przypadku *Toski* dotychczas dostępne nieliczne polskie opracowania na temat Pucciniego ograniczały się jedynie do wzmianek na temat źródeł. W artykule została kompleksowo przedstawiona postać Liù oraz jej pierwowzory literackie. Pierwotnym źródłem *fiaba teatrale* Carla Gozziego jest baśń perska pt. *Histoire du Prince Calaf et de la Princesse de la Chine* autorstwa francuskiego dyplomaty i znawcy Orientu François Pétisa de la Croix – tego pierwowzoru nie wymienia Sandelewski w swojej książce o Puccinim. Libreciści Giuseppe Adami i Renato Simoni posłużyli się wersją baśni Gozziego w adaptacji Friedricha Schillera. Z pewnością znali także włoski oryginał oraz jego francuskie źródła, gdyż konstruuąc postać Liù korzystali nie tylko z rysów, jakie nadał postaciom Adelmy i Zelimy Gozzi, lecz także Adelmuc Pétis de la Croix. Sam Puccini miał drobiazgowo wymagania co do dramaturgii i struktury literackiej tekstu.

Ostatnią grupę artykułów o tematyce przekładoznawczej stanowią dwa teksty ściśle powiązane z moją praktyką tłumaczeniową i pracą przy realizacjach operowych. *Adaptacja libretta operowego na potrzeby realizacji scenicznej - kilka uwag od tłumacza (2013)* to artykuł będący zbiorem refleksji nad własnymi tłumaczeniami dwóch librett operowych z różnych epok: tekstu Lorenza da Ponte do *Così fan tutte*

Wolfganga Amadeusza Mozarta oraz Giovacchina Forzana do *Suor Angelica Giacomina* Pucciniego. Oba teksty, pomimo dzielącej je różnicy czasowej, łączy moja idea jako tłumacza: dostosowanie do potrzeb konkretnej realizacji scenicznej i koncepcji reżyserskiej, czyli przekład z adaptacją. Aby tego rodzaju tłumaczenie było efektywne, należy zastosować dwa podstawowe zabiegi: skondensować tekst według reguł stosowanych w przekładzie audiowizualnym oraz użyć stylistyki językowej charakterystycznej dla epoki, w jakiej reżyser umieścił akcję. Tego rodzaju manipulacje tekstem przekładu mają szansę dodatnio wpłynąć na przekaz dzieła oraz jego komunikację z odbiorcą.

Badania związane z istniejącymi przekładami oper mistrza z Lukki są tematem artykułu pt. *Przekłady oper Giacomina Pucciniego – normy translatorskie a polska tradycja teatralna (2016)*. Analizuję w nim wybrane przekłady librett operowych Giacomina Pucciniego w polskich teatrach w okresie po II wojnie światowej ze szczególnym uwzględnieniem Teatru Wielkiego – Opery Narodowej w Warszawie. Przykłady, wśród których znajdują się tłumaczenia poetyckie, meliczne i filologiczne, pozwalają na prześledzenie, jak normy tłumaczeniowe zmieniały się przez lata, jaki wpływ miało na nie pojawienie się nowych sposobów przekazu tekstów librett oraz jaki związek zachodzi pomiędzy zmianą normy przekładowej a nowoczesnym spojrzeniem realizatorów na teatr operowy w ogólności. Podejście do przekładu librett operowych zmieniło się na przestrzeni ostatnich kilkunastu lat. O ile do końca lat 60. standardem było tłumaczenie poetyckie, o tyle w czasach współczesnych króluje przekład filologiczny, mający czasem charakter adaptacji. Decyduje tu w dużej mierze pragmatyzm: są to teksty użytkowe, przygotowywane na potrzeby reżyserów lub śpiewaków. Tekst libretta operowego wymaga nie tylko językowych, ale też muzycznych i teatralnych metod analizy oraz uwzględnienia muzycznych i scenicznych kontekstów.

Rozwijając na przestrzeni lat badania nad twórczością Giacomina Pucciniego, miałam przede wszystkim na celu ukazanie sylwetki i dzieła kompozytora w różnych kontekstach, począwszy od refleksji teoretyczno-muzycznej, poprzez analizę źródeł librett po problematykę tłumaczeń powiązaną z ich praktyczną realizacją. Dostrzegając

niedostateczne zainteresowanie postacią Pucciniego na gruncie polskim¹² postanowiłam zająć się tą tematyką biorąc za punkt wyjścia prężnie rozwijające się zwłaszcza w ostatnich latach badania europejskie. Zaprezentowane artykuły oraz rozdziały w monografiach ze względu na swoją ograniczoną objętość podejmują poszczególne problemy w sposób cząstkowy. Sygnalizują jednak wyraźnie kierunek, w którym podąża moja analiza twórczości kompozytora z Lukki. Publikacja książkowa stanowi kontynuację i możliwie pełne rozwinięcie tej problematyki w odniesieniu do trzech oper Pucciniego z początkowego okresu jego twórczości.

Giacomo Puccini. Willidy – Edgar – Manon Lescaut. Geneza, libretto, przekład, Chopin University Press, Warszawa 2019

Książka *Giacomo Puccini. Willidy – Edgar – Manon Lescaut. Geneza, libretto, przekład* jest podzielona na dwie części. Pierwsza dotyczy genezy oper, druga zawiera krytyczne opracowanie tekstów librett z transkrypcją fonetyczną oraz tłumaczeniem filologicznym przygotowane z myślą o praktycznym wykorzystaniu przez śpiewaków i dyrygentów.

Metodą badawczą, którą zastosowałam w książce, jest analiza źródłowa. W opracowaniu części pierwszej, *Geneza*, oparłam się na wszystkich dostępnych wydaniach korespondencji od i do kompozytora, ze szczególnym uwzględnieniem najnowszego jej opracowania, czyli *Giacomo Puccini. Epistolario. I. 1877–1896* pod redakcją G. Biagi Ravenni i D. Schicklinga (2015). Książka zawiera niepublikowane dotąd listy do librecistów oraz liczne sprostowania odnoszące się do poprzednich publikacji tego typu, co sprawia, że jest szczególnie cennym źródłem do analizy, w wielu wypadkach pozwalającym rzucić badaczowi zupełnie nowe światło na proces tworzenia oper przez kompozytora z Lukki. Pozostałe wykorzystane źródła epistolograficzne to przede wszystkim *Carteggi pucciniani* pod redakcją E. Gary (1958), *Giacomo Puccini. Epistolario* pod redakcją G. Adamiego (1928), *Puccini com'era* pod redakcją A. Fraccarolego (1973) oraz korespondencja Ferdinanda Fontany do Pucciniego po raz pierwszy opublikowana w periodyku „Quaderni Pucciniani” w 1992 roku pod redakcją

¹² Ostatnia polska monografia to *Puccini* Wiarosława Sandelewskiego z 1963 roku. W 2017 roku ukazała się także monografia wieloautorska *Puccini na głosy* pod moją redakcją – jest to pierwsza pozycja poświęcona wyłącznie Pucciniemu od czasu ukazania się książki Sandelewskiego.

wnuczki kompozytora, Simonetty Puccini, oraz Michaela Elphinstone'a. Sięgnęłam także do *Copialettere*: zbioru korespondencji handlowej wydawnictwa Ricordi, udostępnionego mi przez dyrekcję Archiwum Historycznego tej firmy (Archivio Storico Ricordi) mieszczącego się obecnie w mediolańskiej Bibliotece Braidense. Wiele do myślenia dają materiały, ogłoszenia, komunikaty i recenzje publikowane w organie prasowym wydawnictwa Ricordi, czyli „Gazzetta Musicale di Milano”. Pozwalają one na wyciągnięcie licznych wniosków co do polityki wydawnictwa wobec autora, relacji pomiędzy Puccinim i Ricordim oraz wpływu, jaki wydawca wywierał na młodego kompozytora i jego twórcze decyzje. Dzięki uważnej analizie wszystkich tych źródeł możliwe było prześledzenie procesu tworzenia pierwszych trzech dzieł operowych kompozytora z Lukki, wydobycie wielu nieznanych dotąd szczegółów i ustalenie przyczyn licznych modyfikacji w ich strukturze muzycznej i tekstowej (w największym stopniu dotyczy to *Edgara*, w nieco mniejszym pozostałych dwóch oper). Sięgnięcie do innych dokumentów z epoki, takich jak recenzje przedstawień premierowych oraz premier kolejnych wersji oper, daje Czytelnikowi wgląd w recepcję wczesnych dzieł Pucciniego przez współczesnych mu krytyków i publiczność.

Kolejnym istotnym odniesieniem źródłowym jest prześledzenie pierwowzorów literackich *Willid*, *Edgara* i *Manon Lescaut*. Wykorzystując swoje kompetencje literaturoznawcze zaproponowałam w przypadku dwóch pierwszych utworów bardziej szczegółową analizę porównawczą połączoną z własnym przekładem fragmentów noweli *Les Willis* Jeana Baptiste'a Alphonse'a Karra oraz dramatu *La coupe et les lèvres* Alfreda de Musseta. Oba utwory nie zostały dotychczas przetłumaczone bądź opublikowane w języku polskim¹³; tłumaczenie zawarte w niniejszej książce ma więc dodatkowy walor poznawczy i umożliwia Czytelnikowi wgląd w pierwowzór literacki libretta. Jak wiadomo, źródłem libretta *Manon Lescaut* jest powieść Antoine'a François Prévosta *Historia Manon Lescaut i kawalera Des Grieux* (1731). Książka ta należy do klasycznych pozycji literatury francuskiej i jest dostępna w tłumaczeniu na język polski¹⁴, dlatego w omówieniu tego źródła ograniczam się jedynie do kilku podstawowych, moim zdaniem, spostrzeżeń, stanowiących punkt wyjścia dla dalszych rozważań i ewentualnych porównań. Swoją uwagę zogniskowałam natomiast na innym

¹³ Jedyńy istniejący przekład dramatu Musseta autorstwa Bronisława Gubrynowicza jest dostępny w Bibliotece Narodowej w formie manuskryptu. Powstał on najprawdopodobniej w ostatnich dwóch dekadach XIX wieku lub na przełomie stuleci. Zaś nowela Karra nie była nigdy na język polski tłumaczona.

¹⁴ A.F. Prévost, *Historia Manon Lescaut i kawalera Des Grieux*, przeł. T. Boy-Żeleński, Gebethner i Spółka, Kraków 1917.

pierwowzorze libretta, jakim jest dramat *Manon Lescaut* Théodore'a Barrière'a i Marka Fourniera (1851). Tego źródła nie wskazuje żadna z dotychczasowych polskich publikacji, do niedawna było także nieznanie badaczom europejskim. Sugestia w stosunku do dramatu Barrière'a i Fourniera jako tekstu źródłowego po raz pierwszy pojawiła się w pracy Liany Püschel, *Da Etienne Gosse a Giacomo Puccini: itinerario tra gli adattamenti musicali ottocenteschi del romanzo «Manon Lescaut» di Prévost*¹⁵. Temat podjął Jacopo Pellegrini w eseju *Di qua dal Cielo. La «Manon Lescaut» di Puccini nella cultura italiana di fine secolo*¹⁶. Hipoteza określająca sztukę Barrière'a i Fourniera jako jedno z podstawowych źródeł libretta *Manon Lescaut* jak dotąd nie znalazła potwierdzenia w żadnym ze znanych dokumentów, jednak liczne analogie na poziomie analizy tekstualnej przedstawione w mojej książce wydają się wystarczające, aby uznać to twierdzenie za prawdziwe.

Dzięki zastosowanym źródłom możliwe było bliższe przyjrzenie się poszczególnym etapom pracy nad operami i wyciągnięcie wniosków na temat charakteru współpracy kompozytora z autorami tekstów. Następujące po sobie analizy uwidaczniają proces przeobrażania się Pucciniego od niepewnego jeszcze siebie młodego twórcy, który przyjmuje otrzymane libretto niemal bez uwag, poprzez kompozytora sugerującego rozwiązania, ale także przyjmującego pomysły, które nie zawsze wychodzą dziełu na dobre, aż do twórcy, który ze świadomością i przekonaniem stawia librecistom wymagania, perfekcjonisty, domagającego się nieustannych poprawek. Poprzez dobór wyżej wymienionych źródeł pragnęłam uzyskać wielopoziomową analizę Pucciniowskich oper, sytuując je w kontekście kultury nie tylko muzycznej, lecz także i literackiej.

Część druga książki, *Libretto – przekład* wprowadza w opracowania źródeł na poziomie praktycznym. Dzięki skorzystaniu z najnowszych, krytycznych wydań partytur *Willid*, *Edgara* i *Manon Lescaut* Czytelnik otrzymuje możliwość przyjrzenia się tekstowi w wersji najbardziej zbliżonej do pierwotnych zamiarów kompozytora. Projekt nowej krytycznej edycji wszystkich oper Pucciniego został zainicjowany w 1990 roku nową redakcją partytury *Toski* (red. R. Parker; partytura – 1990, wyciąg fortepianowy – 1995) oraz *Edgara* (wersja czteroaktowa, red. L. B. Fairtile; partytura – 2008). Oficjalna inauguracja projektu nastąpiła w lutym 2014 roku prezentacją publikacji *Manon Lescaut*

¹⁵ Praca doktorska, Università di Torino, r. akad. 2006–2007.

¹⁶ Program teatralny, Teatro del Giglio, Lukka 2008.

zredagowanej przez Rogera Parkera (partytura – 2013, wyciąg – 2015). W 2018 roku ujrzały światło dzienne obie wersje *Willid* (jedno- i dwuaktowa), opracowane redakcyjnie przez Martina Deasy'ego. W celach porównawczych prześledziłam wszystkie dostępne opublikowane wersje librett z epoki (kwerenda archiwalna w Archivio Storico Ricordi w Mediolanie). Porównanie tekstu obecnego w partyturze z drukowanymi wersjami librett pokazuje pewne kompozytorskie ingerencje, które nie znalazły odbicia w publikowanych w epoce tekstach i prawdopodobnie z librecistami nie były konsultowane. W przypadku dwóch pierwszych oper umożliwiają zapoznanie się z zasadniczymi zmianami, jakie zachodziły w procesie prac kompozytorskich. Przyjęty przeze mnie sposób opracowania libretta ma charakter syntetyczny: jako tekst wyjściowy dla *Willid* przyjęta została wersja dwuaktowa, a więc pod względem czasowym późniejsza i bardziej rozbudowana, z odnotowanymi zmianami w stosunku do krótszej, jednoaktowej wersji pierwotnej. W procesie licznych przeróbek partytury *Edgara* zaszło zjawisko odwrotne: opera została znacznie skrócona, a skala zmian była o wiele większa niż w wypadku *Willid*, toteż czytelniejszym rozwiązaniem okazało się skorzystanie z wersji pierwotnej, czteroaktowej, i pokazanie zmian poczynionych przy redakcji skróconej wersji trzyaktowej. *Manon Lescaut* nie została poddana aż tak radykalnym przeróbkom; tu natomiast dają się zauważyć największe rozbieżności między tekstem obecnym w partyturze a tekstem w drukowanej, oficjalnej wersji libretta. Wynika to z powikłanych kolei współpracy z librecistami i decyzji kompozytora, który niekiedy samodzielnie dokonywał pewnych adjustacji w tekście. Jako ciekawostka, lecz także materiał pozwalający na wyobrażenie sobie przedstawienia *Manon Lescaut* w takim kształcie scenicznym, w jakim widzieli go dziewiętnastowieczni realizatorzy, dodane zostały do libretta *Manon Lescaut* teksty wskazówek inscenizacyjnych (*Disposizione scenica per l'opera „Manon Lescaut”, dramma lirico in quattro atti di Giacomo Puccini, compilata e regolata secondo la messa in scena al Teatro Regio, Torino, da Giulio Ricordi, Ricordi, Milano 1893*). Takie opisy składników inscenizacji teatralnej, przeważnie połączone ze szkicami scenografii oraz ruchu scenicznego, zaczęły być, wzorem francuskim, stosowane także we włoskim teatrze operowym i będą się pojawiały niemal przy każdej kolejnej realizacji oper Pucciniego. Ich umieszczenie w książce jest ukłonem w stronę ew. realizatorów Pucciniowskich przedstawień, umożliwiającym im zapoznanie z dziewiętnastowieczną wizją dzieła. *Disposizione*

scenica stanowi także interesujące świadectwo o sposobie pracy nad inscenizacją w epoce Pucciniego.

Drugim elementem składającym się na część *Libretto – przekład* jest transkrypcja fonetyczna, sporządzona na podstawie wyżej wymienionych edycji krytycznych partytur. Transkrypcja librett uwzględnia zjawiska fonetyczne ściśle związane ze współistnieniem i wzajemnymi zależnościami pomiędzy zapisem muzycznym a praktyczną realizacją tekstu libretta przez wykonawcę. Ze względów pragmatycznych dokonałam przekładu wszystkich trzech librett wyłącznie w oparciu o teksty zawarte w partyturach, gdyż to właśnie z tym wariantem będzie miał do czynienia wykonawca. Moim celem było stworzenie materiału przydatnego w praktyce – materiału dla śpiewaków, coachów wokalnych czy dyrygentów. Transkrypcja została w całości podporządkowana partyturze, a zjawiska językowe dostosowane do przebiegu muzyczno-rytmicznego. W sferze technicznej opiera się na najnowszych opracowaniach z dziedziny fonetyki i fonologii języka włoskiego (Luciano Canepari), a także na dostępnych podręcznikach dykcji śpiewaczej (m.in. Evelina Coloni, David Adams, John Glenn Paton). Pomocą w poprawnym odczytaniu transkrypcji ma być komentarz umieszczony tuż przed częścią *Libretto – przekład*, objaśniający wykonawcy zastosowane metody zapisu oraz najważniejsze informacje związane z fonetyką języka włoskiego i dykcją śpiewaczą. Pomysł ten wypłynął z praktyki pedagogicznej: wiedza na temat właściwej artykulacji języka ma ogromny wpływ na właściwe i zrozumiałe podanie tekstu, co jest niezbywalnym elementem dobrego warsztatu artysty śpiewaka.

Trzecim i ostatnim elementem drugiej części książki jest przekład. W przypadku *Willid* i *Edgara* jest to pierwsze i, o ile wiadomo autorce, jedyne opublikowane tłumaczenie tych tekstów w Polsce. *Manon Lescaut* przetłumaczono na potrzeby premiery w Teatrze Wielkim w Warszawie 23 stycznia 1895 roku; tłumaczenie zrobił śpiewak, Adolf Kitschman – taką informację podaje Wiarosław Sandelewski¹⁷. Informację o przekładzie Kitschmana potwierdza Jadwiga Miszańska¹⁸, podając jednak inne miejsce i datę: Opera Lwowska, 1894. Większość przekładów w tamtym czasie pojawiała się bądź w Warszawie, bądź we Lwowie – przekład warszawski był najpewniej przedrukiem lwowskiego. Obecnie jednak nie ma żadnego śladu po tym

¹⁷ W. Sandelewski, *Puccini*, dz. cyt., s. 278.

¹⁸ J. Miszańska et al., *Od Dantego do Fo. Włoska poezja i dramat w Polsce (od XVI do XXI wieku)*, Collegium Columbinum, Kraków 2007, s. 475.

tłumaczeniu¹⁹; mimo to nie da się wykluczyć, że w czasie redagowania *Pucciniego* polski biograf miał do niego dostęp. Można się też domyślać, że niekoniecznie było to tłumaczenie całego libretta. Na przełomie wieków popularnością cieszyły się tzw. „streszczenia z dodaniem najważniejszych arii”. W przypadku innych oper Pucciniego mamy takie warianty, chociażby opublikowana w opisanej wyżej formie *Madama Butterfly* z podtytułem: „polski przekład”[!] ²⁰. Drugim opublikowanym i znanym mi polskim przekładem *Manon Lescaut* jest tłumaczenie Marzenny Marii Smoleńskiej wydrukowane w programie Teatru Wielkiego – Opery Narodowej w 2012 roku na potrzeby realizacji *Manon Lescaut* w reżyserii Mariusza Trelińskiego²¹. Tłumaczenie można określić mianem filologicznego o stosunkowo dobrej adekwatności semantycznej. Smoleńska nie ustrzegła się kilku błędów i nieścisłości²²; poczyniła też pewne zmiany językowe mające na celu zaadaptowanie tekstu do nowoczesnej wizualnie realizacji. Niemal całkowicie z tekstu zniknęły didaskalia.

Przekład tekstu głównego libretta *Willid, Edgara* oraz *Manon Lescaut*, jak też i wszystkich wariantów umieszczonych w przypisach, ma charakter filologiczny. Starłam się iść w kierunku tego, co Jerzy Pieńkos określa jako przekład poetycko-filologiczny, stawiający sobie za cel osiągnięcie semantycznej i stylistycznej adekwatności²³. Decyzja została podyktowana względami pragmatycznymi: ma być on użyteczny dla potencjalnych realizatorów: śpiewaków, dyrygentów czy reżyserów, a więc pożądana jest jak największa ekwiwalencja.

¹⁹ Informacja w publikacji Miszałskiej opiera się na istniejącej bibliotecznej karcie katalogowej, natomiast sama pozycja jest niedostępna. To przypadek wielu tekstów tego typu, po których ślad zachował się tylko w takiej formie.

²⁰ Zob. *Madama Butterfly./ Tragedia japońska w 3 akt./ Słowa/ L. Illica i G. Giacosa/ Muzyka/ G. Pucciniego/ Polski przekład/ Adolfa Kitschmana*, Biblijoteczka Operowa, t. 7, Nakład R. Wazowskiego, Kraków 1922.

²¹ M.M. Smoleńska, *Manon Lescaut*, w: program Teatru Wielkiego – Opery Narodowej, Warszawa 2012, s. 36–51.

²² Omawiam m.in. to tłumaczenie w artykule *Przekłady oper Giacomina Pucciniego – normy translatorskie a polska tradycja teatralna*, w: „Między Oryginałem a Przekładem”, R. XXII, nr 3 (33), Kraków 2016, s. 99–112.

²³ *Podstawy przekładoznawstwa. Od teorii do praktyki*, Zakamycze, Kraków 2003, s. 88.

IV. Omówienie pozostałych osiągnięć naukowo-badawczych/artystycznych i innych form działalności (dydaktycznej, organizacyjnej, popularyzującej naukę; współpraca z instytucjami, organizacjami i towarzystwami naukowymi)

1. Osiągnięcia naukowo-badawcze

1.1. Konferencje i seminaria naukowe

Od czasu uzyskania stopnia doktora uczestniczyłam w 25 konferencjach i seminariach międzynarodowych i ogólnopolskich, wygłaszając 26 referatów:

- 1) 25-26 maja 2012; Konferencja Literaturoznawcza Kręgi - Spirale – Powroty; Wydział Filologiczny Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków; referat *Wagnerowski leitmotiv u Gabriela D'Annunzio-powroty literacko-muzyczne*
- 2) 5-7 kwietnia 2013; Ogólnopolska Konferencja Naukowa *Wagner, Verdi i opera ich czasów*; Katedra Muzykologii Uniwersytetu Adama Mickiewicza w Poznaniu; referat *Puccini: spadkobierca Verdiego, admirator Wagnera*
- 3) 25-26 kwietnia 2013; Konferencja Naukowa *Emocje-Ekspresja-Poetyka. Przegląd zagadnień*; Wydział Filologiczny Uniwersytetu w Białymstoku; referat *Emocje w muzyce-formy przekazu na wybranych przykładach z dzieł Giacomo Pucciniego*
- 4) 20-21 czerwca 2013; I Ogólnopolska Konferencja Przekładoznawcza *Przekład w kulturze*; Wydział Humanistyczno-Społeczny, Katedra Iberystyki i Katedra Studiów Środkowoeuropejskich Akademii Techniczno-Humanistycznej w Bielsku-Białej; referat *Adaptacja libretta operowego na potrzeby realizacji scenicznej*
- 5) 17 października 2013; Seminarium Naukowe *Język a muzyka. Ujęcie lingwistyczne*; Instytut Filologii Polskiej i Lingwistyki Stosowanej Uniwersytetu Przyrodniczo-Humanistycznego w Siedlcach; referat *Jak rozumieć termin „muzyczność”?*
- 6) 26-27 czerwca 2014; II Ogólnopolska Konferencja Przekładoznawcza *Dylematy stylizacji w przekładzie*; Wydział Humanistyczno-Społeczny, Katedra Iberystyki i Katedra Studiów Środkowoeuropejskich Akademii Techniczno-Humanistycznej w Bielsku-Białej; referat *Strategie przekładowe w librettach Lorenza da Ponte do oper Wolfganga Amadeusza Mozarta*
- 7) 18 kwietnia 2015; Międzynarodowa Konferencja *Puccini na głosy*; Katedra Nauk Humanistycznych Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina; referat *Pucciniowski „Tryptyk”: motywy literackie, motywy muzyczne*

- 8) 25-26 czerwca 2015; III Ogólnopolska Konferencja Przekładoznawcza *Norma w przekładzie*; Wydział Humanistyczno-Społeczny, Katedra Iberystyki i Katedra Studiów Środkowoeuropejskich Akademii Techniczno-Humanistycznej w Bielsku-Białej; referat *Przekłady oper Giacomo Pucciniego w Polsce – normy translatorskie a polska tradycja teatralna i literacka*
- 9) 24-25 października 2015; Interdyscyplinarna Konferencja Naukowa *Kobiety epok dawnych-źródła i perspektywy*; Instytut Germanistyki i Romanistyki Uniwersytetu Warszawskiego; referat *Postacie kobiece w librettach Lorenza da Ponte z lat 1786–1790*
- 10) 1-2 marca 2016; IV Interdyscyplinarne Seminarium Naukowe *Różne oblicza kobiecej starości*; Instytut Filologii Polskiej i Lingwistyki Stosowanej Uniwersytetu Przyrodniczo-Humanistycznego w Siedlcach; referat *Tragiczne i komiczne oblicze kobiecej starości w „Suor Angelica” i „Giannim Schicchim” Giacomo Pucciniego*
- 11) 19-20 kwietnia 2016; Ogólnopolska Interdyscyplinarna Konferencja Naukowa *Muzyka polska i Biblia „Światło Słowa Bożego”*; Katedra Nauk Humanistycznych Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina; referat *„Laudate Dominum” – rola tekstów biblijnych w twórczości Pawła Łukaszewskiego*
- 12) 11 maja 2016; Interdyscyplinarne Seminarium Naukowe *Uczucia i emocje w tekstach kultury*; Instytut Filologii Polskiej i Lingwistyki Stosowanej Uniwersytetu Przyrodniczo-Humanistycznego w Siedlcach; referat *Dlaczego Liù? „Turandot” Pucciniego i Gozziego*
- 13) 12 maja 2016; II Spotkanie Naukowe z cyklu *Literatura i prawo: związki i relacje*; Instytut Filologii Polskiej i Lingwistyki Stosowanej Uniwersytetu Przyrodniczo-Humanistycznego w Siedlcach; referat *„Tosca” – podstęp i zbrodnia w wydaniu Pucciniowskim*
- 14) 16 maja 2016; Konferencja Naukowa *Twórczość i kreatywność w kontekstach psychologicznych, socjologicznych, muzycznych i kulturowych*; Akademia Muzyczna w Krakowie; referat *O Puccinim, operze i twórczym imperatywie*
- 15) 2-3 czerwca 2016; Konferencja Naukowa *Emocje – Język – Literatura*; Instytut Filologii Polskiej Uniwersytetu w Białymstoku; referat *„Madama Butterfly” G. Pucciniego: warianty tekstowe*
- 16) 13-14 października 2016; IV Ogólnopolska Konferencja Przekładoznawcza *Typowe i nietypowe role tłumacza: wczoraj, dziś, jutro*; Wydział Humanistyczno-Społeczny, Katedra Iberystyki i Katedra Studiów Środkowoeuropejskich Akademii Techniczno-Humanistycznej w Bielsku-Białej; referat *Tłumacz w operze: najemnik, konsultant czy przewodnik?*
- 17) 2-3 marca 2017; V Ogólnopolskie Interdyscyplinarne Seminarium Naukowe *Męskie światy w życiu kobiet*; Instytut Filologii Polskiej i Lingwistyki Stosowanej

Uniwersytetu Przyrodniczo-Humanistycznego w Siedlcach; referat *Męski świat w libretcie „Dziewczyny ze Złotego Zachodu” Giacomo Pucciniego* oraz referat przygotowany we współpracy z dr Joanną Posłuszną (UMCS) *Kobiety w męskim świecie na przykładzie charakterów głównych postaci opery „Salome” Ryszarda Straussa*

- 18) 1-2 kwietnia 2017; Międzynarodowa Konferencja Naukowa *Literatura a malarstwo* w ramach projektu „Literatura-Konteksty”; Instytut Germanistyki Uniwersytetu Warszawskiego i Instytut Neofilologii Uniwersytetu Pedagogicznego im. KEN w Krakowie we współpracy z Instytutem Filologii Angielskiej i Germańskiej Uniwersytetu Santiago de Compostela i Sekcją Germanistyki na Wydziale Nauk Humanistycznych i Kulturoznawstwa Uniwersytetu w Wuppertalu; referat *Art nouveau w służbie opery: Hohenstein i Ricordi. O wierności wizji literackiej*
- 19) 20-22 kwietnia 2017; Międzynarodowa Konferencja Naukowa *Meaning, Context & Cognition*; Katedra Języka Angielskiego i Językoznawstwa Stosowanego Uniwersytetu Łódzkiego; referat *Stage directions in libretto of an opera: a linguistic imagery*
- 20) 1-2 marca 2018; VI Ogólnopolskie Interdyscyplinarne Seminarium Naukowe *Kobiety i choroby: literackie i pozaliterackie obrazy doświadczeń życiowych*; Instytut Filologii Polskiej i Logopedii Uniwersytetu Przyrodniczo-Humanistycznego w Siedlcach; referat *Choroba duszy (?) – Pucciniowskie samobójczynie*
- 21) 6-5 kwietnia 2018; V Ogólnopolska Konferencja Przekładoznawcza *Interdyscyplinarność w przekładzie*; Katedra Iberystyki Akademii Techniczno-Humanistycznej w Bielsku-Białej; referat *Translacja libretta operowego – przekład swoiście interdyscyplinarny*
- 22) 31 maja–1 czerwca 2018; Międzynarodowa Konferencja Muzykologiczna „Janáčkiana” 2018; Wydział Pedagogiczny Uniwersytetu w Ostrawie; referat *Proces przyswajania włoskiej dykcji śpiewaczej u adeptów sztuki wokalne - wybrane zagadnienia (na przykładach z dzieł Pucciniego)*
- 23) 19-21 października 2018; Międzynarodowa Konferencja „Rossini After Rossini. Musical and Social Legacy (1868-1918)”; Centro Studi Opera Omnia Luigi Boccherini, Lukka; referat *Rossini and Poland: Libretto Translations of Operas by Master of Pesaro and his Presence in Polish Theatres Yesterday and Today*
- 24) 29 października 2018; Międzynarodowa Konferencja *Enrique Granados – inspiracje. Problemy wykonawcze i interpretacyjne na podstawie eksperymentalnego wykonania dzieła*; Katedra Wokalistyki Wydziału Wokalno-Aktorskiego Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina i Ambasada Królestwa Hiszpanii w Polsce; referat *„Dante” Enrique Granadosa: piekło, miłość, wino, literatura*

- 25) 23 listopada 2018; Ogólnopolska Konferencja Naukowo-Artystyczna *Puccini znany i mniej znany. W 160. Rocznicę urodzin kompozytora*; Koło Miłośników-Wykonawców Muzyki Kameralnej, Koło Naukowe Miłośników Opery, Organowe Koło Naukowe Akademii Muzycznej in. G. i K. Bacewiczów w Łodzi; referat „Le Villi” - od „leggenda-ballo” do „opera in due atti”

1.2. Redakcja naukowa monografii i serii wydawniczych

W latach 2010-2012 byłam zastępcą redaktora naczelnego rocznika „Musica Sacra Nova”, serii poświęconej muzyce sakralnej, myśli humanistycznej i analizie dzieł muzycznych.

Interdyscyplinarna refleksja nad twórczością operową Giacomina Pucciniego będąca wiodącym tematem mojej pracy naukowej znalazła wydzźwięk także w pracy redakcyjnej, czego owocem jest monografia *Puccini na głosy* (Chopin University Press, Warszawa 2017, ISBN 978-83-61489-94-8). Pozycję tę współredagowałam wraz z prof. Stanisławem Dąbkim i dr Małgorzatą Sokołowicz. Jest ona wynikiem zorganizowanej 18 kwietnia 2015 roku konferencji *Puccini na głosy*, której byłam pomysłodawcą i kierownikiem naukowym. Poniżej wyimek z recenzji monografii:

Na tom studiów „Puccini na głosy” składają się teksty przedstawiające twórczość operową włoskiego kompozytora w jej najrozmaitszych aspektach: związkach z tradycją operową, romantyczną spuścizną literacką, wyważające proporcje zachowawczości i nowatorstwa, ukazujące powiązania z literaturą, filmem, reżyserskimi poczynaniami. Takie interdyscyplinarne ujęcie, będące dziełem między innymi muzykologa, literaturoznawcy, pedagoga-wokalistki, historyka muzyki, dało w efekcie portret Pucciniego bogaty, zróżnicowany, wielostronny, daleki od banalnych uproszczeń, pozwalający zrozumieć jego miejsce nie tylko w historii opery włoskiej, lecz także kultury schyłku XIX wieku i początków nowego stulecia: między bel cantem a eksperymentami Richarda Straussa i Igora Strawińskiego. Książkę przeczytają z satysfakcją nie tylko muzykolodzy, lecz i czytelnicy zainteresowani jednością rozmaitych dziedzin humanistyki oraz liczni w Polsce wielbiciel oper Giacomina Pucciniego (prof. dr hab. Joanna Ugniewska)

Widząc potrzebę rozwijania badań interdyscyplinarnych w sferze opery, utworzyłam w marcu 2018 roku Pracownię Badań Librettologicznych i Operologicznych, działającą w ramach Międzywydziałowego Studium Nauk Humanistycznych i Języków Obcych. Podstawą działalności tej jednostki są projekty badawcze i wydawnicze. Obecnie w przygotowaniu (materiał po podwójnej recenzji, redakcji naukowej i językowej na etapie składu wydawniczego) jest pierwszy tom serii *Studia librettologiczne i operologiczne* pod moją redakcją. Seria z założenia ma mieć

charakter interdyscyplinarny, stąd teksty o charakterze filologicznym, muzykologicznym, teoretyczno-muzycznym, filmoznawczym czy przekładoznawczym. Wszystkie odnoszą się bezpośrednio lub pośrednio do problematyki librettologicznej i operologicznej. Trwają prace redakcyjne nad drugim tomem „Studiów” o charakterze monograficznym: zostanie on w całości poświęcony Enrique Granadosowi. Planowany tom trzeci również będzie miał charakter monograficzny: zostanie zogniskowany wokół osoby i twórczości Gaetana Donizettiego i opublikowany we współpracy z Fondazione Gaetano Donizetti w Bergamo.

1.3. Współpraca z instytucjami, organizacjami i towarzystwami naukowymi

Od 2006 roku do dziś jestem członkiem Międzywydziałowego Zespołu Komparatystyki afiliowanego przy Wydziale „Artes Liberales” Uniwersytetu Warszawskiego i czynnie uczestniczę w organizowanych przez zespół spotkaniach.

Od 2013 roku do dziś jestem także członkiem zwyczajnym Centro Studi Giacomo Puccini (CSGP) w Lukce, największego ośrodka naukowego we Włoszech skupiającego badaczy twórczości tego kompozytora. Dzięki stałej współpracy i kontaktowi z CSGP możliwe było zaproszenie na UMFC w 2015 roku na organizowaną przeze mnie konferencję *Puccini na głosy* prof. Gabrielli Biagi Ravenni, dyrektora CSGP, jednej z najważniejszych włoskich badaczek życia i twórczości Pucciniego oraz współredaktora nowego wydania *Epistolarium* oraz opublikowanie artykułu zawierającego unikatowy i nie publikowany wcześniej materiał ikonograficzny związany z korespondencją kompozytora.

Współpracuję także z Kołem Miłośników-Wykonawców Muzyki Kameralnej Akademii Muzycznej im. G. i K. Bacewiczów w Łodzi. Na zaproszenie koła wygłosiłam w dniu 17 marca 2018 roku wykład pt. *Wybrane problemy dykcji śpiewaczej w języku włoskim*. Wykład miał miejsce podczas II Muzycznego Forum Młodych Artystów i Naukowców i towarzyszył koncertowi muzyki kameralnej w wykonaniu członków koła. W trakcie koncertu wykonano m.in. utwory w dialekcie weneckim i neapolitańskim – do problematyki wykonawczej w tych dialektach odnosiłam się po części w wygłoszonym wykładzie.

2. Osiągnięcia artystyczne

Wykształcenie muzyczne (jestem absolwentką PSM I st. nr 2 im. F. Chopina w Warszawie oraz PSM II st. im. J. Elsnera w Warszawie, dyplom w specjalności: gitara), a przede wszystkim szersze zainteresowania muzyczne, obejmujące także śpiew i muzykę chóralną, rozwijałam jako członek Chóru Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego, wówczas prowadzonego przez ks. prof. Kazimierza Szymonika. Współpracowałam z tym zespołem jako chórzystka, a także tłumacz i osoba prowadząca koncerty w czasie tournée koncertowych zespołu we Włoszech (w roku 2000, 2001 i 2003). W tym czasie powstały dwie płyty, w których nagraniu uczestniczyłam jako chórzystka: *Droga Krzyżowa. Oratorium. Muzyka: Marian Sawa. Opracowanie tekstów: ks. Kazimierz Szymonik* (COPWP 19, 2000) oraz *Marian Sawa – Stabat Mater* (Stowarzyszenie Chóru UKSW, 2003), nagranie będące rejestracją koncertu w Filharmonii Narodowej 17 kwietnia 2003 z udziałem kompozytora. Członkiem zespołu pozostawałam od 1999 do 2005 roku.

Kolejnym etapem mojej działalności było przejście do Chóru Katedry Warszawsko-Praskiej „Musica Sacra”, prowadzonego przez prof. Pawła Łukaszewskiego. Członkiem zespołu byłam od 2005 do 2010 roku. W tym czasie wzięłam udział jako chórzystka w nagraniu pięciu płyt, z których cztery otrzymały nagrodę Fryderyk:

1. *Włodek Pawlik – Misterium Stabat Mater* (MSE 001, 2005), Fryderyk 2005
2. *Arcydzieła Muzyki Chóralnej* (MSE 003, 2005), Fryderyk 2005
3. *Baird-Łukaszewski-Błażewicz-Borkowski* (MSE 011, 2006) Fryderyk 2006
4. *Stanisław Moryto – Gorzkie żale* (MSE 019, 2009)
5. *Laudate Dominum* (MSE 027, 2010) Fryderyk 2011

Praca w obu zespołach dała mi możliwość kontaktu z wieloma znakomitymi dyrygentami, solistami i orkiestrami w kraju i za granicą. Wiedza praktyczna z zakresu sposobów pracy dyrygenta z zespołem oraz emisji głosu okazała się bezcennym doświadczeniem w kontekście prowadzonych na UMFC zajęć ze śpiewakami i dyrygentami.

W trakcie pracy na Uniwersytecie Muzycznym zapraszano mnie jako konsultanta językowego w zakresie dykcji śpiewaczej do współpracy przy wielu koncertach i spektaklach. Byłam też inicjatorem i autorem koncepcji artystycznej koncertu monograficznego *Odcienie miłości. Liryka Michelangelo Buonarrotiego*, który odbył się

odbył się 24 kwietnia 2009 roku. Studenci, przygotowując pod moim kierunkiem recytacje wybranych sonetów Michała Anioła, mieli szansę zmierzyć się ze starowłoskimi formami poetyckimi, z którymi stykają się wykonując utwory z epoki renesansu czy baroku.

Współpraca w ramach przygotowywanych przez UMFC spektakli operowych wiązała się ściśle z profilem zarówno mojej działalności naukowej, jak i dydaktycznej. Zagadnienia omawiane w ramach badań nad relacjami muzyczno-literackimi i przekładem librett²⁴ miałam możliwość przenieść na grunt praktyczny, pracując jako konsultant językowy w zakresie włoskiej dykcji śpiewaczej przy realizacji *Così fan tutte* W.A. Mozarta w reżyserii R. Cieśli²⁵ oraz *Suor Angelica* G. Pucciniego w reż. M.G. Munari i P. Klonowskiego²⁶. Dokonałam także kilku typów przekładów librett na potrzeby spektakli, realizowanych przez UMFC we współpracy z innymi instytucjami kultury: wspomnianych wyżej *Così fan tutte* W.A. Mozarta w reż. R. Cieśli oraz *Suor Angelica* G. Pucciniego w reż. M.G. Munari i P. Klonowskiego, a także *Don Giovanniego* W.A. Mozarta w reż. R. Cieśli²⁷ i *Wesela Figara* W.A. Mozarta w reż. J. Stokalskiej²⁸. W pierwszej fazie prac dokonałam przekładów filologicznych na potrzeby realizatorów – reżysera i śpiewaków, następnie adaptacji tekstu libretta do wizji reżyserskiej oraz

²⁴ Mam tu na myśli dwa wymienione wcześniej artykuły skupione na librettach oper Pucciniowskich: *Adaptacja libretta operowego na potrzeby realizacji scenicznej - kilka uwag od tłumacza*, [w:] „Między Oryginałem a Przekładem”, Marzena Chrobak, Joanna Górnikiwicz (red.), Kraków 2013, Wydawnictwo Księgarnia Akademicka; R. XIX, nr 4 (22); ISSN 1689-9121; s. 27-44 oraz *Przekłady oper Giacomina Pucciniego - normy translatorskie a polska tradycja teatralna*, [w:] „Między Oryginałem a Przekładem”, Adriana Jastrzębska (red.), Kraków 2016, Wydawnictwo Księgarnia Akademicka; R. XXII, nr 3 (33); ISSN 1689-9121; s. 99-112, a także trzy artykuły, analizujące od strony muzyczno-literackiej, przekładoznawczej i librettologicznej Mozartowskie dzieła z tekstami Lorenza da Ponte: *Muzyka i libretto: spotkania Mozarta z Lorenzo da Ponte*, „Studia Niemcoznawcze”, L. Kolago (red.), t. XXXXI, Warszawa 2009; ISSN 0208-4597; s. 107-122; *Mozartowski Don Giovanni - przegląd wybranych przekładów librett i kwestia stylizacji*, [w:] „Między Oryginałem a Przekładem”, ISSN 1689-9121, R. XXI, nr 3 (29), Kraków 2015, s. 97-105; *Postacie kobiece w librettach Lorenza da Ponte z lat 1784-1790*, [w:] *Od mistyczki do komediantki. Kobiety epok dawnych - źródła i perspektywy*, J. Godlewicz-Adamiec, P. Kociumbas, M. Sokołowicz (red.), Instytut Germanistyki Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2016, s. 249-258.

²⁵ Spektakl ten został wystawiony m.in. 27-28 października 2012 w Teatrze Wielkim Operze Narodowej, 8 lutego 2013 w Filharmonii Świętokrzyskiej w Kielcach, 12 kwietnia 2013 w Filharmonii Podkarpackiej im. A. Malawskiego w Rzeszowie i 5 grudnia 2013 w Teatrze Wielkim Operze Narodowej.

²⁶ Spektakl ten został wystawiony m.in. 17 lutego 2013 w UMFC, 26 lutego 2013 w Mazowieckim Centrum Kultury i Sztuki, 2 marca 2013 w ART-BEM Bemowskim Centrum Kultury, 11 kwietnia 2013 w Auli Głównej SGH, 8 maja 2013 podczas Operowego Forum Młodych w Bydgoszczy, 10 maja 2013 w Okeńskiej Sali Widowiskowej, 25-26 października 2013 w Warszawskiej Operze Kameralnej oraz 18 kwietnia 2015 w UMFC.

²⁷ Spektakl ten został wystawiony m.in. 14 marca 2014 w Filharmonii Świętokrzyskiej, 13 lipca 2014 w Warszawskiej Operze Kameralnej, 12 września 2014 w Filharmonii Gorzowskiej.

²⁸ Spektakl ten został wystawiony m.in. 22 lipca oraz 26 i 29 listopada 2015 w Warszawskiej Operze Kameralnej.

przygotowania przekładu na tablicę świetlną spełniające kryteria przekładu audiowizualnego²⁹ wraz z opracowaniem technicznym partytury na potrzeby osób realizujących nadpisy w czasie spektaklu.

Na zlecenie Działu Programowego Filharmonii Narodowej dokonałam tłumaczenia recytatywu i arii Fiordiligi *Temerari... Come scoglio* z *Così fan tutte* W.A. Mozarta zamieszczonego w programie nadzwyczajnego koncertu Aleksandry Kurzak, który odbył się w Filharmonii Narodowej 5 grudnia 2015 roku.

Pracowałam także jako konsultant w zakresie dykcji śpiewaczej przy realizacji płyty *Bel raggio. Rossini Arias* Aleksandry Kurzak (Sinfonia Varsovia, dyr. Pier Giorgio Morandi, Decca, 2013). Konsultowałam wymowę tekstu w partiach chóralnych wykonywanych przez Warszawski Chór Kameralny przygotowany przez prof. Ryszarda Zimaka.

W ramach obchodów Roku Moniuszkowskiego zostałam zaproszona jako konsultant języka włoskiego do opracowania włoskiej wersji tekstu opery *Paria* Stanisława Moniuszki pod kątem dykcji śpiewaczej oraz uczestniczenia w próbach w celu konsultacji i korekty wymowy Artystów Chóru Filharmonii Narodowej. Opera została zaprezentowana w wersji koncertowej 10 kwietnia 2019 roku w ramach wydarzenia towarzyszącego 23. Wielkanocnemu Festiwalowi Ludwiga van Beethovena oraz w ramach cyklu „Nieznane opery znanych twórców” w auli UAM 12 kwietnia 2019 roku. Solistami, Orkiestrą Filharmonii Poznańskiej i Chórem Filharmonii Narodowej dyrygował Łukasz Borowicz. Nagranie opery *Paria* ukaże się w wytwórni fonograficznej DUX w 2019 roku.

3. Działalność dydaktyczna

3.1. W UMFC

Jako pracownik Katedry Nauk Humanistycznych (obecnie Międzywydziałowe Studium Nauk Humanistycznych i Języków Obcych) od 2007 roku, a jako pracownik naukowo-dydaktyczny na stanowisku adiunkta od 2009 roku do chwili obecnej

²⁹ T. Tomaszkiwicz, *Przekład audiowizualny* (3.3. Tłumaczenie w formie podpisów [subtitling, sous-titrage]), PWN, Warszawa 2009, s. 112–115.

prowadzę zajęcia języka włoskiego jako specjalistycznego przedmiotu kierunkowego dla trzech wydziałów: Wydziału Wokalno-Aktorskiego (specjalność: śpiew solowy oraz śpiew solowy i aktorstwo), Wydziału Kompozycji, Dyrygentury i Teorii Muzyki (specjalność: dyrygentura symfoniczno-operowa), a od roku 2018 także dla nowo utworzonej w roku ak. 2017/2018 specjalności wokalistyka chóralna na Wydziale Dyrygentury Chóralnej, Edukacji Muzycznej, Muzyki Kościelnej, Rytmiki i Tańca. Dla studentów-obcokrajowców na Wydziale Wokalno-Aktorskim zajęcia te prowadzę w języku angielskim.

W przypadku specjalności śpiew solowy oraz śpiew solowy i aktorstwo poruszam się w obszarze kilku zagadnień powiązanych z językiem, operą i muzyką wokalną w ogólności. Pierwszym i zasadniczym jest fonetyka języka włoskiego i wynikająca z niej problematyka dykcji śpiewaczej, w której obrębie znajdują się także elementy emisji głosu oraz logopedii. Elementem niezbędnym jest tu także praca z partyturą, polegająca na rozwiązywaniu na materiale empirycznym np. kwestii podziałów sylabicznych, realizowania dyftongów, połączeń międzywyrazowych, problemów akcentacyjnych i wielu innych. Drugim obszarem jest zaznajomienie studentów (po wstępnym, podstawowym kursie języka) z formami starowłoskimi i poetyckimi oraz dokonywanie pod moim kierunkiem przekładów fragmentów librett operowych, uwzględniające także interpretację tekstu. Trzecie zagadnienie obejmuje specjalistyczny język służący do komunikacji między śpiewakiem a nauczycielem (w kontekście ew. kształcenia uzupełniającego we Włoszech) oraz dyrygentem. W przypadku specjalności dyrygentura symfoniczno-operowa oraz wokalistyka chóralna kładę nacisk przede wszystkim na pracę dyrygenta z solistą/chórem i pracę chórzysty, zaznajamiając studentów z podstawowymi zagadnieniami dykcji śpiewaczej, najczęściej występującymi problemami i błędami wykonawców w tym zakresie, łącząc te zagadnienia z analizą partytury i rozwiązywaniem problemów dykcyjnych tam się pojawiających.

Z tak ujętym profilem działalności dydaktycznej wiąże działalność naukową, stąd zorientowanie podejmowanych w artykułach tematów na problematykę operową w ujęciu teoretyczno-muzycznym, literaturoznawczym, a także uwzględniającym problemy przekładoznawstwa, ograniczone ściśle do zagadnień możliwych form tłumaczenia librett: filologicznego, poetyckiego czy audiowizualnego.

W czasie mojego zatrudnienia na UMFC byłam promotorem pracy magisterskiej na Wydziale Wokalno-Aktorskim w roku akademickim 2017/2018. Jej autorką jest Katarzyna Kowalczyk, tytuł pracy: *Obraz zakochanej kobiety w operach Giacomina Pucciniego na podstawie fragmentów oper „La Bohème”, „Madama Butterfly” i „Turandot”*.

3.2. Poza UMFC

Moja działalność dydaktyczna nie ograniczała się jedynie do zajęć na Uniwersytecie Muzycznym Fryderyka Chopina. W latach 2007-2012 prowadziłam także wykłady fakultatywne „Włoska muzyka wokalna i instrumentalna od renesansu do Rossiniego” oraz „Opera włoska od Rossiniego do Pucciniego” w Katedrze Italianistyki Uniwersytetu Warszawskiego. Wykłady, ilustrowane licznymi przykładami muzycznymi, zostały zaplanowane w ujęciu diachronicznym i miały na celu popularyzację wiedzy o operze jako istotnym elemencie kultury włoskiej i europejskiej wśród studentów filologii włoskiej.

4. Działalność organizacyjna

Od 2016 roku do dziś pełnię funkcję kierownika Międzywydziałowego Studium Nauk Humanistycznych i Języków Obcych. Od początku sprawowania powierzonej mi funkcji moim założeniem stało się zreorganizowanie i poszerzenie liczby dostępnych dla Studentów wykładów o szeroko rozumianej tematyce humanistycznej. W momencie obejmowania obowiązków ilość oferowanych Studentom wykładów z przedmiotów humanistycznych ograniczała się do czterech („Sztuka współczesna”, „Filozofia współczesna”, „Estetyka” oraz „Historia kultury”). W roku akademickim 2016/2017 lista ta uległa uzupełnieniu o przedmiot „Filozofia starożytna i nowożytna”. Natomiast w roku akademickim 2017/2018 zakres przedmiotów został usystematyzowany, a Studenci uzyskali dostęp do pełnego pod względem historycznym cyklu wykładów z zakresu historii sztuki („Sztuka starożytna i średniowieczna” i „Sztuka nowożytna i współczesna”) oraz historii filozofii („Filozofia starożytna i średniowieczna” i „Filozofia nowożytna i współczesna”), przy jednoczesnym zachowaniu przedmiotów „Estetyka”

i „Historia kultury”. W roku akademickim 2017/2018 rozszerzeniu do dwóch poziomów uległ także przedmiot „Wybrane zagadnienia kultury polskiej”, prowadzony w języku wykładowym angielskim dla Studentów obcokrajowców. W bieżącym roku akademickim 2018/2019 oferta została wzbogacona o kolejny przedmiot humanistyczny, „Filozofia muzyki”, ściśle powiązany z artystyczną specyfiką działalności Uczelni. W zbliżającym się roku akademickim planowane jest wprowadzenie kolejnych dwóch przedmiotów o charakterze interdyscyplinarnym: „Socjologia muzyki” oraz „Komunikacja w muzyce”.

W odniesieniu do języków obcych podjęłam działania zmierzające do profilowania zajęć języka angielskiego w powiązaniu ze specyfiką i potrzebami poszczególnych wydziałów, co zaowocowało w bieżącym roku akademickim podziałowi na specjalności w ramach konwersatorium języka angielskiego oraz profilowaniu egzaminu końcowego na poziomie B2+, sprawdzającego znajomość słownictwa muzycznego w sześciu różnych specjalnościach.

W 2018 roku w ramach organizacyjnych Międzywydziałowego Studium Nauk Humanistycznych i Języków Obcych utworzyłam Pracownię Badań Librettologicznych i Operologicznych. Podobnie jak Studium, ma ona charakter międzywydziałowy i skupia osoby zajmujące się tematyką operologiczną i librettologiczną. Zależało mi, aby działania, mające do tej pory charakter bardziej rozproszony, mogły być realizowane pod czytelnym szyldem organizacyjnym. Publikacjami, które wpisują się w profil naukowy pracowni są dwie pozycje: *Hector Berlioz. Potępienie Fausta. Libretto* w tłumaczeniu i opracowaniu krytycznym Małgorzaty Sokołowicz (Wydawnictwo UMFC, Warszawa 2015) oraz *Puccini na głosy*, pod red. Stanisława Dąbka, Agnieszki Muszyńskiej-Andrejczyk i Małgorzaty Sokołowicz (Chopin University Press, Warszawa 2017). Obecnie w przygotowaniu są dwie pozycje: pierwszy tom interdyscyplinarnej serii *Studia librettologiczne i operologiczne* pod moją redakcją oraz libretto *Poławiaczy pereł* G. Bizeta w tłumaczeniu i opracowaniu krytycznym Małgorzaty Sokołowicz. Proces redakcyjny i recenzyjny w przypadku obu publikacji został zakończony; prace ukażą się drukiem w pierwszej połowie 2019 roku nakładem Chopin University Press.

18 kwietnia 2015 roku miała miejsce Międzynarodowa Konferencja *Puccini na głosy*, której byłam pomysłodawcą i kierownikiem naukowym. Komórką organizującą konferencję była Katedra Nauk Humanistycznych oraz Wydział Wokalno-Aktorski. Moje zaproszenie do wygłoszenia wykładu inauguracyjnego przyjęła prof. Gabriella Biagi

Ravenni z Uniwersytetu w Pizie, dyrektor Centro Studi Giacomo Puccini w Lukce. Konferencji towarzyszyło wystawienie jednoaktowej opery *Suor Angelica* Giacomina Pucciniego w wykonaniu Studentek Wydziału Wokalno-Aktorskiego. Spektakl wyreżyserowała Maria Gabriella Munari i Przemysław Klonowski, opiekę artystyczną nad przedsięwzięciem sprawowała Jolanta Janucik. Pełniłam rolę konsultanta językowego, a także byłam autorem omówienia do programu spektaklu.

5. Działalność popularyzująca naukę/sztukę

W okresie poprzedzającym uzyskanie stopnia doktora nauk humanistycznych współpracowałam z miesięcznikiem „Muzyka 21” jako recenzent i autor wywiadów. Poniżej lista opublikowanych recenzji:

- 1) „Muzyka 21”, nr 19/16, listopad 2001, recenzja płyty „Sor & Giuliani”, David Starobin-gitara.
- 2) „Muzyka 21”, nr 8/15, październik 2001, wywiad z amerykańską gitarzystką i lutnistką Mary Lord pt. „Gitara jest małą orkiestrą”.
- 3) „Muzyka 21”, nr 8/15, październik 2001, recenzja płyty z recitalem gitarowym Ricardo Gallena.
- 4) „Muzyka 21”, nr 6/13, czerwiec, lipiec, sierpień 2001, recenzja płyty „Mediterraneo” Amadeus Gitar Duo.
- 5) „Muzyka 21”, nr 4/11, kwiecień 2001, recenzja płyty „Micropiezas” duetu Michał Nagy-Marcin Siatkowski oraz płyty Krzysztofa Nieboraka z nagraniami utworów Aleksandra Tansmana.

Praca w ramach przygotowywanych przez UMFC spektakli operowych wiąże się także z popularyzowaniem nowej formy przekładu libretta, jaką stanowi adaptacja tekstu do wizji reżyserskiej. Dokonałam tego rodzaju przekładów na potrzeby spektakli realizowanych przez UMFC we współpracy z innymi instytucjami kultury, jak Warszawska Opera Kameralna czy Teatr Wielki-Opera Narodowa. Dotyczy to realizacji *Così fan tutte* W.A. Mozarta w reż. R. Cieśli (2012), *Suor Angelica* G. Pucciniego w reż.

M.G. Munari i P. Kłonowskiego (2013), a także *Don Giovanni* W.A. Mozarta w reż. R. Cieśli (2014) i *Wesela Figara* W.A. Mozarta w reż. J. Stokalskiej (2018).

Jako popularyzującą reprezentowanej specjalności naukowej poza terenem macierzystej uczelni traktuję zlecenie przez Filharmonię Narodową tłumaczenia fragmentu *Così fan tutte* do programu koncertu Aleksandry Kurzak (2015).

Prowadzenie konsultacji językowych wymaga specyficznych kompetencji, zarówno muzycznych (w zakresie analizy partytury czy korelacji tekstu ze strukturami rytmicznymi i melodycznymi), technicznych (jak elementy emisji głosu) jak i językowych. Mój udział jako konsultanta językowego partii chóralnych w utworach zawartych na płycie *Bel raggio. Rossini Arias* Aleksandry Kurzak (Decca, 2013) oraz przygotowaniu Chóru Filharmonii Narodowej do nagrania *Parii* Stanisława Moniuszki (DUX, 2019) postrzegam jako formę upowszechniania tego rodzaju działań, które nie jest łatwo pod względem naukowym czy artystycznym jednoznacznie zakwalifikować, gdyż obejmują kilka dziedzin jednocześnie; działania owe mają jednak znaczący wpływ na końcowy efekt artystyczny wykonywanych dzieł.

Jako osoba specjalizująca się w przekładach z dziedziny muzycznej wykonałam tłumaczenia dwóch wykładów z dziedziny semiologii gregoriańskiej oraz śpiewu gregoriańskiego. Pierwszym z nich jest tekst Alberto Turco pt. *Neuma i modus* wygłoszony na Międzynarodowym Sympozjum Naukowym 25 maja 2012 roku w Uniwersytecie Muzycznym Fryderyka Chopina. Drugi to wykład Alberta Cebolla Royo *Pięć wieków muzyki liturgicznej w Hiszpanii: Katedra w Salamance (1513-2013)* wygłoszony na II Międzynarodowym Sympozjum Naukowym „Drogi muzyki sakralnej — między teorią a praktyką” 10 maja 2013 roku w Uniwersytecie Muzycznym Fryderyka Chopina. Oba sympozja organizował Zakład Muzyki Kościelnej UMFC, zaś drugi z tekstów został opublikowany w pierwszym tomie serii wydawniczej „Thesaurus Musicae Sacrae”, nr 1 (2017), s. 49–59.

Agnieszka Muszyńska - Andrejczyk