

Załącznik nr 2 (s. 1-11)**Autoreferat**

1. Imię i nazwisko: Alina Mądry

2. Posiadane dyplomy, stopnie naukowe

VI 1991: **dyplom muzyka** w specjalności akordeon w Państwowej Szkole Muzycznej II stopnia im. Stanisława Moniuszki w Grudziądzu

V 1996: **stopień magistra muzykologii** w Zakładzie Muzykologii Instytutu Historii Sztuki, Wydział Historyczny, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu (promotor: prof. dr hab. Irena Poniatońska)

XII 2001 – **stopień doktora nauk humanistycznych w zakresie historii** uzyskany na Wydziale Historycznym Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu na podstawie dysertacji *Twórczość na instrumenty klawiszowe Carla Philippa Emanuela Bacha w kontekście niemieckiej estetyki muzycznej II połowy XVIII wieku* (promotor: prof. dr hab. Irena Poniatońska)

3. Informacja o dotychczasowym zatrudnieniu w jednostkach naukowych

IX 1996 – IX 2000: Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Wydział Historyczny, Zakład Muzykologii Instytutu Historii Sztuki: asystent urlopowany na studia doktoranckie.

X 2000 – I 2002: asystent, miejsce j.w.

II 2002 do chwili obecnej na czas nieokreślony: Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Katedra Muzykologii Wydziału Historycznego, adiunkt.

Ponadto:

IX 1998 – VI 2009 – Akademia Muzyczna im. Ignacego Jana Paderewskiego w Poznaniu, wykładowca

4. Wskazanie osiągnięcia wynikającego z art. 16 ust. 1 Ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz stopniach i tytule w zakresie sztuki

a. Alina Mądry, *Barok, cz. 2: 1697–1795 Muzyka religijna i jej barokowe modus operandi*, „Historia Muzyki Polskiej”, t. III, Sutkowski Edition Warsaw, Warszawa 2013.

b. Prezentowana monografia jest owocem ośmioletnich studiów i badań prowadzonych nad muzyką polską XVIII wieku. Książka stanowi trzeci tom, część drugą w serii „Historia Muzyki Polskiej”. Prezentuje ona niezmiernie bogaty, ale dotąd niedostatecznie rozpoznany i zbadany fragment dziejów polskiej kultury muzycznej w okresie od roku 1697 do upadku Rzeczypospolitej, czyli do 1795 roku.

Przyjęta w serii „Historia Muzyki Polskiej” konwencja periodyzacji na poszczególne okresy stylistyczne została wyznaczona przez redaktora całości. W poszczególnych jej tomach ustalono ściśle ramy czasowe, co podkreślają też podtytuły. Od pewnego czasu w muzykologii daje się jednak zaobserwować tendencja do periodyzacji dziejów muzyki według kryterium czasowego wyznaczanego stuleciami. Wiąże się to z faktem, że w wieku XX powstały liczne prace muzykologiczne, w których pojęcie „baroku muzycznego”, w zależności od przyjmowanych kryteriów, definiowano w odmiennych i czasem bardzo rozbieżnych ramach czasowych. Już samo posługiwanie się tym terminem podlegało krytyce, nie można bowiem wytyczać ostrych granic i różnic pomiędzy kolejnymi, stykającymi się epokami stylistycznymi, gdyż w większości wypadków takie cezury po prostu nie istnieją. Przyjęłam zatem założenia łączące owe różne sposoby patrzenia na periodyzację. Z jednej strony wyznaczyłam ramy czasowe: 1697–1795, z drugiej zaś podtrzymałam koncepcję całości serii, pozostawiając określenie stylistyczne epoki – *Barok*. Obserwacje zachodzących w tym czasie zjawisk muzycznych i procesów kształtujących kulturę muzyczną XVIII-wiecznej Rzeczypospolitej zawęziłam jednak – w uzgodnieniu z redaktorem całości – do muzyki religijnej obecnej w katolickich ośrodkach kultu religijnego. Wybór taki narzuca dotychczasowy stan badań. Z jednej strony literatura przedmiotu obfituje w liczne przyczynki, a z drugiej brakuje próby syntetycznego ujęcia tego zagadnienia. Religijna muzyka polska XVIII wieku pozostaje również od dłuższego czasu w centrum moich zainteresowań badawczych.

Nadanie mojej książce tytułu *Barok* nie jest podyktowane wyłącznie wymogami zachowania ciągłości serii. Barokowe cechy stylistyczne w muzyce polskiej były faktycznie obecne niemal do końca wieku XVIII, mimo iż w ówczesnej Europie na dobre dominował już klasycyzm, a tendencje preromantyczne stawały się coraz bardziej wyraźne. Podtytuł niniejszej pracy „Muzyka religijna i jej barokowe *modus operandi*” ten właśnie aspekt wyjaśnia. Nie wnikając szczegółowo w szerzące się w ubiegłym wieku propozycje

periodyzacji tej epoki w Polsce i różnorodne oceny muzyki wówczas powstającej, wskazałam na cechy wyróżniające barok jako styl rozpoznawalny w muzyce, czyli na owe faktyczne *modus operandi*. Najistotniejsze wydaje się w tym kontekście rozpoznanie takiego zasobu środków techniki kompozytorskiej, które można by uznać jako rzeczywiście „barokowe”, i to niezależnie od epoki, w której zostały zastosowane, bowiem *modus operandi* stanowi ponadczasowy, rozpoznawalny „sposób działania”. Z pewnością naczelną kategorią techniczną wyróżniającą muzykę przynależną do epoki zwanej barokiem i stanowiącą podstawową cechę wyznaczającą jej styl jest bas generalny (*basso continuo*). Jest on obecny w muzyce religijnej powstałej na potrzeby ośrodków kościelnych (głównie katolickich) i wykonywanej w Rzeczypospolitej przez cały wiek XVIII. I chociaż zawsze da się wskazać pewne wyjątki, generalbas stanowił podstawę większości kompozycji, które zostały omówione w niniejszej książce, a powstały już w drugiej połowie XVIII wieku, czyli poza czasem, który umownie dla potrzeb akademickich określa się mianem baroku w muzyce.

Początek zakresu czasowego określonego dla tej książki wyznaczyła wcześniejsza publikacja Barbary Przybyszewskiej-Jarmińskiej *Barok, cz. 1*, w której omawiany materiał kończył się na roku śmierci Jana III Sobieskiego (1696). Z drugiej zaś strony data końcowa (1795) wynika z uwzględnienia wielu elementów, również pozamuzycznych, które jednak miały ogromny wpływ na aktywność muzyczną w Rzeczypospolitej końca XVIII wieku, w tym przede wszystkim ostateczny upadek państwa unijnego. Kolejne rozbiory, które do niego doprowadziły, osłabiały sukcesywnie jej funkcjonowanie. Zaborcy rozpoczęli konfiskatę majątku kościelnego i kasaty klasztorów, które trwały jeszcze w wieku XIX. Jest zatem to jedna z kluczowych kwestii dla zagadnień omawianych w książce, czyli przede wszystkim działalności muzycznej Kościoła katolickiego w Polsce do końca wieku XVIII, gdyż to on pełnił – jak się wydaje – najważniejszą rolę kulturotwórczą w odniesieniu do muzyki. Liczba działających wówczas zespołów wokalnie-instrumentalnych w kościołach i klasztorach katolickich była bardzo duża. W książce omówiłam 74 kapele (niektóre zostały tylko wspomniane), a to nie wyczerpuje tego zagadnienia, bowiem dziś nie znamy dokładnej liczby funkcjonujących w XVIII wieku zespołów. Z pewnością jednak omówione zespoły w dużym stopniu wskazują na skalę tego zjawiska. Mając na względzie swoje zainteresowania badawcze i brak opracowania, które w zadowalającym stopniu uwzględniałoby w miarę szeroką panoramę działalności zespołów kościelnych i klasztornych w XVIII-wiecznej Rzeczypospolitej oraz związanej z nimi twórczości, skłoniły mnie do skupienia się na tych właśnie zagadnieniach. Począwszy od pierwszego rozbioru w 1772 roku, zaobserwować można zahamowanie rozwoju, ograniczenie lub upadek działających wcześniej i znakomicie

rozwijających się zespołów wokalnie-instrumentalnych w poszczególnych ośrodkach kościelnych. Redukowano liczbę muzyków, nie dokonywano zakupów nowych instrumentów i repertuaru. W związku z tym również rodzima twórczość coraz bardziej była dostosowywana do konkretnych możliwości i zapotrzebowań. W tych warunkach kapele kościelne i klasztorne nie mogły rozwijać się zgodnie z nowymi tendencjami w muzyce europejskiej drugiej połowy XVIII wieku. Choć w już znanej bądź dopiero odkrywanej twórczości religijnej zauważyć można wiele elementów stylu przedklasycznego i klasycznego, a w pracy zespołów klasztornych i kościelnych dostrzegalne są pewne nowe zjawiska związane między innymi ze zmianami używanego instrumentarium na bardziej „nowoczesne”, co również odzwierciedlało przekształcenia stylu muzycznego, to jednak suma tych zdarzeń wydaje się na tyle ograniczona, że trudno mówić o zasadniczym odejściu od myślenia w kategoriach baroku muzycznego. Również obsada i struktura omawianych zespołów kościelnych lub klasztornych opierała się nadal na modelach wypracowanych w epoce baroku. Podstawę ich składu stanowiło więc *Kirchentrio*, w miarę możliwości poszerzane o kolejne instrumenty. Taki stan rzeczy wynika z badania zachowanych inwentarzy instrumentów oraz analizy repertuaru. A zatem i sam skład kapel jest elementem, który wchodzi w zakres barokowego *modus operandi*. Zarówno sama muzyka religijna tego czasu z obecnym w niej *basso continuo*, rodzaj obsady zespołów i tworzone gatunki muzyczne, jak i struktura organizacyjna kapel sprzyjały w zdecydowanej większości kultywowaniu tendencji barokowych.

Książka została podzielona na sześć rozdziałów. Otwiera ją szkic historyczny, który skrótowo naświetla sytuację Rzeczypospolitej od przełomu XVII i XVIII wieku aż do jej upadku. Tablice synoptyczne umieszczone na początku książki stanowią przede wszystkim rodzaj dodatku pozwalającego czytelnikowi konfrontować treści przedstawione w książce z odpowiednim dla nich kontekstem historycznym – najważniejszymi wydarzeniami z historii, kultury, nauki, które miały miejsce w Rzeczypospolitej i Europie w latach 1697–1795.

Pierwszy rozdział obejmuje informację o głównych katolickich ośrodkach życia muzycznego wraz z działającymi w nich zespołami i muzykami. Odtworzenie historii wybranych kapel kościelnych potwierdza, jak ogromną rolę odgrywały one w życiu muzycznym XVIII-wiecznej Rzeczypospolitej. Istotnym i niosącym zupełnie nowe treści, dotąd niepublikowane, jest rozdział drugi, dotyczący praktyki muzycznej z uwzględnieniem informacji o instrumentarium, zarówno zachowanym, jak i utraconym. Prowadzone przeze mnie w tym zakresie badania, głównie nad zachowaną kolekcją po kapeli jasnogórskiej, przyniosły szereg ważnych ustaleń dotyczących miejsc, z których pozyskiwano instrumenty

dla kapel muzycznych działających w XVIII wieku w Rzeczypospolitej. Z kolei tabelaryczne przedstawienie zachowanych inwentarzy instrumentów obrazuje, jak wielkie ponieśliśmy w tym względzie straty. W tym rozdziale został podjęty także wątek związany z ikonografią muzyczną. Zachowane, jak i utracone kolekcje muzykaliów zostały omówione w kolejnym, trzecim rozdziale książki, w którym w postaci tabelarycznej obok omówionych już 74 zespołów, które działały w XVIII-wiecznej Rzeczypospolitej umieściłam informacje o zaginionych bądź zachowanych zbiorach muzykaliów. W czwartym rozdziale zostały zawarte konkretne przykłady twórczości muzycznej kompozytorów działających w XVIII-wiecznej Rzeczypospolitej, którzy poziomem swojego warsztatu nie odstawali od wzorców obowiązujących w tym czasie w Europie. Utwory były pisane dla zespołów działających w Rzeczypospolitej i jednocześnie stawały się integralną częścią ówczesnej kultury muzycznej. Pojawiły się w tym rozdziale nazwiska nieznanych dotąd szerzej bądź całkiem zapomnianych kompozytorów, a znajomość ich dzieł z pewnością wzbogaci naszą wiedzę o poziomie warsztatu kompozytorskiego czynnych muzyków tego czasu. Zamieszczone przykłady utworów w większości nie były dotąd wydawane i wykonywane, a zatem nie funkcjonują w świadomości badaczy, a tym bardziej nie są znane szerszemu gronu odbiorców i zainteresowanych polską spuścizną muzyczną tego czasu. Są to nowe treści, które mogą istotnie zmienić sposób naszego postrzegania muzyki XVIII wieku obecnej na terenie Rzeczypospolitej. W kolejnym, piątym rozdziale przedstawione zostało zagadnienie niezwykle istotne dla kształtowania kultury muzycznej omawianego czasu, a mianowicie, w jakim stopniu w wykonywanym wówczas repertuarze kapel była obecna twórczość kompozytorów europejskich. Dopełni to z pewnością obrazu poziomu zespołów muzycznych działających w Rzeczypospolitej XVIII wieku i wskaże w sposób oczywisty, że twórczość europejska docierała tu na bieżąco. Interesującym zagadnieniem była adaptacja tej twórczości w postaci kontrafaktur i aranżacji, które często zachowały się w archiwach pod nazwiskami polskich twórców. Omówione ono zostało oddzielnie w ostatnim rozdziale. Tam też wskazałam zjawiska, które dopiero w ostatnich latach stały się przedmiotem nasilonych badawczych dociekań muzykologów w całej Europie. Temu rozdziałowi nadałam charakter glosy, bowiem szersze przedstawienie zagadnienia wykracza poza możliwości tej publikacji.

Przygotowana przeze mnie książka, skoncentrowana na muzyce religijnej, jest pierwszym tak szerokim ujęciem jej wielu aspektów kultywowanych przez cały wiek XVIII. Ograniczając się do muzyki religijnej, nakreśliłam problematykę na podstawie uzyskanych materiałów z istniejącej literatury oraz przeprowadzonych przeze mnie badań, co stanowi punkt wyjścia do dalszych działań. W sytuacji tylu jeszcze braków, ogromnej ilości

nieprzebadanych materiałów archiwalnych i muzycznych, trudno w ciągu kilku lat niezwykle intensywnych badań źródłowych, obejmujących znaczącą liczbę ośrodków, mieć poczucie zakończonej pracy. Przedstawiłam jednak to, co ocalało, i część tego, co straciliśmy, oraz to, czego jeszcze należy szukać, aby obraz muzyki religijnej XVIII-wiecznej Rzeczypospolitej stawał się coraz pełniejszy.

Co warte podkreślenia raz jeszcze książka została wydana w unikatowej serii „Historia Muzyki Polskiej”, która jest częścią projektu realizowanego przez Narodowe Centrum Kultury (<http://www.nck.pl/kategorie/historia-muzyki-polskiej.html>).

5. Omówienie pozostałych osiągnięć naukowo-badawczych

Moje zainteresowania i aktywność naukowa koncentrują się wokół zagadnień związanych przede wszystkim z muzyką polską i powszechną końca XVII i całego XVIII wieku. Dotyczy to zarówno samej twórczości, jak i jej wielu kontekstów: zagadnień estetyczno-stylistycznych, praktyki wykonawczej i instrumentologii. Te dwa ostatnie obszary dopełniają również aspekty związane z ikonografią muzyczną. W badaniach nad muzyką polską najważniejsze są kwerendy archiwalne i praca bezpośrednio nad źródłem: rękopisem muzycznym czy zapisami o muzyce zachowanymi w różnego rodzaju księgach pochodzących z badanego okresu. Wszystkie te elementy wzajemnie się dopełniają.

W związku z tym w swoim dorobku wyróżniam następujące obszary badawcze:

5a. Prace poświęcone muzyce polskiej i zagranicznej wykonywanej na terenie Rzeczypospolitej w XVIII i I połowie XIX wieku

Muzyka polska, a także zagraniczna wykonywana szczególnie na terenie XVIII-wiecznej Rzeczypospolitej, stanowi po dziś dzień obszar poznany w stopniu niewystarczającym. Odkrywane podczas prac archiwalnych źródła stale wnoszą nowe treści i ukazują kolejnych twórców i ich utwory, które nie stanowiły jeszcze przedmiotu opracowania naukowego. Szczególnie dotyczy to obszaru muzyki religijnej, która była wykonywana przez kapele kościelne i klasztorne. Tym zagadnieniom poświęciłam opisaną powyżej monografię (załącznik nr 3, poz. I. A.). Zachowane przekazy źródłowe tej muzyki stanowią także mój najistotniejszy obszar badawczy, co podkreślają opublikowane prace powstające z inspiracji wynikłych z konferencyjnych wystąpień bądź na zamówienie redaktorów publikacji zbiorowych (poz. II.B.2 – 3; II.B.5/ 13, 16, 20, 22, 23, 26, 27, 31, 33, 34) oraz redakcja jednego z tomów czasopisma „Interdisciplinary Studies in Musicology” t. 11: „Source studies

in musical culture” (poz. II.B.3.). W artykułach zajmuję się nie tylko opisem samych źródeł, ale także analizą zachowanej muzyki oraz osadzeniem jej w kontekście muzyki europejskiej tego czasu. Ważny aspekt stanowi także miejsce powstania utworu bądź grupy utworów, miejsce zachowania i przeznaczenia dla określonego zespołu wokalny-instrumentalnego, którego historia i działalność stanowi dodatkowy element opisu i analizy. Szczególne miejsce w korpusie tych prac stanowią teksty odnoszące się do kapeli farno-miejskiej z Poznania, której repertuar i historia od roku 2009 stanowi przedmiot mojej szczególnej badawczej troski (przygotowywany do publikacji katalog tematyczny zachowanego zbioru muzykaliów; poz. II.B.5/20, 23, 26, 31, 33). Zarówno sam zespół, jak i ocalały po nim repertuar nie był dotąd przedmiotem naukowego opracowania. Podobne prace prowadzę nad zespołem jezuickim z Otynia (niem. Wartenberg), który dotąd wcześniej nie był znany w literaturze przedmiotu. Tym bardziej ocalały po tej kapeli zbiór prawie 60 rękopisów muzycznych stanowi wyjątkowo cenny zabytek XVIII- wiecznej śląskiej kultury muzycznej (poz. II.B.2/3).

5b. Prace poświęcone muzyce powszechnej XVIII wieku

Publikacje z tego obszaru badawczego koncentrują się głównie na kontynuacji i poszerzaniu moich badań związanych z twórczością Carla Philippa Emanuela Bacha, którego dzieła na instrumenty klawiszowe i kontekst estetyczno-stylistyczny tej muzyki stanowił temat mojej dysertacji doktorskiej, którą opublikowałam w 2003 roku (poz. II.B.1). W tym roku zapadła decyzja o drugim wydaniu tej książki w związku z wyczerpaniem pierwszego wydania i stałego zainteresowania czytelników tą pozycją (wsparcie finansowe ze strony Dziekana Wydziału Historycznego UAM). Jedno odrębne studium poświęciłam relacjom zachodzącym między notacją a wykonaniem w kompozycjach na instrumenty klawiszowe C.P.E. Bacha. Jest to aspekt niezwykle istotny dla tej twórczości, tym bardziej, że kompozytor jest twórcą traktatu poświęconego zagadnieniom opanowywania „prawdziwej” sztuki gry na instrumencie klawiszowym (poz. II.B.2/1). Nie można tej muzyki rozpatrywać w oderwaniu od jej afektywnej, emocjonalnej zawartości, co znalazło swój oddźwięk w artykule o *Affektenlehre*. Porównałam dwa różne sposoby realizacji retoryki muzycznej w dziełach ojca i syna – Johanna Sebastiana i Carla Philippa Emanuela Bachów. Mimo, że różnica lat między ich aktywnością kompozytorską nie była zbyt duża, to jednak przynależeli estetycznie i stylistycznie do różnych muzycznych „światów”. Mimo tych różnic wiele aspektów ich łączyło – szczególnie w odniesieniu do bardzo konsekwentnego, choć odmiennego, przestrzegania zaplanowanej struktury kompozycji. Poświęciłam temu odrębny artykuł analizując i porównując dwa koncerty klawesynowe – jeden ojca, drugi – syna. (poz.

II.B.5/9). W kręgu moich zainteresowań znajduje się również muzyka wokально-instrumentalna C.P.E. Bacha, co znalazło swoją realizację w publikacji, w której omówiłam jego oratoria (poz. II.B.5/8).

5c. Prace poświęcone zagadnieniom instrumentologicznym

Zainteresowanie muzyką na instrumenty klawiszowe Carla Philippa Emanuela Bacha zaowocowały podjęciem przeze mnie bardziej szczegółowych studiów nad instrumentami klawiszowymi: klawikordem, klawesynem i wczesnymi formami fortepianu oraz ich możliwościami wyrazowymi. Znalazło to swoje odzwierciedlenie w artykule poświęconym rozwojowi tych instrumentów w II połowie XVIII wieku w Niemczech (poz. II.B.5/2). Instrumentologiczne zainteresowania znalazły również swój oddźwięk w zainicjowaniu i zorganizowaniu grupy badawczej, która podjęła badania nad zachowanym, unikatowym w skali europejskiej, instrumentarium po kapeli jasnogórskiej. Zainteresowania źródłoznawcze, jak i instrumentologiczne znalazły swoją realizację w zorganizowaniu pierwszej tego typu w Polsce wystawy instrumentów i rękopisów muzycznych pt. „W służbie sacrum. Z kultury muzycznej Jasnej Góry i Poznania w XVIII wieku” (wraz z Patrykiem Frankowskim, organizatorzy: Muzeum Narodowe w Poznaniu, Klasztor Ojców Paulinów na Jasnej Górze oraz Archiwum Archidiecezjalne w Poznaniu). Mój udział od 2005 roku w pracach Zespołu Naukowo-Redakcyjnego Jasnogórskich Muzykaliów oraz badania nad kapelą poznańską pozwoliło na ukazanie tego dziedzictwa w stanie najbardziej aktualnych badań, co znalazło także odbicie w przygotowanym wraz z Patrykiem Frankowskim katalogu wystawy (poz. II.B.4). Istotną pracą jest również odrębne studium poświęcone jednemu z instrumentów jasnogórskich – podłużnemu fletowi basowemu i odniesieniu go do zachowanej kompozycji jasnogórskiego kompozytora Franciszka Perneckhera. Jest to o tyle istotne, że kompozycja *Harmonia Pastorella* jest w tej chwili jedynym odnotowanym religijnym utworem wokально-instrumentalnym z koncertującą partią na ten instrument zachowaną na świecie (poz. II.B.5/27). Pozyskanie przez Muzeum Narodowe w Poznaniu w 2012 roku niezwykle cennego, uznawanego do tej pory za zaginiony, klawesynu Burkata Tschudiego z 1765 roku zainicjowało podjęcie przeze mnie (we współpracy z Patrykiem Frankowskim) intensywnych badań nad tym instrumentem, wraz z jego historycznym kontekstem. Instrument jest ściśle związany z postacią Carla Philippa Emanuela Bacha i jego pobytem na dworze Fryderyka II. Informacja o tym instrumencie została zamieszczona przez nas na łamach „Galpin Society Newsletter” (poz. II.B.5/28). Wyniki dotychczasowych badań zaprezentowałam również na Międzynarodowej Konferencji pt. „Musical Instruments - History, Science and Culture” w

Oxfordzie w 2013 roku (poz. II.F.30), a obecnie przygotowwany jest artykuł do „The Galpin Society Journal”. Zostałam również zaproszona do grona autorów publikacji przygotowanej przez Bach-Archiv w Lipsku z okazji 300. rocznicy urodzin Carla Philippa Emanuela Bacha, gdzie zamieściłam krótki artykuł o klawesynie Tschudiego (poz. II.B.5/44). Odrębne studium instrumentologiczne poświęciłam zachowanemu instrumentarium dawnego Gdańska, w którym przede wszystkim zwróciłam uwagę na klawikord Johanna Adolpha Hassa (budowniczy instrumentów) z 1754 roku, który znajduje się w zbiorach Muzeum Instrumentów Muzycznych, oddział Muzeum Narodowego w Poznaniu (poz. II.B.5/32).

5d. Prace poświęcone zagadnieniom estetyczno-stylistycznym oraz z zakresu ikonografii muzycznej

Moje zainteresowania badawcze zagadnieniami estetyczno-stylistycznymi odnoszą się zarówno do muzyki polskiej, jak i powszechnej przede wszystkim XVIII wieku. W zakresie tej pierwszej chciałabym wspomnieć o artykule, który w znacznej mierze stał się także częścią jednego z rozdziałów w omówionej powyżej mojej książce, a dotyczy zjawiska „opery w kościele”. Omówiłam to zagadnienie na podstawie zachowanych arii Marcina Józefa Żebrowskiego, wybitnego polskiego kompozytora XVIII wieku związanego głównie z kapelą jasnogóorską (poz. II.B.5/34). Zagadnieniom estetyczno-stylistycznym poświęciłam również studium o Carlu Philippie Emanuelu Bachu i jego roli, jaką odegrał w zmieniającej się pod tym względem muzyce II połowy XVIII wieku w Europie (poz. II.B.5/13). Podczas przygotowywania i pisania książki w znacznym stopniu zainteresowałam się obecną w kościołach w Polsce ikonografią muzyczną, która powstała w XVIII wieku i zachowała się do dnia dzisiejszego. Jednym z takich niezwykle cennych zabytków jest empora balustrady chórowej w kościele pobernardyńskim w Grodzisku Wielkopolskim, na której zostały umieszczone płyciny z muzykującymi aniołami. Analiza tych malowideł, a szczególności zobrazowanych instrumentów muzycznych, stała się przedmiotem odrębnej publikacji (poz.II.B.5/29). Z pewnością w kolejnych latach będę kontynuować badania nad zachowaną ikonografią muzyczną, ponieważ jest ona niezwykle cennym źródłem informacji związanym z praktyką muzyczną minionego czasu.

Od roku 2002, po obronie pracy doktorskiej, wzięłam czynny udział w 34 krajowych i międzynarodowych konferencjach naukowych (załącznik nr 3, poz. II.F) . W odniesieniu do konferencji międzynarodowych pragnę przede wszystkim wyróżnić mój udział w 15. kongresie muzykologicznym w Oslo (2008), w 46. kongresie muzykologicznym w Brnie (2011), konferencji RISM w Moguncji (2012), w konferencji bachowskiej w Warszawie (2013) oraz instrumentologicznej w Oksfordzie (2013). Z bardzo licznego korpusu sesji krajowych chciałabym podkreślić swój udział w cyklicznych konferencjach ZKP, sesjach organizowanych na Jasnej Górze omawiających twórczość kolejno odkrywanych kompozytorów jasnogórskich oraz konferencji muzykologiczno-źródłoznawczej, którą zainicjowałam i zorganizowałam licząc na uczynienie z niej cyklicznych spotkań muzykologów-źródłoznawców z Polski i zagranicy (2011). Od roku 2002 jestem członkiem Komisji Muzykologicznej Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, a od 2005 roku uczestniczę jako członek w niezwykle intensywnych działaniach i badaniach Zespołu Naukowo-Redakcyjnego Jasnogórskich Muzykaliów (organizacja konferencji naukowych, wydawanie serii płytowej – 50 płyt, serii nutowej – 10 zeszytów, zeszytów pokonferencyjnych). Niezwykle istotnym elementem mojej działalności naukowej, związanej ściśle z najistotniejszym jej aspektem, czyli badaniami źródłowymi, jest udział i współpraca z międzynarodową organizacją RISM (Répertoire International des Sources Musicales) z centralą we Frankfurcie n/M (załącznik nr 4). Na stałe współpracuję również z Archiwum Archidiecezjalnym w Poznaniu (załącznik nr 5). Zrealizowałam jeden projekt badawczy opracowując repertuar ocalały po kapeli farno-miejskiej z Poznania (poz. II.D.1), a obecnie uczestniczę w realizacji ogólnopolskiego projektu badawczego związanego z dziedzictwem poklasztornym (poz. II.D.2). Wygłosiłam 24 jednorazowe wykłady na zaproszenie różnorodnych uczelni, instytucji i organizacji, które obejmowały tematykę wchodzącą w zakres wszystkich wyznaczonych obszarów badawczych (poz. III.B.).

W trakcie swojej całej działalności dydaktycznej w Katedrze Muzykologii UAM prowadziłam zajęcia z zakresu historii muzyki powszechnej baroku, historii muzyki staropolskiej, historii muzyki powszechnej antyku i średniowiecza, praktyki wykonawczej, paleografii muzycznej, edytorstwa muzycznego, a także konwersatoria specjalistyczne, proseminaria i seminaria licencjackie. Od 2009 roku w pełni funkcjonuje blok fakultatywno-kierunkowy ze źródłoznawstwa, którego powstanie zainicjowałam i obecnie prowadzę z tego zakresu zajęcia, a także organizuję obozy naukowe: archiwistyczno-źródłoznawcze (poz. III.J.2). W latach 2001-2008 pełniłam funkcję opiekuna Koła Naukowego Studentów Muzykologii UAM i wraz ze studentami zorganizowałam i przeprowadziłam liczne

wydarzenia, m.in. konferencje i warsztaty oraz wydaliśmy 7 numerów biuletynu studenckiego „Takty i Nie-Takty” (poz. III.C/2 i 3, J.1). Od 2002 roku byłam recenzentem 20 prac magisterskich, 4 licencjackich oraz wypromowałam 7 prac licencjackich z zakresu historii muzyki XVIII wieku (prace analityczno-źródłoznawcze) i instrumentologii. Za osiągnięcia naukowe otrzymałam w 2004 roku nagrodę Rektora UAM III stopnia oraz w 2005 roku nagrodę Związku Kompozytorów Polskich im. ks. prof. Hieronima Feichta, Sekcji Muzykologów za pracę *Carl Philipp Emanuel Bach. Estetyka – stylistyka – dzieło*.

Ważnym elementem mojej aktywności naukowej jest działalność popularyzatorska i publicystyczna. Prowadziłam 21 koncertów, m.in. dla Filharmonii Poznańskiej, Festiwalu Goldbergowskiego i Festiwalu „Musica Sacromontana”. Jestem autorką artykułów popularnonaukowych i relacji z koncertów, m.in. publikowanych na łamach Ruchu Muzycznego. Założyłam zespół wokalny-instrumentalny Musica Maxima, który wykonuje utwory z odkrywanych przeze mnie i opracowywanych ze studentami rękopisów muzycznych na koncertach m.in. w ramach cyklu „Muzyka na nowo odkryta”, a także podczas festiwalu „Gorzkie Żale”. Zespół działa w ramach Stowarzyszenia Musica Patria, któremu przewodzę (poz. III.I). Ponadto byłam kuratorem dwóch wystaw: „Rękopisy muzyczne ze zbiorów Archiwum Archidiecezjalnego w Poznaniu” (2011) oraz „Muzyka w służbie sacrum. Z kultury muzycznej Jasnej Góry i Poznania w XVIII wieku (2012-2013). Jestem także autorką 10 komentarzy muzykologicznych do wydawnictw płytowych (poz. III.Q.3-5) oraz od stycznia 2009 roku prowadzę autorską stronę recenzji płytowych z zakresu muzyki poważnej w miesięczniku Audio Video.