

————— AKADEMIA  
————— MUZYCZNA  
————— IM. KRZYSZTOFA  
————— PENDERECKIEGO  
————— W KRAKOWIE



**Akademia Muzyczna im. Krzysztofa Pendereckiego  
w Krakowie**

---

Katedra Teorii i Interpretacji Dzieła Muzycznego

**26. Międzynarodowe Sympozjum**

***Beethoven –  
pomiędzy Wschodem a Zachodem***

w ramach

**27. Wielkanocnego Festiwalu  
Ludwiga van Beethovena**

**27 – 28 marca 2023**

---

**Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki  
Warszawa, Plac Małachowskiego 3**

**The Krzysztof Penderecki Academy of Music in Krakow**

---

Department of Theory and Interpretation of Musical Work

**26<sup>th</sup> International Symposium**

***Beethoven –  
Between East and West***

as a part of the

**27<sup>th</sup> Ludwig van Beethoven  
Easter Festival**

**27 – 28 March 2023**

---

**Zachęta – National Gallery of Art  
Warsaw, 3 Małachowskiego Square**

**PONIEDZIAŁEK, 27 marca 2023**

---

godz. 10.00 – 15.10

• **10.00**

## **POWITANIE GOŚCI**

**Elżbieta PENDERECKA**

DYREKTOR GENERALNA WIELKANOCNEGO FESTIWALU LUDWIGA VAN BEETHOVENA

**dr Janusz JANOWSKI**

DYREKTOR ZACHĘTY – NARODOWEJ GALERII SZTUKI

**dr hab. Małgorzata JANICKA-SŁYSZ, prof. AMKP**

KIEROWNIK KATEDRY TEORII I INTERPRETACJI DZIEŁA MUZYCZNEGO AKADEMII MUZYCZNA IM. KRZYSZTOFA PENDERECKIEGO W KRAKOWIE

• **10.30 – 11.50**

**Prof. dr hab. Teresa Malecka – prowadzenie**

**Małgorzata JANICKA-SŁYSZ**

AKADEMIA MUZYCZNA IM. KRZYSZTOFA PENDERECKIEGO W KRAKOWIE

Między Wschodem i Zachodem. Beethoven i po Beethovenie.  
Refleksje o geografii wyobrażonej

**Iwona SOWIŃSKA-FRUHTRUNK**

AKADEMIA MUZYCZNA IM. KRZYSZTOFA PENDERECKIEGO W KRAKOWIE

Wschód i Zachód jako stany umysłu w kulturze i muzyce europejskiej

**Helmut LOOS**

UNIVERSITÄT LEIPZIG

Socjalistyczny odbiór Beethovena w ujęciu transgranicznym

• **11.50 – 12.10**

**Przerwa**

**MONDAY, 27 March 2023**

---

10.00 a.m. – 3.10 p.m.

- **10.00 a.m.**

## WELCOME OF GUESTS

### **Elżbieta PENDERECKA**

GENERAL DIRECTOR OF THE LUDWIG VAN BEETHOVEN EASTER FESTIVAL

### **Dr. Janusz JANOWSKI**

DIRECTOR OF THE ZACHĘTA – NATIONAL GALLERY OF ART

### **Dr. habil. Małgorzata JANICKA-SŁYSZ, Prof. of the AMKP**

HEAD OF THE DEPARTMENT OF THEORY AND INTERPRETATION OF MUSICAL WORK AT THE KRZYSZTOF PENDERECKI ACADEMY OF MUSIC IN KRAKÓW

- **10.30 – 11.50 a.m.**

**Prof. Dr. habil. Teresa Malecka – chair**

### **Małgorzata JANICKA-SŁYSZ**

THE KRZYSZTOF PENDERECKI ACADEMY OF MUSIC IN KRAKÓW

Between East and West. Beethoven and post-Beethoven.  
Reflections on an imaginary geography

### **Iwona SOWIŃSKA-FRUHTRUNK**

THE KRZYSZTOF PENDERECKI ACADEMY OF MUSIC IN KRAKÓW

East and West as states of mind in European culture  
and music

### **Helmut LOOS**

UNIVERSITÄT LEIPZIG

Socialist Beethoven reception – across borders

- **11.50 a.m. – 12.10 p.m.**

**Break**

**PONIEDZIAŁEK, 27 marca 2023**

---

godz. 10.00 – 15.10

• **12.10 – 13.30**

Dr hab. Agnieszka Draus, prof. AMKP – prowadzenie

**Ewa SIEMDAJ**

AKADEMIA MUZYCZNA IM. KRZYSZTOFA PENDERECKIEGO W KRAKOWIE

„Mowa dźwięków” w finale *Kwartetu Es-dur* op. 127

Beethovena

**Joan GRIMALT**

ESCOLA SUPERIOR DE MÚSICA DE CATALUNYA, BARCELONA

Hellenofil Beethoven. Analiza i wykonanie baletu *Twory Prometeusza* op. 43

**Susanne COX**

BEETHOVENS WERKSTATT, BEETHOVEN-HAUS, BONN

Szkicownik Beethovena i jego podróż ze wschodu na zachód lub jak „szkicownik Engelmana” Beethovena znalazł się u Johanna Brahmsa

• **13.30 – 13.50**

Przerwa

• **13.50 – 15.10**

Prof. dr hab. Helmut Loos – prowadzenie

**Małgorzata GRAJTER**

AKADEMIA MUZYCZNA IM. GRAŻYNY I KIEJSTUTA BACEWICZÓW W ŁODZI

João Domingos Bomtempo (1775–1842) – „portugalski Beethoven”?

**Mariusz URBAN**

UNIwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Joseph Ignatz Schnabel (1767–1831) – wrocławski propagator muzyki Beethovena

**MONDAY, 27 March 2022**

---

10.00 a.m. – 3.10 p.m.

• **12.10 – 1.30 p.m.**

Dr. habil. Agnieszka Draus, Prof. of the AMKP – chair

**Ewa SIEMDAJ**

THE KRZYSZTOF PENDERECKI ACADEMY OF MUSIC IN KRAKÓW

“Uttering Sounds” in the finale of the Quartet in E flat major,  
Op. 127 – Ludwig van Beethoven

**Joan GRIMALT**

ESCOLA SUPERIOR DE MÚSICA DE CATALUNYA, BARCELONA

A hellenophile Beethoven. Analysing and performing  
*The Creatures of Prometheus* Op. 43

**Susanne COX**

BEETHOVEN-HAUS BONN

A Beethoven Sketchbook and its journey *from* East to  
West or: How Beethoven's Engelmann Sketchbook found  
its way to Johannes Brahms

• **13.30 – 13.50 p.m.**      **B r e a k**

• **13.50 – 3.10 p.m.**

Prof. Dr habil. Helmut Loos – chair

**Małgorzata GRAJTER**

THE GRAŻYNA AND KIEJSTUT BACEWICZ UNIVERSITY OF MUSIC IN LODZ

João Domingos Bomtempo (1775–1842) – the “Portuguese  
Beethoven”?

**Mariusz URBAN**

ADAM MICKIEWICZ UNIVERSITY IN POZNAŃ

Joseph Ignatz Schnabel (1767–1831) – promoter of  
Beethoven's music in Wrocław

**WTOREK, 28 marca 2023**

---

godz. 10.00 – 15.00

• **10.00–11.20**

Prof. Joan Grimalt – prowadzenie

**Beata BOLESŁAWSKA-LEWANDOWSKA**

INSTYTUT SZTUKI POLSKIEJ AKADEMII NAUK

Nawiązania do Beethovenowskiej *IX Symfonii* w dziełach Andrzeja Panufnika, Krzysztofa Meyera i Zygmunta Mycielskiego

**Anna NOWAK**

AKADEMIA MUZYCZNA IM. FELIKSA NOWOWIEJSKIEGO W BYDGOSZCZY

Koncerty instrumentalne Hanny Kulenty jako współczesne refleksy dramaturgicznej koncepcji koncertów Ludwika van Beethovena

**Katarzyna SZYMAŃSKA-STUŁKA**

UNIwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina, Warszawa

Beethoven i Hosokawa. Koncepcja koncertu skrzypcowego w muzycznej przestrzeni cyrkularnej

• **11.20 – 11.40**

Przerwa



**TUESDAY, 28 March 2023**

---

10.00 a.m. – 3.00 p.m.

- **10.00 – 11.20 a.m.**

Prof. Joan Grimalt – chair

**Beata BOLESŁAWSKA-LEWANDOWSKA**

INSTITUTE OF ART POLISH ACADEMY OF SCIENCES

Resonance of Beethoven's *Ninth Symphony* in works by Andrzej Panufnik, Krzysztof Meyer and Zygmunt Mycielski

**Anna NOWAK**

THE GRAŻYNA AND KIEJSTUT BACEWICZ UNIVERSITY OF MUSIC IN ŁÓDŹ

Reflections of the dramatic concept of Ludwig van Beethoven's last piano concertos in the concertos of Hanna Kulenty

**Katarzyna SZYMAŃSKA-STUŁKA**

CHOPIN UNIVERSITY OF MUSIC, WARSZAWA

Beethoven and Hosokawa. Violin concerto's concept in the circular space of music

- **11.20 – 11.40 a.m.**      **Break**

**WTOREK, 28 marca 2023**

---

godz. 10.00 – 15.00

• **11.40 – 13.00**

Prof. dr hab. Beata Bolesławska-Lewandowska – prowadzenie

**Agnieszka DRAUS**

AKADEMIA MUZYCZNA IM. KRZYSZTOFA PENDERECKIEGO W KRAKOWIE

W kręgu topiki tragiczności Wschodu i Zachodu:

Beethoven – Bartok – Rychlik

**Natalia SZWAB**

AKADEMIA MUZYCZNA IM. KRZYSZTOFA PENDERECKIEGO W KRAKOWIE

*Ukiyo-e* Marcela Chyrzyńskiego – kultura Wschodu a tradycje Zachodu

**Renata SKUPIN**

AKADEMIA MUZYCZNA IM. STANISŁAWA MONIUSZKI W GDAŃSKU

Mantra OM w muzyce Giacinto Scelsiego – orientalizm czy transkulturowość?

• **13.00 – 13.20**

Przerwa

• **13.20 – 15.00**

Dr hab. Małgorzata Janicka-Słysz, prof. AMKP – prowadzenie

**Małgorzata PAWŁOWSKA**

AKADEMIA MUZYCZNA IM. KRZYSZTOFA PENDERECKIEGO W KRAKOWIE

Między Wschodem a Zachodem: muzyczne narracje o *Bramach Jeruzolimy* Kutavičiusa i Pendereckiego

**Teresa MALECKA**

AKADEMIA MUZYCZNA IM. KRZYSZTOFA PENDERECKIEGO W KRAKOWIE

Krzysztof Penderecki a kultura prawosławia

DYSKUSJA

**TUESDAY, 28 March 2023**

---

10.00 a.m. – 3.00 p.m.

• **11.40 a.m. – 1.00 p.m.**

Prof. Dr. habil. Beata Bolesławska-Lewandowska – chair

**Agnieszka DRAUS**

THE KRZYSZTOF PENDERECKI ACADEMY OF MUSIC IN KRAKÓW

In the circle of topicality of tragedy of East and West:  
Beethoven – Bartók – Rychlik

**Natalia SZWAB**

THE KRZYSZTOF PENDERECKI ACADEMY OF MUSIC IN KRAKÓW

Marcel Chyrzyński's *Ukiyo-e* – Eastern culture and  
Western traditions

**Renata SKUPIN**

STANISŁAW MONIUSZKO ACADEMY OF MUSIC IN GDAŃSK

OM mantra in Giacinto Scelsi's music – orientalism or  
transculturality?

• **1.00 – 1.20 p.m. B r e a k**

• **13.20 – 15.00**

Dr habil. Małgorzata Janicka-Słysz, Prof. of the AMKP – chair

**Małgorzata PAWŁOWSKA**

THE KRZYSZTOF PENDERECKI ACADEMY OF MUSIC IN KRAKÓW

Between East and West: musical narratives on the *Gates  
of Jerusalem* by Kutavičius and Penderecki

**Teresa MALECKA**

THE KRZYSZTOF PENDERECKI ACADEMY OF MUSIC IN KRAKÓW

Krzysztof Penderecki and Eastern Orthodox culture

DISCUSSION

# STRESZCZENIA / SUMMARIES

**Prof. dr hab. Beata Bolesławska-Lewandowska**

INSTITUTE OF ART, POLISH ACADEMY OF SCIENCES

## **Resonance of Beethoven's *Ninth Symphony* in works by Andrzej Panufnik, Krzysztof Meyer and Zygmunt Mycielski**

Beethoven's Symphony No. 9 is a landmark work in every respect. Its significance lies not only in the formal structure of the work, but also in its ideological meaning – due to the message of the work (especially its final movement with the Friedrich Schiller's *Ode to Joy*), today resonating if only in the anthem of the EU. The resonance of Beethoven's idea is also present in the works by Polish composers of the 20th and 21st centuries. The Ninth Symphonies were created by Andrzej Panufnik (1987, *Sinfonia di Speranza – Symphony of Hope* for orchestra) and Krzysztof Meyer (2015, *Fidei speique Sinfonia – Symphony of Faith and Hope* for choir and orchestra). In my paper, I want to discuss both works in the context of their references to the idea of Beethoven's Ninth Symphony. At the end, I will also present a much earlier work: Zygmunt Mycielski's cantata *The New Mazovian Lyricist* to words by Paweł Hertz (1955), in which the final reference to Schiller's (and Beethoven's) idea of brotherhood was put in the context of captivity time.

\* \* \*

## **Nawiązania do Beethovenowskiej *IX Symfonii* w dziełach Andrzeja Panufnika, Krzysztofa Meyera i Zygmunta Mycielskiego**

*IX Symfonia d-moll* Ludwiga van Beethovena to dzieło pod każdym względem przełomowe. Jego znaczenie leży nie tylko w budowie formalnej utworu, ale także w jego warstwie ideologicznej – ze względu na przesłanie kompozycji (zwłaszcza części finałowej z tekstem *Ody do radości* Friedricha Schillera), które dziś owocuje choćby w hymnie Unii Europejskiej. Rezonans Beethovenowskiej idei widoczny jest także w utworach kompozytorów polskich XX i XXI wieku. Swoje *IX Symfonie* stworzyli Andrzej Panufnik (1987, *Sinfonia di Speranza – Symfonia nadziei* na orkiestrę), a także Krzysztof Meyer (2015, *Fidei speique Sinfonia – Symfonia wiary i nadziei* na chór i orkiestrę). W swym wystąpieniu przyjrę się bliżej obu kompozycjom w kontekście ich odniesień do symbolicznego przesłania *IX Symfonii* Beethovena. Na koniec przywołam także utwór znacznie wcześniejszy: kantatę *Nowy linnik mazowiecki*

Zygmunta Mycielskiego do słów Pawła Herta (1955), z jej finałowym odniesieniem do Schillerowskiego (i Beethovenowskiego) przesłania braterstwa, wpisanym jednak w kontekst czasów zniewolenia.

---

**Dr. Susanne Cox**

BEETHOVENS WERKSTATT, BEETHOVEN-HAUS BONN

### **A Beethoven Sketchbook and its journey from East to West or: How Beethoven's Engelmann Sketchbook found its way to Johannes Brahms**

The Engelmann Sketchbook which Beethoven used in early 1823 to write down sketches for the Diabelli Variations and the Ninth Symphony is, on the one hand, a valuable source for the study of the genesis of these works. On the other hand, it is of interest because of its provenance: It passed through several hands, for example, of the Viennese music publisher Domenico Artaria and of a French autograph collector, until it came to Theodor W. Engelmann, a physiologist. But until recently, it was not known that Johannes Brahms also studied this sketchbook. In my paper I will answer the following questions: How did Brahms get to know about the sketchbook? And what particularly interested him about it?

\* \* \*

### **Szkicownik Beethovena i jego podróż ze wschodu na zachód lub jak „szkicownik Engelmanna” Beethovena znalazł się u Johanna Brahmsa**

Szkicownik Engelmanna, w którym Beethoven na początku 1823 roku zapisał szkice do Wariacji Diabellego i IX Symfonii, jest cennym źródłem dla badań nad genezą tych dzieł z jednej strony. Z drugiej strony jest interesujący ze względu na swe pochodzenie: Przeszedł przez kilka rąk, m.in. wiedeńskiego wydawcy muzycznego Domenico Artaria i francuskiego kolekcjonera autografów, aż trafił do Theodora W. Engelmanna, fizjologa. Do niedawna nie było jednak wiadomo, że szkicownik ten studiował również Johannes Brahms. W swoim referacie odpowiem na następujące pytania: Jak Brahms dowiedział się o szkicowniku? I co go w nim szczególnie zainteresowało?

---

**Dr. habil. Agnieszka Draus, Prof. of the AMKP**

THE KRZYSZTOF PENDERECKI ACADEMY OF MUSIC IN KRAKOW

**In the circle of topicality of tragedy of East and West:  
Beethoven – Bartók – Rychlik**

The patrons of this text are three authors, the first two of whom are integrated in the thoughts of the third. In a collective publication resulting from the documentation of the first part of the second symposium in the series of "Musical Meetings in Baranów" with the significant title *Music in Music*, published in Kraków (1977), an article entitled *Several Remarks on the Element of Tragedy in Music on the Example of Works by Bartók and Beethoven* written by Józef Rychlik was published. This short text of just over two pages presents the contemporary composer's findings from an analysis of two masterpieces: the last two movements of Ludwig van Beethoven's *String Quartet in F major* Op. 135; and the slow middle movement of Bela Bartók's *Divertimento for string orchestra*. The leitmotif here is the category of tragedy. It is worth attempting to answer two questions that come to mind after reading Rychlik's reflections: (1) how the composer's interpretative tropes, pointed out over forty years ago, function today in the topical analysis of Beethoven's and Bartók's music that he only hinted upon then and which is extremely popular today, from the ground of narratology and semiotics; and (2) how the category of tragedy can be applied to the works of Józef Rychlik himself.

\* \* \*

**W kręgu topiki tragiczności Wschodu i Zachodu:  
Beethoven - Bartók - Rychlik**

Patronami tekstu będą trzej twórcy, z których dwóch pierwszych zintegrowanych zostanie w myśli trzeciego. W publikacji zbiorowego autorstwa, powstałej w wyniku dokumentacji pierwszej części drugiego sympozjum z cyklu "Spotkań Muzycznych w Baranowie" o znamienym tytule *Muzyka w muzyce*, wydanej w Krakowie w 1977 roku, ukazało się *Kilka uwag o pierwiastku tragiczności w muzyce na przykładzie utworów Bartóka i Beethovena* pióra Józefa Rychlika. Ten krótki, nieco ponad dwustronicowy tekst, przynosi gotowe już wnioski interpretacyjne współczesnego kompozytora z analizy dwóch arcydzieł: dwóch ostatnich części *Kwartetu smyczkowego F-dur* op. 135 Ludwiga van Beethovena i wolnej, środkowej części *Divertimenta na orkiestrę smyczkową* Beli Bartóka. Myślą przewodnią staje się

kategoria tragiczności. Warto podjąć zatem próbę odpowiedzi na dwa, przychodzące na myśl po lekturze refleksji Rychlika, pytania: (1) jak wskazane ponad czterdzieści lat temu tropy interpretacyjne kompozytora funkcjonują dziś w zasygnalizowanej u Niego jedynie, a dziś niezwykle popularnej analizie topicznej muzyki Beethovena i Bartóka, z gruntu narratologii i semiotyki oraz (2) jak kategorię tragiczności odnieść można do twórczości samego Józefa Rychlika.

---

## **Dr. hab. Małgorzata Grajter**

THE GRAŻYNA AND KIEJSTUT BACEWICZ UNIVERSITY OF MUSIC IN ŁÓDŹ, POLAND

### **João Domingos Bomtempo – the “Portuguese Beethoven”?**

Cabo da Roca is a small piece of land in Portugal near its capital city Lisbon, which forms the westernmost point of the continental Europe. Here, at the top of the cliff an obelisk is bestead with a phrase excerpted from the epic poem *Os Lusíadas* by the legendary Renaissance poet Luís de Camões:

*Aqui... onde a terra se acaba e o mar começa...*

Here... where the land ends and the sea begins...

At least a few Portuguese composers paid tribute to Camões with their music, including João Domingos Bomtempo, who composed his *Requiem in C minor À memória de Camões* in 1819 to commemorate the figure of the great writer. Born in 1775 in Lisbon, Bomtempo lived approximately in the lifespan of Beethoven and is often portrayed as his Portuguese peer. As such, he is of particular interest as an example of Beethoven's impact on the European music stretching as far as to the Western extreme of the continent. Alongside his successful career as piano virtuoso, which he mainly pursued in Paris and London, he was also a prolific composer of piano sonatas, concertos, music for chamber, sacred works as well as the first two symphonies in the history of Portuguese Classical music. He had most of his works printed by the major European publishing houses, including Clementi, Pleyel and Leduc.

The aim of this paper is to shed some new light onto the musical style and of Bomtempo's music, almost entirely unknown in our part of Europe, and to discuss his possible connections with the last of the Viennese Classics.

\* \* \*

## João Domingos Bomtempo – “portugalski Beethoven”?

Cabo da Roca to niewielki skrawek ziemi w Portugalii, położony w pobliżu stolicy tego kraju – Lizbony, który stanowi najbardziej wysunięty na zachód punkt kontynentalnej Europy. Tutaj, na szczycie urwiska, znajduje się obelisk z cytatem zaczerpniętym z eposu *Os Lusíadas* autorstwa legendarnego renesansowego poety Luísa de Camõesa:

*Aqui... onde a terra se acaba e o mar começa...*

Tutaj... gdzie kończy się ziemia, a zaczyna morze...

Przynajmniej kilku kompozytorów portugalskich oddało Camõesowi hołd swoją muzyką, w tym João Domingos Bomtempo, który w 1819 roku dla upamiętnienia postaci wielkiego pisarza skomponował swoje *Requiem c-moll* „*A memória de Camões*”. Urodzony w 1775 roku w Lizbonie, Bomtempo żył niemal równolegle z Beethovenem i często jest przedstawiany jako jego portugalski „odpowiednik”. Z tego względu jego twórczość może być szczególnie interesująca jako przykład wpływu Beethovena na muzykę europejską, sięgającego aż po zachodni kraniec kontynentu. Oprócz znakomitych umiejętności wirtuoza fortepianu, z których Bomtempo zasłynął głównie w Paryżu i Londynie, skomponował on także liczne dzieła takie jak: sonaty i koncerty fortepianowe, muzyka kameralna, utwory sakralne, a także dwie pierwsze symfonie w historii portugalskiej muzyki klasycznej. Większość jego dzieł ukazała się drukiem u najważniejszych europejskich wydawców muzyki, m.in. Clementiego (Londyn), Pleyela i Leduca (Paryż).

Celem niniejszego wystąpienia jest ukazanie w nowym świetle dorobku i stylu muzycznego Bomtempo, twórcy niemalże zupełnie nieznanego we wschodniej części Europy oraz dyskusja na temat jego możliwych powiązań i filiacji z ostatnim z klasyków wiedeńskich.

---

## Prof. Joan Grimalt

ESCOLA SUPERIOR DE MÚSICA DE CATALUNYA, BARCELONA

### **A Hellenophile Beethoven. Analysing and performing the *Creatures of Prometheus* op. 43**

This paper presents a performative analysis of Beethoven's ballet *The creatures of Prometheus* op. 43 (1801). The composition has been preserved in an incomplete form and had to be partly reconstructed – the libretto, written by Salvatore Viganò, was lost. Facing this situation, there have been two noteworthy attempts to reconstruct the missing libretto.



In 1930, the French musicologist Jean Chantavoine (1877-1952) issued his version of the missing dramaturgic design, in collaboration with the choreographer Maurice Léna. In 1978, Constantin Floros published his own reconstruction, based on historical documents and on what he calls semantic analysis, i.e. on those traditions of performing and hermeneutically interpreting.

More recently, in December 2020, during the covid-19 pandemic, the London-based *Philharmonia* orchestra issued a video of Beethoven's *Prometheus* that provided animated cartoons and storytelling in place of the original dancers. The purely musical numbers, however, are left without images, maybe as a tribute to positivist, old-school musicology.

A musical analysis that includes rhetorical and topical aspects allows to complement and enlarge the historical descriptions and both reconstructions to imagine a dramaturgy of the ballet in performance.

\* \* \*

### **Hellenofil Beethoven. Analiza i wykonanie baletu *Twory Prometeusza op. 43***

Artykuł przedstawia analizę performatywną baletu Beethovena *Twory Prometeusza op. 43* (1801). Utwór przetrwał w niepełnej formie i musiał zostać częściowo zrekonstruowany – napisane przez Salvatore Viganò libretto zaginęło. W obliczu tej sytuacji podjęto dwie godne uwagi próby rekonstrukcji brakującego libretta. W 1930 roku francuski muzykolog Jean Chantavoine (1877-1952) we współpracy z choreografem Maurice'em Léną wydał własną wersję projektu dramaturgicznego. W 1978 roku Constantin Floros opublikował swoją rekonstrukcję, opartą na dokumentach historycznych i na tym, co nazywa semantyczną analizą, tj. na tradycji wykonawczej i hermeneutycznej interpretacji.

Niedawno, w grudniu 2020 r. – podczas pandemii covid-19 – londyńska orkiestra *Philharmonia* wydała wideo z *Prometeuszem* Beethovena, w którym zamiast tancerzy pojawiły się animowane kreskówki oraz opowiadana historia. Numery czysto muzyczne pozostawiono jednak bez obrazów, być może jako hołd dla pozytywistycznej, oldschoolowej muzykologii.

Analiza uwzględniająca aspekty retoryczne i tematyczne pozwala uzupełnić i poszerzyć opisy historyczne oraz obie rekonstrukcje, aby wyobrazić sobie strukturę dramaturgiczną baletu.

**Dr. habil. Małgorzata Janicka-Słysz, Prof. of the AMKP**

THE KRZYSZTOF PENDERECKI ACADEMY OF MUSIC IN KRAKOW

### **Between East and West. Beethoven and post-Beethoven. Reflections on an imaginary geography**

Reflections on music have perpetuated mental constructs linked to concepts – primarily imaginary ones – of East and West, Orient and Occident, of what is 'our own' and what is 'other' or 'foreign'. These have merged with the phenomenon of geography of thought. These categories refer to orders of nature that significantly influence culture. Mieczysław Tomaszewski interpreted the genre of Romantic song from the perspective of the four corners of the world. During the Enlightenment, Turkish was in vogue: the idiom *alla Turca* in Beethoven is heard, among others, in the finale of the *Ninth Symphony*, an expression of the Enlightenment idea of *Bildung*, shaped in the orbit of *Hochklassik*. Thus it became one of the elements of the Western classical style. On a changing, or 'volatile', map, the concepts of East and West lose their geographical connotations and become topoi. Western man, stripped of the possibility of a metaphysical perception of the world, seeks creative excitement and spirituality specifically in the Eastern milieu, according to the belief: *ex oriente lux*. The works of Gustav Mahler, Karol Szymanowski and Arvo Pärt are examples of this.

\* \* \*

### **Między Wschodem i Zachodem. Beethoven i po Beethovenie. Refleksje o geografii wyobrażonej**

W refleksji o muzyce utrwaliły się konstrukty myślowe, związane z pojęciami, przede wszystkim wyobrażonymi, Wschodu i Zachodu, Orientu i Okcydentu, tego, co „własne” i tego, co „inne” czy „obce”. Złączyły się ze zjawiskiem geografii myślenia. Kategorie te odsyłają do porządków natury, które wpływają znacząco na kulturę. Z perspektywy czterech stron świata Mieczysław Tomaszewski zinterpretował romantyczny gatunek pieśniowy. W epoce oświecenia panowała moda na turecczyznę: idiom *alla Turca* u Beethovena odzywa się między innymi w finale *IX Symfonii*, będącej wyrazem oświeceniowej idei *Bildung*, ukształtowanej w orbicie *Hochklassik*. Staje się więc jednym z elementów zachodniego stylu klasycznego. Na zmieniającej się – „lotnej” mapie pojęcia Wschodu i Zachodu tracą konotacje geograficzne, stając się toposami. Człowiek zachodni, odzierany z możliwości metafizycznej percepcji świata, szuka twórczej podniety i duchowości właśnie w kręgu

wschodnim, zgodnie z przekonaniem: *ex oriente lux*. Przykładem twórczość Gustava Mahlera, Karola Szymanowskiego i Arvo Pärtä.

---

## **Prof. Dr. habil. Helmut Loos**

UNIVERSITÄT LEIPZIG

### **Socialist reception of Beethoven - across borders**

In the second half of the 19th century, the workers' movement developed cultural activities that competed in particular with the leading bourgeois musical culture. In doing so, it drew on established models, which it assimilated in a prolonged process. In particular, the myth of Beethoven in its modern, progressive form, as propagated by Richard Wagner, for example, proved to be as adaptable as it was enduring. Beethoven as the supreme representative of music as the art religion of modernity remained untouched; he was merely declared the representative of a different social class. This phenomenon could be observed throughout Europe; Germany and the Soviet Union were its pioneers. Important basic ideas of inherent claims to power and fantasies of superiority of culture-based "hegemony" or "world domination" passed seamlessly from the progressive German bourgeoisie to the Soviet proletariat. If Leo Kestenberg in Germany advanced the socialist music policy in the Weimar Republic in this sense, Boris Asafiev took a similar position in the Soviet Union.

\* \* \*

### **Socjalistyczny odbiór Beethovena w ujęciu transgranicznym**

W drugiej połowie XIX wieku ruch robotniczy rozwinął działalność kulturalną, która konkurowała zwłaszcza z wiodącą mieszczańską kulturą muzyczną. Czerpał przy tym z utrwalonych wzorców, które następnie sukcesywnie przyswajał. Zwłaszcza mit Beethovena w swej nowoczesnej, postępowej formie, propagowany na przykład przez Richarda Wagnera, okazał się równie elastyczny, co trwały. Beethoven jako najwybitniejszy przedstawiciel muzyki jako religii sztuki nowożytnej pozostał nietknięty, ogłoszono go jedynie przedstawicielem innej klasy społecznej. Zjawisko to można było zaobserwować w całej Europie; Niemcy i Związek Radziecki były jego pionierami. Istotne podstawowe idee nieodłącznych roszczeń o władzę i mrzonki o wyższości opartej na kulturze „hegemonii” lub „dominacji nad światem” przenikały niezauważalnie z postępowej niemieckiej burżuazji do radzieckiego

proletariatu. Tak jak Leo Kestenberga w Niemczech promował w tym sensie socjalistyczną politykę muzyczną w Republice Weimarskiej, tak też Boris Asafjew zajął podobne stanowisko w Związku Radzieckim.

---

## **Prof. Dr. habil. Teresa Malecka**

THE KRZYSZTOF PENDERECKI ACADEMY OF MUSIC IN KRAKOW

### **Krzysztof Penderecki and Eastern Orthodox culture**

Some features of Krzysztof Penderecki's music that might be seen as rooted in the composer's interest in various cultural spheres, including that of the Russian Orthodox Church. Individual works are directly associated with the Russian Orthodox creed and Russian culture (*Utrenya I, II, Song of Cherubim, Hymn to St. Daniil*).

In the paper following aspects of the problem will be discussed based on the binary model, the timeless dualism, the bipolarity of Russian culture proposed by cultural semioticians Yuri Lotman and Boris Uspenski in their text *Role of Dual Models in the Dynamics of Russian Culture (until the End of the Eighteenth Century)*. That will be: elements of Orthodox culture in *Utrenya I* and *Utrenya II*, bipolarity of Russian culture, music versus a binary system, dualism of musical materials and elements of Russian Orthodox liturgy in *Utrenya I* and *Utrenya II*

\* \* \*

### **Krzysztof Penderecki i kultura prawosławia**

Pewne cechy muzyki Krzysztofa Pendereckiego, wynikają z zainteresowania kompozytora różnymi kręgami kulturowymi, w tym także prawosławiem. Są więc utwory związane bezpośrednio z prawosławną kulturą rosyjską (*Jutrznia I, Jutrznia II, Pieśń Cherubinów, Hymn do św. Daniła*).

W referacie następujące aspekty będą rozpatrywane w oparciu o binarny model kultury rosyjskiej, pradawny dualizm, dwubiegunowość - zaproponowany przez semiotyków kultury Jurija Łotmana i Borysa Uspieskiego w tekście *Rola modeli dualnych w dynamice kultury rosyjskiej*. Są to: elementy kultury prawosławia w *Jutrzni I* i *Jutrzni II*, dwubiegunowość kultury rosyjskiej, muzyka wobec binarnego modelu, dualizm materiału dźwiękowego, elementy liturgii prawosławnej w *Jutrzni I* i *II*.

---

**Prof. Dr. habil. Anna Nowak**

THE FELIKS NOWOWIEJSKI ACADEMY OF MUSIC IN BYDGOSZCZ

### **Reflections of the dramatic concept of Ludwig van Beethoven's last piano concertos in the concertos of Hanna Kulenty**

Transformations, which the solo instrumental concerto has been undergoing for more than 300 years of its history, have been reflected both in the character of the works being composed and in the functions assigned to the two subjects of musical discourse - the soloist and the orchestra. A breaking away from standards took place, e.g., under the influence of innovative concepts used in individual works when they gained wide resonance among composer, such as, last piano concertos by Ludwig van Beethoven. I would like to consider the question of the distant reflections of the dramatic concept of his concertos in the contemporary concertos of a Polish composer, Hanna Kulenty. The search for references to musical pieces so distant in time and the musical language from their original seems possible and legitimate if it relates to the general principles of shaping the musical flow of a work and the functions of the soloist and the orchestra in the development of its narrative.

\* \* \*

### **Koncerty instrumentalne Hanny Kulenty jako współczesne refleksy dramaturgicznej koncepcji koncertów Ludwika van Beethovena**

Transformacje, jakim podlegał solowy koncert instrumentalny w swej ponad 300-letniej historii, odzwierciedlały się tak w charakterze powstających utworów, jak i w funkcjach powierzonych dwóm podmiotom muzycznego dyskursu – soliście i orkiestrze. Przełamywanie standardów dokonywało się m.in. pod wpływem nowatorskich koncepcji zastosowanych w indywidualnych dziełach, gdy zyskiwały one szeroki rezonans wśród kompozytorów, takich jak ostatnie koncerty fortepianowe Ludwika van Beethovena. Zagadnienie odległych refleksów dramaturgicznej koncepcji jego ostatnich koncertów fortepianowych pragnę rozważyć w odniesieniu do współczesnych koncertach polskiej kompozytorki Hanny Kulenty. Zasadność poszukiwania odniesień dla dzieł muzycznych tak odległych w czasie i języku muzycznym od ich pierwowzoru wydaje się możliwa, jeżeli jej przedmiotem są ogólne zasady kształtowania toku muzycznego dzieła oraz funkcje solisty i orkiestry w rozwijaniu jego narracji.

---

## Dr. Małgorzata Pawłowska

THE KRZYSZTOF PENDERECKI ACADEMY OF MUSIC IN KRAKOW

### **Between East and West: musical narratives on the *Gates of Jerusalem* by Kutavičius and Penderecki**

Close to the turn of the 21st century and around the time of the Trimillennium of Jerusalem, the prominent Lithuanian and Polish composers Bronius Kutavičius and Krzysztof Penderecki independently took up the subject of the Gates of Jerusalem in their respective monumental works. Kutavičius' pantheistic oratorio cycle *The Gates of Jerusalem* (1995) consisting of four parts: *Eastern Gates*, *Northern Gates*, *Southern Gates* and *Western Gates* evokes different cultures of the world. On the other hand, Penderecki's large vocal-instrumental symphony *Seven Gates of Jerusalem* (1996) is rooted in Judeo-Christian culture and though as a "great synthesis" comprising various elements, results mainly from European music tradition. The musical idioms of the two composers – who were contemporaries – are way different and hard to compare. However, it is interesting to see how the same subject was approached by them at around the same time. The paper presents the result of analysis and interpretation of the works by Kutavičius and Penderecki inspired by a narratological perspective and in the context of the cultural heritage of East and West.

\* \* \*

### **Między Wschodem a Zachodem: muzyczne narracje o *Bramach Jerozolimy* Kutavičiusa i Pendereckiego**

Pod koniec dwudziestego wieku, w czasie związanym z jubileuszem trzech tysięcy lat Świętego Miasta trzech wielkich religii, dwaj czołowi kompozytorzy Litwy i Polski - Bronius Kutavičius i Krzysztof Penderecki - niezależnie podjęli temat Bram Jerozolimy w swoich monumentalnych dziełach. *Bramy Jerozolimy* Kutavičiusa (1995) to cykl czterech oratoriów o wymowie panteistycznej, z których każde nawiązuje do kultur innej strony świata: *Bramy Wschodnie*, *Bramy Północne*, *Bramy Południowe* i *Bramy Zachodnie*. Z kolei *Siedem bram Jerozolimy* Pendereckiego (1996) to dzieło oratoryjno-symfoniczne zakorzenione w kulturze judeochrześcijańskiej i – choć jako „wielka synteza” zawierające różne elementy – wynikające głównie z tradycji muzyki europejskiej. Idiomy muzyczne obu kompozytorów, będących w zasadzie równolatkami, różnią się tak znacząco, że trudno je porównywać. Jednakże warto podjąć próbę przybliżenia się do odpowiedzi, w jaki sposób ten sam temat został

przez nich zrealizowany w podobnym czasie. W referacie przedstawione zostaną wnioski z analizy i interpretacji dzieł Kutavičiusa i Pendereckiego inspirowanej perspektywą narratologiczną, w kontekście dziedzictwa kultur Wschodu i Zachodu.

---

## **Dr. Ewa Siemdaj**

THE KRZYSZTOF PENDERECKI ACADEMY OF MUSIC IN KRAKOW

### **“Uttering Sounds” in the finale of the *Quartet in E flat major, Op. 127* – Ludwig van Beethoven**

The *Quartet in E flat major, Op. 127* has been the subject of many analytical interpretations, not only because it opened Beethoven's collection of late quartets, but also because of its distinct nature in respect to all his other quartets. Joseph Kerman regarded it as the “crowning monuments to lyricism” of Beethoven's entire oeuvre. The strongly articulated lyrical expression was seen as an expression of Beethoven's transformed spirituality that marked the works of his final period. Researchers were equally intrigued by the means of compositional technique employed to expose this prime expressive quality. Starting from the traditional 4-movement structure of the cycle, Beethoven introduced completely new and original concepts to organise the musical form of the individual movements and the high coherence of the whole. Research to date has focused on the first three movements of the quartet, treating the finale as the most conventional movement. It is the author's aim to polemicise this position and draw attention to the dramaturgically surprising ending of the finale.

\* \* \*

### **„Mowa dźwięków” w finale *Kwartetu Es-dur op. 127* Beethovena**

*Kwartet Es-dur op. 127* był przedmiotem wielu interpretacji analitycznych nie tylko z tego powodu, że otwierał zbiór późnych kwartetów Beethovena, ale również ze względu na jego odrębny od pozostałych charakter. Joseph Kerman uznał go za „ukoronowanie liryzmu” całej Beethovenowskiej twórczości. Silnie artykułowana ekspresja liryczna traktowana była jako wyraz przeobrażonej duchowości Beethovena, która nazaczyła dzieła jego ostatniego okresu. W równej mierze intrygowały badaczy środki techniki kompozytorskiej zastosowane dla wydobycia tej naczelnej jakości ekspresywnej. Wychodząc od tradycyjnej, 4-częściowej budowy cyklu Beethoven wprowadził całkowicie nowe, oryginalne koncepcje porządkujące formę muzyczną

poszczególnej części oraz wysoką koherencję całości. W dotychczasowych badaniach skupiano się na trzech pierwszych częściach kwartetu, traktując finał jako część najbardziej konwencjonalną. Polemika z tym stanowiskiem i zwrócenie uwagi na zaskakujące dramaturgicznie zakończenie finału jest celem autorki.

---

## **Dr. habil. Renata Skupin, Prof. of the AM**

STANISŁAW MONIUSZKO ACADEMY OF MUSIC IN GDAŃSK

### **OM mantra in Giacinto Scelsi's music – orientalism or transculturality?**

Direct and indirect references to the sound aspects and symbolic meanings of the OM (AUM) mantra were crucial in Giacinto Scelsi's poetics since the groundbreaking *Quattro Pezzi* (1959). They are most fully expressed in *Konx Om Pax* (1969) for large orchestra and choir, a 3-movement cycle, subtitled *Three aspects of Sound: as the first motion of the immovable, as creative force, as the sacred syllable 'Om'*. In these constructivist representations of OM – the sacred syllable, *inter alia*, of Buddhism and Hinduism, "the divine seed from which all other sounds arise", a theophany reduced to the state of a phoneme — Scelsi seems to cross the borders between Western and Eastern ways of thinking 'in' and 'about' music. In the reinterpretation of *Konx Om Pax*, a composer's *summa*, the post-Said understanding of Orientalism will be confronted with the concept/phenomenon of transculturality (as defined by W. Welsch et al.). Does orientalization, which assumes an East-West/Orient-Occident dualism, on the assumption of monolithicity of the opposing cultures, exclude the possibility of transcultural identity of a musical work?

\* \* \*

### **Mantra OM mantra w muzyce Giacinto Scelsiego – orientalizm czy transkulturowość?**

Bezpośrednie i pośrednie odniesienia do aspektów dźwiękowych i symbolicznych znaczeń mantry Om (AUM) mają znaczenie kluczowe w poetyce Giacinto Scelsiego od przełomowych *Quattro Pezzi* (1959). Najpełniej wyrażone są w *Konx Om Pax* (1969) na wielką orkiestrę i chór, 3-częściowym, konstruktywistycznie pomyślanym cyklu opatrzonym podtytułem *Trzy Aspekty Dźwięku: jako pierwszego ruchu Niezmiennego; jako Siły Twórczej; jako sylaby „Om”*. W tych konstruktywistycznych reprezentacjach OM — świętej sylaby m.in. buddyzmu i hinduizmu, „boskiego nasienia, z którego powstają wszystkie inne dźwięki”, teofanii



zredukowanej do stanu fonemu – Scelsi zdaje się przekraczać granice między zachodnimi i wschodnimi sposobami myślenia „w” i „o” muzyce. W reinterpretacji *Konx Om Pax*, kompozytorskiej *summy*, skonfrontowane zostanie post-Saidowskie rozumienie orientalizmu z pojęciem i zjawiskiem transkulturowości (według W. Welscha i in.). Czy orientalizacja, zakładająca dualizm Wschód-Zachód/Orient-Okcydent, przy założeniu monolityczności przeciwstawianych sobie kultur, wyklucza możliwość transkulturowej tożsamości dzieła muzycznego?

---

## **Dr. Iwona Sowińska-Fruhtrunk**

THE KRZYSZTOF PENDERECKI ACADEMY OF MUSIC IN KRAKOW

### **East and West as states of mind in European culture and music**

Some of the most notable differences between eastern and western states of mind revolved around the concepts of so-called “individualism” and “collectivism”; whether you consider yourself to be independent and self-contained, or entwined and interconnected with the other people around you, valuing the group over the individual. Moreover, immanent to western way of thinking tendency for self-inflation appears to be almost completely absent in a range of studies across East Asia; in fact, in some cases the participants were more likely to underestimate their abilities than to inflate their sense of self-worth. People living in individualistic societies may also put more emphasis on personal choice and freedom. These reflections will serve as a point of departure for the presented paper, which focuses on the role of a stereotype in our thinking about music and culture in general in postcolonial (?) world.

\* \* \*

### **Wschód i Zachód jako stany umysłu w kulturze i muzyce europejskiej**

Najbardziej znaczące i widoczne różnice między wschodnim i zachodnim stanem umysłu narodziły się wokół koncepcji tzw. „indywidualizmu” i „kolektywizmu”; czy uważamy się za niezależnych i samowystarczalnych lub spleczonych i współzależnych od innych, stawiając grupę ponad jednostkę. Co więcej, immanentna dla zachodniego sposobu myślenia tendencja do „auto-inflacji” jawi się jako niemal całkowicie nieobecna w szeroko rozumianych studiach dotyczących wschodniej Azji; w niektórych przypadkach uczestnicy studium wręcz raczej umniejszali swoje możliwości niż wykazywali tendencję do przeceniania własnej wartości. Mieszkańcy

zindywidualizowanych społeczeństw kładą większy nacisk na wagę osobistych wyborów i poczucia wolności. Te refleksje stanowią punkt wyjścia dla niniejszego wystąpienia, które skoncentruje się na roli stereotypu w naszym myśleniu o muzyce i kulturze w postkolonialnym (?) świecie.

---

## **Dr. Natalia Szwab**

THE KRZYSZTOF PENDERECKI ACADEMY OF MUSIC IN KRAKOW

### **Marcel Chyrzyński's *Ukiyo-e* – Eastern culture and Western traditions**

For Marcel Chyrzyński, the culture and art of the Far East are a source of inexhaustible fascination, clearly reflected in his musical work. At the same time they correspond with the composer's inner need for tranquillity, contemplation, for stopping the world rushing by, providing a common denominator for his artistic pursuits. The inspiration from the East revealed at various levels in Chyrzyński's works and, as the composer himself states, "both formal and emotional [levels]", is at the same time incorporated into the mentality typical for the Western tradition, with which the composer also identifies himself. The synthesis of these two remote worlds is manifested, among other things, in the *Ukiyo-e* series, consisting (so far) of five works (2012-2022). The title naturally evokes associations with the Japanese technique of creating multi-layered woodcuts, which to some extent is reflected in Chyrzyński's compositions, which are simultaneously abundant in references to European culture and music: early (J. S. Bach) and contemporary (techniques, genres). Seemingly mutually exclusive premises can be seen, as the artist suggests, as a transposition into the realm of the music of the yin-yang concept: opposites, that are in fact complementary forces, governing the universe.

\* \* \*

### ***Ukiyo-e* Marcela Chyrzyńskiego – kultura Wschodu a tradycje Zachodu**

Dla Marcela Chyrzyńskiego kultura i sztuka Dalekiego Wschodu stanowią źródło niegasnącej fascynacji, przekładającej się w sposób wyraźny na jego muzyczną twórczość. Koresponduje ona jednocześnie z wewnętrzną potrzebą kompozytora wyciszenia się, kontemplacji, zatrzymania rozpędzonego świata, dając wspólny mianownik jego artystycznym poszukiwaniom. Inspiracja Wschodem ujawniająca się na różnych poziomach dzieł Chyrzyńskiego – jak stwierdza kompozytor

„i formalnym i emocjonalnym” – włączana jest jednocześnie w myślenie charakterystyczne dla tradycji Zachodu, z którą kompozytor również się utożsamia. Synteza odległych światów uobecnia się między innymi w cyklu *Ukiyo-e*, obejmującym (jak dotychczas) pięć utworów (2012-2022). Tytuł w sposób naturalny przywołuje skojarzenia z japońską techniką tworzenia wielowarstwowych drzeworytów, która w pewnym stopniu znajduje odzwierciedlenie w utworach Chyrzyńskiego, bogatych zarazem w odniesienia do kultury i muzyki europejskiej: dawnej (J.S. Bach) i współczesnej (techniki, gatunki). Pozornie wykluczające się założenia mogą być postrzegane, co sugeruje twórca, jako przeniesienie w sferę muzyki koncepcji yin i yang – przeciwnych, ale w istocie dopełniających się sił, rządzących wszechświatem.

---

**Dr. habil. Katarzyna Szymańska-Stułka, Prof. of the UMFC**

CHOPIN UNIVERSITY OF MUSIC, WARSAW

### **Beethoven and Hosokawa. Violin Concerto's concept in the circular space of music**

We live in a circular world. Circularity is one of the key slogans and ideas which influence activities of our times. Increasingly, there is a talk of a circular model in the economy and economics, as well as in business, consisting of an action process in which materials and resources are given a new life and are kept in the economy as long as possible. In music, we observe a certain circularity, which can be interpreted as the return of ideas, motifs, formal patterns and keeping them in constant circulation, permanent use. What distinguishes circularity is its focus on durability, grounding and respect for resources. This is particularly evident nowadays, when classical forms return in the works of many composers.

One of the creators of this area is Toshio Hosokawa. His violin concerto *Genesis* deliberately introduces us to the circular space of the idea of the concerto, referring to the culturally established patterns present in Western European music. In a striking way, this work refers to the concept of the concerto as a man and the universe, which is also characteristic of Beethoven's work and his violin concerto. On the example of these compositions, circularity can be observed as recurrence, durability, respect, waste-me-not idea, deep and conscious creative re-use of resources and patterns, which is revealed at the level of concept and form, as well as in the sphere of the circumstances of the creation of both compositions and their importance in the development of the genre. In

the analysis, such musical and supermusical issues as the depth of hearing, the substance of silence and sound, the unity of a man and the world, the intercultural bridge, spirituality, the musical landscape appear.

The conclusions lead to ideas that go full circle, similar to the psychological principle of circular causality, and allow to highlight the modern, preserved today, features in which Beethoven marked his concerto more than two centuries ago.

\* \* \*

### **Beethoven i Hosokawa. Koncepcja koncertu skrzypcowego w muzycznej przestrzeni cyrkularnej**

Żyjemy w świecie cyrkularnym. Cyrkularność to jedno z istotnych haseł naszej współczesności. Coraz częściej mówi się o modelu cyrkularnym w gospodarce i ekonomii, a także w biznesie, polegającym na procesie działania, w którym materiały i zasoby otrzymują nowe życie i są utrzymywane w gospodarce tak długo, jak to możliwe. W muzyce podobnie - obserwujemy pewną cyrkularność, którą można interpretować jako powracanie idei, motywów, rozwiązań formalnych oraz utrzymywanie tychże w stałym obiegu, permanentne wykorzystywanie. Tym, co wyróżnia cyrkularność, jest jej nastawienie na trwałość, ugruntowanie i szacunek wobec zasobów. Jest to szczególnie widoczne obecnie, gdy klasyczne wzorce formalne powracają w dziełach wielu kompozytorów.

Jednym z twórców tego kręgu jest Toshio Hosokawa. Jego koncert skrzypcowy *Genesis* w sposób zamierzony wprowadza nas w cyrkularną przestrzeń idei koncertu, odnoszącą się do utrwalonych kulturowo wzorców, obecnych w muzyce zachodnioeuropejskiej. W sposób zwracający uwagę utwór ten nawiązuje do koncepcji koncertu jako uniwersum i człowieka przezeń otoczonego, co cechuje także koncert skrzypcowy Beethovena. Na przykładzie tych kompozycji obserwować można cyrkularność jako powracalność, trwałość, otoczenie szacunkiem, nie-utrącenie (*waste-me-not*), pogłębione i świadome ponowne twórcze wykorzystanie zasobów i wzorców, które ujawnia się na poziomie idei i formy, a także w sferze okoliczności powstania obu utworów i ich znaczenia w rozwoju gatunku. W analizie tego zagadnienia pojawiają się takie zagadnienia muzyczne i ponadmuzyczne jak głębia słyszenia, substancja ciszy i dźwięku, jedność człowieka i świata, pomost międzykulturowy, duchowość, muzyczny krajobraz i pejzażowość.

Wnioski prowadzą do idei zataczających kręgi, podobnych psychologicznej zasadzie kolistej przyczynowości i pozwalają uwypuklić

nowoczesne, utrwalane dzisiaj właściwości, którymi Beethoven nazaczył swój koncert ponad dwa wieki temu.

---

## **Dr. Mariusz Urban**

ADAM MICKIEWICZ UNIVERSITY IN POZNAŃ

### **Joseph Ignatz Schnabel (1767–1831) – promoter of Beethoven's music in Wrocław**

The intensification of musical life in Wrocław in the first decades of the 19th century was largely due to the local Cathedral Kapellmeister, Joseph Ignatz Schnabel (1767–1831), who was also the music director of subscription concerts for over 25 years. As a talented composer and conductor, Schnabel not only significantly raised the performance level of the city orchestras, but also contributed to enriching their repertoire with the latest works by European composers. Even his contemporaries regarded Schnabel as the most important promoter of Ludwig van Beethoven's music in Wrocław. Under the leadership of the Kapellmeister, among others, the complete nine symphonies sounded here, even during the lifetime of the *Fidelio's* composer. "The Ninth" was performed for the first time on March 15, 1827 – 11 days before the author's death.

The paper will present statistical data on the presentation of Beethoven's repertoire on Wrocław concert stages; the issue of the reception of Beethoven's works in Wrocław – city will also be discussed, as in this respect it was significantly ahead of other centers lying on the East-West line.

\* \* \*

### **Joseph Ignatz Schnabel (1767–1831) – wrocławski propagator muzyki Beethovena**

Intensyfikacja życia muzycznego Wrocławia w pierwszych dekadach XIX wieku była w głównej mierze zasługą miejscowego kapelmistrza katedralnego, Josepha Ignatza Schnabla (1767–1831), który przez ponad 25 lat pełnił także funkcję dyrektora muzycznego koncertów abonamentowych. Jako uzdolniony kompozytor i dyrygent, Schnabel nie tylko znacząco podniósł poziom wykonawczy orkiestr miejskich, ale także przyczynił się do wzbogacenia ich repertuaru o najnowsze dzieła twórców europejskich. Już współcześni uważali Schnabla za najważniejszego propagatora muzyki Ludwiga van Beethovena we Wrocławiu. Pod batutą kapelmistrza zabrzmiał tu między innymi

komplet dziewięciu symfonii, i to jeszcze za życia twórcy *Fidelia*. „Dziwiątą” wykonana została po raz pierwszy 15 marca 1827 roku – na 11 dni przed śmiercią autora.

W referacie przedstawione zostaną dane statystyczne dotyczące prezentacji repertuaru beethovenowskiego na wrocławskich scenach koncertowych; omówiona zostanie także kwestia recepcji dzieł Beethovena we Wrocławiu, który pod tym względem znacząco wyprzedził inne ośrodki leżące na linii Wschód–Zachód.

**Elżbieta PENDERECKA**

Dyrektor Generalna Wielkanocnego Festiwalu Ludwiga van  
Beethovena

General Director of the Ludwig van Beethoven Easter Festival

**Teresa MALECKA**

Kierownictwo naukowe

Head of the Academic Board

**Magdalena CHRENKOFF**

Sekretarz naukowy

Secretary of the Symposium