22. Wielkanocny Festiwal Ludwiga van Beethovena
22nd Ludwig van Beethoven Easter Festival

Honorowy Patronat Prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej Andrzeja Dudy
Honorary Patronage of Andrzej Duda, the President of the Republic of Poland

Poniedziałek, 19 marca
19.30
Monday, 19 March
7:30 pm

Filharmonia Narodowa
Sala Koncertowa
Warsaw Philharmonic
Concert Hall
ul. Sienkiewicza 10

Koncert pod Honorowym Patronatem Ambasadora Republiki Austrii
Pana Wernera Almhofera
Concert under the Honorary Patronage of the Ambassador of the Republic of Austria
Mr Werner Almhofer

RECITAL FORTEPIANOWY
PIANO RECITAL

Organizacja / Organisation:

Wielkanocny Festiwal Ludwiga van Beethovena
Ludwig van Beethoven Easter Festival
Stowarzyszenie im. Ludwiga van Beethovena
Ludwig van Beethoven Association

Elżbieta Penderecka
Prezes Zarządu, Dyrektor Generalny
President, General Director
Andrzej Giza, Dyrektor / Executive Manager

Współorganizacja / Co-organisers:
Filharmonia Narodowa w Warszawie
Warsaw Philharmonic

Teatr Wielki – Opera Narodowa
Teatr Wielki – Polish National Opera

Zamek Królewski w Warszawie
Royal Castle in Warsaw

Sinfonia Varsovia

Narodowa Orkiestra Symfoniczna Polskiego Radia w Katowicach
Polish National Radio Symphony Orchestra in Katowice

Orkiestra Filharmonii Poznańskiej
Orchestra of Poznań Philharmonic

Wrocławska Orkiestra Barokowa
Wrocław Baroque Orchestra

Orkiestra Kameralna Polskiego Radia AMADEUS
AMADEUS Chamber Orchestra of Polish Radio

Santander Orchestra

Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki
Zachęta – National Gallery of Art

Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina
The Fryderyk Chopin University of Music

Współpraca / Collaboration:

Urząd Miasta Krakowa
The Municipality of Krakow

Uniwersytet Jagielloński
Jagiellonian University

Biblioteka Jagiellońska
Jagiellonian Library

Akademia Muzyczna w Krakowie
The Music Academy in Kraków

Muzeum Narodowe w Krakowie
National Museum in Krakow

Festiwal jest dofinansowany ze środków Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego.
The festival is co-financed by the funds from the Ministry of Culture and National Heritage.

Festiwal jest realizowany dzięki wsparciu finansowemu Miasta Stołecznego Warszawy.
The Festival is produced thanks to the financial support of the Capital City of Warsaw.

Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego

MIASTO STOŁECZNE WARSZAWA

zakochaj się w Warszawie

22 WIELKANOCNY FESTIWAL LUDWIGA VAN BEETHOVENA

WARSZAWA 16-30 MARCA 2018

www.beethoven.org.pl

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

12 Wariacji na temat „Ah, vous dirai-je, Maman” KV 265
12 Variations on “Ah, vous dirai-je, Maman”, KV 265

Franz Schubert (1797-1828)
4 Impromptus op. / Op. 90, D. 899

1. *Impromptu c-moll / in C minor*. Allegro molto moderato
2. *Impromptu Es-dur / in E flat major*. Allegro
3. *Impromptu Ges-dur / in G flat major*. Andante
4. *Impromptu As-dur / in A flat major*. Allegretto

Przerwa / Intermission

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Sonata fortepianowa G-dur op. 14 nr 2
Piano Sonata in G major, Op. 14 No. 2

1. Allegro
2. Andante
3. Scherzo. Allegro assai

Sonata f-moll op. 57 *„Appassionata”*
Sonata in F minor, Op. 57 *“Appassionata”*

1. Allegro assai
2. Andante con moto
3. Allegro, ma non troppo – Presto

Rudolf Buchbinder – fortepian / piano

AMBASADA
AUSTRII
W WARSZAWIE

Rudolf Buchbinder

Rudolf Buchbinder, jeden z legendarnych wykonawców naszych czasów, od ponad pięćdziesięciu lat koncertuje na scenach całego świata z renomowanymi orkiestrami i dyrygentami. W sezonie 2016/17 jego siedemdziesiąte urodziny obchodzono w nowojorskiej Carnegie Hall, tokijskiej Suntory Hall, Wiener Musikverein i Filharmonii Berlińskiej. Kolejnymi atrakcjami jubileuszowego sezonu były koncerty z Orkiestrą Filharmonii Berlińskiej pod dyrekcją Christiana Thielemanna oraz trasy koncertowe ze Staatskapelle Dresden i Orkiestrą Filharmonii Wiedeńskiej. Na zaproszenie Marissa Jansonsa Rudolf Buchbinder pełnił rolę artysty–rezydenta przy Orkiestrze Symfonicznej Radia Bawarskiego, a Orkiestra Filharmonii Wiedeńskiej oraz Izraelska Orkiestra Filharmoniczna nadały mu tytuł swego członka honorowego. W sezonie 2017/18 pianista ponownie wystąpi z zespołami Staatskapelle Dresden, Birmingham Symphony Orchestra, mediolańską Filarmónica della Scala i Bostońską Orkiestrą Symfoniczną pod batutą Andrisa Nelsonsa.
Repertuar Buchbindera obejmuje dzieła od Bacha po muzykę współczesną. Szeroki zasięg swoich muzycznych zainteresowań artysta udokumentował nagraniem ponad setki płyt, z których wiele nagrodzono prestiżowymi nagrodami. Nowe standardy wyznaczały zwłaszcza jego interpretacje dzieł Beethovena. Swymi cyklicznymi wykonaniami 32 sonat fortepianowych mistrza z Bonn Buchbinder zapisał się trwale w historii interpretacji tych dzieł. Do dziś wykonał ich pełen cykl przeszło pięćdziesiąt razy, m.in. w Berlinie, Pekinie, Buenos Aires, Dreźnie, Stambule, Mediolanie, Monachium, Szanghaju, Petersburgu, Wiedniu i Zurychu. W roku 2014 jako pierwszy pianista zagrał wszystkie sonaty Beethovena w ciągu jednego sezonu letniego na Festiwalu w Salzburgu. Wykonania te zostały zarejestrowane na żywo i wydane na płycie DVD. W 2016 roku ukazało się ponadto (na CD i DVD) jego nagranie obu koncertów fortepianowych Brahmsa, w którym artyście towarzyszyła Orkiestra Filharmonii Wiedeńskiej pod batutą Zubina Mehty.
buchbinder.net

Rudolf Buchbinder. One of today's legendary performers, Rudolf Buchbinder has appeared in concerts all over the world for more than 50 years with renowned orchestras and conductors. For his 70th birthday in the 2016/17 season, he was celebrated in such venues as the Carnegie Hall in New York, Suntory Hall in Tokyo, Musikverein in Vienna and Berlin Philharmonie. Other highlights of this anniversary season were concerts with the Berlin Philharmonic Orchestra led by Christian Thielemann and tours with the Staatskapelle Dresden and the Vienna Philharmonic Orchestra. At the invitation of Mariss Jansons, Rudolf Buchbinder served as Artist in Residence with the Bavarian Radio Symphony Orchestra. The Vienna Philharmonic Orchestra as well as the Israel Philharmonic Orchestra named him an Honorary Member. The 2017/18 season sees his return to the Staatskapelle Dresden, City of Birmingham Symphony Orchestra, and Filarmónica della Scala, among other venues, and to the Boston Symphony Orchestra led by Andris Nelsons.
Mr. Buchbinder's repertoire ranges from Bach to contemporary music. He has documented this broad artistic range with more than 100 recordings, many of which have won awards. His readings of the works of Beethoven, in particular, have set new standards. With his cyclic performances of the 32 Beethoven piano sonatas, he has contributed significantly to the development of the performance history of these works. To date, he has performed this cycle more than 50 times in cities including Berlin, Beijing, Buenos Aires, Dresden, Istanbul, Milan, Munich, Shanghai, St. Petersburg, Vienna, and Zurich. In 2014, he became the first pianist to perform all Beethoven sonatas during one summer season at the Salzburg Festival. The Salzburg cycle was recorded live and released on DVD. A live recording of Brahms' two piano concertos with the Vienna Philharmonic Orchestra and Zubin Mehta was released on DVD and CD in 2016.
buchbinder.net

Zapisane improwizacje

• Kto się dowie, że oto będzie miał okazję wysłuchać wariacji *Ah, vous dirai-je, Maman* Wolfganga Amadeusza Mozarta, lecz nigdy wcześniej z nimi się nie zetknął, tego czeka niespodzianka. To ponadto swoisty kaprys historii, że od polskiego słuchacza utwór ten wymaga opanowania, by powstrzymać przesadną wesołość lub ukryć konsternację! Tekst oryginalnej XVIII-wiecznej francuskiej piosenki, wprawdzie nie dający się posądzić o przesadną głębię, nijak ma się do infantylnej rymowanki, którą jej podłożył w języku polskim Karol Hubert Rostworowski. Co więc dla Mozarta było najpewniej prostą melodyjką do tekstu *La Confidence naïve*, o problemach miłosnych rodem z najbardziej sztampowej powieści sentymentalnej (dość rzec, że są tu i kochankowie w gaju, i serc westchnienia, bukiety i omdlenia, i wreszcie jękliwe zapewnienie dla tytułowej *Maman*, że dla dziewczęcia piesek na smyczy nie dość stanowi oparcia, by nie wpaść absztyfikantowi w ramiona), w polskiej kulturze zafunkcjonowało jako… „Wyszły w pole kurki trzy". Prostota dwunastu Mozartowskich wariacji nie sprzeciwia się wizji tychże nieszczęsnych nadwiślańskich kurek, choć wypada pamiętać, że tego obrazu kompozytor przed oczami mieć nie mógł. Stworzył natomiast minibedeker o dwunastu („gęsiego idących…") wariacjach ukazujących podstawowe pianistyczne i kompozytorskie techniki gatunku. To również świadectwo improwizacji, które przy różnych okolicznościach towarzyskich Mozart wykonywał ku uprzejmemu rozbawieniu obecnych wokół *pianoforte* arystokratów.

• Prawie pół wieku później, gdy rozbawionych improwizacjami Mozarta zmiotła już rewolucja 1789 roku, Franciszek Schubert musiał chyba także dzielić się na żywo swoimi nieutrwalonymi jeszcze na papierze miniaturami, gdy tylko w pobliżu znajdowało się łatwo wpadające w mamroczącą zadumę, przydymione w dźwiękowej kolorystyce – jak Schubertowski salon dymem cygar – wiedeńskie *fortepiano*. Ulotny, bezpretensjonalnie efemerydalny charakter *Impromptus* op. 90 odpowiada właśnie brzmieniu medium, które pozwoliło im zaistnieć.

Schuberta łatwość do komponowania, nawet z marsza czyniąca środek poetycki, pozwala wyobrazić sobie w pierwszym *Impromptu c-moll* pianistę poszukującego najdoskonalszego rozwiązania dla tematu, który w tym celu wariacyjnie powtarza. W drugim *Impromptu Es-dur* z pozornie błogiej arabeski wyłania się w *crescendo* jakby *Erlkönig*: błogość z czasem wydaje się raczej majaczeniem, a burzliwa część środkowa oraz koda pokazują, jak łatwo można dać się zwieść Schubertowskiej improwizacji; tak rzadko gdzie indziej kompozytor rozpoczyna w dur, by skończyć w moll! Trzecia z miniatur, najszlachetniejsza w prostocie, utrzymana w magicznym Ges-dur, kusi, by próbować opisywać ją nieskończonym potokiem superlatywów. Prostota tego archetypu pieśni bez słów chyba raczej wymaga, by nie silić się niepotrzebnie na mieszanie porządków, opisując ją *słowami*, które w porównaniu zawsze wydadzą się banalniejsze. Ostatnie *Impromptu As-dur* najprędzej przystaje do określenia „salonowy": tutaj już w przydymionym salonie otwarto okno, ale znowu zbłądzi ten, kto wsłuchany w powtarzane po wielokroć proste, girlandowe figuracje poczuje się tak, jakby genialny kompozytor o nim zapomniał i nie miał mu pokazać bardziej zagadkowych czarów w *trio*. Gdy *Impromptus* miną, pozostaje niestety żal. Że nie można ich usłyszeć w tej improwizacyjnej Schubertowskiej koncepcji: w chwili narodzin, gdy ciąg dalszy był zdany na łaskę kompozytora.

Aleksander Mocek

Scored improvisations

• Anyone learning that they will have an opportunity to listen to Wolfgang Amadeus Mozart's *Variations* on "Ah, vous dirai-je Maman", but who has never encountered them before, is in for a surprise. Moreover, by a particular whim of history, listening to the piece requires the Polish audience to withhold excessive amusement or hide consternation! Although you can't accuse the lyrics of the original 18th-century French song of profound depth, it does not compare to the infantile nursery rhyme arranged for it in the Polish language by Karol Hubert Rostworowski. Thus, what Mozart most probably found is a simple tune to the lyrics of *La Confidence naïve* on the problems of love, found in the most hackneyed, sentimental novel (enough to mention lovers in a copse and hearts sighing, bouquets and swooning, and finally the moaning assurance for the title Maman that a doggy on a lead won't give a girl the support needed to resist falling into the arms of a suitor), came to be known to Polish culture as, believe it or not, "Three chicks that have come out into the field". The simplicity of Mozart's 12 variations does in no way infringe on the vision of those hapless chicks walking in a familiar Polish landscape, although it bears remembering that Mozart can't have had that picture before his eyes while composing. What he, however, did produce is a mini compendium with 12 variations portraying the fundamental piano and composing techniques of the genre. It is also proof of the improvisations that Mozart performed in various social circumstances to the kind amusement of the aristocrats gathered around his *pianoforte*.

• Nearly five decades later, when those enjoying Mozart's improvisations had already been wiped out by the revolution of 1789, Franz Schubert must also have been sharing his miniatures live, before committing them to paper, whenever he only could find a handy Viennese *fortepiano*, an instrument easily falling into a muttering wistfulness in its colour of sound clouded not unlike the Schubertian salon pervaded with cigar smoke. The unpretentiously ephemeral character of *Impromptus* Op. 90 corresponds precisely to the sound of the medium that let it come alive.

Schubert's ease of composition, even capable of turning a march into a poetic means, provides grounds to imagine the pianist seeking the most perfect solution for the theme, which for that purpose he repeats in variations in the first *Impromptu* in C minor. In the second *Impromptu* in E-flat major, as if *Erlkönig* emerges from a superficially blissful arabesque; the ideal seems closer to raving with time, while the turbulent central movement and the coda show how easily you can be misled by Schubertian improvisation; so rare is it elsewhere for the composer to start in the major and finish in the minor key! The third of the miniatures, most refined in its simplicity and following the magic G-flat major key, prompts one to describe it in infinite torrents of praise. The simplicity of this archetype of song without lyrics, however, does not seem to require the excessive mixing of orders and describing it in *words*, as they will always prove more banal in comparison. The final *Impromptu* in A-flat major is the one best suited to the term "salon". Within it, a window in that smoke-pervaded salon opened, yet, he who has lent an ear to the simple, garland-like figurations repeated over and over will feel as if the composer had forgotten them, and had no more puzzling magic to show in the *trio*, and would again be led astray. What remains once the *Impromptus* are over is, alas, sorrow. Which cannot be heard in Schubert's concept of improvising: at the moment of birth, when the continuation was at the grace of the composer.

Aleksander Mocek

Ludwig van Beethoven *Sonaty fortepianowe*

Beethoven nie traktował sonaty w kategoriach modelu gotowego do powielenia. Co prawda kierował się w swym kompozytorskim postępowaniu zasadą „pamięci gatunku", ale jednocześnie uważał, że ten odziedziczony po wiedeńskich przodkach-mistrzach sonatowy wzorzec może być reprezentacją rozmaitych uczuć i polem eksperymentów z wszystkimi elementami dzieła muzycznego: melodyką, harmoniką, rytmiką, fakturą, dynamiką, agogiką, artykulacją czy kolorystyką. Walcząc z materią instrumentu, dążył ku poszerzeniu spektrum jego możliwości. Pragnął, aby jeden instrument przemówił niczym orkiestra: nie tylko masą dźwięku, ale i zróżnicowanymi barwami czy głosami. Fortepian w jego rękach stał się narzędziem „mownym". Jak to dobrze, że w postawie Ludwiga van Beethovena dało o sobie znać jego słynne stwierdzenie, skierowane wprawdzie do skrzypka, nie do pianisty, ale które można rozumieć szerzej: *a cóż mnie obchodzi twój przeklęty instrument...* Zbiór jego trzydziestu dwóch sonat fortepianowych można odczytać jako zapis drogi twórczej kompozytora: od konwencji do imperatywu, od myślenia formą do myślenia wyrazem.

• *Sonata fortepianowa G-dur* op.14 nr 2 skomponowana została w roku 1799 i dedykowana baronowej Josefie von Braun. Ukazuje nam nowe oblicze cyklu: sonatę ujęto w ramy architektoniki trzyczęściowej: *Allegro – Andante – Scherzo* (*Allegro assai*). Jej część pierwsza charakteryzuje się klasyczną poprawnością formy, unosi się jeszcze nad nią „opiekuńczy" duch Mozarta. Beethoven zadbał o harmonijne proporcje i dał upust emocjom radosnym. W części drugiej (C-dur) posłużył się techniką wariacji, która dała mu możliwości ukazywania tematu w różnym oświetleniu: fakturalnym, kolorystycznym, a nawet charakterologicznym. Kompozytor zwieńczył *Sonatę G-dur* scherzem, w metrum „drobnym" – 3/8. Jest ono wspaniałym przykładem fantastyki motywów, „zadziorności" toku dźwiękowego i gry kontrastami. A wszystko to przy pomocy gestów lekkich, niewymuszonych, z wyczuciem stylu *galant* i dbałością o drobne elementy konstrukcji.

• Beethoven pracował nad *Sonatą f-moll* op. 57 w latach 1804-06, dedykując ją bliskiemu przyjacielowi, hrabiemu Franzowi von Brunswick. Tę jedną z najpopularniejszych z 32 Beethovenowskich sonat fortepianowych, utrwaloną w dziejach recepcji jako *Appassionata*, śmiało można określić mianem „poematu fortepianowego", sugestywnym przekazem emocji granicznych. Drzwi do romantyzmu, uchylone w *Sonacie patetycznej* op. 13, zostały tu szeroko – by nie powiedzieć: z hukiem – otwarte.

Muzyka części pierwszej, *Allegro assai* rozwija się na modłę fantazji sonatowej: angażowana jest rozległa skala instrumentu i kontrasty rejestrów, dynamiki oraz różnych rodzajów faktury; wykorzystywane są ruchliwe pasaże i *ostinata* powtarzanych dźwięków. Temat pierwszy (f-moll) wyłania się z mroku (unisonowa jedność obu rąk, niskie rejestry fortepianu, dynamika *pianissimo*) zrazu krótkimi frazami zwieńczonymi trylem i znajduje swoje spełnienie w masie akordów (dynamika *fortissimo*). W jego ramach odzywa się „motyw losu": Beethoven pracował w tamtym czasie nad *V Symfonią*. Temat drugi stanowi jakby przeniesienie pierwszego w sferę jaśniejszą – dur (*dolce* w As-dur); jego melodia złamana zostaje nieoczekiwanie (pojawienie się des-moll). W całej części przejawia się myślenie kategoriami dramatu – ścieraniem się momentów przeciwnych, rywalizacją motywów i współgraniem. Konflikt, spotęgowany w rozwoju muzyki, zostaje w milknącej kodzie jedynie przytłumiony.

W części drugiej, *Andante con moto* (w Des-dur), prosty regularny 16-taktowy temat (zorganizowany klasycznie, z dwóch 8-taktowych okresów muzycznych) rozwija się w cyklu czterech wariacji. Rytm punktowany – obecny w jego pokazie wyjściowym i w epilogu tej części – przypomina o „motywie losu", który odezwie się z całą mocą na początku finału.

Część ostatnią, *Allegro ma non troppo*, otwiera trzynaście uderzeń chwiejnego czterodźwięku zmniejszonego (*e-g-b-des*), niczym „fanfara losu" czy „symbol przeznaczenia". Muzyka rozwija się na wzór *perpetuum mobile*, w monorytmicznym strumieniu dźwięków (pochwała ruchu szesnastkowego). W kodzie nie obywa się bez niespodzianki: nagle pojawia się *Presto*, przynosząc rytmikę i intonację muzyki cygańskiej czy też XVIII-wiecznego narodowego tańca węgierskiego *verbunkos*. Nie ma wątpliwości: żywioł symfonizmu i poetyczności w sonatach fortepianowych został przez Beethovena rozpętany.

Małgorzata Janicka-Słysz

Ludwig van Beethoven *Piano Sonatas*

Beethoven never treated the sonata as a ready-made and copy- ready model. While he followed the rule of "genre memory" in his composing practice, he maintained, at the same time, that the sonata model inherited from his Viennese master predecessors can serve to represent a whole variety of emotions and as an experimental lab for all elements of the musical work: melody, harmony, rhythm, texture, balance, tempo, articulation or colour. In his struggle with the matter of the instrument, he aimed at expanding its potential. He wanted one instrument to resound like orchestra: with varied colours or voices rather than with nothing but mass of sound. At his hands, the piano became a "verbal" tool. It is a blessing that this position of Ludwig van Beethoven coincided with his famous statement – made to a violinist rather than a pianist, but still: "What do I care for your wretched instrument?" The collection of his thirty-two piano sonatas can be seen as a record of the composer's creative path: from convention to imperative, from thinking with form to thinking with expression.

• The *Piano Sonata in G major* op. 14 no. 2 was composed in 1799 and dedicated to Baroness Josefa von Braun. It shows us the new face of the cycle: a sonata enclosed in the tripartite architecture of *Allegro – Andante – Scherzo* (*Allegro assai*). Its first moment is characteristic in the Classical correctness of its form; Mozart's guardian angel seems still to hover above it. Beethoven was careful to produce harmonic proportion and to give vent to nothing but joy. He used variational technique in the second movement (in C major), thus giving himself the opportunity to present the theme in all kinds of lighting: that of texture, colour, or even character. The composer crowned his *Sonata in G major* with scherzo in the minute metre of 3/8. This scherzo is a great example of fantastic motives, of a jaunty course of music and of playing with contrasts. What is more, all this has been achieved with light and unassuming gestures, with a feel for the *gallant* style and meticulous care for even the minor elements of structure.

• Beethoven worked on his *Sonata in F minor* Op. 57 in 1804-06 and dedicated it to his friend, Count Franz von Brunswick. This the most popular of Beethoven's thirty-two piano sonatas, immortalised in the history of his reception as "Appassionata" can easily be called a "piano poem", a suggestive rendering of ultimate emotion. The door to Romanticism, opened a crack in the "Pathétique" Op. 13, have now been flung open.

The music of the first movement, *Allegro assai*, develops along the lines of a sonata-fantasia: with an extensive range of the instrument, contrasting registers, dynamics and textures, with busy passagework and *ostinata* of repeated notes. The first theme (F minor) emerges from the dark (a unison of both hands, low registers of the piano, *pianissimo*) at first in short phrases each crowned with a trill and finds its fulfillment in a mass of chords (*fortissimo*). It contains a "motive of fate:" Beethoven was then at work on his *Fifth Symphony*. The second theme seems a graft of the first into the brighter major sphere (*dolce* in A flat major); its melody is unexpectedly broken by the appearance of D flat minor. Dramatic categories are in vigour throughout the movement as opposite moments clash, motives compete, the play… The conflict, amplified in the development of the music, is only somewhat muted in the dwindling coda.

In the second movement, *Andante con moto* (in D flat major), the simple and regular 16-measure theme (classically organised in two 8-measure musical periods) develops in a cycle of four variations. The punctuated rhythm – present in the initial display and in this movement's epilogue – is reminiscent of the "motive of fate," which will resound in full at the onset of the finale.

The final movement, *Allegro ma non troppo*, opens with thirteen strokes of a vacillating diminished tetrachord (E-G-B flat-D flat) as a "fanfare of fate" or a "symbol of destiny." The music develops in a *perpetuum mobile* of a single-rhythm stream of sound (a praise of semiquaver movement). The coda is not without its surprises: a sudden *Presto* brings the rhythms and intonations of Gypsy music, or maybe of *verbunkos*, a 18th-century Hungarian national dance. There is no doubt that the element of symphony and poetry in the piano sonata has been liberated by Beethoven.

Małgorzata Janicka-Słysz

Stowarzyszenie im. Ludwiga van Beethovena
Ludwig van Beethoven Association
ul. Sławkowska 14/7
31-014 Kraków – Poland
tel./fax: + 48 12 423 15 17
e-mail: biuro@beethoven.org.pl

www.beethoven.org.pl

Produkcja / Production:
Elżbieta Chojnowska, Iwona Dyrduł,
Marta Gołda-Zając, Sylwia Idźkiewicz-Lichocka,
Małgorzata Jachym-Czyż, Filip Nazar,
Małgorzata Szyndel, Irena Tarkowska,
Joanna Tomaszewska, Mirosława Wachowska-Nowak.

Biuro prasowe / Press room: Jakub Lis, Michał Smolis.

Katalog jest wydawany przez Stowarzyszenie
im. Ludwiga van Beethovena
The Festival catalog is published by Ludwig
van Beethoven Association

Redakcja i koordynacja / Coordinating Editor:
Ewa Siemdaj

Opracowanie graficzne / Graphic layout by:
Witold Siemaszkiewicz

Tłumacze / Translators:
Piotr Krasnowolski, Xymena Pietraszek-Płatek,
Tomasz Tesznar

Noty biograficzne wykonawców na podstawie
dostarczonych materiałów / Performer's biographies
based on submitted material

Fotograf / Photograph: Marco Borggreve.

Plakat Festiwalu / Poster design: Mariusz Tarkawian

© 2018, Stowarzyszenie im. Ludwiga van Beethovena
Ludwig van Beethoven Association

Obsługę prawną Stowarzyszenia im. Ludwiga
van Beethovena oraz Wielkanocnego Festiwalu
im. Ludwiga van Beethovena zapewnia kancelaria
Tomasik Pakosiewicz Groele Adwokaci i Radcowie
Prawni Sp.p. w Krakowie
(**www.tpg.net.pl**)

The Ludwig van Beethoven Association and the
Ludwig van Beethoven Easter Festival use legal
services kindly provided by the TPG Law Firm Kraków
(kancelaria Tomasik Pakosiewicz Groele Adwokaci
i Radcowie Prawni Sp.p. w Krakowie;
www.tpg.net.pl)

Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego

Dofinansowano ze środków Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego

MIASTO STOŁECZNE WARSZAWA

Festiwal zrealizowany dzięki wsparciu finansowemu Miasta Stołecznego Warszawy

FILHARMONIA NARODOWA

Dyrektor Artystyczny JACEK KASPSZYK

TEATR WIELKI OPERA NARODOWA

ZAMEK KRÓLEWSKI W WARSZAWIE

ZACHĘTA

Sinfonia Varsovia ORKIESTRA

UNIWERSYTET MUZYCZNY FRYDERYKA CHOPINA

INSTYTUT ADAMA MICKIEWICZA

CULTUREP ADAM MICKIEWICZ INSTITUTE

PARTNER GŁÓWNY

LOTTO

MECENAS

ORLEN

BMW

REGENT WARSAW HOTEL

Bank Zachodni WBK Grupa Santander

ALBERT RIELE SWISS WATCHES 1881

UTAL LICENSE PLATE SOLUTIONS

HEXELINE

VISTULA

Lithus HOTELE & RESTAURACJE

St'Antonio CHLEB I WINO

Perlage

ELEFANT

Bazyliszek STARE MIASTO

eventim.pl MAMY TWÓJ BILET.

TVP KULTURA

pap POLSKA AGENCJA PRASOWA

dwójka POLSKIE RADIO

RZECZPOSPOLITA

VIVA!

URODA

MODA

LAVIE

THINKTANK

JCDecaux

WARSAW CHOPIN AIRPORT LOTNISKO CHOPINA WARSZAWA

STRÖER

BEETHOVEN MAGAZINE