

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

Czwartek, 22 marca

19.30

Thursday, 22 March

7:30 pm

Filharmonia Narodowa

Sala Koncertowa

Warsaw Philharmonic

Concert Hall

ul. Sienkiewicza 10

**Koncert z okazji 70-lecia nawiązania stosunków dyplomatycznych
między Polską a Izraelem**

Concert for the 70th anniversary of establishing diplomatic relations
between Poland and Israel

Koncert pod Honorowym Patronatem

Ambasadora Państwa Izrael, Pani Anny Azari

Concert under the Honorary Patronage

of the Ambassador of the State of Israel, Ms Anna Azari

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

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.

**Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.**

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



MIASTO
STOŁECZNE
WARSZAWA





22

WIELKANOCNY

FESTIWAL
LUDWIGA VAN
BEETHOVENA

WARSZAWA 16-30 MARCA 2018

www.beethoven.org.pl



Warszawa, 22.03.2018

Szanowni Państwo,

Mam zaszczyt i wielką przyjemność zaprosić Państwa na 22. Wielkanocny Festiwal Ludwiga van Beethovena. To jedno z największych i najważniejszych wydarzeń muzycznych w Polsce, dlatego tym bardziej się cieszę, że w programie znalazł się koncert wybitnej orkiestry Israel Camerata Jerusalem.

Dziś wieczorem spotkamy się w Filharmonii Narodowej, by uświetnić 70-lecie powstania Państwa Izrael. Goście z Izraela zagrają pod batutą światowej sławy dyrygenta, a zarazem założyciela i dyrektora muzycznego orkiestry, Avnera Birona. Solistą koncertu jest Szymon Nehring, który w ubiegłym roku, jako pierwszy Polak, został zwycięzcą Międzynarodowego Mistrzowskiego Konkursu Pianistycznego im. Artura Rubinsteina w Tel Awiwie. Dzisiejszy koncert otwiera cały cykl wydarzeń związanych z tegoroczną 70. rocznicą narodzin Izraela.

Jestem niezwykle szczęśliwa, że w programie Wielkanocnego Festiwalu znalazł się wspólny izraelski zespół muzyków, który uświetni rok jubileuszowy 70. rocznicy powstania Państwa Izrael i 100-lecia odzyskania polskiej niepodległości.

Niech połączy nas muzyka!

Anna Azari
Ambasador Izraela w Polsce

Warsaw, 22 March 2018

Ladies and Gentlemen,

It is my honour and pleasure to invite you to the 22nd Ludwig van Beethoven Easter Festival. It is one of the most prominent music events in Poland, and I am particularly glad to see the concert of Jerusalem's Israel Camerata in the programme.

Tonight we shall meet in the National Philharmonic to celebrate Israel's 70 years of independence. The Camerata will perform under the baton of Avner Biron, the world-renowned conductor, founder and artistic director of the orchestra. The soloist tonight is Szymon Nehring, the first Pole to have won the Arthur Rubinstein International Piano Master Competition. Tonight's concert will inaugurate a series of events dedicated to the 70th anniversary of Israel's proclamation of independence.

I am delighted that the concert of the Israel Camerata, a consummate Israeli ensemble, is part of the Easter Festival and will let us celebrate the year of Israel's 70 years and Poland's 100 years of regaining independence.

Let us share the music!

Anna Azari
Ambassador of Israel to Poland

Béla Bartók (1881-1945)

Divertimento Sz. 113

1. Allegro non troppo
2. Molto adagio
3. Allegro assai

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

II Koncert fortepianowy B-dur op. 19

Piano Concerto No. 2 in B flat major, Op. 19

1. Allegro con brio
2. Adagio assai
3. Molto allegro

Przerwa / Intermission

Marc Lavry (1903-1967)

Al Naharot Bavel op. / Op. 33

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Symfonia g-moll KV 550

Symphony in G minor, KV 550

1. Molto allegro
2. Andante
3. Menuetto. Allegretto
4. Allegro assai

Szymon Nehring – fortepian / piano

Israel Camerata Jerusalem

Avner Biron – dyrygent / conductor

PARTNER GŁÓWNY



Szymon Nehring





Avner Biron

Israel Camerata Jerusalem





Béla Bartók

Divertimento na orkiestrę smyczkową Sz. 113

Ukończenie: 17 VIII 1939; prawykonanie: Bazylea 11 VI 1940; wydanie: 1940; dedykacja: Bazylejskiej Orkiestrze Kameralnej.

„Czuję się jak muzyk z dawnych czasów, który został zaproszony w gościnę przez swego mecenasa...” napisał Bartók latem 1939 roku w liście do syna z Saanen, gdzie zaszył się w samotności w wiejskim, ale komfortowo urządzonym domu, oddanym mu do dyspozycji przez Paula Sachera, możnego protektora i przyjaciela wielu wybitnych kompozytorów.

Skojarzenia te były w pełni uzasadnione, gdyż mimo pięknej pogody Bartók nie rozkoszował się urokami podalpejskiego pejzażu, lecz cały czas poświęcił bez reszty na realizację zamówienia, które otrzymał od Sachera jeszcze w listopadzie poprzedniego roku. Pracował w pełnej koncentracji i w gorączkowym pośpiechu, jakby przeczuwając, że dramatyczny bieg wydarzeń owego upalnego sierpnia 1939 roku nie pozostawi mu już zbyt wiele czasu: partytura *Divertimenta*, przeznaczonego dla Bazylejskiej Orkiestry Kameralnej, została ukończona w ciągu zaledwie dwóch tygodni.

Bartók zamierzał początkowo sięgnąć do modelu barokowego *concerto grosso*.

W ostatecznej wersji kompozycja przybrała formę trzyczęściową w klasycznym układzie: szybkie, dwutematyczne *Allegro sonatowe*, wolne *Adagio* i zbliżony do *ronda* taneczny *final*. Mimo że grupa *concertino* nie została wyraźnie wyodrębniona, to jednak pierwotny zamysł przetrwał w postaci przemiennej dialogowania solistycznej grupy koncertmistrzów z pełnym *tutti* całego zespołu.

Tytuł został ustalony przez Bartóka dopiero po ukończeniu utworu, w którym łatwo odnaleźć pewne ogólne cechy, spokrewniającego go z XVIII-wiecznym gatunkiem *divertiment* i *serenad*: pogodny klimat, wprowadzony na samym początku przez wdzięcznie bukoliczny temat pierwszy, lekkość i przejrzystość faktury, taneczny wigor i nutę beztroskiej zabawy w finale z cygańską kadencją skrzypiec i groteskowym przerywnikiem w charakterze „polki-pizzicato”, poprzedzającym rozpedzoną do zawrotnego tempa efektowną kodę.

Poza te *divertimentowe* ramy daleko wykracza charakterem i nastrojem część środkowa, przyciemniona kolorystycznie, prawie w całości grana *con sordino*. Ogólny układ formalny jest trójfazowy. Człon pierwszy, to snująca się chromatycznie zamglona „muzyka nocy”, przecięta nagłym *fortissimo*. Następujący po nim fragment środkowy rozwija się w ostro punktowany temat żałobnego marsza w stylu węgierskim. Po dramatycznej kulminacji powraca „muzyka nocy”, w zakończeniu rozplywająca się w ciszy. Kontrast *adagia* z częściami skrajnymi jest bardzo mocny, ale doskonale wyważony.

Divertimento jest w swoim gatunku utworem mistrzowskim, urzekającym spontanicznością inwencji i typowo Bartókovską jednolitością stylu, formy i ekspresji. Od czasu powstania licznych kameralnych orkiestr smyczkowych utrwaliło się w światowym repertuarze i zyskało pozycję jakby Mozartowskiej *Eine kleine Nachtmusik* XX wieku.

Adam Walaciński

Béla Bartók

Divertimento for string orchestra Sz.113

Completed: 17 August 1939; first performance: 11 June 1940, Basel; published in: 1940; dedicated to: Basel Chamber Orchestra.

“Somehow I feel like a musician of olden times; the invited guest of a patron of the arts”, Bartók wrote in the summer of 1939 in a letter to his son from Saanen, where he hid in the solitude of a rural, however very comfortable, home put at his disposition by Paul Sacher, a powerful patron and friend of many eminent composers. The associations were fully justified, as, despite the beautiful weather, Bartók did not exploit the charms of the subalpine landscape but devoted all his time to working on a commission he had received from Sacher in November of the previous year. He worked with full concentration and in rushed haste, sensing that the dramatic events of that hot August of 1939 wouldn’t leave him much time: the score of *Divertimento*, commissioned for the Basel Chamber Orchestra, was completed within just two weeks. Initially, Bartók intended to reach for the baroque model of a concerto grosso. However, his piece finally assumed the form of a classical three-movement piece. The fast sonata-like *Allegro non-troppo* was built around two themes, the slow *Adagio*, and the dance-like finale akin to a rondo. Although the concertino group is never clearly distinguished, the original intention lingers as an alternating dialogue of the concertmaster soloist group with the ensemble’s *tutti*.

Bartók provided the title only after completing the piece, which quite ostensibly shows certain general features that bring it close to the 18th-century genre of divertimentos and serenades: the cheerful climate, introduced at the start by the gracefully bucolic first theme, the lightness and transparency of the texture, the dance-like vigour, and a touch of careless entertainment in the finale, with a gypsy violin cadenza, and a grotesque diviso of “polka-pizzicato” type, preceding the coda gaining speed to a breath-taking tempo.

The central movement moves far beyond such a divertimento framework with its character and mood of darker colour and played nearly entirely *con sordino*. Its general construction runs in three phases. The first section is the chromatically drawn-out, clouded “music of the night” severed by a sudden fortissimo. The central one that follows develops into a sharply dotted theme of a Hungarian-style funeral march. The dramatic combination is followed by the return of “the music of the night” falling into silence at the close. The contrast between the *Adagio* with the extreme movements is powerful, yet perfectly balanced.

Bartók’s *Divertimento* is a masterpiece of the genre, which enchants us with its spontaneous invention and typically Bartókian unity of style, form, and expression. As chamber string orchestras have been established in increasing numbers, it has reinforced its position in the global repertoire and gained the position of an *Eine kleine Nachtmusik* for the 20th-century.

Adam Walaciński

Ludwig van Beethoven

II Koncert fortepianowy B-dur op. 19

Praca nad dziełem: 1798-1801; prawykonanie: Wiedeń 29 III 1795; wydanie: Lipsk 1801; dedykacja: Carl Nikl, Edler von Nickelsberg.

Wykazy twórczości kompozytorów pełne są pułapek. Do najczęstszych należy niezgodność numeracji dzieł z chronologią ich powstania, spowodowana zwykle spóźnionym wydaniem jednego, lub kilku utworów. Przykładem jest numeracja koncertów Chopina, symfonii Schuberta i Mendelssohna, a także dwóch pierwszych koncertów fortepianowych Beethovena. Dla ścisłości dodajmy, że tak naprawdę żaden z nich nie był „pierwszy”, bo już w 1784 czternastoletni Beethoven napisał w Bonn zgrabny *Koncert fortepianowy Es-dur* (WoO4), który za jego życia nie został wydany, ani też prawdopodobnie wykonany. Dopiero 10 lat później powstało dzieło, które otrzymało szansę przetrwania: był to właśnie *Koncert B-dur*, a raczej jego pierwsza wersja, wykonana przypuszczalnie 29 marca 1795 roku w Wiedniu. Beethoven nie był z niej specjalnie zadowolony i chyba nie prezentował jej więcej. Za to w roku 1798 ukończył *Koncert C-dur* (op. 15), wykonany w tymże roku w Pradze. Podczas gdy wiedeński wydawca Mollo trudził się nad sztychowaniem głosów tego nowego dzieła, Beethoven poddał rewizji *Koncert B-dur* i złożył go w innej oficynie – u Hoffmeistra. W rezultacie oba koncerty ukazały się w tym samym 1801 roku, z tym, że *Koncert B-dur* jako „spóźniałski”, otrzymał numer drugi. Jest to utwór utrzymany w stylu dojrzałego klasycyzmu. Jego kształty odpowiadają tym z koncertów Mozarta, ale nakreślone są jakby grubszym i miększym ołówkiem. To zasługa niższego – niż miał to zwyczaj czynić Mozart – usytuowania waltorni, które nasycają orkiestrę brzmieniem ciepłym, ale zarazem spiżowym.

- Część I (*Allegro con brio*), wydaje się dość konwencjonalna, ale Beethoven nawiązując do tradycji, zarazem znajduje własne sposoby. Główny temat ma zdecydowany początek i śpiewne zamknięcie, ale żadna z pobocznych myśli – inaczej niż u Mozarta – nie potrąca o molową tonację. W orkiestrowej ekspozycji zaskakuje łańcuch odległych modulacji i brak drugiego tematu. Pojawia się on dopiero w ekspozycji z udziałem solisty, którego wejście jest – znów po mozartowsku – zaakcentowane nową myślą. Z mozartowskiego ducha wyrasta też sama partia solowa, spolifonizowana, z równouprawnionymi partiami obu rąk, toczącymi dialog, w który wciąż „wtrąca się” orkiestra.

- Część II (*Adagio*) rozwija się z chorałowej myśli muzycznej, a poprzez swoją dialogowo-recytatywną strukturę może być uważana za zapowiedź słynnego *Andante* z IV Koncertu Beethovena. Jednak nie dramatyzm, a skupienie dominuje w tym ogniwie, zaś koloryt jest pełen łagodności.

- Część III (*Molto allegro*) jest rondem z dwoma kupletami, z których pierwszy ma charakter tematu pobocznego, drugi zaś pełni rolę centralnego epizodu. Ich melodie brzmią młodzieńczo i naturalnie, wręcz nowocześnie. Natomiast refren ronda, nadający całości żywy charakter swym jambicznym rytmem i dość trafnie określany jako „ptaszęcy”, mieści się jeszcze w konwencji XVIII-wiecznej, choć potraktowanej z żartobliwym dystansem: jego główny motyw w partii solisty oparty jest na opadającej tercji, a w partii orkiestry – na wznoszącej się kwarcie lub kwincie. Żarty trzymają się Beethovena również w nieco zaskakującym zakończeniu.

W podobny, pełen humoru, ale też niezwyklej pomysłowości sposób, będzie on odtąd kończył każdy swój następny koncert.

Maciej Negrey

Ludwig van Beethoven

Piano Concerto No. 2 in B flat major, Op. 19

Reworked: 1798–1801; first performance: 29 March 1795, Vienna; published: Leipzig, 1801; dedicated to: Carl Nikl, Edler von Nickelsberg.

Registers of composers' oeuvre are full of pitfalls. The most common is the discrepancy between the piece number and its chronology, usually caused by a late publication of one or several pieces. A perfect example of this is the numbering of Chopin's concertos, Schubert and Mendelssohn's symphonies, and the two first piano concertos of Beethoven. To be precise, it should be added that in fact none of them was "first" because as early as in 1784 in Bonn, 14-year-old Beethoven had written a graceful *Concerto in E flat major* (WoO4), which was neither published, nor probably performed in his lifetime. The piece that had a chance to survive was not written until ten years later – it was the very *Concerto in B flat major*, or rather its first version, performed most probably on 29 March 1795 in Vienna. Beethoven was not particularly pleased with it and he probably did not present it any more. But in 1798, he finished his *Concerto in C major*, Op. 15, performed that same year in Prague. Whilst the Viennese publisher Mollo was toiling away at printing the parts of this new piece, Beethoven was revising his *Concerto in B flat major*, and had it printed with another printing house – Hoffmeister's. As a result, both concertos were published in the same year 1801, but *the Concerto in B flat major*, as a "latecomer", was numbered second.

It is written in the style of mature Classicism. Its outline corresponds with that of Mozart's concertos; however, it is drawn as if with a thicker and softer pencil. This effect is achieved by using a lower register – compared to Mozart – for the French horns that permeate the orchestra with a warm yet at the same time bronzy sound.

- The first movement (*Allegro con brio*) seems quite conventional; nonetheless, while drawing upon tradition, Beethoven finds his own devices. The main theme has a robust beginning and a songful ending; however, contrary to Mozart, none of the secondary thoughts touch upon a minor key. The orchestral exposition surprises by a series of distant modulations and its lack of a second theme. The second theme does not appear until the exposition, where it is performed by the soloist, whose entry – again in Mozart's style – is highlighted with a new thought. The very solo part also stems from the spirit of Mozart – polyphonic, with equally treated parts of both hands having a dialogue, with the orchestra constantly "cutting in".
- The second movement (*Adagio*) develops from a chorale musical thought, and due to its dialogic and recitative structure it may be perceived as a harbinger of the famous *Andante* from Beethoven's *Concerto No. 4*. This movement is dominated, however, not by a dramatic tension but a sense of focus; and the colours are very soft.
- The third movement (*Molto allegro*) is a rondo with two couplets, where the first one plays the role of a secondary theme, whilst the second one that of the central episode. Their melodies are youthful and natural, even modern in fact, whilst the refrain, giving the entire movement a lively character with its iambic rhythm, and quite accurately defined as "bird-like", still fits in the 18th-century convention, although it is treated with a humorous distance. Its main motif in the solo part is based on a descending third, and on an ascending fourth or fifth in the orchestral part. Beethoven is also joking in the surprising ending. From now on, Beethoven will end each of his successive concertos in a similar way – humorous, yet also very ingenious.

Maciej Negrey

Marc Lavry

Al Naharot Bavel / Nad rzekami Babilonu op. 33

Na życiorysie Marca Lavry'ego, jednego z najważniejszych izraelskich kompozytorów XX wieku, mocny ślad odcisnęła historia. Urodził się w Rydze w 1903 roku i mając zaledwie 9 lat ujawnił talent kompozytorski, pisząc swoje pierwsze utwory na fortepian. Po ukończeniu szkoły średniej wyjechał z rodzinnego miasta na studia do Oldenburga w Niemczech, aby – zgodnie z wolą rodziców – studiować architekturę. Po uzyskaniu dyplomu architekta powrócił jednak do muzyki, studiując w Lipskim Konserwatorium, a następnie w słynnym Konserwatorium Sterna w Berlinie. Jeszcze podczas studiów rozpoczął pracę jako dyrygent i dosyć szybko zyskał w tej dziedzinie uznanie. W latach 20. pełnił kolejno funkcje dyrygenta opery w Saarbrücken (1926-27), dyrektora muzycznego Tanzbühne Laban (1927-28), słynnego teatru tańca nowoczesnego kierowanego przez Rudolfa Labana w Berlinie, a następnie dyrygenta Berlińskiej Orkiestry Symfonicznej (1929-33). Dojście do władzy partii narodowosocjalistycznej przerwało jednak jego rozwijającą się w Niemczech karierę dyrygenta i kompozytora. Lavry powrócił do rodzinnego miasta i został dyrygentem Opery w Rydze. Dwa lata później faszystowski zamach na Łotwie zmusił go do opuszczenia kraju i wyruszenia w stronę Palestyny. W autobiografii wspominał: „Wyemigrowałem do Izraela w 1935 roku i od razu poczułem, że znalazłem swoją duchową ojczyznę. (...) Miałem poczucie, że wylądowałem tam, gdzie należę i znalazłem miejsce, o które warto walczyć”.

Drugą połowę życia Marc Lavry poświęcił budowaniu życia muzycznego w nowej ojczyźnie i tworzeniu podstaw narodowego stylu muzycznego, inspirowanego lokalnym folklorem. Kompozytor zmarł w 1967 roku, pozostawiając w spuściźnie ponad 400 kompozycji, w tym tak znaczących, jak pierwsza izraelska opera w języku hebrajskim *Dan Hashomer* (*Dan strażnik*), oratorium *Shir Hashirim* (*Pieśń nad pieśniami*), poemat symfoniczny *Emek*, czy zbiór pieśni *Shirey Eretz Yisrael* (*Pieśń ziemi Izraela*). Poemat symfoniczny na orkiestrę smyczkową *Al Naharot Bavel* (*Nad rzekami Babilonu*) był pierwszym utworem napisanym po przyjeździe kompozytora do Palestyny w 1935 roku. Główny jego temat wywodzi się z pieśni sefardyjskiej śpiewanej do tekstu Psalmu 137. Biblijne źródło inspiracji, zaznaczone w tytule, ma decydujący wpływ na emocjonalną aurę dzieła.

Pełen dramatycznego napięcia początek utworu ulega uspokojeniu wraz z pojawieniem się cytatu pieśni, intonowanego przez skrzypce solo. Pieśniowy temat przejmuję i rozwija cały zespół w szerokiej kantylenie. Liryczny ton wypowiedzi muzycznej ponownie ulega dramatycznemu spiętrzeniu, uspakajając się dopiero w końcowym fragmencie, w którym pieśń powraca w ciemnej barwie wiolonczeli solo.

Gdy w 1939 roku Lavry pracował nad drugą wersją utworu, przeznaczoną na orkiestrę symfoniczną, w wywiadzie wyznał: „Jest to lament o spustoszonych nadziejach, pieśń skrzyń i żalu”.

Ewa Siemda

Marc Lavry

Al Naharot Bavel / By the Rivers of Babylon, Op. 33

History applied a powerful stigma to the life of Marc Lavry, one of the most important Israeli composers of the 20th century. He was born in Riga in 1903 and demonstrated his talent for composing, writing his first pieces for the piano at the age of only nine. Having graduated from secondary school, he left his hometown for Oldenburg in Germany to follow his parents' goals for him and study architecture. However, having obtained an architect's diploma, he returned to music, and studied first in the Leipzig Conservatory, and later in the famous Stern Conservatory in Berlin. While still a student, he began working as a conductor and fairly quickly gained renown in the field. In the 1920s he was the music director of first the Saarbrücken Opera House (1926–27) and then of the Tanzbühne Laban (1927–28), a famous modern dance theatre directed by Rudolf Laban, to become the conductor of the Berlin Symphony Orchestra (1929–33). The coming to power of the Nazi party interrupted his conducting and composing career in Germany. At that time, Lavry returned to his home city to become the conductor of the Riga Opera. Two years later the Nazi coup in Latvia forced him to set off for Palestine. In his autobiography, he reminisced: "I immigrated to Israel in 1935 and immediately felt that I had found my spiritual homeland. (...) I felt that I landed where I belong, and that I had found a place worth fighting for."

Lavry devoted the second half of his life to the development of the musical life of his new fatherland, and to the laying of the foundations for the national musical style inspired by local folklore. The composer died in 1967, leaving an oeuvre of over 400 compositions, including some highly significant ones such as the first Israeli opera in Hebrew *Dan Hashomer (Dan the Guard)*, oratorio *Shir Ha-Shirim (Song of Songs)*, tone poem *Emek*, and the collection *Shirey Eretz Yisrael (Land of Israel Songs)*.

The tone poem *Al Naharot Bavel (By the Rivers of Babylon)* for string orchestra was the first piece the composer wrote having arrived in Palestine in 1935. Its main theme is elicited from a Sephardi song, sung to the text of Psalm 137. The biblical source of inspiration, taken for the title, has a decisive impact on the emotional aura of the piece.

Brimming with dramatic tension, the opening of the piece calms down with the introduction of the song quotation intoned in solo violin.

The song-theme is taken over by the whole ensemble and developed into a broad cantilena. The lyrical tone of musical expression builds up dramatically again, only to calm down in the final section when the song returns in the dark timbre of the solo cello.

When Lavry was working on the second version of the piece, arranged for a symphony orchestra, in 1939, he confessed in an interview: "[this] is a lament on devastated hopes, a song of repentance and regrets."

Ewa Siemdjaj

Wolfgang Amadeus Mozart

Symfonia g-moll KV 550

Symfonia g-moll, ukończona 25 lipca 1788, należy do trzech ostatnich symfonii Mozarta napisanych latem tego roku. Nie jest pewne, czy Mozart miał okazję je usłyszeć i czy słyszał je, lub widział Haydn przed podjęciem pracy nad „symfonią londyńską”. W każdym razie spośród symfonii Mozarta tylko te trzy, oraz *Symfonię „Praską”* (K. 504), można porównać z dwunastoma arcydziełami Haydna. Wspólnie z nimi tworzą koronę klasycznej symfoniki.

Że wykonywano *Symfonię g-moll* za życia Mozarta, to niemal pewne. Zachowały się z tego czasu kopie jej głosów i to w dwóch wersjach, gdyż kompozytor po pewnym czasie dodał do obsady parę klarnetów. Głosy te wyszły drukiem w roku 1794 (z klarnetami w 1805) u Johanna André. Lecz już wówczas kursowało w Europie tyle rękopiśmiennych kopii obu wersji, że można mówić o popularności *Symfonii* z początkiem XIX wieku. Uważa się wprawdzie, że romantycy nie pojęli w pełni sensu tego dzieła, gdyż Schumann nazwał je „zwiewną, grecką Gracją”. Ale nie wiadomo, czy w pełni pojęto sens słów Schumanna. Tymczasem takie utwory, jak *IV Symfonia „Tragiczna”* Schuberta (1816), czy *I Symfonia* Mendelssohna (1824) wskazują wyraźnie, że *Symfonia g-moll* Mozarta stała się jednym z wzorcowych dzieł, na których wyrosła symfonia romantyczna. To raczej dziś trudno w pełni odczuć siłę i zdefiniować gatunek wyrazu, którym promieniuje *Symfonia g-moll*. Znamy bowiem tak wiele dzieł, które swym tragizmem miały zmiażdżyć słuchacza, że nic prostszego, niż ześlizgnąć się po cudownej powierzchowności arcydzieła Mozarta.

Jest to symfonia tragiczna, ale tragizm wyrażany jest tu na sposób dyskretny, przez kogoś, kto publiczne załamywanie rąk uważałby za dowód złego smaku. Nie ma tu trąbek i kotłów, bo nie jest to muzyka „światowa”, lecz intymna. Nie ma tu dynamicznych grup przednutek, ani długich ciągów niepokojących synkop, ani oszczędnej, surowej motywiki – tego wszystkiego, czym odznaczały się dawniej „tragiczne” dzieła Mozarta, jak młodzieńcza *Symfonia g-moll* KV 183, czy *Koncert fortepianowy d-moll* KV 466. Nie ma tu bowiem wcale dramatu, który u Mozarta wiódł zwykle do „szczęśliwego zakończenia”. Tu nic nie kończy się szczęśliwie. A siła wyrazu tkwi w melodii i harmonii. I w kunsztownym opracowaniu formy, które unosi przesłanie dzieła ku sferom stylu wysokiego.

- Część I (*Molto allegro*) i jej słynny temat, wraz z poprzedzającym go tłem altówek, akcentuje przede wszystkim minorowość trybu – i nastroju. Słysząc ją w śpiewnych skokach sekstowych, w każdym punkcie fraz, które układają się w rytm „przypływów i odpływów”. Tonacja B-dur pojawia się, lecz zmacona w łączniku akordami nonowymi z akcentowaną nutą „des”, a w drugim temacie – chromatyką melodii, przechodzącej swobodnie z grupy smyczków do drzewa i z powrotem. Temat ten, który w ekspozycji przez moment zapala iskrę nadziei, powraca w reprzyzie w tonacji g-moll, jakby nie ten sam – pokonany, zubożniały. W przetworzeniu minorowy klimat daje o sobie znać poprzez opadające progresje i uporczywe unikanie trybu durowego w kunsztownych, kontrapunktycznych przeprowadzeniach.

- Imitacyjny początek części II (*Andante, Es-dur*) – z którego Beethoven wziął pomysł do *Andante cantabile* swej I *Symfonii* – każe skupić uwagę. Zasadą są tu przeciwieństwa. Słodczy brzmienia łączy się z chromatyką, która kładzie swój cień nieomal na każdej myśli i sprawia, że – przynajmniej w sferze harmonii – wszystko staje się możliwe. Wielki luk formy sonatowej rozpięty jest z cienkich, filigranowych faktur, a źródłem formotwórczych procesów nie są tematy, lecz niepozorny, poboczny motyw w postaci łańcuszka dwunutowych ogniw rozdzielonych pauzami. Wszystko razem sprawia

wrażenie stąpania po kruchym lodzie – z lekkością wymuszoną poczuciem otchłani.

- Część III (Menuetto. *Allegretto*) choć niepozorna, okazała wielką moc inspirującą. Jeżeli Haydn, zastawiając w swych menuetach rytmiczne pułapki na słuchaczy, utorował drogę pierwszym scherzom Beethovena, to Mozart tym *Menuetem* wskazał ją romantykom. Przykładów dostarczają symfonie Schuberta (II, IV) i Schumanna (I, IV). Nie tylko tryb molowy, ale i synkopy, a przede wszystkim stopniowe zacieśnianie wejść kontrapunktujących głosów uświadamiają, że osiągnięte zostały granice gatunku. Oczywiście – Mozart mógł zrezygnować z menueta, jak to już niejednokrotnie w symfoniach czynił. Jeśli tego nie zrobił, to być może dlatego, by pokazać, co pozostaje z konwenansu, gdy musi on ulec emocji.

- Część IV (*Allegro assai*) jako jedyna wydaje się mieć coś wspólnego z dawniejszym, dramatycznym stylem Mozarta. Zarazem tematy mają tu najwięcej rozmachu, a co się tyczy ich śpiewności, to drugi temat (skrzypce, potem klarnet) jest najszerszą kantyleną w całej *Symfonii*. Ożywiony ruch i zakończenie ekspozycji w B-dur niemal rozpraszają posępny nastrój. Tym silniejsze wrażenie wywiera początek przetworzenia, gdzie główny temat, tak dotąd regularny i stabilny, ukazuje się w unisonie orkiestry rozbity i wykrzywiony, jakby uległ katastrofie. Epizod ten do tego stopnia niweczy budowane od początku finału poczucie równowagi, że całe przetworzenie, choć przebiega w tonacjach molowych, stara się ją przywrócić poprzez kunsztowny kontrapunkt i technikę fugowaną. Kojąco działają też barwne sola instrumentów dętych. Jednakże repryza przebiega tak, jak w pierwszej części – drugi temat zstępuje do g-moll, i choć nie sprawia przygnębiającego wrażenia, to jedyne, co trochę podnosi na duchu w zakończeniu *Symfonii*, dałoby się zawrzeć w słowach: bez zwycięstwa, ale też bez opuszczenia głowy. Czy z podniesionym czołem? – to chyba byłoby za wiele.

Maciej Negrey

Wolfgang Amadeus Mozart

Symphony in G minor, KV 550

The *Symphony in G minor*, completed on July 25th, 1788, belongs to Mozart's last three written in the summer of that year. It is not known whether Mozart had occasion to listen to them, or whether Haydn heard them or saw them before starting his work on his "London symphonies." Still, of all Mozart's symphonies only these three and "Prague" (KV 504) can be compared with the twelve masterpieces by Haydn; together, they constitute the apex of classical symphonies.

It is almost certain that the *Symphony in G minor* was performed in Mozart's lifetime. Copies of instrumental parts have been preserved, in two versions at that, for the composer then added a couple of clarinets to the orchestration. The voices were published in 1794 (and, in 1805, with the added clarinets) by Johann André.

By that time, however, so many handwritten copies circulated around Europe that the Symphony's popularity was already a phenomenon at the beginning of the 19th century. It is said, it is true, that the Romantics might have not fully appreciated the import of the work, for Schumann described it as "Grecian lightness and grace." On the other hand, it is hard to say whether Schumann's words were fully understood. In any case, works such as Schubert's "*Tragic*" *Fourth Symphony* (1816) or Mendelssohn's *First* (1824) clearly show that the *Symphony in G minor* by Mozart became one of the model works for Romantic symphonies. It is today that we might be unable to fully realise the power and the type of expression that emanate from the *Symphony in G minor*. With our knowledge of so many pieces written to crush the audience with its tragedy, it is quite easy to mistake the wonderful superficiality of Mozart's masterpiece.

This symphony is tragic; yet its tragedy is expressed discreetly – by someone who finds bad taste in public displays of grief. No trumpets here, no timpani; this music is not "worldly," it is intimate. It carries no dynamic groups of appoggiaturas, no long series of unsettling syncopes, no economic and severe motives – or whatever else used to be characteristic of Mozart's earlier "tragic" works, such as his youthful *Symphony in G minor* KV 183 or his *Piano Concerto in D minor* KV 466. For there is no drama here that, in Mozart, usually leads to a happy ending. Here, nothing ends happily. And the power of expression lies in melody and harmony – and in the meticulous precision of form, which carries the message of the piece up into spheres of high style.

- The first movement (*Molto allegro*) and its famous theme preceded by its viola background emphasises above all the minor key and the dark mood. It is audible in the singsong sixth leaps, at every point of the phrases, set out in a rhythm of flows and ebbs. The B flat major does appear, but it is distorted in the bridge with ninth chords with an accented D flat note and, in the second theme, with the chromatics of the melody, which passes smoothly from the string group to wood and back again. This theme, which shines a glimmer of hope in the exposition, returns in the recapitulation in G minor, yet it is no longer itself: defeated, dejected.

In the development, the minor-key aura manifests itself in falling progressions and in a persistent eschewal of the major key in elaborate contrapuntal expositions.

- The imitative beginning of the second movement (*Andante*, in E flat major) – the origin of Beethoven's inspiration for the *Andante cantabile* of his *First Symphony* – attracts attention. It is based on the contrast principle. The sweetness of tone is combined with chromatics, throwing a long shadow over almost every idea and making everything possible, at least in terms of harmony. The great arch of the sonata

form consists of filigree textures, and the processes of form-making have their origins not so much in the themes as in an unobtrusive secondary motif in the shape of a chain of two-note links separated by rests. The whole gives an impression of walking on thin ice – with a lightness made necessary by the premonition of the abyss.

- The third movement (*Menuetto. Allegretto*), though unimpressive, has proven its great inspiring power. If Haydn, with his rhythmic traps for the audience in his minuets, paved the way for Beethoven's first scherzos, Mozart did the same for the Romantics with this minuet. Examples of this include symphonies by Schubert (Nos. 2 and 4) and Schumann (1 and 4). The minor key, the syncopes and, above all, the ever closer entries of counterpointing voices make one realise that limits of the genre have just been reached. Obviously, Mozart could have done away with the minuet, as he has often done before in his symphonies. Since he has not, it might have been to show how much is left of convention if it gives way to emotion.

- Movement Four (*Allegro assai*) seems to be the only one to have anything in common with Mozart's former dramatic style. At the same time, the themes have more aplomb here; as to their song-like quality, the second theme (in violins and then in clarinet) is the broadest cantilena in the entire Symphony. The lively motion and the end of the exposition in B flat major almost dispel the sombre mood. This makes the beginning of the development even more impressive: there, the main theme, so regular and stable up to now, presents itself in the orchestra's unison broken and bent as if in a disaster. This episode does so much to undo the sense of balance built since the beginning of the finale that the entire development, although maintained in minor keys, tries to restore it by intricate counterpoint and fugue technique; colourful solos in winds also serve as tranquilisers. But the recapitulation takes the same course it has had in the first movement: the second theme descends into G minor, and although it does not depress, whatever it does to lift the spirits at the close of the Symphony could be summarised as "neither victory nor failure." Do we walk away with a raised head? – no, that would be saying too much.

Maciej Negrey

.

Szymon Nehring. Jeden z najbardziej utalentowanych pianistów młodego pokolenia w Polsce. W maju 2017 roku zdobył I nagrodę w Międzynarodowym Mistrzowskim Konkursie Pianistycznym im. Artura Rubinsteina w Tel Awiwie oraz szereg nagród dodatkowych. W tym samym roku został nagrodzony Koryfeuszem Muzyki Polskiej w kategorii „Osobowość Roku”. Studiował w Akademii Muzycznej w Bydgoszczy w klasie prof. Stefana Wojtasa; obecnie studiuje pod kierunkiem prof. Borisa Bermana w Yale School of Music.

Jego debiutancka płyta CD z muzyką polskich kompozytorów została wyróżniona nagrodą polskiej Akademii Fonograficznej Fryderyk 2016, a także Jokerem magazynu „Crescendo” oraz nagrodą Supersonic magazynu „Pizzicato”. W 2016 roku ukazały się dwie płyty artysty: *Koncerty fortepianowe Chopina* nagrane z orkiestrą Sinfonietta Cracovia pod batutą Jurka Dybała oraz Krzysztofa Pendereckiego a także *Koncert fortepianowy „Resurrection”* Krzysztofa Pendereckiego pod batutą kompozytora. Najnowsze nagranie artysty zawiera utwory fortepianowe Chopina wykonane na instrumencie historycznym (Erard 1858). Szymon Nehring koncertował w Rosji, Chinach, Izraelu, Argentynie, Brazylii, Chile, Kanadzie, Stanach Zjednoczonych i w krajach Europy. Występował z orkiestrami Filharmonii Narodowej, Santander Orchestra, Sinfonia Iuventus oraz z większością orkiestr w Polsce, a także z Orkiestrą Filharmonii Izraela i Orkiestrą XVIII Wieku, pod batutą m.in. Jerzego Maksymiuka, Jacka Kaspszyka, Antoniego Wita, Grzegorza Nowaka, Omera Meira Wellbera i Johna Axelroda.

W ostatnim czasie artysta po raz pierwszy wystąpił w takich salach koncertowych, jak Carnegie Hall czy Wigmore Hall. W bieżącym roku zadebiutuje m. in. w Elbphilharmonie w Hamburgu, DR Koncerthuset w Kopenhadze, Palau de la Música Catalana w Barcelonie, w Konzerthaus Berlin. W styczniu został laureatem prestiżowej Arthur W. Foote Award, przyznanej przez Harvard Musical Association.

Szymon Nehring reprezentowany jest przez Stowarzyszenie im. Ludwiga van Beethovena.

Szymon Nehring. One of the most talented pianists of the young generation in Poland, in May 2017 he won 1st Prize at the Arthur Rubinstein International Piano Master Competition in Tel Aviv and a range of additional awards. In the same year he received the Coryphée of Polish Music in the category of Personality of the Year.

Nehring studied in the class of Professor Stefan Wojtas at the Academy of Music in Bydgoszcz, and is currently studying under Professor Boris Berman at the Yale School of Music.

His debut CD with music of Polish composers received the Fryderyk 2016 Award from the Polish Recording Academy, the Joker from *Crescendo* magazine, and the Supersonic Prize of *Pizzicato* magazine. In 2016 the artist released two CDs: *Chopin's Piano Concertos* recorded with Sinfonietta Cracovia under Jurek Dybał and Krzysztof Penderecki, and Krzysztof Penderecki's *Piano Concerto "Resurrection"* conducted by the composer. His latest recording contains Chopin's works for piano performed on a historical instrument (Erard 1858).

Szymon Nehring has performed in Russia, China, Israel, Argentina, Brazil, Chile, Canada, United States, and in many European countries. He has performed with the Warsaw Philharmonic, Santander Orchestra, Sinfonia Iuventus, the majority of Polish orchestras, the Israel Philharmonic Orchestra, and the Orchestra of the 18th Century under such conductors as Jerzy Maksymiuk, Jacek Kaspszyk, Antoni Wit, Grzegorz Nowak, Omer Meir Wellber, and John Axelrod.

The artist has recently performed for the first time in Carnegie Hall and the Wigmore Hall. This year he will make his debuts in the Elbphilharmonie in Hamburg, DR Koncerthuset in Copenhagen, Palau de la Música Catalana in Barcelona, and in the Konzerthaus Berlin among other venues. In January he won the prestigious Arthur W. Foote Award from the Harvard Musical Association.

Szymon Nehring is represented by the Ludwig van Beethoven Association.

Israel Camerata Jerusalem

Israel Camerata Jerusalem to obecnie czołowa orkiestra kameralna w Izraelu. Zespół ten został założony w roku 1983 przez Avnera Birona, który od początku jego istnienia pełni funkcję dyrektora muzycznego i stałego dyrygenta orkiestry.

Israel Camerata Jerusalem daje rocznie ponad sto koncertów w Izraelu i za granicą. Jej działalność obejmuje stałe cykle abonamentowe, festiwale, koncerty okolicznościowe i jedyne w swoim rodzaju projekty edukacyjne na terenie całego kraju.

Repertuar Cameraty sięga od dzieł baroku aż po muzykę współczesną. Oprócz prezentowania tradycyjnego zestawu utworów, orkiestra zajmuje się wykonywaniem nieznannej lub niedawno odkrytej muzyki z różnych epok, jak również przygotowaniem prapremier dzieł współczesnych, muzyki kompozytorów izraelskich i kompozycji napisanych specjalnie dla Avnera Birona i Cameraty.

Orkiestra zapraszana była już do odbycia licznych tras koncertowych po całym świecie. Z powodzeniem występowała w Europie, Stanach Zjednoczonych i na Dalekim Wschodzie, w najważniejszych salach koncertowych takich ośrodków życia muzycznego, jak Amsterdam, Berlin, Lipsk, Monachium, Bonn, Paryż, Nowy Jork, Waszyngton, Los Angeles, Chicago, Alaska, Pekin i Szanghaj.

Występy i nagrania zespołu pod batutą Avnera Birona zyskują sobie aplauz zarówno krytyków muzycznych, jak i publiczności.

jcamerata.com

Israel Camerata Jerusalem

The Israel Camerata Jerusalem Orchestra is the leading chamber orchestra in Israel today. The Camerata was founded in 1983 by Avner Biron, who has been its music director and permanent conductor since then.

The orchestra performs more than 100 concerts a year in Israel and abroad. Its activities include subscribers' series, festivals, special concerts and unique educational projects all over the country.

The Camerata's repertoire ranges from the Baroque to contemporary music. In addition to the traditional repertoire, the Camerata is involved in performances of unknown and newly discovered music of different periods as well as performing premiers of contemporary works, Israeli music and works written especially for Avner Biron and the Camerata. The Camerata has been invited on many concert tours around the world. The orchestra has successfully performed in Europe, the US and the Far East at the most important venues in Amsterdam, Berlin, Leipzig, Munich, Bonn, Paris, New York, Washington, Los Angeles, Chicago, Alaska, Beijing, and Shanghai among others.

The performances and recordings of the Camerata conducted by Avner Biron have been highly praised by both music critics and audiences alike.

jcamerata.com

Avner Biron jest założycielem, dyrektorem muzycznym i stałym dyrygentem orkiestry Israel Camerata Jerusalem.

Jego wielostronną działalność na polu muzyki cechuje kreatywność, wynalazczość i oryginalność. Dzięki swej wyjątkowej i rzetelnej pracy wyniósł swą orkiestrę na wyżyny życia muzycznego Izraela, co przyniosło mu uznanie na arenie międzynarodowej. Biron tworzy oryginalne i interesujące programy koncertów i sprawia, że w salach koncertowych Izraela, oprócz uznanych arcydzieł, usłyszeć można również rzadko wykonywane utwory. Dyrygent przyczynia się ponadto do wzrostu liczby oryginalnych izraelskich kompozycji, zamawiając utwory u krajowych kompozytorów i wykonując je później zarówno w Izraelu, jak i poza jego granicami, a także rejestrując ich wykonania na płytach.

Pod batutą Avnera Birona występowała Izraelska Orkiestra Filharmoniczna, Jerozolimskie Orkiestra Symfoniczna czy Izraelska Orkiestra Symfoniczna Beer Szewy (Israel Sinfonietta Beer-Sheva). Dyrygenta zapraszano również do prowadzenia rozmaitych zespołów z całego świata. Pełnił też funkcję dyrektora muzycznego kilku festiwali, w tym Festiwalu Muzyki Sakralnej w Abu-Gosh oraz odbywającego się w Galilei festiwalu pod hasłem „Muzyka i natura”. Biron założył ponadto The Galilee Soloists Ensemble, zespół złożony z solistów – wirtuozów, który w krótkim czasie odniósł międzynarodowy sukces i zapraszany był na trasy koncertowe po całym świecie.

W latach 1994-2003 Avner Biron stał na czele Jerozolimskiej Akademii Muzyki i Tańca. Pośród rozlicznych inicjatyw, jakie podjął w tym czasie, znalazło się założenie jedynego w swoim rodzaju Wydziału Muzyki Arabskiej, Wydziału Muzyki Wielodyscyplinarnej oraz uczelnianej orkiestry kameralnej.

Avner Biron rozpoczynał swą karierę muzyczną jako flecista Izraelskiej Orkiestry Filharmonicznej oraz solista – flecista w Izraelskiej Orkiestrze Kameralnej. Ma na swoim koncie wiele recitali i koncertów muzyki kameralnej. Prowadził również liczne kursy mistrzowskie dla flecistów w Izraelu i za granicą. W roku 2005 Avner Biron otrzymał Nagrodę Ministra Edukacji Izraela za wybitne osiągnięcia artystyczne w całej karierze oraz wkład w życie muzyczne tego kraju. W roku 2013 przyznano mu również nagrodę Ministerstwa Kultury przeznaczoną dla artystów, którzy przyczynili się do rozwoju izraelskiej kultury.

Avner Biron. The conductor Avner Biron is the founder, musical director and permanent conductor of the Israel Camerata Orchestra Jerusalem. Creativity, inventiveness and originality are the watchwords for his versatile musical activities. By intensive and inspiring work, he has brought the orchestra to the highest standard in Israeli musical life, and won worldwide recognition for it. He creates original and interesting concert programmes, and restores rarely performed repertoire to Israeli concert halls alongside renowned masterpieces. Furthermore, he encourages original Israeli compositions by commissioning works from Israeli composers and performing them in Israel, abroad and on recordings. Avner Biron has conducted the Israel Philharmonic Orchestra, the Jerusalem Symphony Orchestra and the Israel Sinfonietta Beer-Sheva, and has been invited to conduct orchestras around the world. He was the musical director of several festivals, among them the “Abu-Ghosh” music festival and the “Music and Nature” festival in Galilee. He founded the Galilee Soloists Ensemble, a virtuoso ensemble that has gained international success within a short period of time and has been invited on concert tours around the world. Avner Biron was head of the Jerusalem Academy of Music and Dance during 1994-2003. During his term, he established its unique department of Arabic Music, a department for Multidisciplinary Music and the Academy Chamber Orchestra as well as other initiatives.

He began his musical career as a flautist with the Israel Philharmonic Orchestra and as a solo-flautist with the Israel Chamber Orchestra. He has performed many recitals and chamber music concerts. He has directed many master-classes for flautists in Israel and abroad. In 2005 Avner Biron was awarded the Minister of Education Prize for excellence and artistic achievement over many years and for his contribution to musical life in Israel. In 2013 he was awarded a prize by the Ministry of Culture for artists who have contributed to the development of Israeli culture throughout the ages.

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-Zajac, Sylwia Idźkiewicz-Lichočka,
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**

Fotograficy / Photographs: Bartek Barczyk, Simon van
Boxtel, Galit Deitsch, archiwum Stowarzyszenia im. LvB /
LvB Association archives.

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**



ZACHĘTA

**Sinfonia
Varsovia**



**INSTITUT
ADAMA
MICKIEWICZA**

CULTUREP ADAM
MICKIEWICZ
INSTITUTE

PARTNER GŁÓWNY



MECENAS



REGENT
WARSAW HOTEL

Bank Zachodni WBK
Grupa Santander

ALBERT RIELE
SWISS WATCHES 1881

UTAL LICENSE PLATE
SOLUTIONS

HEXELINE

VISTULA

Likus
HOTELE & RESTAURACJE



Perlage



Bazylierek
STARE MIASTO

eventim.pl
MAMY TWOJ BILET

TVP
KULTURA

pap
POLSKA AGENCJA PRASOWA



RZECZPOSPOLITA

VIVA!

URODA

MODA

LAVIE

THINKTANK

JCDecaux

WARSAW
CHOPIN
AIRPORT



LOTNISKO
CHOPINA
WARSZAWA

STRÖER

BEETHOVEN
MAGAZINE