



FILHARMONIA
SZCZECIN





Szanowni Państwo,

dobrym obyczajem przyjętym w salach koncertowych jest oklaskiwanie wykonawców wieloczęściowego utworu dopiero po jego zakończeniu. Krótkie przerwy między poszczególnymi częściami wypełnione są ciszą. Brawa między częściami, a jeszcze gorzej – w trakcie dłuższej pauzy mogą rozpraszać wykonawców oraz innych słuchaczy, a przez to zburzyć budowane przez muzykę napięcie i nastrój.



31.12

śr, 20:00

Cyrulik sewilski | Koncert sylwestrowy

Koncert symfoniczny | sala symfoniczna

1.01

cz, 17:00

Cyrulik sewilski | Koncert noworoczny

Koncert symfoniczny | sala symfoniczna

Orkiestra Symfoniczna Filharmonii
im. Mieczysława Karłowicza w Szczecinie

Sebastian Mach – Almaviva

Dariusz Machej – Bartolo

Monika Korybalska – Rozyna

Tomasz Rak – Figaro

Tomasz Kumiega – Basillio

Hanna Sosnowska-Bill – Berta

Anna Krzysztofik-Buczyńska – klawesyn

Adam Banaszak – dyrygent

W programie:

GIOACCHINO ROSSINI

Il barbiere di Siviglia

opera w wersji koncertowej



ORKIESTRA W KONCERTACH

31.12.2025 | 1.01.2026

KONCERTMISTRZYNI

Karolina Hyla-Wybraniec

I SKRZYPCE

Maria Sakowska
Joanna Goch
Elżbieta Fabiszak-Dąbrowska
Alina Krzyżewska
Olga Rozmus
Wioletta Borkowska
Dominik Gugąła
Marcin Kieruczenko
Andrii Kreshchenskyi

II SKRZYPCE

Anna Przerwa
Robert Smoliński
Joanna Ostaszewska
Aleksandra Górską
Zuzanna Ciołek
Łukasz Górewicz
Alicja Ptasieński
Patrycja Kozak

ALTÓWKI

Wojciech Mazur
Galina Smolińska
Luca Persico
Zuzanna Walenciak
Izabela Joniec
Ludmiła Rusin

WIOLONCZELE

Tomasz Szczęsny
Natalia Wesołowska
Ihor Chilipik
Katarzyna Meisinger
Beata Sawrymowicz



KONTRABASY

Paweł Jędrzejewski
Michał Mitschke
Jan Gottschling

FLETY

Filippo del Noce
Paweł Majewski

OBOJE

Mateusz Żurawski
Grzegorz Święciochowski

KLARNETY

Piotr Wybraniec
Bogusław Jakubowski

FAGOTY

Michał Szydłowski
Edyta Moroz

WALTORNIE

Katarzyna Sułkowska-Gdula
Dmitrij Wdowichenko

TRĄBKİ

Sławomir Kuszvara
Marcin Olkowski

KOTŁY

Jorge Luis Valcarcel Gregorio

PERKUSJA

Jacek Wierchowski



Od dawna w muzyce Gioacchina Rossiniego (1792–1868) dostrzegano niezrównaną pomysłowość melodyczną, rytmiczną werwę, techniczną biegłość (czy chociaż rzetelne rzemiosło kompozytorskie) – a także umiejętność balansowania między dwoma ekstremami: oszałamiającą genialnością i gładkim banałem. Mistrzowsko stosowane crescendo i accelerando (czyli powtarzanie danej frazy w coraz szybszym tempie przy rosnącej głośności, dające w sumie istną eksplozję rytmu) stanowią jego znak rozpoznawczy. Nad wyraz zręcznie dokonywał licznych autozapożyczeń i przeróbek fragmentów dzieł stworzonych wcześniej (w Cyruliku sewilskim słynna uwertura i równie słynna aria Rozyny *Una voce poco fa* mają swe źródło w skomponowanym w 1813 roku Aurelianie w Palmirze). Jako jeden z pierwszych przeciwstawił się improwizacjom śpiewaków, precyzyjnie zapisując ich partie w partyturze. W myśl nowszych tendencji stosował recytatywy z udziałem poszerzonego instrumentarium; rozbudowawszy obsadę operowej orkiestry, uzyskał nowe efekty kolorystyczne i przydał swej muzyce ekspresji, zwłaszcza w uwerturach. Wreszcie w sposób niezrównany umiał Rossini łączyć szczerzy patos i swawolny humor.

Dodajmy, że wraz z Bellinim i Donizettim stworzył włoskie *bel canto* (dosłownie: piękny śpiew), skoncentrowane na fenomenie głosu, prowadzonego z elegancją, elastycznością, brawurą i niezwykłą wirtuozerią, graniczącą z wokalną akrobatyką. Niewątpliwie doprowadziło to do zaburzenia proporcji między wymogiem lirycznego wyrazu a logiczną ciągłością akcji dramatycznej, podporządkowanej żywiołowi wokalnemu. Ponoć muzykę Cyrulika Rossini napisał zaledwie w ciągu czternastu czy dwudziestu dni, obficie wykorzystując – o czym była mowa wyżej – fragmenty swych wcześniejszych, mniej udanych oper.

Wybrał libretto Cesare Sterbiniego, wywiedzione ze sztuki Cyrulik sewilski, czyli Niepotrzebna ostrożność (1775) Pierre'a de Beaumarchais. Było to pierwsze ogniwo trylogii o przebiegłym Figarze, którego postać stała się symbolem buntu klasowego przeciwko francuskiej arystokracji (aczkolwiek akcja dzieła toczy się w XVII-wiecznej Sewilli). Przypomnijmy, że do libretta opartego na drugim dramacie trylogii – czyli na Weselu Figara – trzydzieści lat wcześniej operę napisał Mozart.

Opera Rossiniego została przeznaczona na rzymski karnawał roku 1816. Premiera skończyła się klęską, ale bynajmniej nie z winy muzyki. Otóż zazdrośni zwolennicy Giovanniego Paisiella, twórcy wcześniejszego (i wówczas nadal wielce popularnego) Cyrulika sewilskiego (1782), sprowokowali tak wiele incydentów na scenie i na widowni, że doprowadziły one przedstawienie do katastrofy. Jednak już nazajutrz okazało się, że nowy Cyrulik to arcydzieło, które wielu będzie odtąd traktować jako emblemat opery komicznej i widzieć w nim może najdoskonalszego reprezentanta gatunku.



W wieku lat trzydziestu ośmiu – i po napisaniu trzydziestu ośmiu oper – będąc w zasadzie u szczytu swych muzycznych możliwości, Rossini udał się na muzyczną emeryturę. Powody rezygnacji z pisania dzieł scenicznych nie są jasne. Być może przeczuwał, że nowe wyzwania sztuki romantycznej i rodzące się uprzedzenia wobec stylu operowego z początku XIX stulecia powodują, że jego muzyka odchodzi w przeszłość – by jednakże po latach (jak dziś wiemy) tryumfalnie powrócić.

„Nie zestarzał się Cyrulik” – zanotował już dość dawno temu Stefan Kisielewski – „i nie zestarzeje; w prostocie jego zwrotów harmonicznch czy melodycznych tai się coś wiecznie młodego i świeżego: oto tajemnica geniuszu, który mówiąc to samo co inni, mówi coś nowego. Konwencja staje się tutaj zasadą doskonałości. [...] Połączenie teatru żywych ludzi z komedią marionetek, uświęconej konwencji operowej z temperamentem i tryskającym tu zewsząd życiem, ujęcie wszystkiego w doskonale proporcjonalne formy muzyczne – wszystko to składa się na najczystsze arcydzieło, Jakie nam dała twórczość operowa świata. A przy tym jest to arcydzieło prostoty, arcydzieło przeznaczone dla wielkich i dla małych, dostępne wszystkim jak powieści Dickensa, Don Kichot Cervantesa czy komedie Moliera”.

– Piotr Urbański





Sehr geehrte Damen und Herren,

bei mehrteiligen Kompositionen ist es im Konzertsaal allgemein üblich, erst nach dem Verklingen des Gesamtwerkes zu applaudieren.

In den kurzen Pausen zwischen den einzelnen Sätzen herrscht Stille.

Applaus zwischen den Sätzen oder gar während einer längeren Pause im Stück kann Musiker und Zuhörer ablenken und so die durch die Musik geschaffene Spannung und Stimmung zunichtemachen.



31.12

Mi., 20 Uhr

Der Barber von Seville | Silvesterkonzert

Sinfonisches Konzert | Sinfoniesaal

1.01

Do., 17 Uhr

Der Barber von Seville | Neujahrskonzert

Sinfonisches Konzert | Sinfoniesaal

Sinfonieorchester der Philharmonie in Szczecin

Sebastian Mach – Almaviva

Dariusz Machej – Bartolo

Monika Korybalska – Rozyna

Tomasz Rak – Figaro

Tomasz Kumiega – Basillio

Hanna Sosnowska-Bill – Berta

Anna Krzysztofik-Buczyńska – Cembalo

Adam Banaszak – Leitung

Programm:

GIOACCHINO ROSSINI

Il barbiere di Siviglia

Konzertfassung



ORCHESTER IN KONZERTEN

31.12.2025 | 1.01.2026

KONZERTMEISTERIN

Karolina Hyla-Wybraniec

1. VIOLINEN

Maria Sakowska
Joanna Goch
Elżbieta Fabiszak-Dąbrowska
Alina Krzyżewska
Olga Rozmus
Wioletta Borkowska
Dominik Gugąła
Marcin Kieruczenko
Andrii Kreshchenskyi

2. VIOLINEN

Anna Przerwa
Robert Smoliński
Joanna Ostaszewska
Aleksandra Górską
Zuzanna Ciołek
Łukasz Górewicz
Alicja Ptasieński
Patrycja Kozak

BRATSCHEN

Wojciech Mazur
Galina Smolińska
Luca Persico
Zuzanna Walenciak
Izabela Joniec
Ludmiła Rusin

CELLI

Tomasz Szczęsny
Natalia Wesołowska
Ihor Chilipik
Katarzyna Meisinger
Beata Sawrymowicz



KONTRABÄSSE

Paweł Jędrzejewski
Michał Mitschke
Jan Gottschling

FLÖTEN

Filippo del Noce
Paweł Majewski

OBOEN

Mateusz Żurawski
Grzegorz Święciochowski

KLARINETTEN

Piotr Wybraniec
Bogusław Jakubowski

FAGOTTE

Michał Szydłowski
Edyta Moroz

HÖRNER

Katarzyna Sułkowska-Gdula
Dmitrij Wdowichenko

TROMPETEN

Sławomir Kuszvara
Marcin Olkowski

PAUKE

Jorge Luis Valcarcel Gregorio

SCHLAGZEUG

Jacek Wierchowski



DER BARBER VON SEVILLE

Seit langem erkennt man in der Musik Gioacchino Rossinis (1792–1868) eine unvergleichliche melodische Einfallskraft, rhythmische Verve und technische Virtuosität (oder zumindest ein solides kompositorisches Handwerk) – ebenso wie die Fähigkeit, zwischen zwei Extremen zu balancieren: überwältigender Genialität und gefälliger Banalität. Meisterhaft eingesetzte Crescendi und Accelerandi (die Wiederholung einer musikalischen Phrase in zunehmend schnellerem Tempo bei wachsender Lautstärke, was insgesamt zu einer wahren rhythmischen Explosion führt) gelten als sein unverkennbares Markenzeichen. Mit außergewöhnlicher Gewandtheit griff Rossini zudem auf zahlreiche Selbstzitate zurück und bearbeitete Ausschnitte aus früher entstandenen Werken neu (so haben die berühmte Ouvertüre des *Barbiere di Siviglia* ebenso wie die nicht minder berühmte Arie der Rosina *Una voce poco fa* ihren Ursprung in der 1813 komponierten Oper *Aureliano in Palmira*). Als einer der ersten stellte er sich gegen die Improvisationspraxis der Gesangssolisten, indem er deren Partien präzise in der Partitur fixierte. Im Einklang mit neueren Tendenzen verwendete er Rezitative unter Beteiligung eines erweiterten Instrumentariums; durch die Vergrößerung der Orchesterbesetzung erzielte er neue klangliche Farbwirkungen und verlieh seiner Musik – insbesondere in den Ouvertüren – gesteigerte Ausdruckskraft. Schließlich verstand es Rossini wie kaum ein anderer, auf einzigartige Weise aufrichtigen Pathos mit ausgelassenem Humor zu verbinden.

Hinzu kommt, dass er – gemeinsam mit Bellini und Donizetti – das italienische *bel canto* (wörtlich: ‚schöner Gesang‘) prägte: eine Ästhetik, die das Phänomen der Stimme in den Mittelpunkt stellt, sie mit Eleganz, Flexibilität, Bravour und einer außergewöhnlichen Virtuosität führt, die bis an die Grenze vokaler Akrobatik reicht. Unzweifelhaft trug dies zu einer Verschiebung der Proportionen zwischen dem Anspruch lyrischen Ausdrucks und der logischen Kontinuität der dramatischen Handlung bei, die dem vokalen Element untergeordnet wurde.

Der Überlieferung nach komponierte Rossini die Musik zum *Barbiere di Siviglia* in lediglich vierzehn, möglicherweise zwanzig Tagen und bediente sich dabei – wie bereits erwähnt – zahlreicher Ausschnitte aus früheren, weniger erfolgreichen Opern. Als Libretto wählte er den Text von Cesare Sterbini, der auf dem Schauspiel *Le Barbier de Séville ou la précaution inutile* (1775) von Pierre de Beaumarchais beruht. Dieses Stück bildet den ersten Teil der *Figaro-Trilogie*, deren listiger Held zum Symbol des gesellschaftlichen Aufbegehrens gegen die französische Aristokratie wurde (obwohl die Handlung im Sevilla des 17. Jahrhunderts angesiedelt ist). Zur Erinnerung sei hinzugefügt, dass bereits dreißig Jahre zuvor Mozart zu einem Libretto nach dem zweiten Teil dieser Trilogie – *Le Mariage de Figaro* – eine Oper komponiert hatte.



Rossinis Oper war für den römischen Karneval des Jahres 1816 bestimmt. Die Uraufführung endete mit einem Fiasko, keineswegs jedoch aus musikalischen Gründen. Eifersüchtige Anhänger Giovanni Paisiellos, des Komponisten einer früheren (und damals noch außerordentlich beliebten) Vertonung des Barbieri di Siviglia aus dem Jahr 1782, provozierten derart zahlreiche Zwischenfälle auf der Bühne wie im Zuschauerraum, dass die Aufführung in einer regelrechten Katastrophe mündete. Bereits am folgenden Abend jedoch zeigte sich, dass der neue Barbieri ein Meisterwerk war, das fortan von vielen als Inbegriff der opera buffa angesehen wird und vielleicht als ihre vollkommenste Ausprägung gilt.

Im Alter von achtunddreißig Jahren – nach der Schaffung von achtunddreißig Bühnenwerken und praktisch auf dem Höhepunkt seiner musikalischen Fähigkeiten – trat Rossini in den musikalischen Ruhestand. Die Gründe für seinen Rückzug aus der Opernkomposition sind nicht eindeutig. Vielleicht ahnte er, dass die neuen Herausforderungen der romantischen Kunst und die sich abzeichnenden Vorbehalte gegenüber dem Opernstil des frühen 19. Jahrhunderts dazu führen würden, dass seine Musik in die Vergangenheit tritt – um jedoch nach Jahren (wie wir heute wissen) triumphal zurückzukehren.

„Der Barbieri ist nicht gealtert“ – schrieb bereits vor geraumer Zeit Stefan Kisielewski – „und er wird nicht altern; in der Schlichtheit seiner harmonischen oder melodischen Wendungen liegt etwas ewig Junges und Frisches verborgen: Das Geheimnis eines Genies, das, indem es dasselbe sagt wie andere, etwas Neues sagt. Die Konvention wird hier zur Norm der Vollkommenheit. [...] Die Verbindung des Theaters lebender Menschen mit Marionettenkomik, der geweihten Opernkonvention mit Temperament und sprühendem Leben, die Fassung aller Bestandteile in vollkommen proportionierte musikalische Formen – all dies ergibt das reinste Meisterwerk, das die Opernkunst der Welt hervorgebracht hat. Und zugleich ist es ein Meisterwerk der Schlichtheit, ein Meisterwerk für Alt und Jung, allen zugänglich wie die Romane Dickens', Don Quijote von Cervantes oder die Komödien Molières“.

– Piotr Urbański



Partnerzy sezonu artystycznego 2025/2026

Partner der Musiksaison 2025/2026

Mecenaszem Filharmonii im. Mieczysława Karłowicza
w Szczecinie jest Enea.

Schirmherr der Mieczysław-Karłowicz-Philharmonie
in Szczecin ist Enea.



Partnerem sezonu artystycznego 2025/2026 jest STRABAG.

Partner der künstlerischen Saison 2025/2026 ist STRABAG.



Partnerem motoryzacyjnym jest Dealer BMW Bońkowscy.

Der Automobilpartner ist der Dealer BMW Bońkowscy.



**BMW
Bońkowscy**

Partnerem zdrowia jest Sanprobi.

Sanprobi ist unser Gesundheitspartner.



Partnerem edukacyjnym jest Zachodniopomorska Szkoła Biznesu.

Der Bildungspartner ist die West Pomeranian Business School.

