



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.



Piątek – 31 października 2025 roku – godz. 19.00

Dźwięk smutku, muzyka nadziei

Koncert symfoniczny

Orkiestra Symfoniczna Filharmonii
im. Mieczysława Karłowicza w Szczecinie

Małgorzata Walewska mezzosopran
Przemysław Neumann dyrygent

W programie:

SAMUEL BARBER

Adagio na smyczki op. 11 [9']

GUSTAV MAHLER

Kindertotenlieder [25']

1. Nun will die Sonn' so hell aufgeh'n (I znów wszędzie słońce)
2. Nun seh' ich wohl, warum so dunkle Flammen (Teraz rozumiem, dlaczego spojrzenia wasze ciemne miały iskry)
3. Wenn dein Mütterlein (Kiedy mama twoja)
4. Oft denk' ich, sie sind nur ausgegangen (Często myślę, że one po prostu poszły na spacer)
5. In diesem Wetter (W taką pogodę)

/przerwa/ w

GRZEGORZ FITELBERG

Pieśń o Sokole op. 18 [15']

RICHARD STRAUSS

Śmierć i wyzwolenie op. 24 [25']





MAŁGORZATA WALEWSKA

Małgorzata Walewska jest jedną z najbardziej uznanych mezzosopranistek naszych czasów, podziwianą na największych scenach operowych świata. Ukończyła Akademię Muzyczną im. Fryderyka Chopina w Warszawie w klasie prof. Haliny Słonickiej. Jest laureatką i finalistką wielu międzynarodowych konkursów, m.in. Konkursu im. Alfredo Krausa w Las Palmas, Konkursu im. Luciano Pavarottiego w Filadelfii, Konkursu im. Stanisława Moniuszki w Warszawie i Konkursu „Belvedere” w Wiedniu.

Debiutowała w 1991 roku w Teatrze Wielkim – Operze Narodowej rolą Azy w *Manru* I. J. Paderewskiego. W swej trzydziestoletniej karierze wystąpiła na ponad trzydziestu scenach teatrów operowych na świecie: w Metropolitan Opera w Nowym Jorku, Semperoper w Dreźnie, Deutsche Oper w Berlinie, Teatro Real w Madrycie, Teatro Nacional de São Carlos w Lizbonie, Teatro dell’Opera w Rzymie, Seattle Opera, San Francisco Opera, Washington National Opera, Odeonie Heroda Attyka w Atenach i in.

W swym bardzo bogatym repertuarze posiada m.in. partie Azuceny w *Trubadurze* G. Verdiego (Royal Opera House), Mamki w *Kobiecie bez cienia* R. Straussa (Palacio de Bellas Artes w Meksyku), Dalili w *Samsonie i Dalili* C. Saint-Saënsa (Grand Théâtre de Genève), Kundry w *Parsifalu* R. Wagnera, Hrabiny w *Damie pikowej* P. Czajkowskiego (Opéra National du Rhin), Wdowy w *Gopłanie* W. Żeleńskiego (Teatr Wielki – Opera Narodowa, spektakl nagrodzony International Opera Award w kategorii „Dzieło odkryte na nowo”), Pani Quickly w *Falstaffie* G. Verdiego, Ciotuni w *Peterze Grimesie* B. Brittena (Oper Köln) i Zofii w *Człowieku z Manufaktury* R. Janiaka (Teatr Wielki w Łodzi).

Od 2015 roku jest Dyrektorką Artystyczną Międzynarodowego Festiwalu i Konkursu Sztuki Wokalnej im. Ady Sari. W 2016 roku została odznaczona Złotym Medalem „Gloria Artis”.





PRZEMYSŁAW NEUMANN

Jest absolwentem Akademii Muzycznej w Poznaniu, gdzie studiował dyrygenturę symfoniczno-operową w klasie prof. Jerzego Salwarowskiego i prof. Antoniego Grefa. W 2002 roku zajął III miejsce na III Przeglądzie Młodych Dyrygentów w Białymstoku. Już podczas studiów nawiązał współpracę z poznańskim Teatrem Muzycznym – do 2013 roku był dyrygentem i kierownikiem tamtejszej orkiestry – gdzie przygotował kilka premier oraz poprowadził kilkaset spektakli i koncertów. Współpracował także z Teatrem Wielkim w Poznaniu oraz Gliwickim Teatrem Muzycznym.

Dyrygował większością polskich orkiestr, w tym zespołami Filharmonii Narodowej w Warszawie, Polskiej Orkiestry Sinfonia Iuventus i Filharmonii Poznańskiej. Po obronie doktoratu w 2009 roku podjął pracę dydaktyczną w katedrze dyrygentury Akademii Muzycznej w Poznaniu; w latach 2019–2020 pełnił funkcję jej kierownika.

W 2017 roku uzyskał tytuł doktora habilitowanego sztuk muzycznych, a w 2019 – profesora uczelni. Właśnie Alma Mater stała się dla Przemysława Neumanna przestrzenią realizacji wielu projektów edukacyjno-artystycznych, spośród których należy wymienić koncerty z akademicką Orkiestrą Symfoniczną (uwiecznione nagraniem płyty z muzyką Karola Kurpińskiego) i z Orkiestrą Sinfonietta oraz coroczne operowe spektakle studenckie w Teatrze Wielkim w Poznaniu i koncerty w ramach cyklu „Kreaspiracje”.

W latach 2015–2024 pełnił funkcję dyrektora Filharmonii Opolskiej. W tym czasie rozpoczął intensywną pracę nad nieznanymi bądź niesłusznie pomijanymi dziełami polskich twórców, co zaowocowało cyklem koncertów „Polska Muzyka Zapomniana” oraz serią wydawniczą o tej samej nazwie, opublikowaną we współpracy z powołaną w 2016 roku „Fundacją dla Kultury”, w której Przemysław Neumann pełni funkcję prezesa. Prowadząc Orkiestrę Symfoniczną Filharmonii Opolskiej dokonał również szeregu nagrań płytowych dzieł polskich kompozytorów.

Od 1 września 2024 roku pełni funkcję dyrektora naczelnego i artystycznego Filharmonii w Szczecinie.



Dźwięk smutku, muzyka nadziei

Bywają utwory tzw. muzyki poważnej, których popularność wzmacnia wykorzystanie w twórczości filmowej – tym samym stają się one elementem kultury popularnej. Do takich dzieł należy *Adagio na smyczki* (1938) **Samuela Barbera** (1910–1981). Słyszymy je w ponad dziesięciu filmach, m.in. w *Plutonie* Oliviera Stone’a, *Człowieku słoniu* Davida Lyncha i *Amelii* Jean-Pierre’a Jeuneta. W tych wszystkich obrazach swym patosem buduje ono nastrój dla różnorodnych filmowych historii. *Adagio* – wzniosłe, żałobne, wręcz tragiczne – przez niektórych traktowane nieco ironicznie jako dziewięćminutowy „muzyczny wyciskacz łez” – funkcjonuje w rozmaitych przestrzeniach kulturowych; zapewne najczęściej słyszymy je przy okazji dnia Wszystkich Świętych czy Zaduszek.

Tymczasem *Adagio* pierwotnie stanowiło część *Kwartetu smyczkowego h-moll* (1936); jego opracowanie na orkiestrę smyczkową dwudziestosiedmioletni kompozytor przesłał samemu Arturowi Toscaninemu. Utwór szybko zaczął żyć własnym życiem i zdobył światową sławę. Byłoby jednak błędem widzieć w nim jedynie sentymentalną miniaturę. Na krótko przed napisaniem *Kwartetu* Barber studiował *Fantazje* Purcella. Jak zauważył Kenneth Nott, „i Purcella, i Barbera łączy ta sama kombinacja namiętnego wyrazu i surowej dyscypliny”, dyskretny ślad barokowego stylu przejawiał się tu jako „przemienne odczucie znużenia światem, odzwierciedlone w słodko-gorzkim wyrazie *Adagia*”. (9)

Dokonana w okresie romantyzmu przemiana postrzegania dziecka i dzieciństwa – przydanie im kategorii autentyczności, czucia i spontaniczności, a także naturalności i harmonii z bytem – wywołała także rewolucję w sferze emocjonalnej. Oto między innymi przestano godzić się ze śmiercią dzieci, nasycając poświęcone jej utwory – nie tylko literackie – nową wrażliwością i emocjonalną głębią. Można rzec, że dziecko zasłużyło wreszcie na prawdziwą żałobę ze strony swych rodziców...

Jednym z takich świadectw są wiersze Friedricha Rückerta (1788–1866) z lat trzydziestych XIX wieku, z których pięć wybrał **Gustav Mahler** (1860–1911) jako podstawę cyklu pieśni na głos i orkiestrę *Kindertotenlieder* („Treny na śmierć dzieci”, 1901–1903). Zróżnicowane treściowo i formalnie utwory poety są obrazem emocji ojca po stracie dwojga kilkuletnich dzieci, które w ciągu dwóch tygodni zmarły na szkarlatynę. Z muzyką Mahlera owe teksty stworzyły wstrząsający, integralny cykl, stanowiący doskonałą syntezę słowa i dźwięku o uniwersalnym charakterze. Swoistym dopowiedzeniem do cyklu stała się



śmierć ukochanej córki Mahlera w 1907 roku. Podobno jego żona Alma uważała, że to *Kindertotenlieder* sprowokowały los...

„Śmierć córki kompozytor przyjął więc jako potwierdzenie własnego fatalizmu, który często mu towarzyszył w działalności artystycznej, jako że tworzenie muzyki traktował jako *anticipando des Lebens* («zapowiedź zdarzeń życiowych»)” – pisał Ryszard Daniel Golianek. Biografowie upatrują zresztą przyczyn zainteresowania wierszami Rückerta w poważnym kryzysie zdrowotnym, jaki kompozytor przeżył w 1901 roku, co uświadomiło mu własną śmiertelność, oraz w zmaganiach o życie urodzonej rok później córki Marii – tej samej, która cztery lata później miała umrzeć na szkarlatynę.

Słuchając pieśni, nie sposób oprzeć się wrażeniu ich skrajnego egotyzmu i przekonania o wyjątkowości sytuacji, która dotknęła ich lirycznego bohatera: zdanie „tylko mnie to nieszczęście spotkało” pojawia się wśród pierwszych słów jego wypowiedzi. Wędruje ona od skargi, przez głęboki smutek, cierpienie, poczucie pustki i próżną nadzieję, aż po rezygnację wobec okrucieństwa losu – która jednak nie przeradza się w rozpacz. Myśli te mieszają się z próbą przekonania samego siebie do konieczności zaufania Bogu i szczęśliwemu losowi dzieci po śmierci. Stąd w pierwszej i ostatniej pieśni pojawia się świetlista tonacja D-dur, przełamująca mroczny nastrój i symbolizująca radość. Głosowi towarzyszy kameralnie traktowana orkiestra, w której szczególne znaczenie mają obój, róg i harfa, a także dzwonki i celesta, ewokujące zaświaty. Cała obsada orkiestry zabrzmi dopiero w ostatniej pieśni.

Mistrzostwo cyklu sprawiło, że po *Kindertotenlieder* sięgali najwięksi śpiewacy i śpiewaczki, a ich różnorodne interpretacje rozpięte są między intymnym liryzmem (jak choćby wzorcowe wykonanie Dietricha Fischera-Dieskaua) a przejmującym tragizmem (obecnym w nagraniu znakomitej Ewy Podleś). (25')

O Grzegorzcu Fitelbergu (1879–1953) pamiętamy przede wszystkim jako o znakomitym dyrygencie i propagatorze muzyki młodopolskich kompozytorów w Berlinie. Liczba dostępnych nagrań jego własnych kompozycji jest niestety nader skromna. Jakże słusznie przypominany dziś wieczór poemat symfoniczny *Pieśń o Sokole op. 18* (1905) zarejestrowano na płytach bodaj tylko dwa razy. A jest to muzyka niezwykła: doskonale zakorzeniona w tradycji, a zarazem nowoczesna. Bogata i emocjonalnie, i intelektualnie – nawet jeśli nie czytujemy dziś opowiadania Maksyma Gorkiego, stanowiącego inspirację Fitelberga, opublikowanego po polsku w przekładzie Barbary Beaupré w 1902 roku.



Odkrywanie dawnych partytur jest dla mnie często pretekstem, by dowiedzieć się, jak w ich czasach pisano o muzyce. Oto uwagi Cezarego Jellenty (1908) na temat poematu: „W nim jest treść bogata, polotna, nie zaś tylko olśniewanie samą maestrią techniczną. Jest mocne poczucie dramatu i niezwykłość pomysłu w zasadniczym temacie: śmiałym, ostro zakrzywionym jak dziób sokoła. Pełnia brzmienia walczy o lepsze z treścią mięsistą, krwawą i zarazem górną. Utwór ten ma twórczą świeżość i gorzkość – i zostanie w literaturze symfonicznej na zawsze”. Entuzjastycznie pisał o kompozycjach Fitelberga wybitny muzykolog Adolf Chybiński, komentując choćby rozwój poematu symfonicznego w Polsce: „Są to niewątpliwie dzieła tworzone pod wpływem reform Ryszarda Straussa, ale jeśli porównamy je z płodami niemieckiej grupy straussowskiej [...], to przyznamy polskim kompozycjom równą technikę orkiestrową, daleko większą żywość fantazji i bez porównania więcej zajmującą inwencję. To właśnie jest cechą *Pieśni o Sokole* Fitelberga”.

Pokrótkę, dzieło jest wywiedzionym z dwóch tematów allegrem sonatowym, z których pierwszy symbolizuje Sokoła. Słyszymy przepyszną, wagnerowską instrumentację, dopełnioną zresztą cytatem z *Tristana i Izoldy*. Niezwykła jest – symboliczna i realistyczna zarazem – scena śmierci Sokoła, tak opisana przez Gorkiego: „Lecz ciężko, bezwładnie jak kamień upadłszy, po skałach urwistych bezsilnie się staczał i pióra zostawiał po drodze. I skrzydła połamał, aż martwy bez życia na falach potoku odpoczął skrwawiony, ptak bystry, co bujał w przestworzu. Tam ze krwi obmyty i w pianę odziany popłynął ku morzu, co z jękiem żałobnym w szumiące i gwarne przyjęło go łono – i zniknął wśród wodnej przestrzeni”. (15)

Młody **Richard Strauss** (1864–1948) szybko zdał sobie sprawę, że jego powołaniem nie będą symfonie czy koncerty, lecz dzieła orkiestrowe, w których życie i dzieła bohaterów będą odgrywać najważniejszą rolę, podobnie jak w dramatach muzycznych Richarda Wagnera. Zwrócił się zatem ku muzyce programowej i sięgnął po stworzony przez Franza Liszta gatunek poematu symfonicznego. Tam upatrywał właściwego kierunku w rozwoju sztuki dźwięku: miejsce tradycyjnego wzorca symfonii (należącego jego zdaniem do przeszłości) miała zająć jednocześnie forma, za każdym razem kształtowana tak, by adekwatnie wyrazić treści pozamuzyczne.

Swym trzecim poematem *Śmierć i wyzwolenie op. 24* (*Tod und Verklärung*, 1889) kompozytor udowodnił, że jest godnym spadkobiercą mistrza z Bayreuth. Z dzieła „przemawia nastrój znużenia właściwy schyłkowi XIX stulecia”, zarazem ma ono „charakter idealistycznej wizji »wyzwolenia świata, przemienienia świata«” (Ernst Krause). Tym razem dwudziestopięcioletni kompozytor opowiada dźwiękami losy bohatera – ukazuje jego cierpienia, umieranie





i śmierć, tęsknotę za wyzwoleniem i wspomnienia szczęśliwej młodości – nie nawiązując bynajmniej do jakiegoś literackiego pierwowzoru. Dołączony do partytury (w charakterze programu) wiersz Aleksandra Rittersa, przyjaciela i mentora Straussa, powstał bowiem już po ukończeniu pracy nad dziełem, najpewniej na prośbę kompozytora.

Przywołany wyżej monografista kompozytora Ernst Krause zauważył: „Zmagania ze śmiercią [Strauss] opisał z kliniczną dokładnością: pulsujące rozwlekłe rytmy nie pozostawiają w swej wyrazistości nic do życzenia. Halucynacje, stopniowo słabnące bicie serca gorączkującego, są niemal fizycznie odczuwalne. Słuchaczowi udziela się przy tym komfortowym symfonicznym łożu śmierci, wobec zbliżającego się nieuchronnie dramatu, trochę nieprzyjemne uczucie. [...] Hymniczno-majestatyczna konkluzja stanowi natomiast pierwszy przykład owych lirycznie nabrzmiałych zakończeń, którymi Strauss z wrodzoną sobie bawarską dobroduszością wieńczył odtąd większość swych muzycznych poematów. Nigdy już mistrz, jakby stojąc na piedestale, nie zbliżył się bardziej do mistycznych regionów” (tłum. K. Bula). (25')

Piotr Urbański



Friedrich Rückert – *Treny na śmierć dzieci*

Tłumaczenie: Małgorzata Walewska

1.

I znów słońce jasno wszędzie,
Jakby nic nie stało się tej nocy!
To na mnie spadł nieszczęścia mrok!
Choć słońce wszystkim daje blask!

Nie pozwól nocy w tobie tkwić!
Niech w wiecznej światłości zatonie!
Zniknął lampionik na moim niebie!
Bądź pozdrowiona światłości świata!

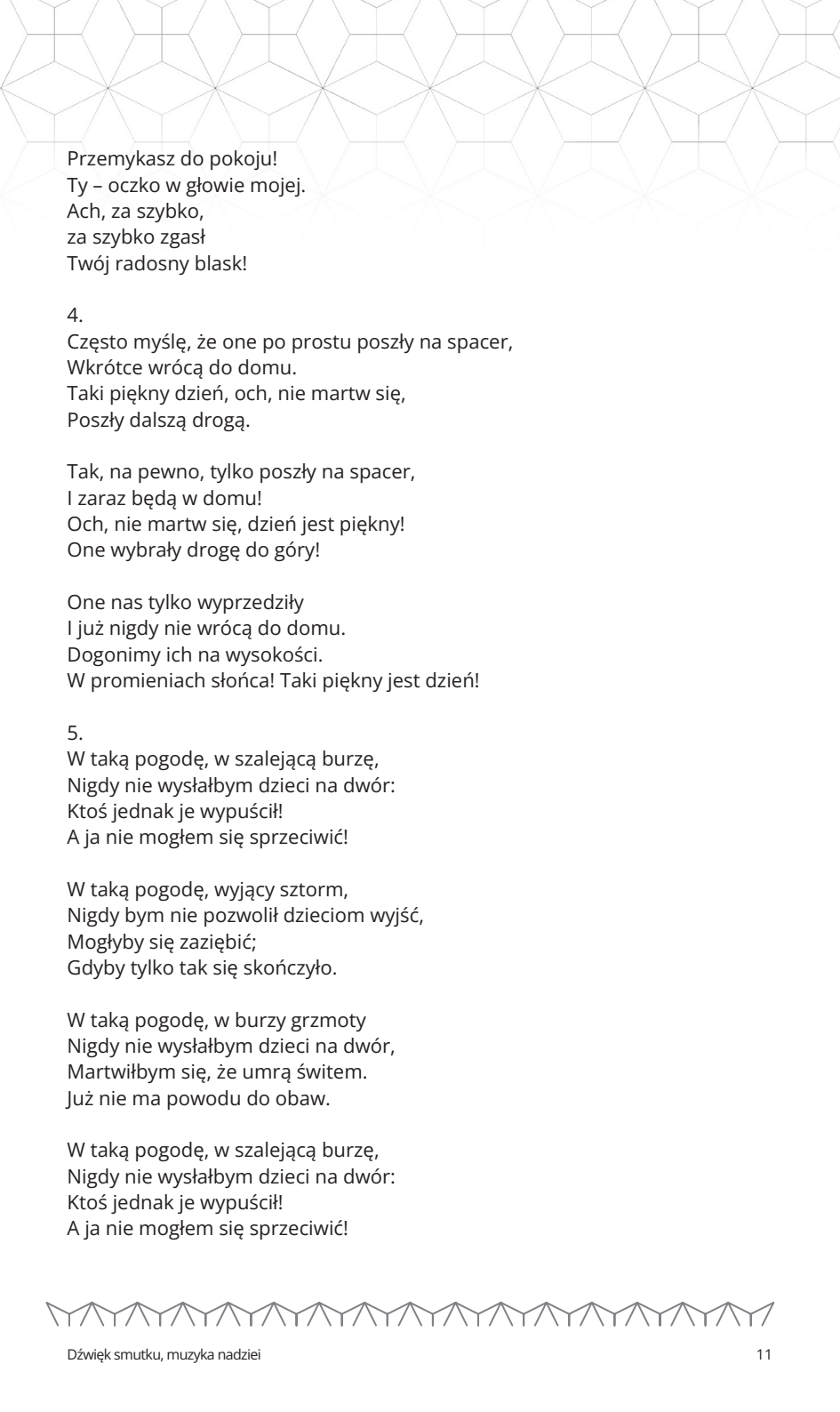
2.

Teraz rozumiem, dlaczego spojrzenia wasze ciemne miały iskry
– Te oczy! – przenikliwe całą waszą mocą.
Nie przeczuwałem, mgłą codzienności spowity,
Że to promienie są, co szykują się na powrót do domu,
Tam, skąd wszystkie pochodzą promienie.
Wasze światło mówiło do mnie:
Chciałybyśmy dłużej zostać przy tobie!
Jednak los nam tego odmówił.
Napatrz się na nas, zanim odejdziemy!
To co teraz postrzegasz jako oczy nasze;
W przyszłych nocach ujrzysz jako gwiazdy.

3.

Kiedy mama twoja
Staje w progu,
Zwracam ku niej głowę,
Lecz mój wzrok od razu
Nie pada na jej twarz.
Patrzę niżej, na to miejsce,
Gdzie spodziewam się twej buzi,
Ukochanej i radosnej,
Moja mała córeczko.

Kiedy mama twoja
Staje w progu
Trzyma migotliwą świecę,
Wydaje mi się wciąż,
Że wchodzisz razem z nią



Przemysław do pokoju!
Ty – oczko w głowie mojej.
Ach, za szybko,
za szybko zgasł
Twój radosny blask!

4.
Często myślę, że one po prostu poszły na spacer,
Wkrótce wrócą do domu.
Taki piękny dzień, och, nie martw się,
Poszły dalszą drogą.

Tak, na pewno, tylko poszły na spacer,
I zaraz będą w domu!
Och, nie martw się, dzień jest piękny!
One wybrały drogę do góry!

One nas tylko wyprzedziły
I już nigdy nie wrócą do domu.
Dogonimy ich na wysokości.
W promieniach słońca! Taki piękny jest dzień!

5.
W taką pogodę, w szalejącą burzę,
Nigdy nie wysłałbym dzieci na dwór:
Ktoś jednak je wypuścił!
A ja nie mogłem się sprzeciwić!

W taką pogodę, wyjący sztorm,
Nigdy bym nie pozwolił dzieciom wyjść,
Mogłyby się zaziębić;
Gdyby tylko tak się skończyło.

W taką pogodę, w burzy grzmoty
Nigdy nie wysłałbym dzieci na dwór,
Martwiłbym się, że umrą świtem.
Już nie ma powodu do obaw.

W taką pogodę, w szalejącą burzę,
Nigdy nie wysłałbym dzieci na dwór:
Ktoś jednak je wypuścił!
A ja nie mogłem się sprzeciwić!

W taką pogodę, w taki sztorm, w taką burzę,
Spoczęły cicho, jak w matczynym łonie.
Już im nie straszne grzmoty
Ukryte pod boskim ramieniem
Matczynej oddane opiece!

Maksym Gorki - *Pieśń o Sokole*

Prezentujemy Państwu baśń (сказка), którą w *Pieśni o Sokole* Maksyma Gorkiego opowiada stary Rahim. Przekład Barbary Beaupré (1902) został zmodernizowany pod względem ortograficznym i interpunkcyjnym. Jednakże zgodnie z wolą Gorkiego, antropomorfizującego Sokoła i Węża, ich imiona piszemy wielką literą.

Rahim więc zaczyna i monotonnym, żalonym głosem, kalecząc Nielitościwie rosyjskie wyrazy, zachowując jednak do pewnego stopnia stepowy rytm pieśni ludowej, mówi jakby recytatywem:

Na górę wysoką wypełznął Wąż szary i zwinął się w kłębek w wilgotnej szczelinie a oczy obrócił ku morzu.

Wysoko na niebie świeciło się słońce i znojem ku niemu dyszały gór szczyty, a dołem szumiały mórz fale.

Przez góry i skały rwał potok spieniony i toczył się chyżo kamiennym łóżyskiem i bystre ku morzu niośł wody.

A kędy Wąż leżał w wilgotnej szczelinie, legł Sokół zraniony, upadły z wysoka i krew miał czerwoną na piórach.

I z krzykiem urwanym upadły na ziemię, zranioną swą piersią o twarde tłuki skały, w bezsilnym miotając się gniewie.

Wąż przeląkł się ptaka, odpelznął na stronę, lecz wkrótce zrozumiał, że tamten już kona, że życia w nim ledwo zostało.

Więc znowu przypelznął do ptaka rannego, przysunął się z bliska i syknął mu w oczy: „Umierasz? Śmierć przyszła na ciebie?”

„Umieram – rzekł Sokół, wzdychając głęboko – lecz żyłem ja w sławie i szczęścia zaznałem, i w boju, bywało, potykam się mężnie, i niebo widziałem tak dobrze, tak z bliska, jak ty go nie ujrzysz, niebożę”.





„A po cóż mi niebo? Tam chłodna pustynia, a tu mam wilgoci i ciepła do syta, i dobrze mi w mojej szczelinie”.

Tak odrzekł Wąż szary wolnemu ptakowi, a w duszy pomyślał z uśmiechem pogardy: „Ot, bredzi zwyczajnie przed skonem”.

I jeszcze pomyślał: „Wszak koniec jednak takiemu, co lata i temu, co pełza; wszak obaj do ziemi powrócą”.

A Sokół, ptak bystry, zatrząsał skrzydłami i unióś się z lekka i powiódł oczyma po ciemnej wilgotnej szczelinie.

Po zwilgłych kamieniach sączyła się woda, powietrze przesiąkło zgnitymi wyziewy, ciemnota i zaduch dokoła. Więc Sokół, zbierając gasnące już siły, zakrzyknął z tęsknotą i bólem:

„O, gdyby raz jeszcze ku niebu się dźwignąć, raz jeszcze wśród lotu potykać się z wrogiem i z piersi go rannej na śmierć krwią zachłysnąć! O, rozkosz, wzlatania i bitwy!”

Wąż słuchał zdziwiony a potem pomyślał, że jednak tam w niebie przyjemnie być musi, gdy ptak za nim tęskni tak mocno.

I rzekł do Sokoła: „A gdybyś spróbował przysunąć się bliżej do kraju szczeliny i z brzegu się rzucić i lecieć?”

To może by skrzydła uniosły cię jeszcze i pożyłbyś trochę, jak dawniej!”

A Sokół słów owych wysłuchał ze drżeniem i z głuchym okrzykiem posuwać się począł po zwilgłym, oślizłym kamieniu.

Na skraju urwiska odetchnął głęboko i błysnął oczyma, i skrzydła rozwinął, i śmiało się rzucił ze skały.

Lecz ciężko, bezwładnie jak kamień upadłszy, po skałach urwistych bezsilnie się staczał i pióra zostawiał po drodze.

I skrzydła połamał, aż martwy bez życia na falach potoku odpoczął skrwawiony; ptak bystry, co bujał w przestworzu.

Tam ze krwi obmyty i w pianę odziany popłynął ku morzu, co z jękiem żałobnym w szumiące i gwarne przyjęło go łono, aż zniknął wśród wodnej przestrzeni.



II

A w wilgotnej szczelinie pozostał już tylko Wąż i dumał długo o śmierci Sokola i o wielkiej jego za niebem tęsknocie.

I patrzył długo w tę dal bezkresną, co wabi wiecznie oczy marzeniem o szczęściu:

„Co on mógł widzieć w tej pustej przestrzeni bez dna i granic? Co widział tam zmarły Sokół? Dlaczego tacy, jak on, mącą sobie duszę pragnieniami jakichś wzlotów ku niebu? Co im tam widno? Mógłbym ja dowiedzieć się także, gdybym wleciał na chwilę”.

I co zamierzył, wnet uczynił. Zwinąwszy się w kłębek, naprężył się, podskoczył i na kształt wąskiej wstążki zawisł na chwilę w powietrzu, na tle słonecznej przestrzeni.

Lecz zapomniał, że nie wlatywać temu, kto do pełzania stworzony i... nie mogąc utrzymać się w powietrzu, upadł na skały. Nie zabił się jednak, ani poranił, a rozśmiał się tylko na głos!

„Wiem już teraz, wiem, w czym urok owych wzlotów. Oto w spadaniu... Śmieszne ptaki! Ziemi nie znają, a tęsknią za czymś i ku niebu dążą, szukając na próżno życia w pustych obszarach. A tam przecie nic nie ma, dużo światła, a zresztą nic; ani żywności, ani oparcia dla ciała. Skądże u ptaków tych hardość taka i duma? Czy chcą tym ukryć przed innymi własny nierozum i niesposobność do życia? Śmieszne ptaki! ale nie zwiodą mnie już więcej. Sam przecie widziałem niebo, byłem tam i wiem już teraz wszystko.

Poznałem, co to upadek, ale padając nie zabiłem się, ani poraniłem, a tylko silniej jeszcze wierzę teraz w siebie. Znam prawdę i nikt mię już nie zwiedzie. Kto kocha ziemię, nie może żyć uludą; twór ziemi ziemią żyć musi!”

I zwinąwszy się w kłębek na wilgotnym, oślizłym kamieniu, puszył się wąż i pysznił własną mądrością.

A morze błyszczące w słońcu biło groźnie falami o brzegi skaliste.

W jęku i ryku fal brzmiała pieśń o sokole, o ptaku dumnym... i odgłosem jej drżało niebo i skały nadbrzeżne:

Szaleństwu mężnych śpiewamy cześć! Szaleństwo mężnych to mądrość życia!

O, śmiały Sokole! W boju ty z wrogiem krwią się zboczyłeś własną, ale przyjdzie czas, gdy z każdej kropli krwi, co z ran twoich wyciekła, zatleją iskry rozświecające mroki ciężące nad życiem, i wiele śmiałych serc zapłonie od nich pragnieniem swobody i światła!





Zginąłeś ty, Sokole! Ale żyć będziesz w pieśni, a dla silnych duchów i serc odważnych pozostaniesz na zawsze żywym przykładem i dumnym hasłem w dążeniu do swobody i światła.

Szaleństwu mężnych śpiewamy pieśń!

Alexander Ritter – Śmierć i wyzwolenie

Tłumaczenie: Magdalena Lubocka

W nędznej izby ciasnym mroku
Płomień lichej świecy drży.
Ledwie widać łożę, w którym
Chory śni ostatnie sny.
Już mu rękę śmierć podaje –
On się wzbrania jeszcze raz.
W bezlitosnej ciszy zegar
Trwożnie mu odmierza czas.
Już jej dotyk ciało czuje,
Jeszcze walczy resztką sił.
Przed oczyma mu wiruje
Dni dzieciństwa złoty pył.

Lecz śmierć nie chce jego marzeń,
Pragnień, wspomnień ani snów.
Zaraz twarz mu swą ukaże
I do walki zbudzi znów.
Życie! Śmierć! Potęgi obie
Dziki w bitwie tworzą splot.
Chory leży niczym w grobie,
Strachu go oblewa pot.

Śmierć przez chwilę jeszcze czeka,
Zabierając resztki snu.
Przed oczyma zaś człowieka
Krok za krokiem, dzień po dniu
Życie całe znów przepływa.
Więc dzieciństwa słodki czar
Niewinnością strach przykrywa
Jak świetlisty, czysty dar.
Widzi każdy zapomniany





Swego męstwa śmiały chwyt,
Kiedy dążył był do zmiany
Młodych sił w dojrzały byt.

Wraca w czas, gdy poprzez życie
Ten niejasny, dziwny głód
Wiódł go, by na samym szczycie
Nowy nań nałożyć trud.
Kiedy „Stój!” świat nagle woła,
Drogę mu tamując wpół...
Człowiek świata stawia czoła:
„Zawsze w górę, nigdy w dół!”
Więc nalega, więc się wspina,
By osiągnąć święty cel,
Co to mu rozświećla drogę,
Wszak jaśniejszy jest niż biel.
Szuka wciąż, choć nie wie, czego
Szukać ma i nie wie gdzie.
Słucha pragnień serca swego,
W głąb umysłu jeszcze brnie.
Ach, czy zdoła to pochwycić,
Nim ostatni padnie cios?
Czy ocali w sobie życie,
Czy skończony jego los?
Z nagłą śmierci młot okrutny
Łamie ziemskie ciało w dwóch.
W ciszy staje jego wreszcie
Wolny, nieśmiertelny Duch!

Już mu brzmi z niebios bezkresu
Piękny, wytęskniony ład.
Wszechpotężne jest zbawienie:
Oto wyzwolony świat!



ZAPRASZAMY NA KOLEJNE KONCERTY

05.11

śr, 19:00

Anatomia tęsknoty

Kammerkonzert

Paweł Maślanka skrzypce

Anna Paras fortepian

gościnnie:

Yesong Lee wiolonczela

w programie utwory kameralne Sergieja Rachmaninowa

07.11

pt, 19:00

Pomniki symfoniki – Strauss

koncert symfoniczny

Orkiestra Symfoniczna Filharmonii w Szczecinie

Przemysław Neumann dyrygent

R. STRAUSS – *Śmierć i wyzwolenie* op. 24

12.11

śr, 19:00

Scena muzyki polskiej | Harfa przewrotnie

koncert kameralny

Adrian Nowak harfa

A. GELBRUN – Introdukcja i rapsodia na harfę solo

E. BOGUSŁAWSKI – Preludio e cadenza na harfę solo

R. HAUBENSTOCK-RAMATI – Cathedrale I na harfę solo

W. SZALONEK – Trzy szkice na harfę solo





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.



Freitag – 31. Oktober 2025 – 19:00 Uhr

Klang der Trauer, Musik der Hoffnung

Sinfonisches Konzert

Sinfonieorchester
der Mieczysław-Karłowicz-Philharmonie Szczecin

Małgorzata Walewska Mezzosopran
Przemysław Neumann Leitung

Programm:

SAMUEL BARBER
Adagio für Streicher op. 11 [9]

GUSTAV MAHLER
Kindertotenlieder [25]
1. Nun will die Sonn' so hell aufgeh'n
2. Nun seh' ich wohl, warum so dunkle Flammen
3. Wenn dein Mütterlein
4. Oft denk' ich, sie sind nur ausgegangen
5. In diesem Wetter

/Pause/

GRZEGORZ FITELBERG
Das Lied vom Falken op. 18 [15]

RICHARD STRAUSS
Tod und Verklärung op. 24 [15]





MAŁGORZATA WALEWSKA

Małgorzata Walewska zählt zu den renommiertesten Mezzosopranistinnen unserer Zeit und wird auf den bedeutendsten Opernbühnen der Welt gefeiert. Sie absolvierte die Fryderyk-Chopin-Musikakademie in Warschau in der Klasse von Prof. Halina Słonicka. Sie ist Preisträgerin und Finalistin zahlreicher internationaler Wettbewerbe, darunter des Alfredo-Kraus-Wettbewerbs in Las Palmas, des Luciano-Pavarotti-Wettbewerbs in Philadelphia, des Stanisław-Moniuszko-Wettbewerbs in Warschau sowie des „Belvedere“-Wettbewerbs in Wien.

Ihr Bühnendebüt gab sie 1991 am Teatr Wielki – der Nationaloper in Warschau als Asa in *Manru* von I. J. Paderewski. In ihrer über dreißigjährigen Karriere trat sie auf mehr als dreißig Opernbühnen weltweit auf, darunter an der Metropolitan Opera in New York, der Semperoper Dresden, der Deutschen Oper Berlin, dem Teatro Real in Madrid, dem Teatro Nacional de São Carlos in Lissabon, dem Teatro de l'Opera di Roma, der Seattle Opera, der San Francisco Opera, der Washington National Opera, dem Odeon des Herodes Atticus in Athen u.a.

Zu ihrem umfangreichen Repertoire gehören u.a. die Partien der Azucena in *Il trovatore* von G. Verdi (Royal Opera House), der Amme in *Die Frau ohne Schatten* von R. Strauss (Palacio de Bellas Artes, Mexiko), der Dalila in *Samson et Dalila* von C. Saint-Saëns (Grand Théâtre de Genève), der Kundry in *Parsifal* von R. Wagner, der Gräfin in *Pique Dame* von P. Tschaikowski (Opéra national du Rhin), der Witwe in *Goplana* von W. Żeleński (Warschauer Nationaloper, ausgezeichnet mit dem International Opera Award in der Kategorie „Rediscovered Work“), der Mrs. Quickly in *Falstaff* von G. Verdi, der Auntie in *Peter Grimes* von B. Britten (Oper Köln) sowie der Sophie in *Człowiek z Manufaktury* von R. Janiak (Großes Theater Łódź).

Seit 2015 ist sie Künstlerische Leiterin des Internationalen Festivals und Gesangswettbewerbs „Ada Sari“. Im Jahr 2016 wurde sie mit der Goldenen Medaille „Gloria Artis“ geehrt.





PRZEMYSŁAW NEUMANN

Przemysław Neumann schloss sein Dirigierstudium (Orchester- und Operndirigieren) bei Prof. Jerzy Salwarowski und Prof. Antoni Gref an der Musikakademie Posen ab. Im Jahre 2002 erhielt er den dritten Preis beim 3. Wettbewerb für junge Dirigenten in Białystok. Bereits während des Studiums begann er seine Zusammenarbeit mit dem Posener Musiktheater – bis 2013 war er Dirigent und Manager des Orchesters, bereitete mehrere Inszenierungen vor und dirigierte einige hundert Aufführungen und Konzerte. Er arbeitete auch mit der Posener Oper und dem Musiktheater Gleiwitz zusammen. Er leitete die meisten polnischen Orchester, darunter die Ensembles der Nationalphilharmonie Warschau, der Posener Philharmonie und der Sinfonia Iuventus.

Nachdem er 2009 promoviert hatte, nahm er einen Lehrauftrag am Lehrstuhl für Dirigieren an der Posener Musikakademie an, den er in den Jahren 2019–2020 leitete. 2017 verlieh man ihm den Titel eines habilitierten Doktors, 2019 den Titel eines Universitätsprofessors. Seine Alma Mater wurde für ihn zum Raum für die Verwirklichung zahlreicher Projekte, darunter für Konzerte mit dem Sinfonieorchester der Akademie (gekrönt durch die CD-Einspielung der Musik von Karol Kurpiński) und mit dem Orchester „Sinfonietta“ sowie jährliche studentische Aufführungen in der Posener Oper und Konzerte im Rahmen der Reihe „Kreaspiracje“.

In den Jahren 2015–2024 war er Direktor der Philharmonie Oppeln. Gleichzeitig begann er mit einer intensiven Arbeit an unbekannten oder zu Unrecht vernachlässigten Werken polnischer Komponisten, die in der Konzertreihe „Polnische vergessene Musik“ und der gleichnamigen Verlagsreihe mündete. In Zusammenarbeit mit der 2016 gegründeten „Stiftung für Kultur“, deren Präsident Przemysław Neumann ist, wurden Partituren mit Orchesterstimmen von Karol Kurpiński, Zygmunt Noskowski, Witold Maliszewski, Feliks Nowowiejski u.a. veröffentlicht. Außerdem realisierte Przemysław Neumann mit dem Orchester der Philharmonie Oppeln zahlreiche Aufnahmen der polnischen Musik.

Am 1. September 2024 übernahm er die Position des Intendanten der Stettiner Philharmonie.



Klang der Trauer, Musik der Hoffnung

Es gibt Werke der sog. „ernsten Musik“, deren Popularität durch ihre Verwendung im Film noch gesteigert wird – und die dadurch zu Bestandteilen der Populärkultur werden. Zu diesen Werken zählt das *Adagio für Streicher* (1938) von **Samuel Barber** (1910–1981). Es erklingt in mehr als zehn Filmen, u.a. in *Platoon* von Oliver Stone, *Der Elefantenmensch* von David Lynch und *Die fabelhafte Welt der Amélie* von Jean-Pierre Jeunet. Dort entfaltet es durch seine Erhabenheit eine Atmosphäre, die unterschiedlichste filmische Erzählungen trägt und vertieft. Das *Adagio* – feierlich, klagend, ja geradezu tragisch, von manchen aber auch ironisch als etwas beinahe Kitschiges betrachtet – begegnet uns in verschiedensten kulturellen Zusammenhängen; besonders häufig ist es an Allerheiligen und Allerseelen zu hören.

Ursprünglich bildete das *Adagio* den zweiten Satz des *Streichquartetts h-Moll* (1936). In der Fassung für Streichorchester, die der siebenundzwanzigjährige Komponist Arturo Toscanini persönlich zusandte, trat das Werk bald ein eigenes Leben an und erlangte weltweite Berühmtheit. Doch wäre es ein Missverständnis, darin lediglich ein sentimentales Klangbild zu sehen. Kurz vor der Entstehung des *Quartetts* hatte Barber Purcells *Fantasien* studiert. Wie Kenneth Nott bemerkte, „vereint sowohl Purcell als auch Barber dieselbe Verbindung von leidenschaftlichem Ausdruck und strenger Disziplin“ – und eine leise Spur barocker Stilistik offenbart sich hier als „übermächtiges Gefühl der Weltmüdigkeit, das sich im süß-bitteren Ausdruck des *Adagio* spiegelt“. (9)

Im Zeitalter der Romantik gewann die Kindheit neue Bedeutung: Man erkannte ihr Authentizität, Gefühl, Spontaneität sowie Natürlichkeit und Harmonie mit dem Sein zu. Diese Neubewertung brachte eine emotionale Revolution mit sich: Der Tod von Kindern wurde nicht länger resignativ hingenommen – den ihm gewidmeten Werken verlieh man eine bisher unbekannte Sensibilität und Tiefe. Man kann sagen, dass das Kind endlich eine echte Trauer seitens seiner Eltern verdiente...

Ein eindrucksvolles Zeugnis dafür sind die Gedichte Friedrich Rückerts (1788–1866) aus den 1830er Jahren, aus denen **Gustav Mahler** (1860–1911) fünf Texte für seinen Zyklus *Kindertotenlieder* (1901–1903) auswählte. Rückerts Werke spiegeln die Trauer eines Vaters wider, der innerhalb von zwei Wochen zwei seiner kleinen Kinder durch Scharlach verlor. Bei Mahler verschmelzen diese Texte zu einem erschütternden, integrierten Zyklus, der eine meisterhafte Synthese von Wort und Klang universeller Tragweite bildet. Ein späterer tragischer Bezug ergab sich durch den Tod Mahlers eigener Tochter im Jahr



1907, wobei seine Frau Alma den bereits komponierten Zyklus als unheilvolles Omen deutete...

Der Musikwissenschaftler Ryszard Daniel Goliańek bemerkte: „Den Tod seiner Tochter nahm Mahler als Bestätigung seines oft fatalistisch gefärbten künstlerischen Blickes, da er die Musik als »*anticipando* des Lebens« verstand“. Biografen führen Mahlers intensive Auseinandersetzung mit Rückerts Gedichten auch auf eine ernsthafte Gesundheitskrise 1901 (die ihm seine eigene Sterblichkeit bewusst machte) sowie die Sorge um seine 1902 geborene Tochter Maria zurück – die vier Jahre später an Scharlach sterben sollte.

Beim Hören der Lieder kann man sich des Eindrucks nicht erwehren, dass ihr lyrisches Ich von extremer Egozentrik und dem Gefühl der Einzigartigkeit der ihm widerfahrenen Situation geprägt ist: „Das Unglück geschah nur mir allein“ – hört man unter den ersten Worten seiner Äußerung. Sie bewegt sich von Klage über tiefe Trauer, Leid, Leere und vergebliche Hoffnung bis hin zur Resignation gegenüber der Grausamkeit des Schicksals, die jedoch nicht in Verzweiflung umschlägt. Diese Gedanken vermischen sich mit dem Versuch, sich selbst von der Notwendigkeit des Vertrauens in Gott und das glückliche Schicksal der Kinder nach ihrem Tod zu überzeugen. Deshalb erscheint im ersten und letzten Lied die leuchtende Tonart D-Dur, die die düstere Stimmung durchbricht und Freude symbolisiert. Die Stimme wird von einem kammermusikalisch behandelten Orchester begleitet, in dem besonders Oboe, Horn und Harfe hervorstechen, während Glockenspiel und Celesta das Jenseits heraufbeschwören. Das vollständige Ensemble erklingt erst im letzten Lied.

Die Meisterschaft des Zyklus bewirkte, dass die größten Sängerinnen und Sänger zu den *Kindertotenliedern* griffen; ihre Interpretationen reichen von zarter, einfühlsamer Ausdruckskraft (wie etwa im vorbildlichen Vortrag Dietrich Fischer-Dieskau) bis hin zu dramatischer Intensität (wie in der Aufnahme der genialen Ewa Podleś). (25')

An **Grzegorz Fitelberg** (1879–1953) erinnert man sich heute vor allem als an einen herausragenden Dirigenten, der in Berlin die Musik der Komponistengruppe „Junges Polen“ popularisierte. Die Zahl der Einspielungen seiner eigenen Werke ist leider sehr gering. Umso berechtigter ist die Wiederentdeckung seiner Tondichtung ***Das Lied vom Falken op. 18*** (1905), die bislang wohl nur zweimal auf Schallplatte festgehalten wurde. Und dennoch handelt es sich um außergewöhnliche Musik: tief in der Tradition verwurzelt und zugleich modern, reich an emotionaler wie intellektueller Substanz – selbst wenn die gleichnamige Erzählung von Maxim Gorki, die Fitelberg inspirierte und 1902 in der polnischen Übersetzung von Barbara Beaupré erschien, heute kaum noch gelesen wird.





Das Wiederentdecken solcher Partituren ist oft ein Anlass, sich dem damaligen Blick auf Musik zu nähern. So schrieb Cezary Jellenta 1908: „Sie birgt einen reichen, schwungvollen Gehalt und will nicht allein durch technische Meisterschaft blenden. Hier herrscht ein starkes Gefühl für das Drama, das Hauptthema ist ein kühner, souveräner Gedanke, so scharf gebogen wie der Schnabel des Falken. Die Klangfülle ringt um den Vorrang mit einer dichten, blutvollen und zugleich erhabenen Substanz. Dieses Werk besitzt eine schöpferische Frische und zugleich eine gewisse Bitterkeit; es wird in der sinfonischen Literatur fortleben“. Ebenso begeistert äußerte sich der bedeutende Musikwissenschaftler Adolf Chybiński, als er die in Polen geschaffenen Tondichtungen kommentierte: „Es handelt sich zweifellos um Werke, die unter dem Einfluss der Reformen Richard Strauss’ entstanden sind; doch vergleicht man sie mit den Schöpfungen der deutschen »Strauss-Schule« [...], so muss man den polnischen Kompositionen gleiche orchestrale Technik, weit größere Lebendigkeit der Phantasie und eine ungleich fesselndere Erfindungskraft zugestehen. Das ist gerade das Kennzeichen von Fitelbergs *Lied vom Falken*“.

Kurz gefasst: Das Werk ist ein zweitematischer Sonatensatz, in dem das erste Leitmotiv den Falken symbolisiert. Es besticht durch eine prachtvolle, an Wagner erinnernde Instrumentation – ein Zitat aus *Tristan und Isolde* ist deutlich zu erkennen. Besonders eindrucksvoll wirkt die zugleich symbolische und realistische Szene des Todes des Falken, die Gorki in eindringlichen Worten schildert: „Doch schwer, kraftlos wie ein Stein stürzte er nieder, rollte machtlos über die schroffen Felsen hin und ließ auf seinem Weg die Federn zurück. Er zerbrach seine Schwingen, bis er, blutig und leblos, auf den Wellen des Baches zur Ruhe kam – der kühne Vogel, der einst die Lüfte durchmaß. Dort, vom Blut gereinigt und in Schaum gehüllt, trieb er dem Meer entgegen, das ihn mit klagendem Rauschen in seine schimmernde, lärmende Flut aufnahm – bis er endlich in der Weite der Wasser verschwand“. (15’)

Bereits früh erkannte der junge **Richard Strauss** (1864–1948), dass seine wahre Berufung nicht in Sinfonien oder Konzerten liegen würde, sondern in Orchesterwerken, in denen Leben und Taten von Helden die Hauptrolle spielen – ganz im Sinne der musikdramatischen Visionen Richard Wagners. Er wandte sich daher der Programmmusik zu und griff die von Franz Liszt geschaffene Gattung der Tondichtung auf. In ihr sah Strauss den eigentlichen Weg zur Weiterentfaltung der Tonkunst: An die Stelle des herkömmlichen, in seinen Augen überholten Sinfoniemodells sollte eine einsätzigste Form treten, die jeweils so gestaltet wird, dass sie außermusikalische Inhalte auf angemessene Weise zum Ausdruck bringt.





Mit seiner dritten Tondichtung **Tod und Verklärung op. 24** (1889) bewies der Komponist, dass er ein würdiger Erbe des Meisters von Bayreuth war. Aus dem Werk, so Ernst Krause, „spricht die müde Endstimmung des 19. Jahrhunderts“, zugleich sei es „die Vision einer idealistisch geschauten »Welterlösung, Weltverklärung«“. Der fünfundzwanzigjährige Strauss schildert hier in Tönen das Schicksal eines Helden – dessen Leiden, Sterben und Tod, seine Sehnsucht nach Erlösung und die Erinnerung an glückliche Jugendtage – ohne sich dabei auf eine literarische Vorlage zu stützen. Das der Partitur beigefügte Gedicht von Alexander Ritter, dem Freund und Mentor des Komponisten, entstand nämlich erst nach der Vollendung des Werkes, vermutlich auf Strauss' eigene Anregung hin.

Der bereits erwähnte Biograf Ernst Krause bemerkte weiter: „Den Todeskampf beschrieb [Strauss] mit klinischer Genauigkeit: die pochenden, schleppenden Rhythmen des Anfangs lassen an Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig. Die Halluzinationen, der allmählich stockende Herzschlag des Fieberkranken sind fast körperlich spürbar. Für den Hörer bleibt an diesem komfortablen sinfonischen Krankenbett, bei dem das kommende Musikdrama in greifbare Nähe rückt, ein etwas unbehagliches Gefühl zurück. [...] Der hymnisch-majestätische Ausklang stellt hingegen das erste Beispiel jener lyrisch verströmenden Schlüsse dar, mit denen Strauss in angestammter bayerischer Gemütlichkeit von nun an die meisten seiner Tondichtungen krönte. Nie mag der Meister, wie auf einem Postament stehend, den Regionen des Mystischen so nahe gekommen sein“. (25')

Piotr Urbański

(Deutsche Fassung von Tomasz Kowalewski)



Friedrich Rückert – *Kindertotenlieder*

1.

Nun will die Sonn' so hell aufgehn,
Als sei kein Unglück die Nacht geschehn!
Das Unglück geschah nur mir allein...
Die Sonne, sie scheint allgemein!

Du mußt nicht die Nacht in dir verschränken,
Mußt sie ins ew'ge Licht versenken!
Ein Lämplein verlosch in meinem Zelt.
Heil sei dem Freudenlicht der Welt!

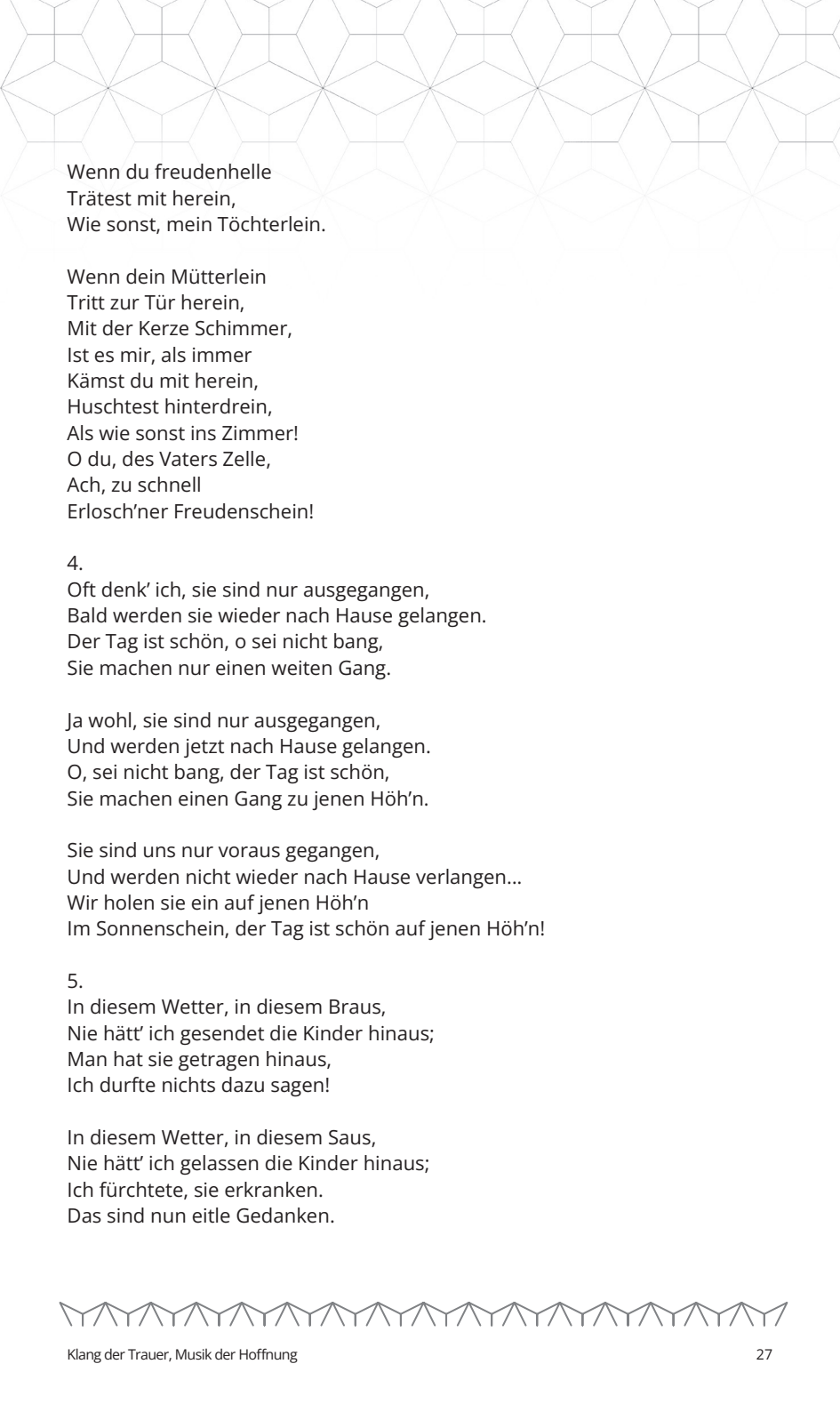
2.

Nun seh' ich wohl, warum so dunkle Flammen
Ihr sprühtet mir in manchem Augenblicke.
O Augen, gleichsam, um voll in einem Blicke
Zu drängen eure ganze Macht zusammen.
Doch ahnt' ich nicht (weil Nebel mich umschwammen,
Gewoben vom verblendenden Geschehe),
Daß sich der Strahl bereits zur Heimkehr schicke,
Dorthin, von wannen alle Strahlen stammen.
Ihr wolltet mir mit eurem Leuchten sagen:
Wir möchten nah dir immer bleiben gerne!
Doch ist uns das vom Schicksal abgeschlagen.
Sieh' recht uns an, denn bald sind wir dir ferne!
Was dir nur Augen sind in diesen Tagen:
In künft'gen Nächten sind es dir nur Sterne.

3.

Wenn dein Mütterlein
Tritt zur Tür herein,
Und den Kopf ich drehe,
Ihr entgegen sehe,
Fällt auf ihr Gesicht
Erst der Blick mir nicht,
Sondern auf die Stelle,
Näher nach der Schwelle,
Dort, wo würde dein
Lieb Gesichten sein.





Wenn du freudenhelle
Trätest mit herein,
Wie sonst, mein Töchterlein.

Wenn dein Mütterlein
Tritt zur Tür herein,
Mit der Kerze Schimmer,
Ist es mir, als immer
Kämst du mit herein,
Huschtest hinterdrein,
Als wie sonst ins Zimmer!
O du, des Vaters Zelle,
Ach, zu schnell
Erlosch'ner Freudenschein!

4.
Oft denk' ich, sie sind nur ausgegangen,
Bald werden sie wieder nach Hause gelangen.
Der Tag ist schön, o sei nicht bang,
Sie machen nur einen weiten Gang.

Ja wohl, sie sind nur ausgegangen,
Und werden jetzt nach Hause gelangen.
O, sei nicht bang, der Tag ist schön,
Sie machen einen Gang zu jenen Höh'n.

Sie sind uns nur voraus gegangen,
Und werden nicht wieder nach Hause verlangen...
Wir holen sie ein auf jenen Höh'n
Im Sonnenschein, der Tag ist schön auf jenen Höh'n!

5.
In diesem Wetter, in diesem Braus,
Nie hätt' ich gesendet die Kinder hinaus;
Man hat sie getragen hinaus,
Ich durfte nichts dazu sagen!

In diesem Wetter, in diesem Saus,
Nie hätt' ich gelassen die Kinder hinaus;
Ich fürchtete, sie erkrankten.
Das sind nun eitle Gedanken.





In diesem Wetter, in diesem Graus,
Nie hätt' ich gelassen die Kinder hinaus;
Ich sorgte, sie stürben morgen...
Das ist nun nicht zu besorgen.

In diesem Wetter, in diesem Graus!
Nie hätt' ich gesendet die Kinder hinaus!
Man hat sie hinaus getragen,
Ich durfte nichts dazu sagen!

In diesem Wetter, in diesem Saus,
Sie ruh'n als wie in der Mutter Haus,
Von keinem Sturm erschreckt,
Von Gottes Hand bedeckt.

Maxim Gorki - *Das Lied vom Falken*

Wir präsentieren Ihnen das Märchen (сказка), das der alte Rahim in Maxim Gorkis Erzählung ***Das Lied vom Falken*** erzählt. Der von Michael Feofanoff übersetzte Text erschien 1902 als Teil der Sammlung *Die alte Isergil und andere Erzählungen*.

Ich möchte das alte Lied gern hören: Der alte Rahim beginnt in schwermütigem Recitando, wobei er darauf bedacht ist, die eigenartige Melodie des Liedes zu bewahren.

I

Eine Blindschleiche kroch hoch hinauf ins Gebirge, legte sich nieder in eine feuchte Schlucht, ringelte sich zusammen und blickte aufs Meer.

Hoch am Himmel strahlte die Sonne, die Berge verströmten glühende Hitze, tief unten schlugen die Wellen gegen die Felsen.

Durch die Schlucht aber strebte, im Finsternen zersprühend, ein Gebirgsbach und donnerte mit den Steinen.

Völlig in weißen Schaum gehüllt, durchbrach er, grau, aber stark, den Fels und stürzte sich, ärgerlich tosend, ins Meer.

Plötzlich stieß in die Schlucht, in der zusammengerollt die Blindschleiche lag, ein Falke vom Himmel herab, mit wunder Brust, die Federn voller Blut.





Er sank mit kurzem Aufschrei zu Boden und schlug in ohnmächtigem Zorn mit der Brust gegen den Fels.

Die Blindschleiche erschrak, kroch rasch beiseite, begriff dann aber, daß dem Falken nur noch ganz kurze Zeit zu leben beschieden war.

Sie kroch auf den wunden Vogel zu und zischte ihn unverschämt an. „Was ist, du stirbst wohl?“

„Ja, ich sterbe!“ entgegnete der Falke und seufzte aus tiefster Brust. „Aber ich habe herrlich gelebt! Ich kenne das Glück! Ich habe mich tapfer geschlagen! Ich habe den Himmel gesehen . . . Du wirst ihn nie so nahe sehen! Ach, du Ärmste!“

„Was das schon ist – der Himmel! Eine leere Stelle . . . Wie soll ich da herumkriechen? Ich fühle mich hier sehr wohl – hier ist es warm und feucht“.

So gab die Blindschleiche dem freien Vogel zur Antwort und machte sich im Herzen über seinen Aberwitz lustig.

Und sie dachte sich: Flieg oder krieche, das Ende bleibt immer dasselbe; alles wird wieder zu Erde, zerfällt zu Staub.

Doch der kühne Falke fuhr plötzlich hoch, richtete sich halb auf und blickte sich um in der Schlucht.

Durch das graue Gestein sickerte Wasser, und es war dumpf in der dunklen Schlucht, und es roch nach Moder.

Und der Falke nahm alle Kraft zusammen und rief, bewegt von Sehnsucht und Schmerz: „Oh, könnte ich mich noch einmal zum Himmel erheben! Ich würde den Feind an meine Wunden drücken, damit er in meinem Blute erstickt! O Glück des Kampfes!“

Die Blindschleiche aber dachte bei sich: Muß sich im Himmel wohl doch ganz angenehm leben lassen, da er so danach lechzt!

Und sie machte dem freien Vogel den Vorschlag: „Rück doch bis an den Rand der Schlucht und laß dich fallen. Vielleicht tragen dich deine Flügel hoch und du verweilst noch ein wenig in deinem Element“.

Und der Falke raffte sich auf, stieß einen stolzen Schrei aus und bewegte sich zum Rande der Schlucht, mit den Krallen gleitend über den glitschigen Stein. Und er trat heran, breitete die Flügel aus, tat einen tiefen Atemzug, funkelte mit den Augen auf und – rutschte den Hang hinunter. Er glitt wie ein Stein über Steine, er stürzte immer schneller, die Flügel brechend und viele Federn verlierend. Eine Welle des Gebirgsbachs erfaßte ihn, wusch das Blut ab, hüllte ihn in Schaum und trug ihn aufs Meer hinaus.





Die Wellen des Meeres aber schlugen mit traurigem Donnern gegen den Fels . . . Und der Leichnam des Vogels war in den Meeresräumen nicht mehr zu sehen . . .

II

Die Blindschleiche lag in der Schlucht und dachte lange über den Tod des Vogels und seine Leidenschaft für den Himmel nach.

Und sie warf einen Blick in jene Ferne, die das Auge ewig erfreut mit dem Traum vom Glück.

„Was hat der tote Falke denn nun in ihr erblickt, in dieser bodenlosen, grenzenlosen Leere? Wieso beirren solche wie er – selbst nach dem Tode – die Seele mit ihrer Liebe zum Höhenflug? Was finden sie daran? Im übrigen kann ich das alles erfahren, wenn ich zum Himmel auffliege, und sei es nur ganz kurz“.

Gesagt, getan. Sie ringelte sich zusammen, schnellte sich in die Luft und blitzte als schmales Band in der Sonne auf.

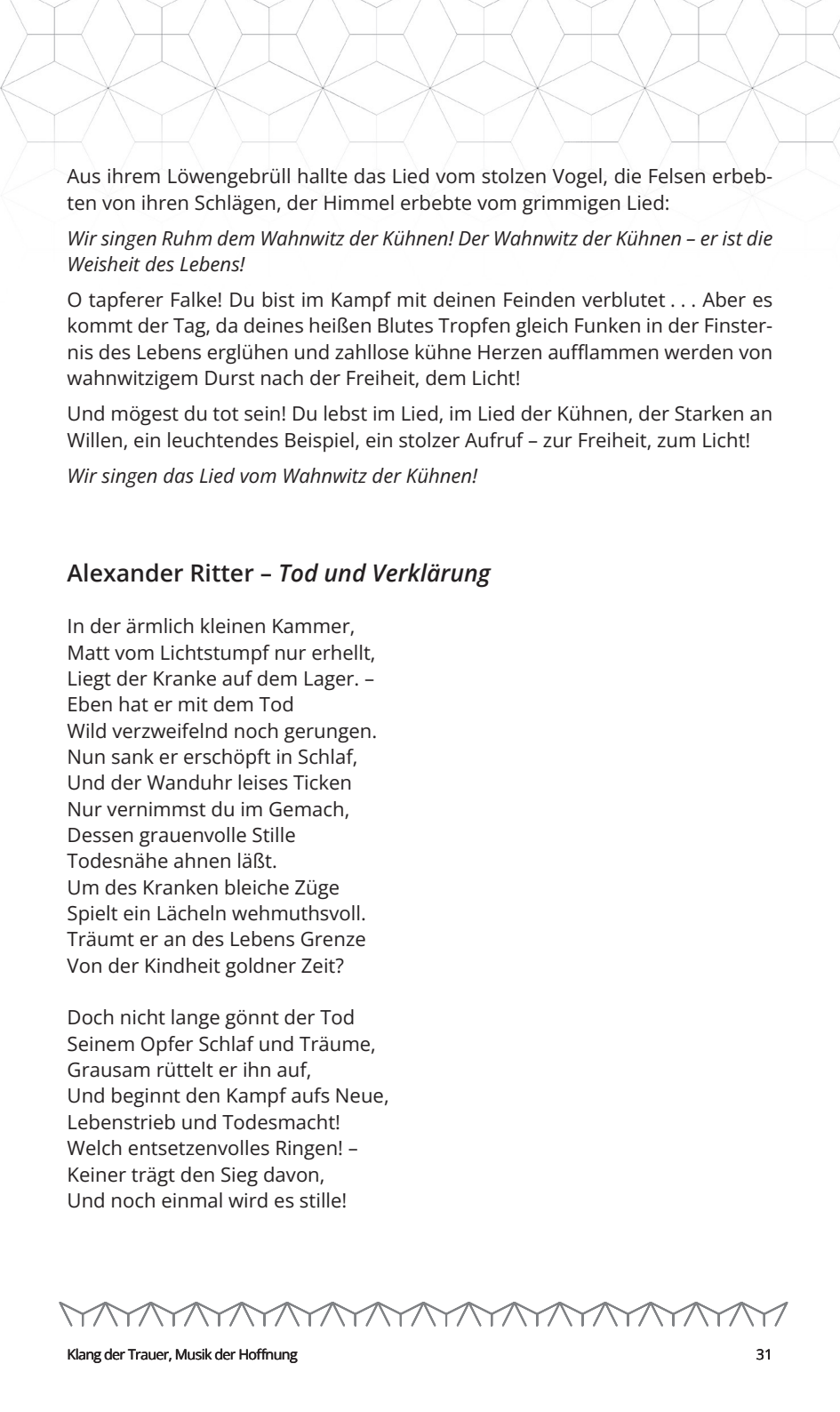
Wer zum Kriechen geboren ist, taugt nicht zum Fliegen. Das hatte sie vergessen; sie schlug auf die Steine, tat sich aber nichts, sondern brach nur in Lachen aus . . .

„Darin also besteht der Reiz des Höhenflugs! Im Fall, im Sturz! Komische Käuze – die Vögel! Sie kennen die Erde nicht, verzehren sich vor Sehnsucht, streben hoch hinaus in den Himmel und suchen das Leben in einer heißen Wüste. Dort ist es nur leer. Es gibt zwar viel Licht, aber ein lebender Körper findet dort weder Halt noch Nahrung. Was soll also der Stolz? Was sollen die Vorwürfe? Sollen sie nur den Aberwitz ihrer Wünsche verschleiern und ihre Untüchtigkeit zum Leben verbergen? Komische Käuze – die Vögel! Jetzt laß ich mich aber nicht mehr durch ihr Gerede täuschen! Ich weiß Bescheid! Ich habe den Himmel gesehen . . . Ich bin zu ihm aufgefliegen, habe erfahren, was stürzen heißt, bin aber nicht zu Tode gestürzt, sondern vertraue nur fester auf mich selbst. Mögen die, die die Erde nicht lieben können, von der Täuschung leben. Ich kenne die Wahrheit. Und ich mißtraue dem Lockrufe. Ich bin ein Geschöpf der Erde, und von der Erde leb ich“.

Und sie ringelte sich zu einem Knäuel zusammen, erfüllt von Stolz auf sich selbst.

Das Meer aber funkelte in hellstem Licht, und drohend schlugen die Wellen gegen das Ufer.





Aus ihrem Löwengebrüll hallte das Lied vom stolzen Vogel, die Felsen erbebten von ihren Schlägen, der Himmel erbebte vom grimmigen Lied:

Wir singen Ruhm dem Wahnwitz der Kühnen! Der Wahnwitz der Kühnen – er ist die Weisheit des Lebens!

O tapferer Falke! Du bist im Kampf mit deinen Feinden verblutet . . . Aber es kommt der Tag, da deines heißen Blutes Tropfen gleich Funken in der Finsternis des Lebens erglügen und zahllose kühne Herzen aufflammen werden von wahnwitzigem Durst nach der Freiheit, dem Licht!

Und mögest du tot sein! Du lebst im Lied, im Lied der Kühnen, der Starken an Willen, ein leuchtendes Beispiel, ein stolzer Aufruf – zur Freiheit, zum Licht!

Wir singen das Lied vom Wahnwitz der Kühnen!

Alexander Ritter – *Tod und Verklärung*

In der ärmlich kleinen Kammer,
Matt vom Lichtstumpf nur erhellt,
Liegt der Kranke auf dem Lager. –
Eben hat er mit dem Tod
Wild verzweifelnd noch gerungen.
Nun sank er erschöpft in Schlaf,
Und der Wanduhr leises Ticken
Nur vernimmst du im Gemach,
Dessen grauenvolle Stille
Todesnähe ahnen läßt.
Um des Kranken bleiche Züge
Spielt ein Lächeln wehmuthsvoll.
Träumt er an des Lebens Grenze
Von der Kindheit goldner Zeit?

Doch nicht lange gönnt der Tod
Seinem Opfer Schlaf und Träume,
Grausam rüttelt er ihn auf,
Und beginnt den Kampf aufs Neue,
Lebenstrieb und Todesmacht!
Welch entsetzenvolles Ringen! –
Keiner trägt den Sieg davon,
Und noch einmal wird es stille!





Kampfesmüd zurück gesunken,
Schlaflos, wie im Fieberwahn,
Sieht der Kranke nun sein Leben,
Zug um Zug und Bild um Bild,
Inn'rem Äug' vorüberschweben.
Erst der Kindheit Morgenroth,
Hold in reiner Unschuld leuchtend!
Dann des Jünglings keck'res Spiel
– Kräfte übend und erprobend –
Bis er reift zum Männerkampf,
Der um höchste Lebensgüter
Nun mit heißer Lust entbrennt. –
Was ihm je verklärt erschien,
Noch verklärter zu gestalten,
Dies allein der hohe Drang,
Der durchs Leben ihn geleitet.
Kalt und höhnend setzt die Welt
Schrank' auf Schranke seinem Drängen.
Glaubt er sich dem Ziele nah,
Donnert ihm ein „Halt“ entgegen.
„Mach die Schranke dir zur Staffel!
Immer höher nur hinan!“
Also drängt er, also klimmt er,
Läßt nicht ab vom heil'gen Drang.
Was er so von je gesucht
Mit des Herzens tiefstem Sehnen,
Sucht er noch im Todesschweiß,
Suchet – ach! und findet's nimmer.
Ob er's deutlicher auch fasst,
Ob es mählich ihm auch wachse,
Kann er's doch erschöpfen nie,
Kann es nicht im Geist vollenden.
Da erdröhnt der letzte Schlag
Von des Todes Eisenhammer,
Bricht den Erdenleib entzwei,
Deckt mit Todesnacht das Auge.

Aber mächtig tönet ihm
Aus dem Himmelsraum entgegen,
Was er sehnend hier gesucht:
Welterlösung, Weltverklärung!



UNSERE KONZERTEMPFEHLUNGEN

05.11

Mi, 19:00

Die Anatomie der Sehnsucht

koncert kameralny

Paweł Maślanka Violine

Anna Paras Klavier

zu Gast:

Yesong Lee Cello

im Programm: Kammermusik von Sergei Rachmaninow

07.11

Fr, 19:00

Sinfonische Monumente – Strauss

sinfonisches Konzert

Sinfonieorchester der Philharmonie Stettin

Przemysław Neumann Leitung

R. STRAUSS – Tondichtung *Tod und Verklärung* op. 24

12.11

Mi, 19:00

Szene der polnischen Musik | Harfe auf subversive Weise

Kammerkonzert

Adrian Nowak Harfe

A. GELBRUN – Introduction und Rhapsodie für Soloharfe

E. BOGUSŁAWSKI – Preludio e Cadenza für Soloharfe

R. HAUBENSTOCK-RAMATI – Cathedrale I für Soloharfe

W. SZALONEK – Drei Skizzen für Soloharfe



ORKIESTRA W DZISIEJSZYM KONCERCIE

KONCERTMISTRZYNI /

KONZERTMEISTERIN

Karolina Hyla-Wybraniec

I SKRZYPCE / 1. VIOLINEN

Maria Sakowska

Joanna Goch

Edyta Wolańska

Elżbieta Fabiszak-Dąbrowska

Izabela Wojciechowska

Joanna Hajkiewicz

Olga Rozmus

Maciej Musiał

Wioletta Borkowska

Anna Majewska

Dominik Gugala

Marcin Kieruczenko

Maria Polanowska

II SKRZYPCE / 2. VIOLINEN

Anna Przerwa

Robert Smoliński

Joanna Ostaszewska

Aleksandra Górka

Magdalena Pajestka

Alicja Poręba

Alicja Ptasieński

Łukasz Górewicz

Miłosz Kosmał

Diana Miszkiel-Gugała

Patrycja Kozak

Zuzanna Ciołek

ALTÓWKI / BRATSCHEN

Grzegorz Sadowski

Wojciech Mazur

Galina Smolińska

Dominika Kotlicka

Luca Persico

Igor Rudnicki

Ludmiła Rusin

Izabela Joniec

Aleksandra Majewska

Magdalena Krawczyk*

WIOLONCELE / CELLI

Yesong Lee

Klara Świdrów

Ihor Chilipik

Natalia Wesołowska

Katarzyna Meisinger

Jakub Wyciślik

Matylda Adamus

Beata Sawrymowicz

KONTRABASY / KONTRABÄSSE

Karol Nasiłowski

Paweł Jędrzejewski

Michał Mitschke

Wojciech Gunia

Robert Możejewski

Jan Gottschling



ORCHESTER IM HEUTIGEN KONZERT

FLETY / FLÖTEN

Filippo del Noce
Joanna Kowalczyk
Anna Wojnowicz-Drężek

OBOJE / OBOEN

Mateusz Żurawski
Katarzyna Rachmaciej
Grzegorz Świąćochowski
Izabela Kokosińska

KLARNETY / KLARINETTEN

Piotr Wybraniec
Bogusław Jakubowski
Krzysztof Baturó
Krzysztof Krzyżewski

FAGOTY / FAGOTTE

Anna Bownik
Michał Szydłowski
Edyta Moroz

WALTORNIE / HÖRNER

Szymon Krupa*
Radosław Zamojski
Oleksandr Melnychenko
Katarzyna Sułkowska-Gdula
Bartosz Wawruch
Dmitrij Wdowichenko

TRĄBKI / TROMPETE

Marcin Olkowski
Sławomir Kuszvara
Bogdan Rymaszewski

PUZONY / POSAUNEN

Mateusz Kupski
Wojciech Bublej
Igor Puszkár

TUBA

Tomasz Zienkiewicz

KOTŁY / PAUKEN

Dariusz Jagiełło

PERKUSJA / SCHLAGZEUG

Jacek Wierchowski

HARFA / HARFE

Juliusz Wesołowski
Laura Laszloffy*

CELESTA

Rafał Kowalczyk*



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.

