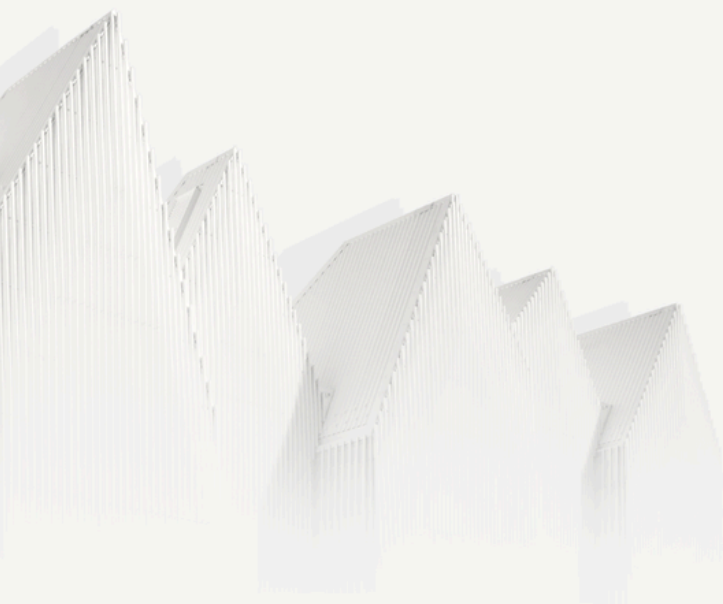




Program koncertu

sezon artystyczny 2026 / 2027

Filharmonia im. Mieczysława Karłowicza w Szczecinie



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.

FilHERmonia | Oda do młodości

Koncert symfoniczny

23.10

pt, 19:00

Orkiestra Symfoniczna Filharmonii
w Szczecinie

Noa Wildschut skrzypce

Aleksandra Melaniuk dyrygentka

Program:

ANTONÍN DVOŘÁK

Legendy op. 59 nr 1-3 [11']

1. Legenda d-moll. Allegretto non troppo, quasi andantino
2. Legenda G-dur. Molto moderato
3. Legenda g-moll. Allegro giusto

MAX BRUCH

I Koncert skrzypcowy g-moll op. 26 [25']

- Vorspiel. Allegro moderato
- Adagio
- Finale. Allegro energico

Przerwa [30']

FELIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY

I Symfonia c-moll op. 11 [37']

- Allegro di molto
- Andante
- Menuetto. Allegro molto
- Allegro con fuoco – Più stretto

NOA WILDSCHUT



Noa Wildschut

„Noa Wildschut podbiła sceny świata” (Ursula Haselböck). Potwierdzeniem międzynarodowej pozycji skrzypaczki stały się jej występy z czołowymi orkiestrami – są wśród nich Pittsburgh Symphony Orchestra, Tonhalle-Orchester Zürich, Netherlands Philharmonic Orchestra, Concertgebouw Chamber Orchestra z Amsterdamu, Dresdner Philharmonie, Royal Scottish National Orchestra, Royal Liverpool Philharmonic Orchestra i Camerata Salzburg. W poprzednich sezonach artystka wystąpiła m.in. z Konzerthausorchester Berlin (pod dyрекcją Stephanie Childress), hr-Sinfonieorchester, WDR-Sinfonieorchester, Sinfonieorchester Wuppertal, Orchestre Symphonique de Québec, Junge Deutsche Philharmonie i Orquestra de València, gościła na Festspiele Mecklenburg-Vorpommern i Musikfestspiele Dresden. Wraz z Maestro Jules Orchestra (pod dyрекcją Julesa van Hessena) grała *Cztery pory roku* Vivaldiego.

Noa Wildschut nagrywa dla wytwórni Warner Classics. Jej debiutancka płyta, poświęcona w całości muzyce Mozarta, spotkała się z entuzjastycznym przyjęciem krytyki na całym świecie. W 2024 roku ukazał się jej album kameralny nagrany z klarnecistą Pablo Barragánem i pianistą Frankiem Dupree.

Już w młodym wieku skrzypaczka zdobyła liczne nagrody, w tym I nagrodę na Internationaler Louis-Spohr-Wettbewerb für Junge Geiger w Weimarze, Iordens A Prijs w Hadze oraz Concertgebouw Young Talent Prize w 2013 roku. Doskonaliła swe umiejętności podczas kursów mistrzowskich prowadzonych przez takich artystów, jak Jaap van Zweden, Menahem Pressler, Frank Peter Zimmermann, Anner Bijlsma i Liviu Prunaru. W 2018 roku przygotowała i prowadziła autorski cykl „Noa’s Choice” podczas Oranjewoud Festival – festiwalu szczególnie cenionego za kreatywne prezentowanie muzyki klasycznej.

Noa Wildschut gra na instrumencie Giuseppe Guarneriego del Gesù („Ex Lady Stretton”, Cremona, ok. 1730), użyczonym jej przez Stretton Society. Również dzięki uprzejmości tego stowarzyszenia artystka używa smyczka Léonarda Tourte’a (ok. 1800).





ALEKSANDRA MELANIUK

Aleksandra Melaniuk

Dyrygentka słynąca z niezwyklej, „zaraźliwej energii” i „eleganckiej frazy”. Szczególne miejsce w jej repertuarze zajmują dzieła inspirowane muzyką ludową, o silnym rysie dramatycznym i wyrazistej kolorystyce orkiestrowej. Obecnie jest stypendystką Salonen Conducting Fellow w ramach Negaunee Conducting Program w Colburn School.

W ostatnich sezonach zadebiutowała m.in. z Filharmonią Helsińską i Los Angeles Philharmonic, wystąpiła z San Francisco Symphony w cyklu SoundBox oraz poprowadziła w zastępstwie cztery przedstawienia *Traviaty* Verdiego w Opera Holland Park. W sezonie 2025/2026 dołączyła również do Verbier Festival jako stypendystka, gdzie asystowała Sir Simonowi Rattle'owi, Gianandrei Nosedzie i Nikołajowi Szepsowi-Znaiderowi.

Jako dyrygentka lub asystentka dyrygenta współpracowała m.in. z Wiener Philharmoniker, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Orchestre de Paris, Chicago Symphony Orchestra, Philadelphia Orchestra, Royal Concertgebouw Orchestra i Orquesta Nacional de España. Ważną część jej działalności stanowi opera: obok wspomnianej *Traviaty* współpracowała przy realizacjach *Carmen* i *Łaskawości Tytusa* w Operze Bałtyckiej oraz przy realizacji *Last Days* Olivera Leitha w ramach Britten-Pears Young Artist Programme i Jette Parker Artists Programme Royal Opera House.

W 2025 roku dołączyła do Ziering-Conlon Initiative for Recovered Voices, programu poświęconego przywracaniu do repertuaru twórczości kompozytorów marginalizowanych przez opresyjne reżimy XX wieku. W jego ramach przygotowała m.in. koncert muzyki Mieczysława Wajnberga.

Dyrygowała podczas Fiskars Summer Festival oraz Fiskars Easter Session – wydarzeń organizowanych przez fundację LEAD! pod kierunkiem Jukki-Pekki Sarastego. Swój warsztat dyrygencki doskonaliła na kursach mistrzowskich u Paavo Järviiego, Johannes Schlaefliiego, Sian Edwards, Nicolasa Pasqueta, Dalii Stasevskiej i Jamesa Gaffigana. Była najmłodszą półfinalistką XVII edycji Donatella Flick Conducting Competition (dyrygowała wówczas London Symphony Orchestra). Jest również laureatką projektu Das Kritische Orchester 2023 oraz półfinalistką International Conducting Competition Rotterdam (ICCR).



FilHERmonia | Oda do młodości

Kilka lat wcześniej *Tańce słowiańskie* przyniosły **Antonínowi Dvořákowi** (1841–1904) międzynarodową sławę, a jego wydawcy, Fritzowi Simrockowi, znakomity dochód. Nic dziwnego, że gdy w październiku 1880 roku Dvořák zapowiedział nowy cykl na fortepian na cztery ręce pod tytułem **Legendy** wydawca mocno go ponaglał. Utwór przyjęty został na tyle dobrze, że Simrock poprosił o wersję orkiestrową. Pozostało jednak jedno intrygujące pytanie: jakie to właściwie legendy? Kompozytor nie nadał żadnych podtytułów, nie zostawił programu ani wskazówek. Eduard Hanslick, któremu Dvořák zadedykował cykl, pisał o czymś tajemniczym, baśniowym, ale przyznał wprost: „Co dzieło przedstawia, tego zapewne nikt nie potrafi powiedzieć z całą pewnością”. Później pojawiły się hipotezy – najbardziej intrygującą wysunął brytyjski muzykolog Gerald Abraham. Zauważył, że rytm głównego tematu pierwszej legendy da się bardzo dokładnie dopasować do rytmu początkowych słów ballady Erbeny *Kłątwa córki* – mrocznego dialogu matki z córką, która wyznaje, że zabiła własne dziecko.

Najprawdopodobniej tej tajemnicy nie rozwiążemy nigdy. Może po prostu żadnych konkretnych opowieści tam nie ma, a „legenda” ma oznaczać nastrój, aurę, przywołanie czegoś dawnego i tajemniczego. Pierwsze trzy części świetnie to pokazują. Pierwsza, w d-moll, zaczyna się wyraziście, wręcz stanowczo, ale szybko odsłania łagodniejsze, śpiewne oblicze. Druga, w G-dur, uspokaja narrację. Płynie niemal jak dostojny taniec, choć w środku pojawia się cień niepokoju. Trzecia, w g-moll, przynosi więcej ruchu i rytmicznej energii, po czym uspokaja się w środkowym epizodzie, by znów nabrać życia. Trzy krótkie opowieści, których przebieg i bohaterów Dvořák zostawia wyłącznie naszej wyobraźni. (11')

Max Bruch (1838–1920) zapisał się w historii muzyki paradoksalnie. Za życia był cenionym kompozytorem, dyrygentem i pedagogiem, autorem oper, symfonii, muzyki chóralnej i kameralnej, a jednak dziś jego nazwisko przywołuje niemal automatycznie jeden utwór: **I Koncert skrzypcowy g-moll op. 26**. Ten cień arcydzieła, które przyćmiło całą resztę dorobku, to dobry punkt wyjścia, by spojrzeć na jego biografię.

Bruch urodził się w 1838 roku w Kolonii. Jego ojciec był urzędnikiem policji, matka śpiewaczką. Bardzo wcześnie ujawnił talent kompozytorski. Mając czternaście lat, otrzymał prestiżowe stypendium Fundacji Mozarta. Zanim powstał słynny koncert, zdążył już pracować jako dyrygent i kompozytor teatralny.

I Koncert skrzypcowy g-moll powstawał etapami. Pracę nad nim Bruch rozpoczął w 1864 roku, mając dwadzieścia sześć lat. Pierwsza wersja zabrzmiała w 1866 roku w Koblencji, ale kompozytor nie był z niej zadowolony. Zwrócił się więc o pomoc do Josepha Joachima, jednego z najwybitniejszych skrzypków epoki. To właśnie pod wpływem jego uwag Bruch przebudował utwór, nadając mu ostateczny kształt. Między innymi pierwsza część, określona jako *Vorspiel*, czyli wstęp, została połączona bez przerwy z *Adagiem*. Bruch pisał później, że finał przerabiał trzy albo cztery razy, zanim znalazł dokładnie taki kształt, jakiego szukał. Ostateczna wersja została ukończona w 1867 roku, a jej prawykonanie odbyło się w styczniu 1868 roku w Bremie.

To dzieło młodego twórcy, jeszcze przed największymi zaszczytami, na długo przed doktoratem honoris causa Uniwersytetu w Cambridge, który otrzymał w 1893 roku. Utwór ma bardzo czytelną, a przy tym oryginalną konstrukcję. Zaczyna się cicho, z wejściem skrzypiec, niemal improwizowanym, nad dyskretnym pulsem kotłów. To nie jest typowy dramatyczny początek koncertu, raczej wprowadzenie, fantazja, która stopniowo nabiera tempa i napięcia, a następnie bez przerwy przechodzi w *Adagio*. I właśnie ono jest sercem tego utworu – szerokie, śpiewne, pełne romantycznej kantyleny, w której skrzypce opowiadają długą, niespieszną historię. Finał, *Allegro energico*, przynosi nagłe ożywienie, taneczną energię, wirtuozerię, podwójne dźwięki i pęd do końca.

Pierwszy temat finału ma charakter taneczny i porywający, drugi jest szeroki i śpiewny. Całość kończy się efektownym przyspieszeniem.

Sukces koncertu przyszedł szybko. Joachim wykonywał go wielokrotnie, w 1872 roku koncert zabrzmiał w Nowym Jorku w interpretacji Pablo Sarasatego. Utwór był efektowny, a jednocześnie szczerze liryczny. Był zwięzły, czytelny i wdzięczny dla solisty. Publiczność go pokochała, skrzypkowie uczynili go „repertuarowym pewniakiem”, a Bruch coraz częściej czuł, że stał się więźniem własnego sukcesu. W 1887 roku pisał do wydawcy z irytacją o kolejnych skrzypkach proszących wyłącznie o ten koncert. Później żartował gorzko, że skrzypkowie czyhają na niego na każdym rogu, gotowi znów zagrać tylko *Koncert g-moll*. Połączenie młodzieńczej świeżości, szczerości melodii i perfekcyjnego rzemiosła sprawiło, że ten koncert przetrwał wszystko: zmiany stylów, estetyk, mody. (25')

Spróbujmy na chwilę zapomnieć, że nazwisko Mendelssohn należy dziś do historii muzyki – i zobaczmy po prostu piętnastoletniego chłopaka. Kogoś w wieku dzisiejszego licealisty, który w marcu 1824 roku kończy pełnowymiarową, czteroczęściową symfonię na orkiestrę. Co więcej, swoją pierwszą symfonię oznacza jako trzynastą – dwanaście wcześniejszych napisał na orkiestrę smyczkową.

Felix Mendelssohn-Bartholdy (1809–1847) wyrastał w warunkach zupełnie wyjątkowych. Jego ojciec był zamożnym bankierem, a dzieci Mendelssohnów otrzymały staranne wykształcenie.

Języki, rysunek, fortepian, skrzypce, teoria, kompozycja. Od dziesiątego roku życia uczył się u Carla Friedricha Zeltera, śpiewał w berlińskiej Sing-Akademie, a jako dwunastolatek został przedstawiony Goethemu. W domu nie był przy tym jedynym muzycznym talentem. Starsza o trzy lata Fanny uczyła się razem z nim, komponowała i przez całe życie pozostała jego najważniejszą partnerką artystyczną, a nawet można powiedzieć: pierwszą recenzentką. Od 1822 roku w domu Mendelssohnów odbywały się regularne niedzielne koncerty – przy większych utworach ojciec sprowadzał zawodowych muzyków. To był więc nie tyle salonik rodzinny, co „półpubliczny poligon orkiestrowy”.

Felix nie był jednak sztywnym, napuszczonym cudownym dzieckiem. Ferdinand Hiller wspominał, że jako trzynastolatek na ulicy podskakiwał i wskakiwał opiekunowi na plecy, by po chwili zachowywać się w salonie z pełną elegancją i swobodą. Goethe zauważył z kolei, że Felix ma w sobie zero flegmy, a maksimum jej przeciwieństwa. Był szybki, żywy, dowcipny. Ignaz Moscheles, który spotkał go właśnie w roku powstania symfonii, uznał go za fenomen. Pisał, że ma wrażenie, jakby siedział obok mistrza, a nie ucznia. A jednak, mimo takich zachwyków, Felix następnego dnia siadał do regularnych lekcji. W takim rytmie, między żartem a dyscypliną, napisał **I Symfonię c-moll op. 11**. Cztery części, pełna sekcja dęta, kotły, około pół godziny muzyki. Pierwsza część wybucha bez wstępu. Jest szybka, nerwowa, pełna kontrastów. Potem mamy jasne, śpiewne *Andante*.

Następnie menuet, który wcale nie jest dworsko elegancki, tylko szybki i porywczy. Wreszcie finał, *Allegro con fuoco*, z fugowanym fragmentem i ogromną energią.

Pierwsze wykonanie odbyło się najpewniej jeszcze w 1824 roku podczas prywatnego koncertu z okazji urodzin Fanny. Publicznie *I Symfonia* zabrzmiała 1 lutego 1827 roku w sali lipskiego Gewandhausu. Recenzent pisał ze zdumieniem, że brzmienie orkiestry zdradza rękę doświadczonego mistrza, ale czuć w niej siłę młodości. Mimo tego sam Mendelssohn z czasem stał się wobec tej symfonii bardzo krytyczny. Jedenaście lat później pisał do przyjaciółki, że wolałby, aby jej nie wykonywano. A jeśli już musi zabrzmieć, to koniecznie trzeba przypomnieć, że napisał ją piętnastolatek. (37')

dr Jakub Stefek



Polecamy

13.11

pt, 19:00

Uczestnicy 17. Konkursu Wieniawskiego

Recital

20.11

pt, 19:00

Laureat II nagrody 17. Konkursu Wieniawskiego

Koncert symfoniczny

Orkiestra Symfoniczna Filharmonii
w Szczecinie

Przemysław Neumann dyrygent

– Wybrany koncert skrzypcowy

– B. SMETANA - Z cyklu *Moja*

*ojczyzna: I. Wyszehrad, II. Wełtawa,
III. Szarka*

22.11

nd, 19:00

Zwycięzca 17. Konkursu Wieniawskiego

Koncert symfoniczny

Orkiestra Symfoniczna Filharmonii
w Szczecinie

Przemysław Neumann dyrygent

– Wybrany koncert skrzypcowy

– B. SMETANA - Z cyklu *Moja*

*ojczyzna: IV. Z czeskich łąk i gajów,
V. Tabor, VI. Blanik*

Orkiestra w dzisiejszym koncercie

KONCERMISTRZ

Karolina Hyla-
Wybraniec

I SKRZYPCE

Edyta Wolańska
Monika Sawczuk
Maria Sakowska
Maria Polanowska
Joanna Hajkiewicz
Marcin Kieruczenko
Joanna Goch
Alina Krzyżewska
Anna Majewska

II SKRZYPCE

Alicja Ptasiński
Diana Miszkiel-Gugała
Robert Smoliński
Robert Cybulski
Alicja Poręba
Miłosz Kosmal
Zuzanna Ciołek
Aleksandra Górską

ALTÓWKI

Dominika Kotlicka
Igor Rudnicki
Luca Persico
Wojciech Mazur
Ludmiła Rusin
Izabela Joniec

WIOLONCZELE

Klara Świdrów
Natalia Wesołowska
Ihor Chilipik
Katarzyna Meisinger
Jacek Tomczak

KONTRABASY

Karol Nasiłowski
Wojciech Gunia
Jan Gottschling

FLETY

Joanna Kowalczyk
Filippo Del Noce

OBOJE

Mateusz Żurawski
Grzegorz
Święciochowski

KLARNETY

Piotr Wybraniec
Bogusław Jakubowski

FAGOTY

Michał Szydłowski
Edyta Moroz

WALTORNIE

Taras Dovgopol*
Dawid Kostrzewa
Oleksandr
Melnychenko
Radosław Zamojski

TRĄBKİ

Marcin Olkowski
Bogdan Rymaszewski

KOTŁY

Cédric Gyger

PERKUSJA

Jacek Wierzchowski

*gościnnie





Obecność | Łukasz Patelczyk

Galeria Poziom 4.

Wystawa *Obecność* prezentuje malarstwo Łukasza Patelczyka jako przestrzeń spotkania dwóch fundamentalnych porządków: żywiołu natury i geometrycznej struktury.

Artysta łączy język abstrakcji z pejzażem, tworząc obrazy, w których natura jawi się jako pierwotna, nietknięta działalnością człowieka – pozbawiona budynków, dróg czy śladów cywilizacji. To natura w stanie czystym, niemal sakralnym, miejsce skupienia i wolności.

W kontraście do niej geometryczne formy stają się znakiem świadomości – śladem myśli wpisanym w organiczną materię świata. Nie dominują nad pejzażem, lecz wchodzi z nim w dialog, wyznaczając subtelny równowagę między tym, co intuicyjne, a tym, co racjonalne.

Patelczyk nie opowiada historii, ani nie angażuje się w zewnętrzne dyskursy. Jego malarstwo pozostaje wolne od ideologii i politycznych narracji. Jest aktem kontemplacji – medytacją nad relacją między chaosem a porządkiem, między tym, co nieokiełznane, a tym, co skonstruowane. Powierzchnia obrazu staje się miejscem współistnienia obu porządków, gdzie natura i geometria nie konkurują ze sobą, lecz wzajemnie określają swoje znaczenie. Obrazy nie rozstrzygają tych napięć, lecz pozostają otwarte, pozostawiając przestrzeń dla uważnego spojrzenia i indywidualnego doświadczenia.





Mnie się nie spieszy, mi się pali. Dymy nad Bieszczadami

Art.Room | Opowieść o przemijaniu

Przez dziesięciolecia wypały węgla drzewnego były nieodłącznym elementem bieszczadzkiego krajobrazu. Spotkać je można było niemal przy każdym szlaku. Dym z tradycyjnych mielerzy, a później z retort był naturalnym elementem Bieszczad, przez lata rzadko stawał się tematem fotografii.

Węgiel drzewny produkowano wszędzie tam, gdzie rozległe kompleksy leśne zapewniały dostęp do surowca i umożliwiały jego transport. W okresie największego rozwoju tej działalności na terenie Bieszczad funkcjonowało kilkadziesiąt wypałów, a liczba czynnych retort przekraczała dwieście.

Z biegiem czasu wypały zachowały się niemal wyłącznie w Beskidach i Bieszczadach, a w ostatnich latach zaczęły zanikać nie tylko jako element krajobrazu, lecz także jako świat pracy i umiejętności związanych z tradycyjną produkcją węgla drzewnego.

Jako pierwsze zniknęły duże wypały. Przegrały z rachunkiem ekonomicznym – rosnącymi cenami drewna oraz importem tańszego węgla drzewnego. Pozostały jedynie niewielkie wypały, liczące po kilka retort. Odchodzili także doświadczeni wypalacze. Ich losy były różnorodne. Dla jednych praca przy produkcji węgla drzewnego stała się źródłem stabilnego utrzymania, dla innych okazała się doświadczeniem naznaczonym samotnością i uzależnieniem.

Prezentowana wystawa to wybór z fotoreportażu *Węglarze, smolarze, wypały*, zrealizowanego w latach 2020–2026 przez Magdalenę i Tomasza Seidlerów-Kumorów oraz ich syna Michała Kumora. Podczas tych siedmiu lat fotografowania w Bieszczadach wykonali oni ponad 70 tysięcy zdjęć, zarówno w technice cyfrowej, jak i tradycyjnej – tj. srebrowej.

Wystawa jest próbą zachowania pamięci o świecie, który przemija – o ludziach, ich pracy i doświadczeniu, tworzących przez dziesięciolecia nieodłączny element bieszczadzkiego krajobrazu.



Informacje o galeriach

Galerie dostępne są dla odwiedzających w wybrane soboty i niedziele w godz. 12:00–16:00 (ostatnie wejście o godz. 15:30).

Bilety w cenie 10 PLN dostępne są w kasie, biletomacie i na stronie filharmonia.szczecin.pl. Wstęp bezpłatny dla dzieci do lat 10 i dla osób z niepełnosprawnościami.

Goście koncertów mogą odwiedzić galerie bezpłatnie godzinę przed koncertem, w trakcie przerw oraz pół godziny po zakończeniu koncertu.



Informacje

Sprzedaż biletów prowadzona jest w kasie
Filharmonii, biletomacie
oraz za pośrednictwem strony
filharmonia.szczecin.pl

Kasa Filharmonii

Tel. +48 91 431 07 20

Email: kasa@filharmonia.szczecin.pl

Godziny otwarcia:

od wtorku do piątku w godz. 12:00–18:00,
w sobotę w godz. 12:00–16:00,
a także godzinę przed każdym biletowanym
wydarzeniem, którego organizatorem jest
Filharmonia.

Infolinia

Tel. +48 539 94 94 54

Zakup bądź rezerwacja biletów wiąże się
z akceptacją Regulaminu sprzedaży i rezerwacji
biletów obowiązującego w Filharmonii
im. Mieczysława Karłowicza w Szczecinie.
Regulamin jest dostępny
na stronie filharmonia.szczecin.pl oraz w kasie
Filharmonii.



Informujemy o możliwości asystowania
pracowników Filharmonii osobom
z niepełnosprawnościami podczas koncertów
organizowanych przez Filharmonię. Prosimy
o kontakt z kasą Filharmonii.

Więcej: filharmonia.szczecin.pl/bilety

Sekretariat Filharmonii:

od poniedziałku do piątku w godz. 8:00–16:00.

tel. +48 91 430 95 11

sekretariat@filharmonia.szczecin.pl

filharmonia.szczecin.pl

**Filharmonia w Szczecinie zastrzega sobie
prawo zmiany repertuaru
i wykonawców.**



Partnerzy sezonu artystycznego 2026/2027

Artistic Season Partners 2026/2027

Mecenasem Filharmonii im. Mieczysława Karłowicza w Szczecinie jest Enea.

Enea is the Patron of the Mieczysław Karłowicz Philharmonic in Szczecin.



Patronem sezonu artystycznego 2026/2027 Filharmonii w Szczecinie jest STRABAG.

STRABAG is the Patron of the 2026/2027 artistic season at the Szczecin Philharmonic.

STRABAG
WORK ON PROGRESS

Partnerem motoryzacyjnym jest Dealer BMW Bońkowscy.

Dealer BMW Bońkowscy is the automotive partner.



Partnerem zdrowia jest Sanprobi.

Sanprobi is our health partner.



KARŁOWICZ FEST

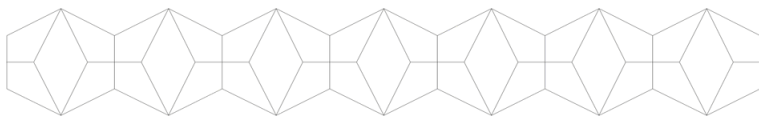


11-19
GRUDNIA
2026

150.

URODZINY
PATRONA
FILHARMONII

karlowiczfest.pl



FILHARMONIA
SZCZECIN