

dr Tomasz Głuchowski
Akademia Muzyczna im. Karola Lipińskiego
we Wrocławiu

Autoreferat

Odkąd pamiętam, muzyka była zawsze obecna w moim życiu. Najpierw za sprawą mojego dziadka Tadeusza Łuczaka, muzyka-amatora (pianisty i skrzypka), pod okiem którego stawiałem swoje pierwsze kroki w grze na fortepianie. Z obecnej perspektywy śmiało mogę stwierdzić, że ten okres domowej edukacji (od piątego roku życia), odcisnął piętno na moim podejściu do sztuki improwizacji. Chcąc rozwinąć swoje zainteresowania instrumentalne, od siódmego roku życia rozpocząłem systematyczną edukację w Państwowej Szkole Muzycznej I st. w Krotoszynie w klasie fortepianu mgr Danuty Sendal. Już jako nastolatek zacząłem przejawiać zainteresowanie muzyką polifoniczną, a także zafascynowałem się budową i brzmieniem organów znajdujących się w kościele parafialnym. Dzięki życzliwości organisty Adama Staszko zostałem wprowadzony w tajniki gry liturgicznej i w wieku lat trzynastu rozpocząłem swoją przygodę z królewskim instrumentem, która trwa do dnia dzisiejszego. Naukę gry na organach kontynuowałem w latach 1990-1996 w Państwowej Szkole Muzycznej II st. im. Henryka Melcera w Kaliszu w klasie organów prof. Kazimierza Madziały, któremu zawdzięczam uwrażliwienie mojej osoby na aspekty harmoniczne i swoistego rodzaju klarowne prowadzenie myśli muzycznej. Dzięki otwartości mojego pedagoga, już wtedy dane mi było poznać kilku uznanych polskich organistów: Andrzeja Chorościńskiego, Juliana Gembalskiego, Sławomira Kamińskiego, Elżbietę Karolak, a także nieodżałowanej pamięci Mariana Sawę. Temu ostatniemu zawdzięczam z kolei moje pierwsze spotkanie z Magdaleną Czajką (1996), z którą los ponownie zetknął mnie po latach. Równocześnie byłem uczniem jedynej i wyjątkowej w swoim rodzaju szkoły, Technikum Budowy Fortepianów im. Gustawa Arnolda Fibigera w Kaliszu. Tam też poznałem i rozwinąłem swoje zainteresowania związane m.in. z dziedziną strojenia instrumentów, co będzie miało również swoje dalsze konsekwencje dla mojej przyszłej działalności.

Studia muzyczne odbyte w latach 1996-2004 na Wydziale Instrumentalnym Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu w klasach organów i klawesynu (st. wykł. Klemens Kaminski – organy, 2002, wynik celujący; prof. Marta Czarny-Kaczmarek, 2004, wynik bardzo dobry) utwierdziły mnie między innymi w potrzebie zgłębiania historii budownictwa organowego na tzw. polskiej prowincji. Tematem mojej pracy dyplomowej były

T. Głuchowski

instrumenty mojego rodzinnego miasta – „*Organy miasta Krotoszyna – historia i stan obecny*”. Obecnie patrząc z perspektywy kilkunastu lat, śmiało mogę stwierdzić, że postać Klemensa Kamińskiego odegrała ważną rolę w moim rozumieniu muzyki w ogóle i poniekąd ukształtowała również moją dotychczasową działalność. Ten wspaniały pedagog łączył w swojej osobie postaci: organisty, improwizatora, organologa, dyrygenta i kapelmistrza, nawiązując do wspaniałych tradycji muzyki kościelnej we Wrocławiu. Sporo czasu dane mi było wówczas spędzić z Profesorem w jego miejscu pracy – przy organach Archikatedry Wrocławskiej i myślę, że to właśnie wówczas oprócz relacji mistrz-uczeń zawiązała się między nami przyjaźń. Jej wyrazem było niewątpliwie przygotowanie muzyczne i poprowadzenie przez Profesora orkiestry i chóru podczas mojej ślubnej liturgii mszalnej – Jego studenta. Po latach, grając na mszy pogrzebowej śp. Klemensa Kamińskiego nie mogłem powstrzymać zarówno łez smutku jak i wzruszenia, gdy niczym kadry filmowe „przewijały” mi się przed oczami wszystkie nasze rozmowy i spotkania. Taki wzorzec relacji profesora z wychowankiem odcisnął swoje piętno na mnie, nauczycielu następnych pokoleń młodych organistów.

Po studiach organowych powróciłem do rodzinnego miasta i kontynuowałem obowiązki organisty w kościele pw. św. ap. Piotra i Pawła (których właściwie w ciągu minionych lat równoległego kształcenia nigdy nie przerwałem). W latach 2002-2004; dla ratowania organów znajdujących się w tej świątyni; z mojej inicjatywy odbywały się koncerty z cyklu „*In regenerationem*” (którego byłem współtwórcą), podczas których udało się zebrać finanse potrzebne na przeprowadzenie prac renowacyjnych instrumentu. Wspomnę, że na rzecz „regeneracji” wystąpili wówczas m. in.: prof. Stefan Stuligrosz z „Poznańskimi Słowikami”, Jadwiga Gałęska-Tritt z zespołem czy Marek Bałata. Za działalność na rzecz społeczności lokalnej w kategorii kultura, otrzymałem wtedy wyróżnienie Burmistrza Krotoszyna „Krotoszyńskie Klucze Wiolinowe”.

Po powrocie do Krotoszyna zostałem również zatrudniony jako nauczyciel-akompaniator w PSM I st. Myślę, że swoją osobą wniosłem sporo świeżości w realizację akompaniamentów, zwłaszcza z zakresu muzyki dawnej. Jak już wspominałem wcześniej, w tym czasie byłem jeszcze studentem klawesynu. Często poruszaliśmy w naszych rozmowach z profesor Martą Czarny-Kaczmarek bolączki i niedomagania w zakresie realizacji basso continuo przez akompaniatorów; a tak właściwie jego brak; oraz kwestię stylowej realizacji ozdobników. To właśnie dzięki osobie pani Profesor jeszcze intensywniej rozwinąłem wówczas swoje umiejętności w zakresie basso continuo. Również fascynacja barokową francuską muzyką klawesynową spowodowała podjęcie przeze mnie w pracy

dyplomowej rozważań o stylu i ekspresji: „*Klawesyniści francuscy – wybrane zagadnienia stylu i ekspresji*”. Ponadto studia w zakresie gry na klawesynie znacząco pogłębiły rodzaj stosowanego przeze mnie „*touche*” na obu preferowanych przeze mnie jako wykonawcę instrumentach.

W swojej pracy pedagogiczno-artystycznej w PSM, starałem się korzystać z jak najlepszych wydań (faksymilia) i dokonywać analizy porównawczej z późniejszymi wydaniem/opracowaniami. Często wymagało to również zmiany sposobu myślenia uczniów i pedagogów, którzy byli przyzwyczajeni do powtarzalnego (zapisanego) akompaniamentu czy zdobnictwa. W szkole tej pracowałem do r. 2006 i zrealizowałem w niej awans na stopień nauczyciela kontraktowego, odniosłem także kilka sukcesów pedagogiczno-artystycznych na konkursach regionalnych i ogólnopolskich oraz dwukrotnie otrzymałem nagrodę dyrektora szkoły.

Listopad 2004 r. przyniósł istotne zmiany zarówno w moim życiu prywatnym jak i artystyczno-naukowym. Wygrałem wówczas konkurs na stanowisko organisty kościoła p.w. św. Wojciecha we Wrocławiu (OO Dominikanie) i z początkiem nowego, 2005 r. objąłem w/w posadę. Ponadto w styczniu tego roku zostałem zatrudniony w Państwowej Szkole Muzycznej II st. im. Ryszarda Bukowskiego we Wrocławiu jako nauczyciel basso continuo, strojenia klawesynu – temperacje historyczne, oraz akompaniator w sekcji Muzyki Dawnej. Dzięki możliwości współpracy ze wspaniałymi nauczycielami i kolegami (Tomaszem Dobrzańskim, Teresą Piech) znacząco rozwinąłem wówczas swój warsztat klawesynisty-realizatora basso continuo. W szkole tej pracowałem do końca sierpnia 2014 roku, realizując m.in. z powodzeniem awans na stopień nauczyciela mianowanego.

Powrót do Wrocławia zaowocował wzmocnionym życiem artystycznym i koncertowym, a ponadto spowodował podjęcie przez mnie studiów doktoranckich (2007-2011) w klasie organów prof. Magdaleny Czajki we wrocławskiej Akademii Muzycznej. Miałem wówczas również okazję przez semestr pracować pod kierunkiem prof. Andrzeja Chorościńskiego. Już w trakcie jednolitych studiów magisterskich (zarówno w zakresie organów jak i klawesynu) jednym z moich ulubionych kompozytorów był Jan Pieterszoon Sweelinck. Fascynacja twórczością „Orfeusza z Amsterdamu” skłoniła mnie do podjęcia badań nad jego utworami, odbyłem wówczas liczne wyjazdy naukowe do Holandii (2008-10) podczas których miałem sposobność kształcenia się na historycznych instrumentach pod okiem Petera van Dijka z Utrechtu. Czas ten wywarł niewątpliwie istotny wpływ na moją osobowość artystyczną. Zarówno w osobach Magdaleny Czajki i Petera van Dijka, znalazłem oparcie i potwierdzenie właściwego kierunku mojego osobistego rozwoju artystyczno-naukowego. Szczególna

dbałość o detale wykonawcze i touche oraz uwrażliwienie na barwę wyróżniała tych dwojga artystów, stawiając przede mną nie lada wyzwania interpretatorskie. Ich bezgraniczna bezinteresowność w przekazywaniu tego co posiadali najlepszego, a także bezkompromisowość w dążeniu do obiektywnej prawdy nauczyła mnie dojrzałego formułowania i świadomego wyrażania myśli muzycznej – myśli idiomatycznej dla stylu, epoki, a równocześnie dla wykonawcy-odtwórcy. W maju 2011 r. obroniłem rozprawę doktorską „*Muzyka organowa Jana Pieterszooona Sweelincka – muzealny relikw czy niewyczerpane źródło inspiracji dla organisty XXI wieku?*” (promotor: dr hab. Magdalena Czajka, prof. UMCF, recenzenci: prof. Józef Serafin, prof. Sławomir Kamiński) i decyzją Rady Wydziału Instrumentalnego Akademii Muzycznej we Wrocławiu nadano mi stopień doktora w dziedzinie instrumentalistyki, specjalność: gra na organach.

Jeszcze w trakcie magisterskich studiów organowych zacząłem żywo interesować się chorałem gregoriańskim. Jako organista-muzyk kościelny nieustannie poszukiwałem więc możliwości przywrócenia temu śpiewowi należytego miejsca w liturgii, bowiem w ostatnich dekadach XX w. ten podstawowy śpiew kościoła rzymskiego, go nie znajdował. Moja ówczesna fascynacja objawiała się wtedy m. in. tym, że z jednej strony czerpałem wiedzę od swojego pedagoga Klemensa Kaminskiego (spadkobiercy szkoły solesmeńskiej), z drugiej zaś podjąłem próby śpiewacze w zespole Roberta Pożarskiego *Schola Gregoriana Silesiensis*, co zaowocowało poznaniem dominikańskiej tradycji wykonawczej śpiewu chorałowego. Nie przypuszczałem wówczas, że po kilku latach będzie mi dane obcować z „żywą tradycją” na co dzień, np. podczas tzw. „ciemnych jutrzni”. Podsumowaniem moich dotychczasowych zachwyty nad chorałem gregoriańskim, było podjęcie Podyplomowych Studiów Monodii Liturgicznej na Uniwersytecie Papieskim im. Jana Pawła II w Krakowie, które ukończyłem z wynikiem bardzo dobrym w r. 2018. Tematem mojej pracy dyplomowej były: *Przekształcenia melodyczne w notacji rękopisu nr 44 Archiwum Krakowskiej Kapituły katedralnej na przykładzie introitu „Introduxit vos”* (promotor: ks. dr Mariusz Białkowski).

W październiku 2011 r. w drodze konkursu zostałem zatrudniony na stanowisku wykładowcy akademickiego w zakresie akompaniamentu liturgicznego i improwizacji oraz gry na organach w macierzystej uczelni na Wydziale Edukacji Muzycznej, Chóralistyki i Muzyki Kościelnej. Równolegle (do r. 2017) na Wydziale Instrumentalnym w Katedrze Organów, Klawesynu i Muzyki Dawnej prowadziłem m. in. zajęcia z organów, improwizacji organowej i klawesynowej, realizacji basso continuo, kameralistyki, metodyki nauczania gry na organach oraz ze strojenia i budowy instrumentów. Ponadto w r. 2012 zostałem

zatrudniony jako nauczyciel klawesynu i organów we wrocławskiej Ogólnokształcącej Szkole Muzycznej I i II st. im. Karola Szymanowskiego. W szkole tej pracuję do dnia dzisiejszego, odnosząc liczne sukcesy pedagogiczne. Nadal także pełnię obowiązki organisty w kościele dominikanów.

Swoją działalność artystyczną mógłbym określić jako wszechstronną i zróżnicowaną. Spełniam się zarówno jako solista, kameralista, muzyk orkiestrowy i muzyk kościelny. Od momentu uzyskania stopnia doktora wykonałem ponad 140 różnego rodzaju koncertów, starając się łączyć swoje obie specjalności organisty i klawesynisty. Kilka z nich miało dla mnie szczególne znaczenie, należą do nich między innymi: recital organowy podczas *Internazionaler Orgelzyklus 2017* w Krefeld (Niemcy), recital klawesynowy podczas III Reszelskich Koncertów Muzyki Organowej i Kameralnej – zarchiwizowany i retransmitowany przez Radio Olsztyn (2017), koncert symfoniczny w Filharmonii Narodowej w Warszawie (2017), koncert organowy z muzyką śląskich kompozytorów z okazji XVI Zjazdu Stowarzyszenia Polskich Muzyków Kościelnych (Legnica 2015), Droga Krzyżowa z Muzyką Organową – Marian Sawa *in memoriam* (Wrocław 2015), koncert klawesynowy z Wrocławską Orkiestrą Barokową (Wrocław 2013) czy koncert kameralny; z prawykonaniem opracowanych przeze mnie utworów kompozytorów jezuickich z rękopisów XVII i XVIII w.; podczas konferencji naukowej *Silesia Jesuitica. Kultura i sztuka zakonu jezuitów na Śląsku i w hrabstwie kłodzkim 1580–1776* (Wrocław 2011). Także praca w roli muzyka orkiestrowego – organisty w zespołach NFM we Wrocławiu umożliwiła mi uczestnictwo w wielu wybitnych kreacjach artystycznych stworzonych przez renomowanych dyrygentów (m. in.: Paul McCreesh, Ernst Kovacic, Marek Pijarowski, Benjamin Schwartz, Christoph Poppen, Andrzej Kosendiak).

Ważnym aspektem mojej działalności artystycznej jest praca głównego organisty kościoła pw. św. Wojciecha. Do moich stałych obowiązków należą: prowadzenie śpiewu wiernych za pomocą gry organowej, dobór literatury organowej wykonywanej przed i po liturgii oraz w trakcie jej trwania, improwizacja organowa (przed, w trakcie i po liturgii). Tygodniowo liczba mszy św./nabożeństw oscyluje w przedziale 12-15 celebracji. W ramach swoich obowiązków współpracuję również z zespołami śpiewu liturgicznego, m. in. podczas mszy św. w niedziele i święta o g. 12 – ze scholą Duszpasterstwa Postakademickiego $\frac{3}{4}$. Jestem współodpowiedzialny za dobór repertuaru liturgicznego na główne uroczystości roku kościelnego – Triduum Paschalne, Boże Narodzenie i inne np. uroczystość bł. Czesława. Ponadto w trakcie mojej ponad 14-letniej pracy w kościele dominikańskim, byłem

odpowiedzialny za przygotowanie muzyczne liturgii podczas wielu innych wydarzeń. Szczególnie wspominam r. 2013, upamiętniający 300-lecie kanonizacji bł. Czesława i 50-lecie ogłoszenia bł. Patronem Wrocławia, gdy liturgii mszalnej przewodniczył m. in. nuncjusz apostolski Celestino Migliore czy prymas Czech kardynał Dominik Duka. Skomponowałem też wówczas na potrzeby roku jubileuszowego *A tune for blessed Ceslaus*, krótką fanfarę na kwintet dęty, która z powodzeniem była kilkakrotnie wykonywana. Posiadam również inne własne kompozycje liturgiczne (pieśni wielogłosowe). Z kilku innych ważnych ze względów muzyczno-liturgicznych celebracji, wspomnę jeszcze np. jubileuszowy rok 2016 (800 lat dominikanów) i mszę św. w ramach peregrynacji relikwii bł. Pier Giorgio Frassatiego, a także msze św. w ramach Ogólnopolskiego Sympozjum i Warsztatów dla Organistów (2014, 2017, 2018).

Ponadto w r. 2016 pełniłem gościnnie funkcję organisty w katedrze wrocławskiej podczas ważnych wydarzeń liturgicznych w Archidiecezji, takich jak: rozpoczęcie Roku Jubileuszowego św. Jadwigi, zakończenie Roku Miłosierdzia, Archidiecezjalny Dzień Skupienia Organistów i Muzyków Kościelnych. Byłem także organistą liturgicznym podczas mszy św. w ramach XVI Zjazdu Stowarzyszenia Polskich Muzyków Kościelnych w Krzeszowie (2015), gdzie współuczestniczyłem w prawykonaniu muzyki liturgicznej Franza X. Brixiego oraz Tomasza Kulikowskiego.

W swoim *post* doktorskim dorobku fonograficznym posiadam obecnie dziewięć płyt CD. Już po uzyskaniu stopnia doktora, w czerwcu 2011 r. uczestniczyłem w projekcie *Musica Gratulatoria. Muzyka na ceremonie ślubne z wrocławskich druków z XVI i XVII w.* realizowanym przez wrocławski zespół *Ars Cantus* pod kierownictwem Tomasza Dobrzańskiego, wykonując na klawesynie partię basso continuo (wyd. NFM 16). Kolejny CD *Musica grata Deo* powstał w r. 2012 (wyd. 2013), gdy na zaproszenie dr Małgorzaty Podzielny nagrałem na organach w Sali Koncertowej Radio Wrocław razem z zespołem wokalnym *Rondo* m. in. *Mszę góralską* T. Maklakiewicza. W roku 2013 ukazała się również rozprawa habilitacyjna dr Olgi Ksenicz z załączonym nagraniem *The Rival Queens* zawierającym arie z oper G. F. Haendla skomponowane dla Francesci Cuzzoni i Faustyny Bordoni (wyd. Uniwersytet Zielonogórski). Mój wkład w ten projekt obejmował realizację partii basso continuo na pozytywie i klawesynie. W r. 2017 ukazała się płyta *Paweł Mykietyń* (nagranie w r. 2016) zawierająca m. in. II Symfonię, gdzie jako muzyk orkiestrowy Orkiestry Symfonicznej NFM zrealizowałem partię organów Hammonda (wyd. NFM 39). Rok 2018 przyniósł trzy kolejne nagrania: solową płytę *Magnificat* zawierającą wybrane utwory

Magnificat z literatury organowej XVI-XIX w. oraz moje improwizacje na tematy pieśni maryjnych (płyta została nagrana na zabytkowych organach w Bardzie Śląskim, wyd. Paweł Ożga Studio), następnie krążek *Communiones* zawierający 6 *Communiones* na organy wrocławskiego kompozytora i organisty Tomasza Kulikowskiego, gdzie nagrałem trzy z nich (wyd. AMuzWr 017) oraz solowy album *Organy w Sanktuarium Matki Bożej przy Żłóbku w Kobylinie* zawierający 70 min. muzyki organowej – w tym również moje improwizacje (wyd. Ars Sonora 118). Już w roku obecnym ukazała się płyta *Jubilate* będąca kolejnym solowym przedsięwzięciem artystycznym tym razem zrealizowanym na organach w kościele pw. Św. Rodziny w Pile. Zawiera ona 60 min. zróżnicowanej muzyki organowej ukazującej piękno odrestaurowanego instrumentu Paula Voelknera (wyd. SSP 034).

Także z obecnego roku pochodzi płyta *Guilmant Rheinberger – sonaty organowe* (wyd. SSP 035), którą chciałbym zaprezentować jako oryginalne osiągnięcie artystyczne wynikające z art. 16 ust. 2 ustawy z dn. 14 marca 2013 o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. 2003 Nr 65 poz. 595). Na niniejszym nagraniu zostały zaprezentowane dwie sonaty organowe z końca XIX wieku. Subiektywny wybór dzieł przeze mnie jako wykonawcę spowodowany był osobistym smakiem i gustem muzycznym.

Forma **sonaty**¹ jest jedną z najważniejszych i dużych form cyklicznych epoki romantyzmu. Będąc w pewien sposób kontynuacją swej klasycznej poprzedniczki, na dobre zagościła w repertuarze koncertowym oraz w pedagogice. Gatunek ten tworzyli już pierwsi romantycy (F. Mendelssohn, A.G. Ritter), natomiast ramy czasowe dla romantycznej sonaty organowej możemy wyznaczyć pomiędzy rokiem 1844 a 1930 (należy przy tym pamiętać o kryterium umożliwiającym zaliczenie do epoki romantycznej, w szczególności zastosowane środki harmoniczne, mieszczące się w zasadach harmoniki tonalnej dur-moll). Wyraźnie zatem widać, że pierwsze z nich powstały stosunkowo późno w stosunku do sonat na inne instrumenty (np. fortepian, skrzypce). Zapewne powodów takiego stanu rzeczy szukać należy w klasycyzmie, który po bujnym rozkwicie twórczości organowej w baroku zmarginalizował tę dziedzinę działalności kompozytorskiej, pozbawiając niejako przyszłych twórców wzorców sonaty organowej. Na szczęście pewna liczba kompozytorów romantycznych przywróciła organom ich dawniejsze znaczenie. Wpływ na to miały także: wiele znaczący w Europie postęp w budownictwie organowym oraz wprowadzenie tego instrumentu do sal

¹ Niniejszy ustęp powstał w oparciu o informacje zawarte w artykule autorstwa Lecha Kucharskiego *Panorama romantycznej sonaty organowej* [w:] *Aspekty Muzyki* 2017, tom 7, s. 195-223, wyd. Akademia Muzyczna im. St. Moniuszki w Gdańsku.

koncertowych. Najważniejszą rolę w tworzeniu romantycznej sonaty organowej odegrali kompozytorzy niemieccy, wyznaczając jej trendy rozwojowe – kompozytorzy innych narodowości w zdecydowanej większości korzystali ze wzorców sonaty niemieckiej. Do jej idiomatycznych cech należą: ujęcie formy w trzyczęściową postać cykliczną oraz użycie form polifonicznych (szczególnie fugi) oraz melodii *cantus firmus* (pochodzących najczęściej z chorału protestanckiego), które opracowywane są w różnorodny sposób. W ogólnym zestawieniu w sonatach organowych zarysowują się, w podobnych proporcjach, dwa modele cyklu sonatowego: jeden zbliżony do sonaty klasycznej, głównie ze względu na obecność formy allegro sonatowego i drugi, eliminujący tę formę i wzorujący się na cechach sonat F. Mendelssohna.

W przypadku obu prezentowanych sonat (Guilmant, Rheinberger) niewątpliwie ich budowa wpisująca się niejako w model klasyczny cyklu trzyczęściowego stanowi pewien wspólny mianownik łączący te dzieła. Oczywiście pięcioczęściowa sonata Guilmanta wyłamuje się z klasycznego układu, ale nie zapominajmy, że równolegle istniał model sonaty wieloczęściowej (reprezentowany przez śladową liczbę utworów). W prezentowanych sonatach część pierwsza posiada formę allegro sonatowego, druga (Guilmant) – środkowa (Rheinberger) formę ABA, zaś ostatnia zawiera fugę (co niewątpliwie doskonale uwypukla fakt, że forma ta pozostaje w idealnej korelacji z organami).

Czołową postacią z kręgu francuskiego w zakresie sonaty organowej jest **Felix Alexandre Guilmant** (1837-1911) z dorobkiem ośmiu utworów. Większość z nich w dużym stopniu oparta jest na modelu cyklu klasycznego, z allegrem sonatowym jako jego częścią początkową. Guilmant był jednym z najwybitniejszych organistów końca XIX wieku. Urodzony w Boulogne-sur-Mer (Francja) studiował u Lemmensa w Brukseli, a od 1871 mieszkał i pracował w Paryżu m.in. jako organista kościoła Św. Trójcy. Odbił trzy podróże koncertowe do Stanów Zjednoczonych Ameryki, ponadto wykonał wiele koncertów organowych, w tym bardzo szczególne serie recitali w Palais de Trocadéro w Paryżu. Guilmant był świetnym improwizatorem i znanym pedagogiem, od 1896 r. piastował stanowisko profesora gry organowej w paryskim konserwatorium. Ponadto zredagował i opublikował wiele zapomnianych kompozycji dawnych mistrzów. Jego własna twórczość jest okazała, zawiera 94 dzieła opusowane, jak i wiele nienumerowanych lub nawet niepublikowanych utworów.

V Sonata c-moll op. 80 powstała w domu kompozytora w Meudon, we wrześniu r. 1894 i została opublikowana rok później. Guilmant dedykował ją swojemu amerykańskiemu przyjacielowi i uczniowi Clarencowi Eddy. W całym utworze uwidacznia

się przede wszystkim wrażliwość kompozytora na walory kolorystyczne jakie niewątpliwie zapewniał instrument Cavallé-Cola, a także inwencja melodyczna, z której kompozytor był doskonale znany. Sonata składa się z pięciu części: I Allegro appassionato. *Allegro appassionato*, cz. II Adagio. *Adagio con molto espressione*, cz. III Scherzo. *Allegro*, cz. IV Recitativo. *Andante*, cz. V Choral et Fugue. *Allegro*. Jej formę pod wieloma względami mógłbym określić jako duchowo-kompozycyjne dziedzictwo Guilmanta. Część pierwsza zbudowana jest wg modelu klasycznego allegra sonatowego. Pierwszy z tematów o burzliwym charakterze doskonale koresponduje z tytułem będącym zarazem określeniem tempa i charakteru części (**Allegro appassionato**), drugi – pierwotnie kontrastujący – powraca w repryzie w zmienionym charakterze *con fuoco*. **Adagio** o typowej budowie ABA¹ jest spokojną i nastrojową częścią utrzymaną w stonowanej dynamice. Na uwagę zasługuje kompilacja tematyczna w części A¹, w której kompozytor zestawia ze sobą równocześnie dwa główne wątki melodyczne części A oraz B. Wreszcie część trzecia, **Scherzo** (przesadnie rozbudowana) utrzymana jest w formie tzw. ronda wielkiego z epizodami. Refren o bardzo charakterystycznym zwrocie łatwo zapada słuchaczowi w pamięć. Poszczególne epizody są zróżnicowane w charakterze i wyrazie, i tak: pierwszy pogodny i spokojny, drugi (*ff*) określony *con fuoco* pełen temperamentu i ognia, trzeci (o statycznych i utrzymanych w dynamice *piano* akordach w manuale i trochę rubasznej partii pedałowej) sprawia wrażenie muzyki dobiegającej zza kotary, i wreszcie ostatni (utrzymany w *piano*) będący trzygłosową fugą manualową wykorzystującą motyw początkowy ronda, który utrzymany jest w charakterze *leggiere*. Następujące po tej części **Recitativo** (cz. IV), zawiera w sobie główne wątki z poprzednich trzech części, będąc niejako krótkim przypomnieniem wykorzystanego przed momentem materiału muzycznego. Istotną wskazówką wykonawczą jest umieszczona na końcu części adnotacja *Attacca*, sugerująca bezpośrednie przejście do **Chorału i Fugi** (V). Zastosowany materiał chorałowy kompozytor podzielił na odcinki i wplótł w konstrukcję fugi, prezentując go najpierw przed ekspozycją fugi, a następnie po pierwszym przeprowadzeniu. Od tego momentu jednogłosowe odcinki chorałowego *cantus firmus* przemieszczają się przez głosy konstrukcji fugi, splatając się z jej tematem (zarówno całym jak i jego czołem) oraz głosami kontrapunktującymi. Po krótkim *stretto* następuje *coda* na dźwięku pedałowym, a następnie poszczególne frazy chorału w fakturze wielogłosowej skompilowane z tematem fugi umieszczonym w partii pedału, rozdzielone interludiami (*con brio*) w *quasi* bachowskim stylu opracowań chorałowych z okresu jego pobytu w Arnstadt. Koniec tej części i jednocześnie całej sonaty utrzymany jest w dostojnym i majestatycznym charakterze.

Kompozytorem bardzo płodnym jeśli chodzi o ilość sonat organowych był **Josef Gabriel Rheinberger** (1839-1901), który w swoim dorobku twórczym ma ich 20. Rheinberger urodził się w Vaduz w Liechtensteinie, był organistą o uznanej europejskiej renomie drugiej połowy XIX wieku. Jako profesor kompozycji w monachijskim konserwatorium ukształtował pokolenie muzyków. Pomimo wysokich walorów muzycznych, wiele jego dzieł popadło w zapomnienie po jego śmierci w 1901 roku. Rheinberger pozostawał w świadomości potomnych przede wszystkim jako kompozytor muzyki organowej i dzieł sakralnych. Dziś jednak mniej znane obszary jego twórczości, takie jak muzyka kameralna, świecka muzyka chóralna czy fortepianowa i orkiestrowa, są ponownie odkrywane.

IX Sonata b-moll op. 142 została skomponowana w maju 1895 r., i w tymże roku również opublikowana. Składa się z trzech części: I Preludium. *Grave — Allegro moderato*, cz. II Romanze. *Andantino*, cz. III Fantazie und Fuge. *Tempo moderato — Allegro moderato*. Została ona dedykowana A. Guilmantowi, niestrudzonemu wirtuozowi koncertowemu, który wykonał już wcześniej Koncert organowy Rheinbergera (F-dur op. 137) jako paryską premierę kompozytora. W sonacie b-moll kompozytor stosuje dwa nowoczesne rozwiązania, a mianowicie w cz. I wprowadza jako codę początkową introdukcję, natomiast w części ostatniej (fuga) ponownie wykorzystuje – zresztą z bardzo dużym efektem artystycznym – pierwszy temat allegro sonatowego jako integralną strukturę ostatniej części. Sonata ta, z jej: bujną inwencją kompozytorską przy równoczesnym logicznym kształtowaniu formy, bogactwem harmonicznym, uderzająco wieloma zmianami tempa (**cz. I i III**), śpiewnością melodii (**cz. II**) oraz rapsodyczną fantazją (**cz. III**) z odcinkami recytatywnymi czy pełnymi dramaturgii akordami wraz z następującą po niej jednotematową fugą z harmonicznymi przekształceniami tematu; **stanowi w mojej ocenie dzieło o wysokich walorach artystycznych i koncertowych, będąc wykładnikiem romantycznej kompozycji organowej.**

Nagranie zostało zrealizowane na zabytkowych organach z 1920 r., pochodzących z warsztatu wiodącego organmistrza początku XX w. – Paula Voelknera z Bydgoszczy. Instrument ten posiada unikalny charakter ze względu na **oryginalną i w pełni autentyczną, romantyczną strukturę brzmienia**. Organy posiadają 32 głosy (w tym 3 głosy językowe) oraz trakturę pneumatyczną (tłoczącą) rozdzieloną pomiędzy dwa manualy i wiatrownice pedałową. Głosy II manualu umieszczone są w szafie ekspresyjnej. Instrument ten wyróżnia zachowanie wszystkich oryginalnych piszczałek P. Voelknera, które po pracach

restauratorskich; wykonanych przez firmę mgr. Jana Drozdowicza z Poznania; w pełni odzyskały utracone piękno charakterystyczne dla późnoromantycznego brzmienia.

Ponadto wygłosiłem kilkanaście referatów z zakresu historii i budownictwa organowego, interpretacji muzyki organowej oraz temperacji historycznych podczas ogólnopolskich konferencji, sympozjów w Białymstoku, Kaliszu, Katowicach i Wrocławiu. Kilka z moich wystąpień zostało opublikowanych, a część z nich jest obecnie przygotowywana do druku i ukaże się niebawem (szczegółowy wykaz wystąpień i publikacji w załączniku).

Ważnym wydarzeniem, podsumowującym w pewien sposób moje zasługi dla kultury polskiej, było przyznanie mi w r. 2017 przez Prezydenta Polski, Andrzeja Dudę **Brązowego Krzyża Zasługi**.

Moja działalność pedagogiczna jest również wieloaspektowa. Jako pracownik dydaktyczny Akademii Muzycznej byłem kilkakrotnie promotorem i recenzentem prac magisterskich i licencjackich (szczegółowy wykaz w załączniku). W swoim dorobku mam kilkunastu absolwentów (dyplomy liturgiczne magisterskie i licencjackie). Wielu z nich obecnie działa czynnie w zawodzie muzyka kościelnego będąc organistami, dyrygentami i animatorami życia muzycznego w swoich lokalnych społecznościach.

Z ramienia uczelni byłem też koordynatorem dwóch kursów mistrzowskich, w r. 2014 (Peter van Dijk/Holandia) i w r. 2018 (Naji Hakim/Francja). Pełniłem również obowiązki kierownika organizacyjnego podczas dwóch ostatnich edycji Ogólnopolskiego Sympozjum i Warsztatów dla Organistów, a także sprawowałem opiekę merytoryczną nad koncertami organizowanymi przez Zakład Muzyki Kościelnej (Koncerty Adwentowe u Paulinów, Koncerty Wielkopostne u Karmelitów *In manus Tuas* i inne). Za swoją pracę nauczyciela akademickiego otrzymałem w r. 2016 **Nagrodę Rektora Akademii Muzycznej**.

Jako nauczyciel klawesynu i organów OSM I i II st. mogę pochwalić się laurami konkursowymi swoich uczniów. Za swoje osiągnięcia pedagogiczne byłem nagradzany m. in. dyplomami Dyrektora Centrum Edukacji Artystycznej oraz kilkakrotnie nagrodą dyrektora szkoły.

W swojej pracy pedagogicznej byłem zapraszany również do prowadzenia warsztatów dotyczących interpretacji i improwizacji organowej, a także pełniłem obowiązki jurora konkursów i przesłuchań organowych oraz fortepianowych. Ponadto dwukrotnie sprawowałem również funkcję sekretarza (zob. wykaz działalności).

Swoim doświadczeniem i wiedzą chętnie dzielę się z innymi, współpracując ze stowarzyszeniami i jednostkami naukowymi: Fundacja *Opus Organi* – przewodniczący Rady Nadzorczej, Fundacja *In canto* – członek Rady Programowej, Stowarzyszenie Polskich Muzyków Kościelnych – członek, Towarzystwo Miłośników i Badaczy Ziemi Krotoszyńskiej – członek, Verein zur Erforschung und Erhaltung schlesischer Orgel e.V. – członek, Zakład Muzyki Kościelnej AMKL – członek, Katedra Klawesynu, Organów i Muzyki Dawnej AMKL – członek współpracujący.

Jednym z obszarów moich działań naukowych jest organologia. Jestem zapraszany zarówno do współpracy przy projektowaniu nowych instrumentów, jak i do sporządzenia protokołów powykonawczych prac przeprowadzanych przy zabytkowych instrumentach. Projektem, który ma dla mnie szczególne znaczenie jest **budowa nowych, 80-głosowych organów piszczałkowych** dla Narodowego Forum Muzyki we Wrocławiu (w grudniu tego roku nastąpi odbiór tego wspaniałego instrumentu). Z ramienia zleceniodawcy pełnię funkcję konsultanta w zespole eksperckim tego przedsięwzięcia. Obecnie pod moim nadzorem jest również prowadzony remont organów firmy Sauer kościele OO karmelitów we Wrocławiu. Swoją wiedzę służyłem również podczas przetargu na zakup pozytywu organowego dla Akademii Muzycznej, czy zakupu klawesynu dla OSM I i II st. Jako uznany specjalista z dziedziny strojenia działam także czynnie jako stroiciel historycznych instrumentów klawiszowych (pozytywy, klawesyny) zwłaszcza podczas Międzynarodowego Festiwalu *Wratislavia Cantans* i festiwalu *Forum Musicum* we Wrocławiu.

Prowadzę także działalność organizacyjną na rzecz szeroko pojętej kultury. W r. 2006 współtworzyłem pierwszą edycję **Ogólnopolskiego Festiwalu Muzycznego *Lato Organowe w Krotoszyńskiej Farze***, którego od kilku lat jestem dyrektorem artystycznym. Z założenia festiwal promuje utalentowanych, młodych organistów i kameralistów, ale podczas koncertów występowali również utytułowani muzycy. Krotoszyńscy melomani mieli możliwość posłuchania m. in. takich artystów, jak: Gail Archer, Marcin Armański, Arkadiusz Bialic, Jan Bokszczanin, Marek Fronc, Jakub i Joanna Garbaczowie, Martyna Klupś-Radny, Monika Krahforst-Kamińska, Marek Kudlicki, Michał Markuszewski, Łukasz Mosur, Jan Mroczek, Piotr Rojek, Bartosz Patryk Rzyman, Paweł Seligmann, Jarosław Tarnawski, Tytus Wojnowicz. Ostatnia edycja festiwalu posiadała międzynarodową formułę i mam nadzieję, że jako taka będzie kontynuowana w kolejnych latach.

W lipcu i sierpniu 2013 r. sprawowałem kierownictwo merytoryczne nad **Letnimi Koncertami Organowymi u Dominikanów *Audite et Videte***. Ten cykl coniedzielných

koncertów (prezentacja obu instrumentów znajdujących się w kościele św. Wojciecha we Wrocławiu) powstał z inicjatywy o. Norberta Oczkowskiego OP i mojej. Wystąpili wtedy studenci-organisci z wrocławskiej Akademii Muzycznej, koncerty połączone były ze zwiedzaniem kościoła i krypt klasztornych, a całe wydarzenie zostało wpisane w Rok Jubileuszu 300-lecia kanonizacji błogosławionego Czesława, Patrona Wrocławia. W poprzednim roku kalendarzowym udało mi się zorganizować w kościele ojców dominikanów we Wrocławiu **Międzynarodowy Cykl Koncertów Organowych**. Wystąpili wówczas m.in. Tomasz Adam Nowak i Wojciech Wojtasiewicz, polscy organisci na stałe mieszkający i pracujący za granicą. Ciekawostką tego wydarzenia była również prezentacja obu instrumentów (znajdujących się w kościele i w kaplicy) podczas jednego koncertu. Mam nadzieję na kontynuację tego cyklu w zainicjowanej postaci również w tym roku.

Podsumowując swoją dotychczasową aktywność artystyczno-naukową, dydaktyczną i organizacyjną odnajduję pewną analogię do działalności organistów-klawesynistów działających w podobny sposób zarówno w poprzednich stuleciach jak i obecnych czasach. Wielu z nich w swojej pracy łączyło aspekty artystyczne (wykonawcze) z elementami dydaktyki, zajmowało się strojeniem i budową instrumentów, działało na polu organizacyjnym i liturgicznym. Przedemną kolejną wyzwania artystyczne (m. in. koncerty solowe we Francji, Austrii i Polsce oraz nagranie płyty CD), naukowe (opracowanie monografii organowej powiatu krotoszyńskiego, przygotowanie do publikacji artykułów z zakresu: interpretacji muzyki organowej Ch.H. Rincka, notacji chorału gregoriańskiego), religijno-liturgiczne (zbliżający się jubileusz 800-lecia dominikanów w Polsce i Wrocławiu), organologiczne (zakończenie budowy organów dla NFM, kontynuacja rozpoczętego remontu w k. karmelitańskim i rozpoczęcie remontów w k. dominikańskim i k. uniwersyteckim), dydaktyczne (nieustanna praca nad rozwojem osobistym studentów i uczniów) i organizacyjne (kolejne Ogólnopolskie Sympozja i Warsztaty dla Organistów, jubileuszowa edycja *Lata Organowego w Krotoszyńskiej Farze* oraz kontynuacja Międzynarodowego Cyklu Koncertów Organowych we Wrocławiu).

W swoim autoreferacie starałem się ukazać wzajemną korelację wiedzy i umiejętności z różnych dziedzin, skupiającą się w szerokim spektrum mojej działalności. Ta właśnie droga jest mi najbliższa i nadal chciałbym nią kroczyć.

Józef Guchowski