

dr Witold Zalewski  
Uniwersytet Papieski Jana Pawła II  
w Krakowie

Kraków, 20 listopada 2015 r.

## Autoreferat

Kolejne etapy rozwoju zawodowego na ogół sprzyjają rekapitulacji dotychczasowych dokonań i podjętych zamierzeń tak, by jak najlepiej zaplanować przyszłość.

Wymóg napisania niniejszego autoreferatu potraktowałem jako swoistą okazję do sformułowania swoich przemyśleń.

Stopień doktora sztuki uzyskałem w dniu 20 listopada 2012 r. na Wydziale Instrumentalnym Akademii Muzycznej im. Feliksa Nowowiejskiego w Bydgoszczy. Wybór tematu pracy nie był przypadkowy<sup>1</sup> - podobnie jak całokształt moich zainteresowań muzycznych związanych z organami i ich znaczeniem dla sztuki sakralnej, sięga najwcześniejszych lat.

Podsumowaniem mojej działalności było odznaczenie papieskie *Pro Ecclesia et Pontifice*, nadane przez papieża Benedykta XVI w październiku 2011 roku za zasługi dla Kościoła.

Swoją przygodę organami rozpocząłem jako kilkuletni syn organisty w rodzinnej miejscowości – Brzesku Słotwinie. Tata mój przez ponad 50 lat pracował na tym stanowisku i zabierał mnie ze sobą do pracy. Czas spędzony u boku ojca rozbudził u mnie fascynację organami i dał impuls do dalszego rozwoju. Kiedy zdałem do Państwowego Liceum Muzycznego im. Fryderyka Chopina w Krakowie na początku lat osiemdziesiątych poprzedniego stulecia, los połączył mnie na długie lata z organistą, a zarazem pedagogiem - dr. Mieczysławem Tuleją z krakowskich Dębniak.

Jeszcze podczas studiów podjąłem pracę zawodową (w jednym z ważniejszych krakowskich kościołów – św. św. Piotra i Pawła), która ukierunkowała mnie na bardzo intensywne pogłębianie wiedzy w zakresie muzyki liturgicznej; wkrótce zacząłem ją wykładać w Seminarium Duchownym Księży Sercanów w Stadnikach. Następnym etapem było podjęcie w roku 1995 pracy w królewskiej Katedrze na Wawelu. Specyfika miejsca, w którym odbywają się najważniejsze wydarzenia państwowe i religijne, stawia ciągle nowe wyzwania artystyczne. Od samego początku pracy w katedrze realizuję partie organowe w utworach wykonywanych z Chórem Męskim Katedry Wawelskiej, od roku 2006

---

<sup>1</sup> Tematem mojej pracy doktorskiej była „*Religijna twórczość organowa dwudziestowiecznych kompozytorów polskich. Spojrzenie poprzez pryzmat możliwości wykorzystanie jej w liturgii Kościoła Katolickiego*”. Jako dzieło artystyczne przedstawiłem nagranie kompozycji: „*In Paradisum*” Poemat na organy solo F. Nowowiejskiego, *Suitę kolędową* F. Rączkowskiego, *Tripeticum Paschale* Juliusza Łuciuka, *Wariacje na temat pieśni Kto się w opiekę* M. Surzyńskiego, *Na Sanctus* Z. Nowackiego oraz *Toccatę i fugę* M. Sawy.

współpracuję także z Chórem Mieszanym Katedry Wawelskiej. Szczególnie ulubiona przeze mnie solowa gra organowa jest doskonałym uzupełnieniem pracy muzyka kościelnego.

Miałem zaszczyt wzięcia udziału w kilku wydarzeniach szczególnie dla mnie ważnych, które zapisały się w pamięci na całe życie i ciągle są niezwykłą inspiracją do ciągłego poszukiwania nowych form rozwoju. Były to przede wszystkim pielgrzymki papieskie, podczas których pełniłem rolę organisty zarówno w katedrze jak i na krakowskich Błoniach. Moja gotowość koncertowa przydała się także podczas wizyty Ojca św. Benedykta XVI, transmitowanej na żywo w Telewizji Polskiej w roku 2006 w katedrze, kiedy niespodziewanie z wyprzedzeniem jednodniowym poproszony zostałem o wykonanie *Toccaty i Adagia* BWV 564 J.S. Bacha.

Uczestniczyłem ponadto w 20. Rocznicy Upadku Komunizmu i Odzyskania Wolności w Europie Środkowej w dniu 4 czerwca 2009 w obecności p. Premiera Donalda Tuska i zaproszonych gości, w Inauguracji Roku Chopinowskiego w 2010 oraz tegorocznych obchodach 650-lecia konsekracji katedry na Wawelu.

Akompaniowałem scholi gregoriańskiej w filmie „Karol, Polak, który został papieżem”. Muzyka w moim wykonaniu wykorzystana została w filmie dokumentalnym „Kraków moje miasto” zrealizowanym przez Telewizję Polonia w roku 2000.

Szczególnym przeżyciem był dla mnie pogrzeb Pary Prezydenckiej, Marii i Lecha Kaczyńskich, podczas którego wykonałem fragmenty poematu symfonicznego *In Paradisum* F. Nowowiejskiego.

## **Działalność koncertowa**

### **a/ solowa**

Główną częścią mojej aktywności jako muzyka-instrumentalisty jest gra solowa. W programach moich recitali znajduje się szeroki repertuar, poczynając od muzyki przedbachowskiej po współczesną. Najbardziej bliska jest mi twórczość symfoników francuskich takich jak: Cesar Franck, Louis Vierne, Charles-Marie Widor czy Alexandre Guilmant. Często sięgam po kompozycję Johanna Sebastiana Bacha i Feliksa Mendelssohna-Bartholdy'ego.

Świadomość skupienia wielowiekowej tradycji w sanktuarium narodowym, jakim jest katedra wawelska, oraz liczne koncerty zagraniczne skłoniły mnie do szczególnego zainteresowania się muzyką polską. Swoje niepodważalne miejsce w moich programach mają kompozycje Mieczysława Surzyńskiego, Feliksa Nowowiejskiego, Juliusza Łuciuka, Bronisława Kazimierza Przybylskiego i Mariana Sawy.

W dorobku artystycznym datowanym od roku 2000 posiadam udokumentowane 345 koncertów, z czego 195 przedstawiłem do doktoratu. 55 koncertów wykonałem w czasie otwartego przewodu a 95 koncertów stanowi właściwy dorobek zawarty w dokumentacji habilitacyjnej. Na tą działalność składają się przede wszystkim koncerty solowe w formie recitalu lub półrecitalu, koncerty kameralne oraz udział w innych wydarzeniach artystycznych.

Uczestniczyłem w największych i najstarszych festiwalach krajowych jak np. w 50.

Międzynarodowym Festiwalu Muzyki Organowej w Oliwie w 2007 r., czy 45. Międzynarodowym Festiwalu Organowym w Koszalinie w roku 2011. Na te okazje przygotowywałem specjalne programy: na oliwskim festiwalu zagrałem *Toccatę h-moll* E. Gigout, 3 *Chorały* C. Francka oraz *Carillon de Westminster* L. Vierne'a; a na koszalińskim obok programu solowego z muzyką polską wykonałem wspólnie z Mieszanym Chórem Katedry Wawelskiej *Missa Pro Pace* oraz *Ojczyznę – Psalm 136 „Jerusalem”* F. Nowowiejskiego.

Koncerty w wielu miastach Polski (Frombork, Kamień Pomorski, Św. Lipka czy Leżajsk) pozwoliły mi na poznawanie nieznanymi dotąd organów, w tym instrumentów historycznych jak np. organy Ladegasta w farze poznańskiej czy Caspariniego w Wołowie; wcześniej miałem o nich wiedzę jedynie teoretyczną. Fascynujące dla mnie jako wykonawcy jest zmierzenie się każdorazowo nie tylko z nieznanym mi instrumentem ale także akustyką wnętrza kościoła, w którym on się znajduje. Poszukiwanie najlepszego brzmienia pochłania większą część czasu na próbie.

Zagraniczne trasy koncertowe, wspierane przez polskie placówki dyplomatyczne i kulturalne, zaprowadziły mnie także w najodleglejsze rejony świata i pozwoliły utwierdzić się w przekonaniu, jak ceniona jest tam polska kultura muzyczna.

I tak w roku 2005 uczestniczyłem w koncercie organowym organizowanym przez amerykańską organistkę Gail Archer z Uniwersytetu Columbia przy współudziale Instytutu Polskiego w Nowym Jorku.

Niezapomnianym wydarzeniem był przede wszystkim Koncert Papieski w Katedrze św. Patryka na Manhattanie w drugą rocznicę śmierci Jana Pawła II w roku 2007.

W ramach projektu „Kultura polska na świecie” realizowanego przez Instytut Adama Mickiewicza w Warszawie, odbyłem w roku 2009 tournée po Ameryce Południowej złożone z 7 recitali (Urugwaj, Argentyna, Brazylia). Ostatni z nich został nagrany przez lokalną Telewizję Brazylijską.

Jednym z najbardziej interesujących przeżyć artystycznych był koncert w Tokio Metropolitan Art Space w roku 2010, podczas którego grałem na organach obrotowych, składających się z trzech różnych instrumentów piszczałkowych. Przed koncertem dokonano kilkuminutowej prezentacji instrumentu współczesnego, a po odwróceniu o 180 st. instrumentów służących do wykonania muzyki barokowej i renesansowej.

Osobnym rozdziałem są moje regularne koncerty w Rosji - występowałem wielokrotnie na zaproszenie Instytutu Polskiego w Moskwie (np. w ramach „Sezonu Polskiego”). Występy sceniczne w salach filharmonicznych są moim bardzo cennym doświadczeniem jako organisty, ponieważ większość koncertów wykonuję jednak w kościołach. Szczególnie istotna dla mnie jest możliwość zaprezentowania publiczności rosyjskiej polskiej kultury muzycznej. W najbliższych planach mam przewidziane koncerty w filharmoniach w Sankt Petersburgu, Archangielsku i Barnaul (Na Syberii).

Ważnym wydarzeniem dla mnie był udział w Międzynarodowym Festiwalu Organowym "Organix" w Toronto w Kanadzie w 2014 r., współorganizowanym przez Konsulat Generalny RP. W dwuczęściowym recitalu zaprezentowałem m.in. *Preludia Maryjne* J. Łuciuka.

Spełnieniem moich marzeń artystycznych był koncert w paryskiej katedrze Notre Dame w dniu 11 kwietnia 2015 r. wykonany na organach francuskiego budowniczego Aristide Cavaille Colla. Zaprezentowałem *II Symfonię organową* długoletniego niewidomego organisty tytularnego tej katedry Louisa Vierne'a (1870-1937). Równie fascynującym przeżyciem jak sam koncert była możliwość zapoznania się z szeroką paletą brzmienia głosów tego słynnego instrumentu, głównie smyczkowych i językowych, charakterystycznych dla stylu budownictwa francuskiego. Dotychczas wykonywałem bowiem ten utwór na tzw. instrumentach uniwersalnych, co niosło za sobą potrzebę szukania tzw. „złotego środka”.

We wrześniu 2015 r. byłem już po raz czwarty w swojej działalności koncertowej w katedrze św. Bartłomieja we Frankfurcie. Wystąpiłem w projekcie „Mit Bach in die Nacht” obok organisty katedry frankfurckiej, organisty katedry w Passau oraz duetu organowego. Podczas 75- minutowego recitalu zaprezentowałem program monograficzny, składający się tym razem wyłącznie z kompozycji kantora lipskiego (m.in.: *Passacaglia c-moll*, *Toccata i Fuga d-moll/dorycka*, *Partita chorałowa „O Gott du frommer Gott”*, *Preludium i Fuga Es-dur*).

18 października 2015 r. wykonałem w Żaganiu 4 Sonaty Feliksa Mendelssohna-Bartholdyego op. 65 na organach wybudowanych przez Heinricha Schlaga w roku 1897, przebudowanych w latach 1967/69 przez Teodora Böhme z Lubania. Sonaty III-VI przeplatane zostały poezją w wykonaniu aktora Michała Chorościńskiego. Koncert odbył się w ramach II Międzynarodowego Festiwalu Organowego im. Ferencza Liszta, który grał na organach w tym poagustiańskim kościele podczas ślubu Antoniego Radziwiłła z Marią de Castellane w roku 1857.

#### **b/ kameralna**

Działalność koncertowa w zakresie kameralistyki, choć dużo mniejsza niż solowa, pozwala mi nawiązywać cenną współpracę z wieloma muzykami najczęściej przy jednorazowych projektach. Doświadczenie zdobyte w pracy z chórami katedralnymi umożliwia mi umiejętnie wsłuchać się każdorazowo w solistę i osiągnąć z nim niezbędne porozumienie.

Do najważniejszych zaliczam współpracę z dyrygentami: Tadeuszem Wojciechowskim przy wykonaniu Requiem op. 89 A. Dworaka w Filharmonii Lubelskiej w 2005 r., Krzesimirem Dębskim podczas krakowskiego koncertu z okazji 75 lat istnienia Programu 2 Polskiego Radia (2012) i koncertu dla uczczenia 100-lecia organów w Wodzisławiu Śląskim (2012), sopranistką Joanną Konefall w 44 Międzynarodowym Festiwalu Muzyki Organowej we Fromborku, sopranistką Elżbietą Towarnicką w 46. Festiwalu im Jana Kiepury w Krynicy oraz Januszem Szadowiakiem w XXXIII Festiwalu Organowym w Stegnie. Od kilku lat współpracuję na stałe z krakowską sopranistką Ludmiłą Staroń. Na szczególną uwagę zasługują dwa wspólne koncerty w Ziemi Świętej, zorganizowane przez polską placówkę dyplomatyczną w Ramallah w roku 2013. Ponadto koncert *Ave Maria*, który odbył się



w ramach Nocy Cracovia Sacra w dniu 15 sierpnia w bazylice mariackiej, został zarejestrowany na żywo i zostanie wydanie na płycie DVD (styczeń 2016 r.).

### **Działalność naukowo – wydawnicza.**

Wspomniana wyżej forma działalności stanowi kontynuację obranej wcześniej drogi rozwoju artystycznego związanej z formacją liturgiczno-artystyczną. Obecnie zatrudniony jestem od roku 2014 na stanowisku asystenta na Uniwersytecie Papieskim Jana Pawła II w Krakowie, prowadząc zajęcia praktyki liturgicznej i organów w Międzyuczelnianym Instytucie Muzyki Kościelnej (MIMK). Główne moje zadanie polegające na przygotowaniu i dalszym kształtowaniu pracujących już w zawodzie organistów mogę wypełniać pośrednio także w całej Polsce. Jestem autorem wielu opracowań pieśni zawartych w *Śpiewniku Wawelskim*, który współredagowałem pracując w Archidiecezjalnej Szkole Organistowskiej w Krakowie (tomy I-III powstały w latach 2001-2006, tom IV w 2015 r.).

Podniesieniu poziomu muzyki kościelnej służy m.in. także autorski *Śpiewnik Pieśni Kościelnych* wydany przez Polskie Wydawnictwo Muzyczne w roku 1997. Pozycja ta ze względu na niesłabnące zainteresowanie była kilkakrotnie wznawiana (sprzedanych zostało dotychczas ponad 5000 egzemplarzy). Dzięki mojej inicjatywie wydane zostały także inne pomoce liturgiczne jak np. *Ciebie Boga wysławiamy* z odpowiedziami mszalnymi (2001 r) i *Pogrzeb chrześcijański* (2004 r.).

Wiedzę i spostrzeżenia na temat roli organów w liturgii i odpowiedniej literatury polskiej mogącej w niej zaistnieć zawarłem w dwóch artykułach na łamach Czasopisma Uniwersytetu Papieskiego Jana Pawła II w Krakowie *Pro Musica Sacra* (11 i 12 nr). Zebrana literatura religijna w zakresie polskiej muzyki organowej o charakterze użytkowym i koncertowym służy mi często do prezentacji proponowanych studentom.

Podczas referatu, wygłoszonego ramach Warsztatów muzyki liturgicznej w MIMK, próbowałem znaleźć odpowiedź na pytanie *Akompaniament liturgiczny - sztuka czy rzemiosło?* (listopad 2014).

Z okazji obchodów św. Cecylii w Studium Muzyki Kościelnej w Gliwicach wygłosiłem wykład *Solowa muzyka organowa kompozytorów polskich w codziennej pracy organisty kościelnego* (listopad 2014).

Przekonanie o roli promocji młodych utalentowanych muzyków realizuję w ramach autorskich programów promujących muzyków pod nazwami: *Młodzi artyści* oraz *Mistrz i uczeń* na festiwalach w Południowej Polsce. W porozumieniu z Katedrą Organów Akademii Muzycznej w Krakowie oraz Międzyuczelnianym Instytutem Muzyki Kościelnej w Krakowie zapraszam na koncerty uzdolnioną młodzież akademicką. W roku 2016 przewidziany jest w Zakopanem koncert laureata *Ogólnopolskiego Bachowskiego Konkursu Organowego*, organizowanego przez wspomnianą Katedrę. W Oświęcimiu wystąpi natomiast laureat *V Konkursu Organowego* im. F. Nowowiejskiego, organizowanego przez Towarzystwo im. Feliksa Nowowiejskiego w Poznaniu.

## Działalność organizacyjna

Od roku 2001 realizuję się także jako dyrektor międzynarodowych festiwali organowych na terenie Południowej Polski (Zakopane, Nowy Targ, Rabka-Zdrój, Oświęcim, Skawina, Bukowina Tatrzańska). Z nowych przedsięwzięć chciałbym wymienić Papięski Festiwal Organowy w Wadowicach (od 2014) oraz (I) Mariacki Festiwal Organowy (2015). Większość koncertów festiwalowych ma charakter organowo-kameralny - półrecital organowy uzupełniany jest różnymi formami muzyki instrumentalnej lub wokalne. Praca przy organizacji festiwali jest dla mnie bardzo inspirująca i cenna. Pozwala mi posłuchać często wybitnych wykonawców, jest też okazją do wielu twórczych dyskusji na interesujące mnie tematy wykonawstwa i rejestracji.

## W dorobku fonograficznym posiadam 8 płyt CD, z czego 6 to płyty solowe.

Szczególnie cenie sobie płytę *Muzyka organowa w kościele św. Maksymiliana Marii Kolbego w Oświęcimiu* z roku 2014, w programie której znalazły się utwory: J.S Bacha – *Preludium i Fuga Es-dur* BWV 552, L. Vierne'a – *Carillon de Westminster* op. 64 nr 6 i *II Symfonia Organowa* op. 20 nr 2.

W roku 2015 ukazała się płyta jubileuszowa *15 lat muzyki organowej w Zakopanem*, na której umieszczone zostały kompozycje: J.S. Bacha – *Toccaty i fuga d-moll* (dorycka) BWV 538, J. Łuciuka – *Preludia Maryjne*, F. Peetersa – *Toccaty, fuga i hymn „Ave maris stella”* oraz A. Guilmanta – *Sonata d-moll* nr 1, op. 42.

## Płyta z nagraniem Sonatami Mendelssohna-Bartholdy'ego op. 65 stanowi osiągnięcie artystyczne, przedstawione do przewodu habilitacyjnego.

Muzyka organowa Feliksa Mendelssohna-Bartholdy'ego zainteresowała mnie już od samego początku, kiedy - będąc jeszcze na studiach - wykonałem po raz pierwszy Sonatę II (c-moll). Od tego momentu wykonanie całego cyklu *Sonat op. 65* stało się dla mnie wielkim marzeniem artystycznym. Dziś po kilku latach przygotowań, udało mi się to przedsięwzięcie zrealizować. Do płyty CD dołączona zastała książeczka, w której zawarłem kilka istotnych informacji o kompozytorze-organicie i jego sonatach, dotychczas trudno osiągalnych w polskojęzycznych źródłach naukowych.

## Opis dzieła

Sonaty organowe opublikowane zostały we wrześniu 1845 roku, najpierw w Londynie, a krótko potem w Lipsku. Mendelssohn dedykował je swojemu przyjacielowi (krewnemu żony kompozytora), dr. Friedrichowi Schlemmerowi z Frankfurtu nad Menem, u którego doskonalił się w grze na klawiaturze pedałowej. Prawykonania cyklu dokonał sam Mendelssohn na kilka miesięcy przed publikacją dzieła, dnia 20 kwietnia 1845 roku w kościele św. Katarzyny we Frankfurcie, na organach braci Stumm.

Omawiane kompozycje odbiegają od klasycznego wzorca tego gatunku – są zróżnicowane pod względem formy, środków kompozytorskich oraz stopnia trudności wykonawczej. W sonatach: I, III i VI Mendelssohn sięga po chorał protestancki; w V Sonacie, mimo tytułu pierwszej części, mamy do

czynienia z melodią skomponowaną przez kompozytora; czterokrotnie stosuje Mendelssohn formę fugi, w dwóch przypadkach czyniąc z niej samodzielny część utworu (Sonata II i VI). Ślady spuścizny barokowej w postaci wykorzystania technik polifonicznych zauważalne są także w pierwszej części Sonaty I.

Mając na uwadze fascynację Mendelssohna muzyką Bacha można przypuszczać, że przy powstaniu cyklu Sześciu Sonat op. 65 pewną rolę odegrało 6 Sonat Triowych lipskiego kantora (BWV 525-530). Oba cykle zbudowane są z 6 utworów, sięgają po wcześniejsze kompozycje (Bach wykorzystał m.in. Largo z Preludium i Fugi C-dur BWV 545 jako środkową część V Sonaty C-dur) i wskazują na przesłanie pedagogiczne. O dydaktycznym założeniu kompozycji Mendelssohna dowiadujemy się od samego kompozytora, który poinformował w maju 1845 r. Coventry & Hollier o ukończeniu swojej *szkoły na organy*. W lipcu prosił jednak wydawcę o usunięcie proponowanego podtytułu pierwszego wydania – *Mendelssohn, School for Organists*, obawiając się, iż przypis ten pomniejszy artystyczną wartość dzieła. Nazwa ta, choć została pominięta w druku, pojawiła się w zapowiedzi wydania londyńskiego.

### Sonata I (f-moll)

Cykl otwiera monumentalna Sonata I w tonacji f-moll, najklarowniejsza pod względem formy i silnie związana z klasycznym allegrem sonatowym. W pierwszej części utworu, *Allegro moderato e serioso*, Mendelssohn sięga po fragment melodii chorału *Was mein Gott will, das g'scheh allzeit* i opiera na nim drugi temat. Łącząc w mistrzowski sposób formę sonatową z preludium chorałowym, Mendelssohn wniósł znaczący wkład w rozwój literatury organowej. Liryczne *Adagio* w tonacji As-dur, skonstruowane na zasadzie dialogu pomiędzy dwoma manualami, stanowi drugą część sonaty. Na *Andante recitativo*, pomyślane jako wolna introdukcja do finału, składają się dwa kontrastowe w wyrazie i dynamice plany brzmieniowe (pp i ff). Ostatnia część kompozycji, wirtuozowskie *Allegro assai vivace*, charakteryzuje się nagromadzeniem rozłożonych akordów i arpeggiów. Uwagę słuchacza przykuwa wyrazisty, oparty na interwale kwarty temat, wprowadzony dopiero w dalszym przebiegu części.

### Sonata II (c-moll)

Otwierające sonatę *Grave-Adagio* przybiera kształt swobodnej fantazji. Fanfarowe, utrzymane w charakterze menueta *Allegro maestoso e vivace* to pochodzący z roku 1831, nieco zmieniony i przetransponowany do tonacji C-dur, *Nachspiel* (oryginalnie w tonacji D-dur). Sonatę kończy utrzymana w tradycji barokowej *Fuga alla breve* w tonacji C-dur, pochodząca z roku 1839.

### Sonata III (A-dur)

Jest to jedyna Sonata z op. 65, której rękopis nie został odnaleziony. Rozpoczynające utwór *Con moto maestoso* to preludium wywodzące się z marsza weselnego napisanego dla siostry kompozytora,

Fanny. Po tym homofonicznym wstępie następuje kunsztownie skonstruowana podwójna fuga, której pierwszy temat oparty został na tenorowej partii recytatywu *Lobgesang (Hüter, ist die Nacht bald hin)*. Ponadto w partii pedałowej jako cantus firmus rozbrzmiewa chorał *Aus tiefer Not schrei ich zu dir*. Drugiemu tematowi fugi, utrzymanemu w ruchu szesnastkowym, towarzyszy adnotacja *poco a poco più animato e più forte*. W ten sposób Mendelssohn formuje model fugi crescendo. Ta metoda komponowania, polegająca na zwiększaniu wolumenu brzmienia, wywarła znaczny wpływ na niemiecką literaturę organową (np. Reger), podobnie jak innowacyjna idea połączenia podwójnej fugi z cantus firmus. Po osiągnięciu kulminacji w fudze następuje powrót *Tempo I*, w którym nieznacznie zmienione preludium otwierające Sonatę podsumowuje jej pierwszą część. Śpiewne *Andante tranquillo* to typowa środkowa (wolna) część klasycznej sonaty, w tym przypadku – jak się wydaje – sonaty niedokończonej.

#### Sonata IV (B-dur)

*Allegro con brio* to improwizacyjne preludium z zaznaczonym dualizmem tematycznym. Sposób konstruowania utworu przywodzi na myśl kompozycje J. S. Bacha. *Andante religioso* (pierwotnie pomyślane jako *Andante alla Marcia*) ma charakter świątecznego marsza. Trzecią część Sonaty stanowi utrzymane w rytmie 6/8 *Allegretto*, w którym na tle szesnastkowego akompaniamentu dialogują między sobą dwie linie melodyczne (w dur i w moll). W *Allegro maestoso e vivace* występuje natomiast rozbudowana fuga, obramowana akordowym wstępem i zakończeniem.

#### Sonata V (D-dur)

Otwierający tę Sonatę *Choral*, będący oryginalną stylizowaną kompozycją Mendelssohna został wykorzystany w liturgii Kościoła reformowanego jako pieśń eucharystyczna. Kolejna część, *Andante con moto*, skomponowana pierwotnie w tonacji D-dur i przetransponowana do tonacji paralelnej, operuje charakterystycznym staccatowym basem, towarzyszącym dwóm przewodnim motywom melodycznym. Koncertowe w charakterze *Allegro maestoso*, utrzymane jest w formie ronda. Po występujących w nim naprzemiennie dwóch tematach następuje „chorałowa” kadencja, nawiązująca fakturalnie do rozpoczynającego Sonatę *Chorału*.

#### Sonata VI (d-moll)

W otwierającej ostatnią Sonatę części *Choral-Andante-Allegro molto* Mendelssohn po raz kolejny sięga po melodię chorału protestanckiego – *Vater unser im Himmelreich*, opracowując go w czterech wariacjach. W pierwszej z nich cantus firmus występuje w sopranie na tle utrzymanego w ruchu szesnastkowym akompaniamentu lewej ręki oraz w rytmie jambicznym w partii pedałowej, operującej rejestrem ośmiostopowym. Wariacja II stanowi akordowe opracowanie melodii chorałowej na tle pochodu w rytmie ósemkowym na klawiaturze nożnej. W kolejnym opracowaniu c.f. wędruje do partii tenorowej. Uwagę słuchacza przykuwa wirtuozowska toccata, z przejmującym przywołaniem



melodii chorału w pedale, a następnie w innych głosach. Temat następującej po toccacie *Fugi* osnuty został wokół melodii *Vater unser*. Ta polifoniczna kompozycja powoli przygotowuje słuchacza do zaskakującego w wyrazie i dynamice właściwego zakończenia kompozycji. *Final. Andante* – oparty na dwóch ostatnich taktach fugi (ale w trybie durowym) – w sposób niekonwencjonalny kończy Sonatę VI, a także cały cykl sonat Felixa Mendelssohna-Bartholdy'ego op. 65.

Nagrania Sześciu Sonat op. 65 Feliksa Mendelssohna-Bartholdy'ego dokonałem na organach firmy Eisenbarth (1977 r.) w dniach 12-14 czerwca 2015 w Bazylice Archikatedralnej św. Stanisława Kostki w Łodzi.

Po wielu poszukiwaniach odpowiedniego instrumentu do tego nagrania punktem wyjścia stały się organy braci Franza i Friedricha Stumm (z 1779 r.). Instrument ten znajdował się do roku 1945 w kościele św. Katarzyny we Frankfurcie nad Menem i właśnie on został wybrany przez Mendelssohna do pierwszej publicznej prezentacji, mimo iż kompozytor miał do wyboru nowe 73-głosowe organy Eberharda Friedricha Walckera w Paulskirche (zbudowane w 1833 r.). Dobór głosów oraz tworzenie planów brzmieniowych oparłem na uwagach kompozytora, które zawarł on w przedmowie do pierwszego wydania: *W owych kompozycjach dużo zależy od właściwego doboru rejestrów, a ponieważ każdy ze znanych mi instrumentów wymaga specjalnego podejścia w tym względzie, jako że nazwy tych samych rejestrów w różnych instrumentach nie oddają zawsze takiego samego efektu, dlatego też podałem pewne granice bez określania nazw rejestrów. Przy fortissimo mam na myśli pełne brzmienie instrumentu (tutti), przy pianissimo zwykle występuje sam jeden delikatny głos 8'. Forte wymaga użycia wszystkich rejestrów, z wyłączeniem niektórych najmocniejszych, a piano kilku delikatnych głosów 8' łącznie itd. W pedale życzyłbym sobie każdorazowo, również w pianissimo włączenia głosów 8' i 16', za wyjątkiem utworów, w których wyraźnie jest określona inna rejestracja (p. Sonata VI). W związku z tym w gestii grającego pozostaje kwestia doboru różnych rejestrów do różnych utworów, przy czym należy uwzględnić to, że współdziałające ze sobą manualy odróżniają się od siebie brzmieniem, ale nie w rażący sposób.*

Pewnym utrudnieniem dla mnie był kilkusekundowy pogłos panujący w kościele, dlatego też przy wykonaniu *Sonat* zastosowałem krótszą artykulację, a następstwo kolejnych części kompozycji, zalecanych przez kompozytora wykonaniem attacca, dostosowałem do warunków akustycznych. Te ostatnie miały także wpływ na dobór odpowiednich temp poszczególnych części *Sonat*, mimo proponowanych przez kompozytora ich oznaczeń.



## Podsumowanie

W życiu każdego muzyka ogromną rolę odgrywa dobre wykształcenie oraz nieustające samodoskonalenie. Dotyczy to także muzyków kościelnych, którzy swoje ideały artystyczne muszą często zmierzyć z rzeczywistością zawodową. Opisana przeze mnie dotychczasowa działalność była próbą zatrzymania się na chwilę i zrobienia „rachunku sumienia”.

We wszystkich obszarach mojej aktywności jako muzyka i pedagoga widzę jeszcze bardzo dużo do zrobienia. Dlatego ważniejsze jest dla mnie artystyczne „Credo”, dzięki któremu będę kontynuował podjęte już inicjatywy, a także starał się realizować nowe i ciekawe pomysły. Dotyczy to w dużej mierze mojej działalności naukowej i prowadzonej dydaktyki w Międzyuczelnianym Instytucie Muzyki Kościelnej w Krakowie.

Witold Lobecki