

Autoreferat

- 1. Imię i nazwisko: ANDRZEJ KOSENDIAK**
- 2. Posiadane dyplomy, stopnie naukowe/artystyczne.**
 - Dyplom magistra sztuki, Akademia Muzyczna im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu na Wydziale Kompozycji Teorii Muzyki i Dyrygentury w zakresie teorii muzyki, 05. 01. 1983 r.
 - Kwalifikacje I st. w zakresie prowadzenia zespołów wokalnych i wokально-instrumentalnych, 12. 11. 1998 r.
- 3. Informacje o dotychczasowym zatrudnieniu w jednostkach naukowych/artystycznych.**
 - 2002 - 2008 - Akademia Muzyczna we Wrocławiu
 - 2005 – obecnie – Filharmonia im. W. Lutosławskiego we Wrocławiu
 - 2005 – obecnie – Międzynarodowy Festiwal „Wratistlavia Cantans”
- 4. Wskazane osiągnięcie wynikające z art. 16 ust. 2 ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. Nr 65, poz. 595 ze zm.):**

Autor i tytuły dzieł:

- Grzegorz Gerwazy Gorczycki Missa Rorate
 - Rorate caeli
 - Kyrie
 - Gloria
 - Sanctus
 - Benedictus
 - Agnus Dei
 - Ecce Dominus veniet

- Grzegorz Gerwazy Gorczycki Illuxit sol
- Grzegorz Gerwazy Gorczycki Laetatus sum
- Grzegorz Gerwazy Gorczycki Completorium

- Cum invocarem
- In te, Domine speravi
- Qui habitat
- Ecce nunc benedicite
- Te lucis ante terminum
- In manus tuas
- Nunc dimittis

Wskazane utwory znajdują się na płycie: „GORCZYCKI Andrzej Kosendiak” wydanej w 2012 roku przez CD Accord (numer katalogu ACD 186) oraz Międzynarodowy Festiwal Wratislavia Cantans, numer katalogu: NFM 17). Międzynarodowy Festiwal Wratislavia Cantans jest także producentem płyty.

5. Część opisowa autoreferatu.

Przez wiele stuleci wykonywano niemal wyłącznie muzykę współczesną, głównie dzieła żyjących kompozytorów. Nie znaczy to, że kompozytorzy ci nie znali dzieł powstałych w poprzednich epokach. Nie tylko je znali, ale też studiowali doskonaląc na przykładach dawnych mistrzów swój kunszt kompozytorski. Wykonywali jednak głównie muzykę własną, a jeśli czasem także wcześniejszą to w taki sposób jak własną. Tak było również w wieku XVIII, w czasach G. G. Gorczyckiego. Znany repertuar wykonywany nie tylko wykonywany na Wawelu, lecz także w bardzo wielu innych ośrodkach. Sprowadzano druki, rękopisy najnowszych dzieł, a w obowiązkach kapelmistrzów oprócz przygotowywania i wykonywania dzieł już znanych, leżało przede wszystkim komponowanie – nowych kantat, koncertów, sonat, oratoriów itp. Tak było też za czasów J. S. Bacha, którego kontraktowym obowiązkiem było pisanie i wykonywanie własnych kompozycji na każdą niedzielę i święto roku liturgicznego. Mozart znał i niezwykle cenił twórczość Bacha ale jemu współcześni znali i fascynowali się symfonią i operami właśnie Mozarta, a nie starego mistrza Bacha. Tak było też w XIX wieku.

Feliks Mendelssohn 11 marca 1829 w berlińskiej Singakademie dyrygował, po raz pierwszy od śmierci J. S. Bacha, jego Pasją wg św. Mateusza. Wykonanie to zapoczątkowało odkrycie na nowo twórczości wielkiego kantora lipskiego.

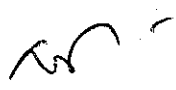


Mendelssohn, jak inni przed i po nim, wpisał się w odwieczną praktykę wykonywania dzieł epok wcześniejszych na sposób zgodny z praktyką jemu współczesną. Użył więc romantycznego aparatu wykonawczego - takiego jakim dysponował i na jaki komponował własne dzieła.

Zmiany zachodzące w muzyce XX wieku, a szczególnie radykalizacja języka brzmieniowego, doprowadziły do wytworzenia olbrzymiej przepaści pomiędzy tym, czym zajmowali się twórcy, a repertuarem akceptowanym przez słuchaczy. Proces ten zapoczątkowany u progu XX wieku osiągnął kulminację na przełomie lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych. Bywało w przeszłości, że komponowano z myślą o wykonaniu dzieł w wąskim kręgu wtajemniczonych odbiorców (np.: „*Musica reservata*”) ale po raz pierwszy w historii muzyka współczesna stała się zupełnie obca współczesnym odbiorcom. Coraz częściej więc programy koncertowe wypełniane były znanymi, lubianymi i „zrozumiałymi” utworami epok wcześniejszych. Wykonywano je wciąż zgodnie z odwieczną zasadą: podobnie jak utwory współczesne wykonawcom. Radykalną zmianę tego podejścia przyniosła dopiero druga połowa wieku XX. Na skutek zainteresowania muzyczną przeszłością poszerzyła się znacznie wiedza o muzyce dawnych epok. Paradoksalnie, zainteresowanie muzyczną przeszłością przyniosło wiele nowości zarówno repertuarowych jak i tych, które dotyczyły wskazówek wykonawczych. Ekspoloracja zachowanych kolekcji rękopisów i starodruków stała się przygodą odkrywającą nowe, nieznanne dotąd genialne dzieła muzyczne. Ideałem stało się dążenie do osiągnięcia „prawdy historycznej”, do pokazania dzieła w takim kształcie, w jakim było wykonywane w czasie swego powstania. Postawa ta, konsekwentnie kształtowana przez pionierów „wykonawstwa historycznego” stopniowo zaczęła przenikać do powszechnej świadomości.

Już w 1963 roku Benjamin Britten pisał: „*Pasja wg św. Mateusza została napisana na małą obsadę młodych śpiewaków (połowa z nich to chłopcy) występujących w niewielkim gotyckim kościele. W jaki więc sposób możemy uchwycić jej oryginalne brzmienie w potężnych przestrzeniach akustycznie głuchej Festival Hall, gdy wykonywana jest przez duży chór dojrzałych i pełnych ekspresji solistów (połowa z nich to kobiety), nie wspominając o tym, że strój zespołu jest o niemal cały ton wyższy, a publiczność to kupujący bilety melomani a nie kongregacja wiernych?*”

Dziś, po długim już okresie tzw. wykonawstwa historycznego, opartego na wiedzy o



instrumentarium, praktykach wykonawczych, stylach muzycznych dawnych epok, przy przygotowywaniu wykonania musimy rozstrzygnąć szereg istotnych problemów decydujących o ostatecznym kształcie prezentowanego dzieła.

Wiele razy miałem okazję wykonywać utwory Grzegorza Gerwazego Gorczyckiego, utwierdzając się w przeświadczeniu o wyjątkowym kunszcie tego twórcy. Nagranie prezentowane jako dzieło w ramach przewodu habilitacyjnego stanowi niejako sumę tych doświadczeń. Stąd potrzeba zawarcia w nim utworów różnorodnych stylistycznie, gdyż owa różnorodność jest cechą charakterystyczną jego dorobku. Obok dzieł utrzymanych w stylu koncertującym znalazła się też *Missa Rorate* napisana w dawnym stylu polifonicznym. Dawnym, a jednak współczesnym kompozytorowi, co staraliśmy się w wykonaniu ukazać. Słowo, zdanie, jego melodia z rozkładem akcentów słownych są punktem wyjścia w kształtowaniu frazy nie tylko w częściach z przewagą melodyki sylabicznej i faktury *nota contra notam* (jak np. w *Glorii*), lecz także w częściach imitacyjnych, z melodyką melizmatyczną (w *Kyrie*). Takie podejście w *Completorium*, *Laetatus sum* oraz *Illuxit sol*, poszerzone o wyeksponowanie kunsztownej retoryki jest oczywiście, w moim przekonaniu niezbędne i dziś już niewymagające uzasadnienia, ale jak wyżej powiedziano, zastosowano je także do fragmentów melizmatycznych mszy oraz hymnu *Te lucis* z *Completorium*.

Słowo u podstaw muzyki – to klucz do niniejszego nagrania. Drogowskaz ten dotyczy nie tylko warstwy wokalne dzieł. W jak największym stopniu odnosi się także do wszystkich partii instrumentalnych, które, zarówno gdy stosowana jest technika *colla parte*, jak i w odcinkach imitacyjnego dialogu z głosami wokalnymi, zachowują całkowitą zgodność z przebiegiem i wyrazem tekstu słownego. Instrumenty więc śpiewają raczej niż grają, i to śpiewają z „wykorzystaniem“ tekstu słownego użytego przez kompozytora.

A co z warstwą brzmieniową, z instrumentarium? Tu starałem się zachować równowagę pomiędzy wiedzą historyczną a wrażliwością moją i współpracujących ze mną wykonawców. Używamy oczywiście instrumentów historycznych: dwojga skrzypiec, wiolonczeli barokowej, pozytywu, naturalnych trąbek. W spisie instrumentów, które miał do dyspozycji Gorczycki, nie ma jednak teorbę, o którą wzbogacono w nagraniu grupę *continuo*. Skoro jednak styl koncertujący pochodził z Italii, a tam powszechnie stosowano teorbę, to wydaje się, że użycie tego instrumentu nie jest rozwiązaniem historycznie nagannym, nadaje za to partii *continuo* wyrazistości i

lekkości. Głosy viol w *Illuxit sol* powierzono violi da gamba i altówce. Podobnie rzecz się ma z obsadą głosów wokalnych. Wszystkie utwory, które znalazły się na płycie, są wykonywane przez zespół solistów. Pomimo więc, że nie ma tu zwykle stosowanego w tutti zwiększenia obsady, łatwo można się przekonać, iż ostatecznie w nagraniu została zachowana odrębność brzmienia partii solo i tutti. W moim przekonaniu nie liczba wykonawców jest tu istotna. Podział solo – tutti tkwi w samej strukturze dzieła, w jego fakturze i układzie formalnym.

Tak więc nagranie, przy zachowaniu tego, co moim zdaniem najistotniejsze dla stylu Gorczyckiego, nie stanowi historycznej rekonstrukcji poszczególnych dzieł ani tym bardziej liturgii. Dodanie po *Missa Rorate* pierwszej wersji przypisywanego Gorczyckiemu *Ecce Dominus veniet*, zawartej w wydaniu *Missa Rorate* z 1967 roku (Wydawnictwo Dawnej Muzyki Polskiej, t. 65, Kraków, PWM), nie ma żadnego uzasadnienia liturgicznego. Moim zdaniem jednak dobrze muzycznie zamyka mszę, którą Gorczycki oparł na melodiach kilku pieśni kościelnych, dziś już mało znanych. Natomiast *Ecce Dominus veniet* (*Oto Pan Bóg przyjdzie, z rzeszą świętych nam przybędzie*) jest wciąż popularną pieśnią adwentową śpiewaną w polskich kościołach na zakończenie mszy.

Taka właśnie postawa jest mi bliska: z jednej strony - dążenie do wykonania dzieła zgodnie z zamysłem kompozytora, wnikliwe odczytanie formy, uwzględnienie wszystkiego co dotyczy stylu muzycznego okresu w którym tworzył, praktyk wykonawczych oraz stosowanego instrumentarium, a jednocześnie - osobista wrażliwość artystyczna dyrygenta i muzyków – współwykonawców, artystów żyjących dziś, u początku XXI wieku, ich doświadczenie, wiedza i wolność w podejmowaniu decyzji artystycznych.

Takie pojmowanie roli dyrygenta jest wynikiem mojej drogi artystycznej poczynszy od szkoły średniej – Liceum Muzycznego we Wrocławiu, które ukończyłem w klasie fletu do dziś. Już w czasie szkolnym wspólnie z kolegami aktywnie uczestniczyłem w wielu przedsięwzięciach muzycznych, w których często pełniłem rolę lidera. Szczególnym i istotnym dla mojego rozwoju artystycznego przykładem z tych lat była prowadzona w kościele na Dąbiu we Wrocławiu działalność zespołu muzyki religijnej, dla którego komponowałem oraz pisałem aranżacje. Niezwykle cennym doświadczeniem była możliwość stałej weryfikacji zamysłów instrumentacyjnych i kompozytorskich z ich



praktyczną realizacją. Umiejętności te bardzo przydały mi się później podczas studiów we Wrocławskiej Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej na Wydziale Kompozycji Teorii Muzyki i Dyrygentury. W czasie studiów największy wpływ na sposób rozumienia przeze mnie muzyki miało trzech profesorów. Docent Ryszard Bukowski, u którego uczyłem się kontrapunktu, harmonii i kompozycji, profesor Tadeusz Natanson, który był promotorem mojej pracy magisterskiej dotyczącej próby określenia celowości badań wpływu napięcia harmonicznego na człowieka, a także profesor Stanisław Krukowski, u którego miałem zajęcia z dyrygowania. Początkowo planowałem związać moje artystyczne życie z komponowaniem. Następnie zafascynowała mnie praca badawcza pod kierunkiem profesora Natansona. Pilotażowe badania reakcji organizmu człowieka na bodźce dźwiękowe były tak interesujące, że profesor zaproponował dalszą współpracę. Okoliczności zewnętrzne – stan wojenny, konieczność wyjazdu profesora Natansona z Wrocławia sprawiły, że moje życie artystyczne potoczyło się w kierunku wykonawstwa. W początkowym okresie, jeszcze w czasie studiów, zaangażowałem się jako muzyk instrumentalista oraz szef zespołu w działalność zespołów rozrywkowych występując w różnorodnych przeglądach i koncertach. Pracowałem jako instruktor w domach kultury Wrocławia kierując amatorskimi grupami muzycznymi. Jednocześnie pracowałem jako organista w kościołach wrocławskich. W latach 1982-85 podejmowałem szereg inicjatyw tworzenia różnorodnych zespołów muzycznych, z którymi przygotowałem kilka programów z utworami okresu renesansu i baroku. Do najważniejszych zaliczyć należy przygotowanie i wykonanie przez kwartet męski programu z polskimi pieśniami pasyjnymi. Przez jeden sezon byłem drugim dyrygentem Chóru Politechniki Wrocławskiej.

Dopiero jednak utworzenie zespołu Collegio di Musica Sacra w 1985 roku dało szansę na prawdziwy i samodzielny rozwój. Grupa młodych, utalentowanych artystów, początkowo śpiewaków, a potem także instrumentalistów stworzyła zespół, którym kierowałem i którego byłem dyrygentem, mającym na celu osiągnięcie mistrzostwa w wykonawstwie muzyki wokalne, a z biegiem czasu muzyki wokально-instrumentalnej dawnych epok. Pierwszy publiczny występ 8 osobowego zespołu wokálnego odbył się w uroczystość Chrystusa Króla w 1985 roku w budowanym wówczas kościele przy ul. Zachodniej we Wrocławiu, w obecności kardynała Henryka Gulbinowicza. Nazwa zespołu podkreślała dwa ważne aspekty: polem zainteresowania była przede wszystkim muzyka sakralna, oraz to, że zespół ma charakter samokształceniowy, poznawczy, że



jego członkowie chcą zgłębiać wiedzę o dawnych epokach i praktykach wykonawczych wówczas obowiązujących. W drugiej połowie lat osiemdziesiątych jedyną szansą na poznawanie najlepszych wzorów wykonawstwa dawnej muzyki było słuchanie nagrań lub koncertów w wykonaniu Harnoncourta, Christiego, Herreweghe, Gardinera. Festiwal Wratislavia Cantans, z którym później miałem się związać jako dyrektor, stanowił dla mnie i dla mojego pokolenia swoiste „okno na świat”, uniwersytet muzyczny w którym wykładowcami byli najwybitniejsi ówcześni artyści.

W latach 1987-1992 zespół rozrósł się do kilkunastoosobowego chóru kameralnego, by po 1992 roku powrócić do kilkuosobowego wokalnego ensemble'u współpracującego z grupą continuo lub kameralnym zespołem instrumentów dawnych. W latach 1986-1991 Collegio di Musica Sacra pod moja dyрекcją występowało wielokrotnie we wrocławskich i dolnośląskich kościołach podczas koncertów i uroczystości kościelnych. Niestety nie zachowała się pełna dokumentacja z tego okresu. Po kilku latach działalności zespół doszedł do takiej formy i poziomu artystycznego, że z powodzeniem wystąpił po raz pierwszy na festiwalu Wratislavia Cantans wykonując z użyciem „historycznego” instrumentarium Dixit Dominus G. F. Haendla jako jeden z pierwszych w Polsce zespołów (wspólnie z „Dankwart Consort”). Rezultatem wzrostu poziomu wykonawczego było objęcie patronatem, a co za tym szło także finansowaniem działalności zespołu przez ówczesnego prezydenta Wrocławia Bogdana Zdrojewskiego.

W latach dziewięćdziesiątych ubiegłego stulecia na „Koncertach czwartkowych w Ratuszu Wrocławskim”, regularnym cyklu comiesięcznych spotkań z muzyką dawną, wykonano pod moim kierownictwem kilkaset kompozycji różnych epok historycznych. O intensywności pracy zespołu, bądź co bądź nieetatowego, było przygotowanie i wykonanie w ciągu 6 miesięcy sezonu 1995/96 siedmiu pełnych programów koncertowych (ok 100 utworów). Do najistotniejszych osiągnięć tego okresu należy także przywrócenie do obiegu wykonawczego wielu zapomnianych wybitnych dzieł muzycznych. Biblioteka Uniwersytecka we Wrocławiu w swych zasobach posiada niezwykle cenną kolekcję starodruków włoskich z I połowy XVII wieku, wśród których są także unikaty – jedyne zachowane do dziś egzemplarze utworów. Nagrana płyta CD „Musica da chiesa”, nagrodzona w 2000 roku Nagrodą Muzyczną Wrocławia zawiera szereg takich kompozycji, dzieł wykonanych wcześniej w ramach „Koncertów Czwartkowych”. Drugim istotnym elementem działalności były rozwijające się kontakty zagraniczne dające szansę na współpracę w wieloma wybitnymi artystami, a także na



promocję naszego dorobku. Koncertowaliśmy w Niemczech, Czechach, Belgii, Norwegii i USA. Szczególnie owocna okazała się współpraca z North Carolina University at Chapel Hill.

Lata dziewięćdziesiąte XX wieku były czasem krystalizowania się moich poglądów na wykonawstwo muzyki, rolę kierownika artystycznego i dyrygenta. Doświadczenie nabywane w pracy nad kolejnymi programami ugruntowywały moje przeświadczenie, że głównym zadaniem dyrygenta - szefa artystycznego jest nie tylko odczytanie partytury we wszystkich niuansach i aspektach ale także gruntowna wiedza o praktyce wykonawczej epoki i kręgu geograficznego, w którym dzieło powstało. Zapis nutowy spełniał bowiem w różnych epokach różną funkcję. Dopiero romantycy, chcąc podkreślić swą indywidualność i wyjątkowość, niezwykle precyzyjnie zaczęli uściślać rozmaitymi określeniami wykonawczymi zapis nutowy. Wcześniej nie robiono tego, bo muzycy po prostu wiedzieli „jak się to gra”, a wiedzieli, bo nauczyli się tego od swojego mistrza wspólnie wykonując napisane przez niego dzieła. Mistrzowie zaś, czasami, dzielili się swymi spostrzeżeniami co do tego, jak należy muzykę wykonywać pisząc przedmowy do wydawanych drukiem kompozycji, bądź też publikując na ten temat traktaty ilustrowane stosownymi przykładami. Zapoznanie się z nimi było dla mnie źródłem wiedzy niezbędnej do odczytania intencji kompozytora. Pragnę podkreślić, że niejako regułą mojej aktywności w tym czasie było wykonywanie dzieł, których przedtem nigdy nie słyszałem, a czasem dzieł po raz pierwszy wykonanych w czasach współczesnych w ogóle.

Z tego też powodu moje zainteresowanie wykonawstwem muzyki dawnej zaowocowało także działalnością pedagogiczną i popularyzatorską. Z mojej inicjatywy i Marcina Bornusa-Szczyńskiego powstał Państwowej Szkole Muzycznej II st. im. R. Bukowskiego we Wrocławiu pierwszy w Polsce kierunek kształcący w „wykonawstwie historycznym” – naukę gry na dawnych instrumentach i śpiewu. W Akademii Muzycznej im. K. Lipińskiego kierowałem w latach 2002 - 2008 Międzywydziałową Pracownią Muzyki Dawnej organizując jej działalność, budując kadrę oraz prowadząc zajęcia dydaktyczne i artystyczne ze studentami.

Rozszerzenie działalności, występy w wielu krajach Europy, na prestiżowych wydarzeniach w Polsce (Wratlavia Cantans, Festiwal PTMD na Zamku Królewskim - nagroda dla najlepszego zespołu, Filharmonia Narodowa), a szczególnie współpraca z



University of North Carolina at Chapel Hill w USA ugruntowały wysoką pozycję zespołu Collegio di Musica Sacra.

Kolejna płyta prezentująca nieznane praktycznie wówczas Stabat Mater Antonio Bononciniego uzyskała bardzo dobre recenzje. Po latach staranności w prezentowaniu dzieł dawnych epok w sposób „historycznie poinformowany” stanąłem przed dylematem czy utwór Bononciniego nagrać w wersji historycznie nie budzącej wątpliwości, czy też w wersji uprawdopodobnionej ale bliskiej rezultatowi brzmieniowemu, który mnie fascynował. Bononcini napisał ten utwór „a quattro voci con violini e baso continuo”. W partii oznaczonej kluczem altowym występuje dźwięk H z oktawy wielkiej, poza skalą altówki. Występują także dwudźwięki niemożliwe do zagrania przez altówkę. Można założyć, że wykonywano utwór z użyciem 2 altówek, z których jedna była przestrojona. Bononcini napisał to dzieło w Wiedniu, gdzie w kapeli cesarskiej pracowało wówczas dwóch gambistów. Przyjąłem zatem teoretycznie uprawdopodobnioną, możliwość wykonania tego dzieła z użyciem dwojga skrzypiec i dwóch viol da gamba. Szczególnie aria altowa „Fac me vere tecum flere” brzmi w tym zestawie instrumentów fantastycznie. Tak więc nagranie to było ważnym osiągnięciem nie tylko artystycznym, ale utwierdziło mnie w przekonaniu, że ostateczny kształt dzieła muzycznego jest wypadkową wiedzy i doświadczenia oraz ekspresji i wrażliwości dyrygenta i współpracujących z nim muzyków.

Od roku 2002 pełniłem funkcję pełnomocnika i doradcy prezydenta Wrocławia do spraw kultury.

W roku 2005 zostałem dyrektorem Międzynarodowego Festiwalu Wroclavia Cantans oraz Filharmonii im. W. Lutosławskiego we Wrocławiu. Jedną z pierwszych moich decyzji, prócz reorganizacji Orkiestry Symfonicznej, było powołanie Chóru Filharmonii Wrocławskiej oraz Wrocławskiej Orkiestry Barokowej. Ze wszystkim zespołami Filharmonii Wrocławskiej (także Orkiestrą Leopoldinum i założonym przeze mnie później Chórem Chłopięcym) występuję jako dyrygent przygotowując dzieła wokalnie-instrumentalne i instrumentalne różnych epok historycznych. Wprowadziłem tradycję wykonywania w Wielką Środę we Wrocławiu jednej z pasji J. S. Bacha sam dyrygując po raz pierwszy Pasją wg. św. Jana i Pasją wg. Św. Mateusza. Prócz obu Pasji Bachowskich do moich osiągnięć zaliczam także wykonanie takich dzieł jak Mesjasz Haendla, Stworzenie Świata J. Haydna, Requiem W. A. Mozarta, Marsz żałobny i Requiem L. Cherubiniego, Mszę h-moll J. S. Bacha, wiele kantat J. S. Bacha, Kantatę St. Nicolas B.



Brittena, Requiem G. Faure, symfonii i koncertów Mozarta, C. Ph. E. Bacha, J. Haydna, a także utworów kompozytorów XX wiecznych: Iberty, Głazunowa czy Lutosławskiego. Jak z powyższego wynika, nastąpiło znaczne rozszerzenie wykonywanego przez mnie repertuaru.

Kolejna płyta, wydana przez belgijską firmę fonograficzną Cypres, poświęcona jest twórczości F. X. Richtera. Msza na Boże Narodzenie i Magnificat to dzieła wykonane i nagrane po raz pierwszy po ponad 200 latach od czasów życia kompozytora. Utwory powstałe w Strasbourgu, cudem ocalone z dewastacji kościołów w czasie Rewolucji Francuskiej dzięki odwadze jednego z tamtejszych kapłanów, znów zabrzmiały w stolicy Alzacji oraz we Wrocławiu, na podstawie zachowanych rękopisów. Praca nad tym krążkiem wymagała wyeliminowania wielu błędów, które zawierają rękopisy, a także „wymyślenia” artykulacji, frazowania, i w niektórych przypadkach temp poszczególnych części nagranych utworów.

Podobnie, na podstawie zachowanego rękopisu, przygotowałem wykonanie oratorium „*Decollazione di San Giovanni Battista*” Antonio Bononciniego. Dzieło to zabrzmiało w wykonaniu uczestników Kursu interpretacji muzyki oratoryjnej corocznie organizowanego przez Festiwal Wroclavia Cantans. W ramach tego kursu w roku 2009 prowadziłem także wykonanie Membra Jesu Nostri Dietricha Buxtehude. Kursy te są połączeniem koncertów i warsztatów dla studentów i absolwentów Akademii Muzycznych, dla młodych profesjonalnych wokalistów chcących specjalizować się w wykonawstwie tego typu muzyki.

Pracę artystyczną łączę z działaniami popularyzującymi muzykę i pracą dydaktyczną (szerzej omówioną w części II dokumentacji habilitacyjnej). Pracowałem jako nauczyciel przedmiotów teoretycznych w szkołach muzycznych II stopnia, jako wizytator Centrum Edukacji Artystycznej w Warszawie, jako dyrektor Departamentu Szkolnictwa Artystycznego w Ministerstwie Kultury i Dziedzictwa Narodowego, jako adiunkt w Akademii Muzycznej we Wrocławiu. W polu moich zainteresowań muzycznych są działania organizacyjne, które zaowocowały powstaniem działających do dziś zespołów muzycznych, festiwali, warsztatów, programów edukacyjnych, nowych szkół muzycznych, z których najważniejszymi są:

1. Powołanie i prowadzenie zespołu Collegio di Musica Sacra oraz organizowanie i programowanie cyklu „Koncerty czwartkowe w ratuszu wrocławskim”.



2. Inicjatywa zorganizowania w szkołach muzycznych Dolnego Śląska szeregu konkursów i warsztatów.
3. Zainicjowanie (wspólnie z Marcinem Bornusem-Szczycińskim) i doprowadzenie do otwarcia pierwszego w Polsce kierunku kształcenia w zakresie muzyki dawnej w PSM II st im. R. Bukowskiego we Wrocławiu.
4. Założenie (wspólnie ze Zbigniewem Czwojdą) Wrocławskiej Szkoły Jazzu i Muzyki Rozrywkowej. Prowadzenie zajęć dydaktycznych.
5. Zainicjowanie Kursó Pedagogicznych Akademii Muzycznej we Wrocławiu.
6. Zainicjowanie i współprogramowanie Podyplomowych Studiów Zarządzania Szkołami Artystycznymi i Placówkami Kultury w Akademii Muzycznej im. K. Lipińskiego we Wrocławiu.
7. Kierownictwo Międzywydziałowej Pracowni Muzyki Dawnej w Akademii Muzycznej im. K. Lipińskiego we Wrocławiu i kierowanie nią. Powołanie Studenckiej Orkiestry Barokowej Akademii Muzycznej we Wrocławiu.
8. Autorstwo programu rozwoju chórów szkolnych „Śpiewający Wrocław”.
9. Autorstwo ogólnopolskiego programu rozwoju chórów szkolnych „Śpiewająca Polska”.
10. Autorstwo programu „Pośpiewaj mi mamo, pośpiewaj mi tato”.
11. Przygotowanie koncepcji budowy Narodowego Forum Muzyki we Wrocławiu.
12. Autorstwo i programowanie serii wydawniczej „Tysiąc lat muzyki we Wrocławiu”.
13. Autorstwo i współprogramowanie serii wydawniczej „Witold Lutosławski Opera omnia”.
14. Współautorstwo serii wydawniczej „Wrocław Oratorio Recordings”.
15. Zainicjowanie powstania i zorganizowanie nowych szkół muzycznych we Wrocławiu.
16. Powołanie festiwalu Forum Musicum.
17. Zainicjowanie powstania LEO Festiwalu.
18. Założenie Wrocławskiej Orkiestry Barokowej.
19. Powołanie Chóru Filharmonii Wrocławskiej.
20. Powołanie Chóru Chłopięcego Filharmonii Wrocławskiej



Przedstawione w ramach przewodu habilitacyjnego dzieło – nagranie utworów G. G. Gorczyckiego jest wynikiem wszystkich powyższych doświadczeń na mojej drodze artystycznego rozwoju. Nie tylko tych ściśle muzycznych, płynących z praktyki muzyka – dyrygenta wykonującego różnorodny repertuar. Przez wiele lat moja artystyczna działalność (do roku 2005 gdy zostałem dyrektorem Filharmonii Wrocławskiej) nie miała wsparcia instytucjonalnego, a oparta była wyłącznie o osobiste zaangażowanie w stwarzanie warunków jej realizacji. Byłem jednocześnie dyrygentem, szefem programowym, muzykiem wykonującym na organach basso continuo, menagerem odpowiedzialnym za zdobycie środków finansowych, producentem przygotowującym koncerty od strony organizacyjnej (przygotowanie materiałów nutowych, zapewnienie miejsca koncertowego, ustawiania pulpitów) – po zapewnienie publiczności (druk afiszów i zaproszeń, współdziałanie z mediami, działania edukacyjne). Byłem i nadal jestem przekonany, że aby spełniać cele artystyczne należy zaangażować się we wszystkie te sfery ze szczególnym uwzględnieniem działań mających na celu wprowadzanie w świat sztuki innych ludzi, a szczególnie młodego pokolenia.

Sensem działania artysty jest stwarzanie okazji do dzielenia pięknem się z innymi. Mam nadzieję, że płyta *Gorczycki – Andrzej Kosendiak* jest właśnie taką chwilą piękną, owocem talentu kompozytora oraz moich artystycznych i życiowych doświadczeń.

