

Autoreferat

1. Imię i nazwisko.

Michał Kocot

2. Posiadane dyplomy, stopnie naukowe lub artystyczne – z podaniem podmiotu nadającego stopień, roku ich uzyskania oraz tytułu rozprawy doktorskiej.

- 4.07.2018 – doktor sztuk muzycznych, dyscyplina artystyczna: instrumentalistyka nadany uchwałą Rady Wydziału Instrumentalnego Akademii Muzycznej w Krakowie. Temat pracy doktorskiej: Adolf Friedrich Hesse i wrocławska szkoła organowa pierwszej połowy XIX wieku: instrumentarium-twórczość-praktyka wykonawcza, promotor – prof. dr hab. Marcin Szelest
- 2017 – dyplom ukończenia studiów podyplomowych w zakresie gry na organach, Akademia Muzyczna im. Karola Szymanowskiego w Katowicach, klasa organów – prof. Julian Gembalski
- 2016 – dyplom ukończenia studiów solistycznych (Solistenexamen) w zakresie gry na organach, Hochschule für Musik we Freiburg, klasa organów – prof. Martin Schmeding
- 2014 – magister sztuki w zakresie gry na organach, Akademia Muzyczna w Krakowie, klasa organów – prof. Józef Serafin, dr hab. Arkadiusz Bialic
- 2014 – licencjat w zakresie gry na klawesynie, Akademia Muzyczna w Krakowie, klasa klawesynu – prof. Magdalena Myczka, dr hab. Andrzej Zawisza
- 2012 – licencjat w zakresie gry na organach, Akademia Muzyczna w Krakowie, klasa organów – prof. Józef Serafin, dr hab. Arkadiusz Bialic

3. Informacja o dotychczasowym zatrudnieniu w jednostkach naukowych lub artystycznych.

- od 2016 roku – Uniwersytet Zielonogórski, Wydział Artystyczny, Instytut Muzyki – asystent (2016-2018), adiunkt (2018-)
- od 2022 roku – Akademia Muzyczna im. Ignacego Jana Paderewskiego w Poznaniu, Wydział Instrumentalistyki, Wykonawstwa Historycznego, Jazzu i Muzyki Estradowej – godziny zlecone (2022-2024), wykładowca (2024-)
- 2019-2020, 2021-2022 – Akademia Sztuki w Szczecinie, Wydział Instrumentalny, Wydział Edukacji Muzycznej – godziny zlecone

- od 2026 roku – Instytut Filozoficzno-Teologiczny im. Edyty Stein w Zielonej Górze, Studium Muzyki Kościelnej – godziny zlecone

4. Omówienie osiągnięć, o których mowa w art. 219 ust. 1 pkt. 2 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz. U. z 2021 r. poz. 478 z późn. zm.).

1) Opublikowanie nagrania w formie płyty CD-Audio:

Bach Mozart/Transcriptions for organ (DUX 2145, 2026)

Michał Kocot – organy

Program:

1) W. A. Mozart – Ein Stück für ein Orgelwerk in einer Uhr, KV 594	9:00
2) J. S. Bach – Adagio from Sonata No. 1 in G minor for violin solo, BWV 1001	3:51
3) J. S. Bach – Fugue in D minor, BWV 539	4:57
4) W. A. Mozart – Ein Andante für eine Walze in eine kleine Orgel, KV 616	6:56
J. S. Bach – French Suite No. 5 in G major, BWV 816	
5) Allemande	3:53
6) Courante	2:00
7) Sarabande	4:40
8) Gavotte	1:14
9) Bourrée	1:32
10) Loure	2:20
11) Gigue	4:03
12) W. A. Mozart – Ein Orgel Stück für eine Uhr, KV 608	10:49
13) J. S. Bach – Fuga a 3 soggetti from Die Kunst der Fuge, BWV 1080	10:02
14) W. A. Mozart – Kyrie Fugue from Requiem in D minor, KV 626	3:05
15) J. S. Bach – Adagio from Sonata No. 1 in G minor for violin solo, BWV 1001	4:28
Całkowity czas:	73:20

2) Opublikowanie nagrania w formie płyty CD-Audio:

Rozmyślajmy dziś, chrześcijanie.../Let us meditate today, christians...; Polskie pieśni pasyjne/Polish passions songs (DUX 2144, 2026)

Wykonawcy:

Bogumiła Tarasiewicz – mezzosopran

Michał Kocot – organy

Program:

1) Rozmyślajmy dziś, wierni krześcijani	3:53
2) Ojcie Boże wszechmogący	5:16
3) Będąc przestraszonym tak dziwnym widokiem	1:11
4) Jezusa Judasz sprzedał za pieniądze nędzne	2:28
5) Stała Matka boleściwa	5:08
6) Stradalnaja Maty pit chrestom stojała	1:59
7) Matki człowieczej lament	7:04
8) Kto jest sługą Matki Świętej, niech dziś łzy leje	5:40
9) Lament serdeczny	3:13
10) Oto Jezus umiera	3:19
11) Zawitaj, ukrzyżowany!	8:58
12) Ach, Królu mój nad królami	2:18
13) Dobranoc, Głowo święta	7:47
14) Już Chrystus życie zakończył	0:54
15) Płaczcie Anieli, płaczcie duchy święte	4:42
16) Płaczmy też dzisiaj, wierni chrześcijanie	0:43
Całkowity czas:	65:07

Nagrania przedstawione jako dzieła artystyczne wpisują się w obszar moich zainteresowań oraz poszukiwań z zakresu interpretacji muzyki organowej jak i improwizacji. Obie płyty nagrane zostały na historycznych organach Ludwiga Hartiga z 1839 roku znajdujących się w kościele pw. Matki Bożej Gromnicznej w Koźuchowie. Jednym z ważnych celów tych publikacji była prezentacja i dokumentacja fonograficzna instrumentu – najlepiej zachowanego dwumanuałowego dzieła Hartiga na ziemiach polskich.

Instrument i jego znaczenie historyczne

Organy Ludwiga Hartiga w kościele parafialnym pw. Matki Bożej Gromnicznej w Koźuchowie stanowią cenny przykład ewolucji śląskiego stylu organmistrzowskiego, wywodzącego się

bezpośrednio z tradycji słynnej rodziny Englerów. Sam Ludwig Hartig (1790–1868) urodził się w Nowej Soli i naukę organmistrzostwa pobierał we Wrocławiu u Johanna Gottlieba Benjamina Englera (1775–1829), wnuka najwybitniejszego przedstawiciela rodu – Michaela Englera młodszego (1688–1760). Hartig musiał być jednym z najlepszych uczniów Englera, skoro w 1829 roku, w obliczu pogarszającego się zdrowia mistrza, został przez niego wskazany jako pierwszy pomocnik i wyznaczony do dokończenia rozpoczętej przebudowy organów Adama Horatio Caspariniego w kościele św. Bernardyna we Wrocławiu.

Po powrocie w rodzinne strony w 1832 roku Hartig osiedlił się w Sulechowie, gdzie prowadził własny warsztat organmistrzowski aż do śmierci. W ciągu swej działalności zbudował 27 nowych instrumentów, z których do dziś zachowało się 17 – w różnym stanie zachowania i autentyczności. Organy w Kozuchowie powstały w 1839 roku, a ich uroczyste poświęcenie odbyło się 29 listopada 1840 roku.

Instrument posiada mechaniczną trakturę gry i rejestrów, wiatrownice klapowo-zasurowe, 23 głosy, dwa manualy (zakres C–f³), sekcję pedałową (zakres C–d¹) oraz cztery miechy klinowe. Obecna, tylko nieznacznie zmodyfikowana względem pierwotnej, dyspozycja instrumentu przedstawia się następująco:

Hauptwerk	Oberwerk
1. Bordun 16'	1. Flaut amabile 8'
2. Principal 8'	2. Flaut dulcis 8'
3. Flaute major 8'	3. Quintade 8'
4. Viola di Gamba 8'	4. Aeoline 8'
5. Octava 4'	5. Principal 4'
6. Doppelflöte 4'	6. Octave 2'
7. Quinte 2 2/3'	7. Mixtur 3 fach
8. Super octave 2'	8. Clarinet 8'
9. Mixtur 4 fach	
10. Cornet 3 fach	
Pedal	Manual Coppel
1. Principalbass 16'	Pedal Coppel
2. Subbass 16'	Ventil des Oberwerkes
3. Octavbass 8'	Ventil des Hauptwerkes
4. Super Octavbass 4'	

Zachowane wpisy w instrumencie świadczą o przeprowadzonych pracach konserwatorskich: w 1880 roku remont wykonał Hermann Stiller, a w 1912 – firma Bachmann u. Sohn Orgelbauer z Góry Śląskiej. Najprawdopodobniej w XX wieku firma Berschdorf z Nysy wymieniła piszczałki prospektowe oraz dwa głosy w drugim manuale – Aeoline 8' (zastępujący pierwotny Salizet 8') i Quintade 8' (w miejsce oryginalnego Flaut minor 4'). W 1992 roku remont przeprowadziła firma Broszko z Tomiśławia koło Bolesławca, a w latach 2007–2008 prace restauratorskie kontynuowała firma Chrobak i Synowie z Wrocławia. Przed nagraniem w 2023 roku korektę stroju wykonała firma Ars Organum Adama Olejnika.

Pomimo remontów, drobnych zmian w dyspozycji oraz intonacji, instrument w Koźuchowie przetrwał w dużej mierze w oryginalnym stanie. Jego koncepcja brzmienia ukazuje już romantyczną tendencję do ekspansji skrajnych zakresów klawiatury (bas i dyszkant zaczynają dominować kosztem środkowego rejestru klawiatury). Przyczyniły się do tego także późniejsze zmiany intonacyjne, m.in. takie jak: zwiększenie ciśnienia (obecnie wynosi ono 67 milimetrów słupa wody, prawdopodobnie oryginalne, na podstawie opisu organów Hartiga w kościele św. Trójcy w Gubinie, wynosiło 60 mm.), nacięcia wykonane na kernach piszczałek, wyższe podcięcie górnych warg piszczałek czy zmniejszenie otworów wlotowych w nogach piszczałek. Jednakże szlachetność barw poszczególnych rejestrów nawiązuje w dużej mierze do wzorców znanych z XVIII wieku, stąd stylowa interpretacja dzieł z tego okresu na koźuchowskim instrumencie wydaje się w pełni uprawniona. Również improwizacje organowe, obejmujące formy i style muzyczne od wczesnego baroku po współczesność brzmią bardzo przekonująco.

Koncepcja oraz omówienie repertuaru płyty Bach Mozart/Transcriptions for organ (DUX 2145, 2026)

Koncepcja płyty opiera się na zestawieniu twórczości dwóch kompozytorów – Jana Sebastiana Bacha i Wolfganga Amadeusza Mozarta – w repertuarze, który w swojej genezie nie był przeznaczony na organy, lecz dzięki transkrypcjom i adaptacjom zyskał nowe życie w kontekście organowym.

Twórczość Mozarta reprezentują kompozycje pochodzące z późnego okresu jego twórczości (lata 1790-1791). Trzy z nich (KV 594, KV 508 i KV 616) zostały napisane z myślą o mechanicznych organach, instalowanych w zegarach i automatach. *Fuga Kyrie* pochodzi z *Requiem* KV 626 i jest transkrypcją Adolpha Hessego drugiej części tego utworu.

Twórczość Bacha to transkrypcje jego utworów skrzypcowych (BWV 1001) i klawesynowych (BWV 816) oraz adaptacja niedokończonych 3-tematycznych fugi pochodzących z cyklu *Die Kunst der Fuge* BWV 1080.

Utwory Mozarta przeznaczone na muzyczny zegar (Flötenuhr) związane są z postacią hrabiego Josepha von Deyma, który pod pseudonimem *Müller* prowadził galerię sztuki *Müllerische Kunstsammlung* w Wiedniu. W lipcu 1790, krótko po śmierci słynnego feldmarszałka Gideona Ernsta von Laudona J. von Deym nabył salę wystawową przy Himmelspfortgasse w Wiedniu, w której zbudował mauzoleum. Znajdowała się w nim m.in. woskowa figura feldmarszałka umieszczona w szklanej trumnie. Efektem potęgującym wrażenia z odwiedzin były sprzedawane kolorowe odbitki figury oraz muzyka, która rozbrzmiewała o każdej pełnej godzinie z mechanizmu zegarowego. Jak donosi gazeta *Wiener Zeitung* z 26 marca 1791 roku kompozycja Mozarta (prawdopodobnie KV 594) miała swoje pierwsze publiczne wykonanie 23 marca 1791 roku na wspomnianej wystawie.

Zegary muzyczne, pomimo iż z pewnością pod koniec XVIII wieku były urządzeniami które fascynowały, oceniane były przez Mozarta dość negatywnie. Jak sam określił: *instrument składa się tylko z małych piszczałek, które brzmią wysoko i dla mnie zbyt dziecinnie*. Repertuar przeznaczony na ten mechanizm obejmował zazwyczaj krótkie, nieskomplikowane utwory o charakterze salonowym, co tym wyraźniej uwydatnia wyjątkowość kompozycji Mozarta. Zarejestrowane utwory znacznie przekraczają normy tego gatunku, a dzięki transkrypcji organowej uzyskują bogatszy koloryt brzmieniowy i dobitnie akcentują ciężar gatunkowy kompozycji.

Dzięki interpretacji wzbogaconej nie tylko o większe możliwości rejestracyjne, ale przede wszystkim o niuanse agogiczne i artykulacyjne, dzieła przeznaczone do mechanicznego wykonania przez mechanizm zegarowy zyskują nową jakość.

Skrajne części utworu otwierającego płytę – *Ein Stück für ein Orgelwerk in einer Uhr* KV 594, wykonane na szeroko menzurowanym głosie Flauto major 8' w organach Hartiga zyskują na ekspresji, co wzmacnia charakter muzyki epitafijnej związanej z funkcją utworu odtwarzanego

w mauzoleum. Środkowa część, nawiązująca do marszowej stylistyki (być może inspirowana dokonaniem wojennym feldmarszałka Gideona Ernsta von Laudona) nabiera energii dzięki jasnej registracji pleno z sekcji Oberwerk, delikatnie modyfikowanej podczas powtórki.

Najbardziej rozbudowany utwór – *Ein Orgel Stück für eine Uhr* KV 608 – w wykonaniu organowym zyskał monumentalność. W częściach skrajnych zastosowałem pełną registrację połączonych manualów, co pogłębiło dramatyzm dzieła. W środkowym lirycznym Andante subtelne zmiany registracyjne uwypukliły narrację i zastosowaną w tym odcinku formę wariacji. We fragmentach zbliżonych charakterem do uwertury (takty 1-13, 60-74, 159-171, 201-204) zdwoiłem najniższe nuty basowe w partii pedału. W odcinku fugowanym w pierwszej części Allegro w taktach 33-35 zmieniłem rejestr partii basowej, tak by możliwa była do wykonania na klawiaturze pedałowej o zasięgu C-d¹.

Utwór któremu najbliższy jest do standardowego kanonu utworów przeznaczonych na zegar muzyczny to *Ein Andante für eine Walze in eine kleine Orgel* KV 616. Nie jest jasne, czy przeznaczony był do wykonywania w mauzoleum Josepha von Deyma, jednak pewną inspiracją związaną również z muzyką wykonywaną na mechanizmach zegarowych jest historyczny opis jego gabinetu osobiwości, który znajdował się na placu Stock im Eisen Platz w Wiedniu: *W słynnej sypialni Gracji stoi sprężyste łóżko, oświetlane wieczorami alabastrowymi lampami, na którym spoczywa śpiąca piękność; zza niego rozbrzmiewa najbardziej zachwycająca muzyka, skomponowana specjalnie dla tego miejsca i wystawy*. Opis ten dobrze pasuje do lirycznego Andante KV 616. W wykonaniu organowym uwzględniłem późniejsze, nie pochodzące od Mozarta, oznaczenia *forte* oraz *piano* zrealizowane poprzez dodanie do bazowej registracji Flaute major 8' głosu Doppelflöte 4'.

Fuga Kyrie z Requiem d-moll KV 626 to dzieło ściśle związane z organami Ludwiga Hartiga. Transkrypcja dokonana została przez wrocławskiego organistę Adolpha Hessego (1809-1863), który znał się osobiście z Hartigiem i przez większość swojego życia od 1831 roku do swojej śmierci był organistą kościoła św. Bernardyna we Wrocławiu. Znajdowały się tam organy których znaczącej przebudowy według projektu Johanna Gottlieba Benjamina Englera (inny wrocławski organista Johann Julius Seidel opisuje, że był to praktycznie nowy instrument, ze starych organów A. H. Caspariniego pozostało tylko kilka piszczałek) dokonał Hartig. W transkrypcji fugi Hesse, znany już za życia ze swojej niezrównanej techniki pedałowej, głos basowy przypisał partii pedału, która często obfituje w wirtuozowskie zdwojenia oktawowo.

W mojej interpretacji użyłem wszystkich głosów kożuchowskich organów za wyjątkiem rejestru Cornett 3-fach, który dołączony został w ostatnim fragmencie fugi – Adagio. Praktyka grania na pełnym tutti organów nawiązuje do stylu wykonawczego A. Hessego. Po jego występie na koncercie inaugurującym organy firmy Doublaine-Callinet w kościele St. Eustache w Paryżu 18 czerwca 1844 roku prasa francuska, zapewne przyzwyczajona do innego gustu muzycznego, napisała: *Jest on królem pedału; jego ręce są tylko poboczną rzeczą. Organista z Wrocławia nie troszczy się zbyt wiele o natchnienie, jest stworzony do hałasu i siły, jego gra wprawia w zdziwienie, ale nie przemawia do serc. Zdaje się być sługą rozgniewanego boga, który pragnie karać.* Sam Hesse chwalił się, że podczas zwiedzania organów w kościele St. Sulpice w Paryżu grał kilka dzieł przy włączonych stu głosach naraz.

Utrwalone na płycie dzieła J. S. Bacha otwiera *Adagio* z *Sonaty skrzypcowej g-moll* BWV 1001, zarejestrowane w dwóch wersjach. Pierwsza z nich (nr 2 na płycie) to autorska transkrypcja, w której *Adagio* przetransponowane zostało do tonacji d-moll i ukształtowane na wzór majestatycznej uwertury, pełniącej rolę wstępu do fugi. Inspiracją dla stworzenia takiej wersji utworu były dla mnie oryginalne transkrypcje Bacha koncertów obcych kompozytorów na klawesyn (BWV 972–987, BWV 592a) lub organy (BWV 592–596). Nie są one tylko wiernym przeniesieniem oryginalnych dzieł na nowy instrument ale raczej, poprzez wprowadzone przez Bacha modyfikacje oraz dostosowanie do specyfiki klawesynu lub organów są twórczymi ujęciami pierwowzorów, które uwypuklają charakter oryginalnego dzieła na nowym instrumencie. Kreatywne podejście Bacha do interpretacji utworów podkreślają również słowa jego syna – Carla Philippa Emanuela, który w liście do Johanna Nikolausa Forkela napisał: *Ze względu na swoją wielkość w harmonii, niejednokrotnie [J. S. Bach] akompaniował w trio, będąc w tym schludnym, a wiedząc, że kompozytor owego utworu nie weźmie za złe, improwizując z nędznie numerowanej partii basowej, tworzył doskonały kwartet, co zadziwiło kompozytora.* To świadectwo, pomimo, iż w głównej mierze odnoszące się do realizacji basso continuo, podkreśla kreatywny wymiar bachowskich interpretacji. Również w zarejestrowanej wersji *Adagia* pozwoliłem sobie na akordowe uzupełnienia harmoniczne oraz dodatkowe kontrapunkty podkreślające majestatyczny charakter uwertury wykonane na organo pleno kożuchowskich organów.

Następująca po *Adagiu* fuga BWV 539 jest transkrypcją drugiej części *Sonaty na skrzypce solo* BWV 1001. Nie ma pewności, czy organowa wersja fugi jest dziełem samego Bacha, a autorstwo towarzyszącego jej preludium z BWV 539 jest przedmiotem dyskusji badaczy.

Z tego względu na płycie zrezygnowałem z preludium, zastępując je pierwszą częścią sonaty skrzypcowej. Aby uwypuklić skrzypcowy idiom fugi, zastosowałem klarowną registrację opartą na głosach pryncypałowych 8' i 4', uzupełnionych smyczkowym głosem Viola di Gamba 8'.

Druga wersja transkrypcji *Adagia* BWV 1001 kończąca płytę jest o wiele skromniejsza niż pierwsza. Ograniczyłem się w niej prawie wyłącznie do oryginalnego tekstu kompozytora, co nadało kompozycji refleksyjnego charakteru. Wykonanie oparłem na solowym głosie Viola di Gamba 8', subtelnie wzmocnionym przez zdublowanie najniższych dźwięków w partii pedału na głosie pryncypałowym 16', co delikatnie poszerzyło brzmienie.

Suita francuska G-dur BWV 816, choć w najstarszym zachowanym źródle – *Clavier-Büchlein für Anna Magdalena Bach* (1722) – opatrzona została adnotacją o przeznaczeniu na klawesyn (*Suites pour le Clavesin*), w transkrypcji organowej zyskuje nowy, bogatszy wymiar kolorystyczny. Utwór prezentuje szeroką paletę barw jakimi dysponują organy L. Hartiga. Registracje każdego z tańców dostosowałem do jego charakteru. *Allemande* wykonałem w wykorzystaniu nosowo brzmiącej kwintadeny – rejestrze nieoryginalnym (piszczalki pochodzą z zakładu organmistrzowskiego Berschdorfa), lecz doskonale pasującym do tej części. W *Sarabande* zaprezentowałem brzmienie głosów fletowych, a *Gavotte* i *Bourrée* zastosowałem kombinacje dostępnych głosów alikwotowych. Ciekawego koloru nabrało *Loure* wykonane na połączeniu głosów fletowych 16' i 4'. W *Courante* oraz *Gigue* ukazałem różne odcienie organo pleno. W większości tańców zastosowałem zmiany registracyjne w powtórkach - czasem są lżejszym odbiciem głównej registracji (*Courante*, *Sarabande*, *Gavotte*, *Loure*), a czasem jej wzmocnieniem (*Allemande*, *Gigue*). Ze względu na liczne warianty tekstowe suity, a także brak ostatecznego autografu Bacha, zdecydowałem się oprzeć na odpisie ucznia kompozytora, Heinricha Nikolausa Gerbera (1702–1775), który charakteryzuje się bogatszym zdobnictwem. W odróżnieniu jednak od manuskryptu Gerbera, zachowałem taniec *Loure* jako przedostatnią część cyklu.

Fuga a 3 soggetti z cyklu *Die Kunst der Fuge* BWV 1080, podobnie jak całość dzieła, nie została przypisana konkretnemu instrumentowi. Wykonanie na organach pozwala wydobyć jej wokalny, śpiewny charakter, co podkreślają zastosowane rejestry pryncypałowe. W świetle współczesnych badań nie można jednoznacznie stwierdzić, czy utwór nie został ukończony z powodu śmierci Bacha, czy też dotrwał do naszych czasów w formie niekompletnej.

Zdecydowałem się na zarejestrowanie fugi w formie nieukończonyj, która pochodzi z rękopisu dołączonego w formie dodatku do najstarszego zachowanego autografu (*Mus. ms. autogr. P 200*). Wersja ta, urywa się nagle w środku trzeciej części utworu w takcie 239 (w pierwszej wersji drukowanej tego dzieła pochodzącej z 1751 roku fuga ta kończy się 7 taktów wcześniej). Odpowiedzią (utrzymaną nieco w mistycznym przedstawieniu fugi jako utworu niedokończonego, zapoczątkowanym przez syna Bacha – Carla Philippa Emanuela) na te nagle zawieszenie, a raczej urwanie narracji muzycznej jest następująca na płycie fuga pochodząca z *Requiem* W. A. Mozarta.

Koncepcja oraz omówienie repertuaru płyty: Rozmyślajmy dziś, chrześcijanie.../Let us meditate today, christians... (DUX 2144, 2026)

Pomysł stworzenia płyty z repertuarem pieśni pasyjnych narodził się w wyniku wieloletniej współpracy koncertowej z prof. Bogumiłą Tarasiewicz-Ciesielską, realizowanej w ramach *Festiwalu Muzyki Pasyjnej* organizowanego przez Uniwersytet Zielonogórski. Podczas tych wydarzeń wykonywaliśmy wspólnie m.in. polskie pieśni pasyjne, w których towarzyszyłem w formie improwizowanego akompaniamentu organowego prof. Bogumile Tarasiewicz-Ciesielskiej. Z czasem spontaniczne pomysły improwizacyjne przekształciły się w bardziej spójne, muzyczne opracowania, co stało się impulsem do nagrania płyty zawierającej program o wyraźnie zarysowanej narracji słowno-muzycznej.

Repertuar płyty obejmuje 16 wybranych pieśni pasyjnych, które – w warstwie tekstowej – prowadzą słuchacza przez kolejne stacje pasji Chrystusa: od sceny pojmania w Ogrójcu, przez drogę krzyżową, po śmierć na Golgocie. Pieśni te są zarówno refleksją teologiczną, jak i wyrazem żalu, współczucia i kontemplacji. W wielu z nich istotną rolę odgrywa perspektywa Matki Boskiej oplakującej śmierć swojego Syna.

Płyta zapoczątkowana jest prologiem w postaci pieśni *Rozmyślajmy dziś, wierni chrześcijanie*, wprowadzającej słuchacza w kontemplacyjny wymiar narracji. Zapowiedź Męki i Śmierci Pańskiej (*Ojcze, Boże wszechmogący*), uświadomienie jej sensu zbawczego (*Będąc przestraszonym*) oraz przywołanie wydarzeń Ostatniej Wieczerzy i zdrady Judasza (*Jezusa Judasz sprzedał*) tworzą pierwszą część cyklu. Centralnym elementem programu jest obraz cierpienia Matki Chrystusa, ukazany kolejno w formule opisu (*Stała Matka boleściwa*), w pieśniach zawierających bezpośrednie słowa Maryi (*Matki człowieczej lament*, *Stradalna Matko*), a także w wezwaniu do współodczuwania Jej bólu (*Kto jest sługą*). Kolejna część płyty

koncentruje się wokół symboliki Krzyża, obejmując lament grzesznika (*Lament serdeczny*), dramatyczny obraz śmierci Chrystusa (*Oto Jezus umiera*), litanijną medytację (*Zawitaj ukrzyżowany*) oraz ukazanie paradoksu paschalnego, w którym poprzez śmierć Chrystus objawia się jako Król (*Ach, Królu mój nad królami*). Narrację zamyka pożegnanie Zbawiciela ujęte w formę kołysanki (*Dobranoc, głowo święta*), a postscriptum stanowi spojrzenie z dystansu na dokonane wydarzenia (*Już Chrystus życie zakończył*), powszechny lament nad śmiercią Chrystusa (*Płaczcie Anieli*) oraz wyrażenie wdzięczności za dzieło odkupienia (*Płaczmy dziś wszyscy, wierni chrześcijanie*).

W warstwie muzycznej prawie wszystkim pieśniom towarzyszą improwizacje organowe w różnorodnej formie. Wyjątek stanowią dwa utwory (6 i 16) które zarejestrowane zostały w formie a cappella. Powstałe aranżacje pieśni częściowo zostały zapisane (główne motywy, pomysły harmoniczne), a częściowo nadal tworzone pod wpływem chwili. Opracowania nawiązują m.in. do wzorów opracowania melodii chorałowej znanych z barokowej północnoniemieckiej szkoły organowej, romantycznych fantazji organowych, francuskiego symfonizmu organowego XIX i XX wieku, a także do XX-wiecznej modalności i technik sonorystycznych. Takie połączenie nadaje pieśniom czasem archaizujący, a czasem nowoczesny charakter oraz pozwala na ukazanie niektórych z nich w nowym kontekście brzmieniowym.

Poniżej przedstawię krótką charakterystykę wybranych opracowań:

- Rozmyślajmy dziś – pieśń zaprezentowaną bez akompaniamentu organowego poprzedziłem krótką improwizacją pełniącą funkcję medytacyjnego preludium. Zastosowana harmonia modalna wprowadza słuchacza w kontemplacyjny nastrój. Registracja imituje wibrujący głos unda maris, który uzyskałem z połączenia głosu Flaut dulcis 8' z delikatnie rozstrojonym rejestrem Flaut amabile 8'.

- Ojcze, Boże wszechmogący – improwizacja inspirowana północnoniemiecką szkołą organową doby baroku. Wstęp ma formę preludium chorałowego z wyraźnie eksponowanym cantus firmus na osobnym manuale. Akompaniament w kontrapunktującej fakturze wykonałem na sekcji Oberwerk oktawę niżej, tak by uzyskać realne brzmienie głosu pryncypałowego 8' oraz językowego 16'. Zakończenie nawiązuje do opracowań chorałowych z podwójnym pedałem znanych z twórczości Heinricha Scheidemanna i Franza Tundera w którym cantus firmus umieszczony jest w tenorze.

- Będąc przestraszonym – improwizacja o charakterze zwiewnej arabeski. Zastosowane figuracje wykorzystujące szybkie repetycje dźwięków potęgują atmosferę przerażenia, zgodną z tekstem pieśni.
- Jezusa Judasz sprzedał – opracowanie inspirowane formą wczesnobarokowej instrumentalnej canzony. W celu podkreślenia ostatniej zwrotki, wprowadzony zostaje w niej akordowy akompaniament wykorzystujący XX-wieczną harmonię.
- Stała Matka boleściwa – harmonia w tej improwizacji czerpie inspiracje z twórczości Maurice’a Ravela (szczególnie z utworu *Le Gibet* pochodzącego z suity *Gaspard De La Nuit*) i Maurice’a Duruflégo. W interludium przed ostatnią zwrotką zastosowane zostały progresje akordów oparte na drugim modusie Oliviera Messiaena. Impresjonistyczne i mistyczne wrażenie dopełnia registracja imitująca wibrujący głos unda maris (jak we wstępie do pieśni *Rozmyślajmy dziś*).
- Matki człowieczej lament – forma inspirowana późnoromantycznymi fantazjami organowymi. Rozbudowana, schromatyzowana harmonia podkreśla niezwykle ekspresyjny tekst utworu.
- Kto jest sługą Matki Świętej – nawiązuje językiem muzycznym do dzieł Louisa Vierne’a. Pojawiającą się melodię solową prowadził jest na registracji opartej na głosie Clarinet 8’, który pomimo nieprecyzyjnego zadęcia nadaje improwizacji charakterystycznego kolorytu.
- Lament serdeczny – utrzymany w formie stylizowanej barokowej arii z wyczuwalnym tanecznym rytmem menueta.
- Oto Jezus umiera – inspiracją dla tej improwizacji była forma passacaglii, której ostinato basowe symbolizuje nieuchronność wydarzeń.
- Zawitaj, ukrzyżowany! – aranżacja inspirowana XX-wiecznym językiem muzycznym francuskich organistów-improwizatorów. Po majestatycznym i wirtuozowskim wstępie następuje 11 zwrotek pieśni, w których w akompaniamencie stopniowo rozwija się faktura oraz dynamika. W organowym zakończeniu następuje stopniowe decrescendo aż do głosu Flaut dulcis 8’.
- Ach, Królu mój nad królami – język harmoniczny improwizacji nawiązuje do twórczości Flora Peetersa. Surowości brzmieniu nadają akordy o budowie kwartowo-kwintowej.

- Dobranoc, głowo święta – utwór tytułowy, którego nastrój i kolorystyka brzmieniowa inspirowane były kompozycją Jehana Alaina *Le jardin suspendu*.

- Już Chrystus życie zakończył - jest to dość prosty akompaniament utrzymanym w barokowym stylu. W celu uzyskania brzmienia fletowego w charakterze opartego na stopaży 8' i 2' wykonałem improwizację na głosach Bourdon 16' i Doppelflote 4' oktawę wyżej.

- Płaczcie Anieli – najbardziej współczesny stylistycznie utwór na płycie, operujący środkami harmonicznymi wykraczającymi poza tonację pieśni. Kulminacja osiągnięta jest przez wyłączenie dmuchawy organów – co spowodowało stopniowy spadek ciśnienia w wiatrownicach, przez co wysokość tonu poszczególnych piszczałek zaczęła sukcesywnie spadać wywołując efekt gaśnięcia dźwięku.

Nagranie, oprócz wartości dokumentacyjnej jest również próbą autorskiego zinterpretowania pieśni pasyjnych, a także poszukiwaniem nowych środków wyrazu.

Obie płyty nagrane zostały w dniach 21–25 sierpnia 2023 roku na organach Ludwiga Hartiga w kościele pw. Matki Bożej Gromnicznej w Kozuchowie. Publikacje te mają charakter zarówno dokumentacyjny, jak i artystyczny – dokumentują unikalne brzmienie historycznego instrumentu oraz stanowią świadectwo mojego warsztatu interpretacyjnego w zakresie wykonawstwa muzyki organowej i improwizacji. Z perspektywy czasu traktuję je również jako punkt odniesienia w procesie rozwoju artystycznego – nagrania te nie tylko utrwalają moją ówczesną koncepcję interpretacyjną, lecz także stanowią impuls do dalszej refleksji i doskonalenia warsztatu.

5. Informacja o wykazywaniu się istotną aktywnością naukową albo artystyczną realizowaną w więcej niż jednej uczelni, instytucji naukowej lub instytucji kultury, w szczególności zagranicznej.

Działalność artystyczna i naukowa.

Moja edukacja artystyczna rozpoczęła się w rodzinnym domu, gdzie pierwszymi nauczycielami byli mój ojciec i wujek – organiści bez formalnego wykształcenia muzycznego, których pasja zainspirowała mnie do podjęcia dalszej nauki muzyki. W wieku 10 lat rozpocząłem naukę gry na fortepianie w Państwowej Szkole Muzycznej I stopnia im. Grażyny Bacewicz. Cztery lata

później, pod kierunkiem mgr. Andrzeja Garbarka, rozpocząłem naukę gry na organach w Ogólnokształcącej Szkole Muzycznej I i II stopnia im. Karola Szymanowskiego we Wrocławiu.

Okres szkolny był czasem pierwszych sukcesów konkursowych. W 2007 roku zostałem finalistą *XIX Międzynarodowego Konkursu Organowego im. ks. Stanisława Ormińskiego* w Rumi, a rok później zdobyłem I nagrodę na *Ogólnopolskich Przeglądach uczniów klas organów w szkołach muzycznych II stopnia* (Wrocław, CEA Warszawa) oraz wyróżnienie na *I Międzynarodowym Konkursie Organowym Organiści Nowej Europy* w Krzeszowie. Równolegle angażowałem się w życie artystyczne mojego rodzinnego miasta – Koźuchowa, organizując koncerty na zabytkowych organach Ludwiga Hartiga pochodzących z 1839 roku, co doprowadziło do ich gruntownej renowacji w latach 2009–2010.

W roku 2009 rozpocząłem studia I stopnia na Akademii Muzycznej w Krakowie w klasie organów prof. Józefa Serafina oraz dr. hab. Arkadiusza Bialica, które kontynuowałem od 2012 roku na poziomie II stopnia, a w 2011 roku studia I stopnia w tej samej uczelni z zakresu gry na klawesynie w klasie prof. Magdaleny Myczki oraz dr. Andrzeja Zawiszy. Rok akademicki 2012/2013 realizowałem w ramach programu wymiany studentów *Erasmus* w Hochschule für Musik und darstellende Kunst w Stuttgarcie (organy – prof. Ludger Lohmann, klawesyn – prof. Jörg Halubek). Następnie w 2014 roku rozpocząłem studia solistyczne z zakresu gry na organach w Hochschule für Musik we Freiburgu w klasie organów prof. Martina Schmedinga, a rok później studia podyplomowe w klasie prof. Juliana Gembalskiego w Katowicach, doskonaląc improwizację organową. Wszystkie etapy studiów ukończyłem uzyskując dyplom z wyróżnieniem.

Możliwość pracy z tak wybitnymi pedagogami, uczestnictwo w mistrzowskich kursach interpretacji organowej (m. in. z Gerhardem Gnannem, Wolfgangiem Zererem, Andrew Hendersonem, Lorenzo Ghielmim, Jaroslavem Tumą) oraz poznanie bogatego instrumentarium organowego i klawesynowego związanego z ośrodkami akademickimi zaowocowała wieloma nagrodami na konkursach organowych, m.in.: I miejsce na *Ogólnopolskim Konkursie Organowym wykonawstwa muzyki Jehana Alaina* w Krakowie (2011); I miejsce oraz nagroda specjalna za najlepszą interpretację utworu Milosa Stedronia na *XVIII Międzynarodowym Konkursie Organowym im. Leosa Janáčka* w Brnie (2012); II miejsce, nagroda specjalna za najlepszą interpretację utworu Mikaela Tariverdieva, nagroda specjalna za najlepszą interpretację muzyki romantycznej niemieckiej (Ernst Theodor Amadeus Hoffman Prize) oraz nagroda specjalna za najlepsze wykonanie programu rundy finałowej (Schostakovich

Philharmonic Society of St. Petersburg) na *VIII Międzynarodowym Konkursie Organowym im. Mikaela Tariverdieva* w Kaliningradzie (2013); finalista *XXVIII Międzynarodowego Konkursu Organowego* w St. Albans; II miejsce na *XII Międzynarodowym Konkursie Organowym im. Gottfrieda Silbermanna* we Freibergu (2015); I miejsce (Bachpreise) na *XX Międzynarodowym Konkursie Organowym* w Wiesbaden (2016); III miejsce na *Międzynarodowym Konkursie Muzyki Organowej* w Norymberdze (2016), II miejsce oraz nagroda specjalna za najlepsze wykonanie utworu Feliksa Nowowiejskiego na *VI Międzynarodowym Konkursie Muzyki Organowej im. Feliksa Nowowiejskiego* w Poznaniu (2017).

Zdobyte nagrody przyczyniły się zwiększenia działalności artystycznej obejmującej wykonanie recitali organowych na wielu ważnych festiwalach w Polsce (m.in. Kamień Pomorski, Leżajsk, Kraków, Wrocław, Katowice, Lubin), jak i za granicą (Drezno, Freiberg, Hamburg, Wiesbaden, Lubeka, Kewelaer, Wießenburg, Paderborn, Schwerin, Poczdam, Połock, Sankt Petersburg, Żylna).

W latach 2014–2018 realizowałem studia doktoranckie w Akademii Muzycznej w Krakowie, zwieńczone obroną pracy doktorskiej: *Adolf Friedrich Hesse i wrocławska szkoła organowa pierwszej połowy XIX wieku: instrumentarium – twórczość – praktyka wykonawcza* pod kierunkiem prof. dr. hab. Marcina Szelesta. Stopień doktora sztuki w dziedzinie sztuk muzycznych w dyscyplinie artystycznej: Instrumentalistyka uzyskałem 4 lipca 2018 roku.

W czasie studiów w roku 2013 otrzymałem nagrodę Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego dla studentów uczelni artystycznych za osiągnięcia w twórczości artystycznej, a w 2015 roku otrzymałem stypendium *Młoda Polska* przyznawane za wybitne osiągnięcia w dziedzinie sztuki. Przeznaczyłem je na budowę 3-głosowego pozytywu organowego, który często wykorzystuje w swojej działalności artystycznej, głównie w realizacji basso continuo, ale także w celach edukacyjnych promując instrument organowy głównie na terenie województwa lubuskiego w kościołach, które nie posiadają własnego instrumentu lub jest on nieczynny, a także w placówkach edukacyjnych. W roku 2019 otrzymałem stypendium Ministra Nauki i Szkolnictwa wyższego dla wybitnych młodych naukowców.

Od 2016 roku pracuję w Instytucie Muzyki Uniwersytetu Zielonogórskiego – początkowo jako asystent, a od 2018 roku jako adiunkt. Dzięki uczelni moja działalność artystyczna poszerzyła się o współpracę z pedagogami tejże uczelni a także m.in.: z orkiestrą barokową *Arte dei Suonatori*, chórem kameralnym Uniwersytetu Zielonogórskiego *Cantus humanus* (dyr. dr hab. Bartłomiej Stankowiak, prof. UZ), chórem mieszanym *Cantemus Domino* (dyr. dr hab. Maciej

Ogarek). Współpraca zaowocowała wieloma wspólnymi koncertami a także nagraniami płyt CD: *Let me stand beneath the cross with You / Niech pod krzyżem z Tobą stoję* (Acte Préalable), w której wykonuję partię basso continuo na klawesynie w utworze G. B. Pergolesiego – Stabat Mater; *Dieterich Buxtehude: Membra Jesu Nostri*; (RecArt, płyta zdobyła nagrodę Fryderyk 2026 w kategorii Muzyka Oratoryjna i Operowa), w której wykonuję partię basso continuo na pozytywie (; *Rozmyślajmy dziś, chrześcijanie.../Let us meditate today, christians...* (DUX), w której wykonuję na organach autorskie improwizowane aranżacje pieśni pasyjnych.

W roku 2023 wziąłem udział w nagraniu płyty zawierającej dzieła Stanisława Moniuszki (*Msza łacińska Es-dur na chór i organy, Msza święta na trzy głosy e-moll z towarzyszeniem organów*) wykonując partię organową oraz dwie improwizacje pełniące rolę wstępu do każdej kompozycji. Wydanie zaplanowane jest na rok 2026 w wydawnictwie Musicon.

W roku 2026 ukazała się płyta *Fra contrari colori – Kantaty świeckie na bas i klawesyn* (Recart). Na której wspólnie z Maciejem Straburzyńskim zarejestrowaliśmy dzieła: Maurizio Cazzatiego, Alessandro Scarlattiego, Antoniego Caldary, Georga Friedricha Haendla oraz Johanna Sebastiana Bach.

Brałem udział także w licznych projektach fonograficznych jako solista i kameralista, m.in.: *Organy Kolegiaty św. Krzyża we Wrocławiu, Letnie Koncerty Organowe – 5 lat muzyki klasycznej w Powiecie Legnickim, Organy kościoła parafialnego w Słońsku, Młodzi Organiści w koncertach u świętego Marcina, Libertas, Kolędy po naszymu.*

Ważnym elementem pracy artystycznej jest dla mnie członkostwo w zespole muzyki dawnej prowadzonym przez dr. hab. Jerzego Markiewicza *Cappella Viridimontana*. Brałem udział w wielu koncertach, głównie na terenie województwa lubuskiego, wykonując partię basso continuo na klawesynie i pozytywie, a także dzieła solowe. Szczególnym projektem związanym z zespołem jest *Thesaurus Chori Saganensis* – cykl koncertów i rekonstrukcji muzyki z dawnej biblioteki klasztoru Augustianów w Żaganiu. Do 2025 roku wykonaliśmy wszystkie zachowane kompozycje (51 utworów), a ja uczestniczyłem zarówno jako wykonawca, jak i współtwórca przygotowania partytur. Wszystkie wykonania miały charakter współczesnych prawykonania, stanowiąc istotny wkład w przywracanie do praktyki artystycznej i badań repertuaru dotychczas nieznanego lub zapomnianego.

Dokonałem również prawykonania utworu organowego Katarzyny Kwiecień-Długosz – *Auditiones (In aeternum, Sic transit gloria mundi, Contemplatio*; 2019) oraz *Concerto per organo e orchestra In memoriam Kamil Białuski* Renaty Stivriny (2011).

Innym obszarem mojej aktywności jest prowadzenie kursów i warsztatów muzycznych oraz udział w konferencjach naukowych poświęconych sztuce organowej. Prowadziłem zajęcia m.in. w ramach *Koźmin Barok Festiwal 2023* (Koźmin Wielkopolski), *Warsztatów Improwizacji Organowej 2021* w Akademii Sztuki w Szczecinie oraz warsztatów interpretacji muzyki organowej w PSM I st. im. W. Kilara w Wodzisławiu Śląskim (2019, 2025). Doświadczenie dydaktyczne zdobywałem również wcześniej, prowadząc warsztaty w Akademii Muzycznej w Krakowie (2011).

Moje wystąpienia konferencyjne obejmują referaty prezentowane podczas *VIII oraz XII Międzynarodowej Konferencji Naukowej - Historyczne Organy – problemy renowacji i rekonstrukcji* w Poznaniu (2022, 2026), *XVI Ogólnopolskiego Sympozjum dla Organistów we Wrocławiu* (2020), a także konferencji w Katowicach (2019) i sesji naukowej poświęconej kulturze muzycznej wrocławskich kościołów ewangelickich (2017). Ponadto w Zielonej Górze (2016) wygłosiłem referat poświęcony organom Ludwiga Hartiga.

6. Informacja o osiągnięciach dydaktycznych, organizacyjnych oraz popularyzujących naukę lub sztukę.

Od 2016 roku jestem pracownikiem Uniwersytetu Zielonogórskiego, obecnie na stanowisku adiunkta w Instytucie Muzyki na Wydziale Artystycznym. Prowadzę zajęcia z gry na organach i klawesynie, improwizacji fortepianowej, akompaniamentu z czytaniem a vista, akompaniamentu liturgicznego oraz harmonii praktycznej. Od początku pracy na uczelni angażuję się zarówno w działalność dydaktyczną, jak i organizacyjną.

Z mojej inicjatywy, dzięki pozytywnej opinii rady dyscypliny sztuki muzyczne, od roku akademickiego 2021/2022 wprowadzono do programu studiów II stopnia na kierunku edukacja artystyczna w zakresie sztuki muzycznej blok przedmiotów fakultatywnych *Muzyka kościelna*. Studenci realizują w jego ramach zajęcia z organów, harmonii z elementami improwizacji oraz akompaniamentu liturgicznego.

Od 2020 roku pełnię funkcję zastępcy dyrektora Instytutu Muzyki. Jestem również członkiem Wydziałowej Rady Programowej dla kierunków jazz i muzyka estradowa oraz edukacja artystyczna w zakresie sztuki muzycznej, a także członkiem Wydziałowej Rady ds. Kształcenia.

Równolegle prowadzę działalność dydaktyczną poza macierzystą uczelnią. W latach akademickich 2019/2020 i 2021/2022 byłem wykładowcą Akademii Sztuki w Szczecinie, gdzie na Wydziale Instrumentalnym prowadziłem zajęcia z improwizacji organowej, a na Wydziale Edukacji Muzycznej – zajęcia z gry liturgicznej i improwizacji. Od 2022 roku współpracuję także z Akademią Muzyczną im. Ignacego Jana Paderewskiego w Poznaniu, prowadząc zajęcia z improwizacji organowej, praktyki kontrapunktu z fugą oraz organoznawstwa. W roku 2024 student klasy organów dr. Jarosława Tarnawskiego – Hubert Trojanek, uczęszczający na moje zajęcia improwizacji organowej otrzymał I nagrodę w kategorii improwizacja na *XII Międzynarodowym Konkursie Organowym im. Jana Pieterszooona Sweelincka* w Gdańsku, a w 2025 roku zdobył I nagrodę na *Międzynarodowym Konkursie Organowym w Kolonii (Internationaler Orgelwettbewerb in der Trinitatiskirche zu Köln 2025, in memoriam Albert Schweizer)* wykonując obowiązkowe improwizacje w II i III etapie konkursu.

Prowadzę także wykłady w Studium Muzyki Kościelnej przy Instytucie Filozoficzno-Teologicznym im. Edyty Stein w Zielonej Górze, gdzie od 2016 roku uczę gry organowej, improwizacji oraz harmonii. W tym samym roku zostałem członkiem Komisji ds. Muzyki Liturgicznej i Organów Kościelnych Diecezji Zielonogórsko-Gorzowskiej. Wspólnie z komisją organizujemy kursy doszkalające, rekolekcje i dni skupienia dla organistów, a także prowadzimy odbiory remontów organów, co stopniowo przyczynia się do poprawy stanu technicznego instrumentów w diecezji.

W 2020 roku, na zlecenie organmistrza Andrzeja Kriese, prowadziłem badania zachowanych głosów językowych z pracowni Ludwiga Hartiga w ramach rekonstrukcji organów Michaela Englera w bazylice pw. św. Elżbiety we Wrocławiu. Obejmowały one opis budowy piszczałek, pomiar menzur oraz ocenę stanu zachowania głosów: *Clarinet 8'* i *Posaune 16'* (Kozuchów, 1839), *Trompete 8'* (Wolsztyn, 1865) oraz *Fagott 16'* (Trzebiechów, 1837).

Od 2022 roku pełnię funkcję prezesa *Zielonogórskiego Towarzystwa Śpiewaczego Cantores*, które od lat realizuje cykle koncertowe: *Koncerty Winobraniowe* (odbywające się rokrocznie w zielonogórskiej konkatedrze pw. Św. Jadwigi), *Koncerty Majowe* i *Koncerty Jesienne* (we współpracy z Uniwersytetem Zielonogórskim) oraz *Wieczory u Luteranów* (odbywające się w kościele ewangelickim w Zielonej Górze). Od początku mojej kadencji zorganizowaliśmy 20 koncertów.

Od 2019 roku jestem również dyrektorem artystycznym *Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Kameralnej i Organowej Lubsko-Forst* (L.), którego 27. edycja odbyła się w 2025 roku. W ramach siedmiu edycji festiwalu zorganizowałem łącznie 18 koncertów, przy współpracy z Parafią Nawiedzenia NMP w Lubsku, Biblioteką-Centrum Kultury im. Jana Raka, Gminą Lubsko i miastem Forst.

Szczególnie ważnym przedsięwzięciem w mojej działalności jest projekt *Thesaurus Chori Saganensis*, realizowany wspólnie z zespołem muzyki dawnej *Cappella Viridimontana* i *ZTS Cantores*. Celem projektu jest przywrócenie do praktyki wykonawczej XVIII-wiecznych rękopisów z dawnej biblioteki klasztoru Augustianów w Żaganiu (51 kompozycji, obecnie przechowywanych w Bibliotece Uniwersytetu Warszawskiego). Wraz z zespołem badawczym (dr hab. Jerzy Markiewicz, dr hab. Henryk Kasperczyk, dr Michał Kocot, mgr Stanisław Stanicki) przygotowałem większość partytur. Dotychczas wykonano wszystkie zachowane dzieła, a projekt wkracza w końcową fazę.

W ramach przedsięwzięcia wydano sześć tomów partytur pod wspólnym tytułem *Thesaurus Chori Saganensis*, przy czym w pięciu tomach (1, 2, 4, 5, 6) uczestniczyłem w opracowaniu materiału nutowego, a w tomach 5 i 6 pełniłem funkcję redaktora naukowego. Kolejnym etapem jest stworzenie *Bibliotheca Saganensis* – cyfrowej biblioteki zawierającej wszystkie 51 kompozycji w nowoczesnym zapisie nutowym. Prace nad tą inicjatywą są w toku i stanowią ważny element dokumentacji dziedzictwa muzycznego regionu lubuskiego.

.....
Michał Kocot
(podpis wnioskodawcy)