

Katowice, 20.11.2021

dr hab. Aleksander Nowak  
Akademia Muzyczna im. Karola Szymanowskiego w Katowicach

**RECENZJA W POSTĘPOWANIU HABILITACYJNYM**

**dr. Piotra Peszata**

**sporządzona na zlecenie Rady do Spraw Dyscypliny – Sztuki Muzyczne  
Akademii Muzycznej im. Krzysztofa Pendereckiego w Krakowie,  
na podstawie uchwały Nr 55/2021 z dnia 17 września 2021.**

**Sylwetka i dorobek Habilitanta**

Piotr Peszat, urodzony w [REDAKTOWANE] r., określający sam siebie mianem kompozytora i artysty dźwiękowego należy niewątpliwie do grona najbardziej wyrazistych postaci w świecie polskiej muzyki współczesnej.

Edukację kompozytorską odbywał najpierw podczas prywatnych konsultacji z dr. hab. Maciejem Jabłońskim, później podejmując formalne studia w krakowskiej Akademii pod kierunkiem prof. Krzysztofa Meyera, a następnie odbywając uzupełniające studia magisterskie w Królewskiej Akademii Muzycznej w duńskim Aarhus, pod kierunkiem Simona Steena Andersena, który wg. słów samego Habilitanta wywarł na niego wpływ szczególnie silny. Studia doktorskie Habilitant rozpoczął pod kierunkiem prof. Magdaleny Długosz chcąc skupiać się na aspekcie barwy w kompozycjach instrumentalnych, jednak pod wpływem kontaktu z ideami niemieckiego filozofa Harry'ego Lehmana dokonał przewartościowania swych twórczych założeń na rzecz konceptualizmu (ujmując rzecz skrótowo), w wyniku czego doktorat ostatecznie napisał pod kierunkiem prof. Marka Chołoniewskiego. Uczestniczył również w licznych kursach mistrzowskich pod okiem takich kompozytorów jak m.in. Petr Kotik, Zygmunt Krauze, Bernhard Lang czy Phil Niblock.

Aktywność Habilitanta realizuje się na różnych polach – jest niezwykle płodnym kompozytorem muzyki „koncertowej”, jak i teatralnej, a także wykonawcą specjalizującym się w realizacji warstwy elektronicznej w utworach własnych i nie tylko. Dorobek artystyczny Piotra Peszata, zarówno w okresie po otrzymaniu stopnia doktora (to ledwie trzy lata, z których większość przypada na czas ogólnoswiatowej pandemii wirusa SARS-CoV-2 stawiającej przed artystami niemałe wyzwania, a z których wykaz obejmuje niemal 80 różnego rodzaju wydarzeń z udziałem Habilitanta), jak i na przestrzeni całej kariery artystycznej uznać należy za ponadprzeciętnie bogaty i rozległy.

Habilitant udziela się również naukowo – po uzyskaniu stopnia doktora prezentował referaty podczas czterech konferencji naukowych, w tym dwóch poza macierzystą uczelnią (Gdańsk i Warszawa), przed doktoratem brał aktywny udział w konferencjach krajowych i jednej zagranicznej dziewięciokrotnie. Część z przywołanych w wykazie dorobku wystąpień dotyczy konferencji studenckich, jednak ze względu na dyscyplinę, w jakiej odbywa się postępowanie, fakt ten nie stanowi problemu.

Nieco skromniej przedstawiają się osiągnięcia dydaktyczne Habilitanta – od roku 2017 (zatrudniony najpierw na umowę-zlecenie a od 2018 jako asystent w Katedrze Kompozycji –

Studiu Muzyki Elektroakustycznej krakowskiej Akademii Muzycznej) prowadzi zajęcia z zakresu historii i praktyki muzyki elektroakustycznej, jak również ogólnych podstaw kompozycji i wprowadzenia do zagadnień muzyki współczesnej (skupiając się przede wszystkim na kwestiach związanych z najlepiej sobie znaną dziedziną wykorzystania nowych mediów).

W swym Autoreferacie Habilitant podkreśla duże doświadczenie na polu realizacji dźwięku oraz transmisji internetowych, zdobywane szczególnie intensywnie w ostatnim czasie, a pozwalające na, jak przekonująco twierdzi, dogłębny i cenny wgląd w technologie zbieżne z celami eksplorowanymi w kontekście własnych poszukiwań twórczych.

Ogółem, dorobek Habilitanta, przede wszystkim w zakresie działalności artystycznej, przedstawia się imponująco; sama liczba, jak i częstotliwość przedsięwzięć w jakie Piotr Peszat twórczo się angażuje, mogą budzić podziw, czy wręcz zdumienie. Na uznanie zasługuje też konsekwencja z jaką Habilitant podąża w obranym przez siebie kierunku, podejmując działalność na różnych polach, zarówno jako twórca, jak i wykonawca oraz w ostatnim czasie pedagog, w sposób wyraźnie celowy, potrafiąc wyciągnąć z wielorakich doświadczeń cenne dla siebie wnioski i przekuć je w przydatne dla siebie metody i strategie twórcze.

### **Postawa twórcza i kompozycja *Koncert puzonowy***

Od początków swej działalności Piotr Peszat podkreśla wagę świadomości twórczej oraz krytycznej refleksji, jakiej artysta winien. Jego zdaniem poddawać rzeczywistość oraz własną pracę. Czytając Autoreferat, a także zapoznając się z różnymi tekstami o twórczości oraz postaci Habilitanta, w tym także z rozmowami z Nim, można odnieść wrażenie, iż szeroka refleksja, w tym autorefleksja, stanowią dla Piotra Peszata element sedna samej twórczości; należą do zestawu narzędzi w artystycznym warsztacie (co, nawiasem, wpisuje się ciekawie w zyskujący w ostatnim czasie popularność nurt *artistic research*, będący próbą zintegrowania metodologii naukowej z artystyczną a dzięki temu uprawomocnienia wglądu artysty w świecie zdominowanym dziś przez idee obiektywizmu i naukowości kształtujące w dużej mierze funkcjonowanie społeczeństwa i powszechny światopogląd). Krótko mówiąc, odniesienie się w pracy twórczej do rzeczywistości względem dzieła zewnętrznej, eksplorowanie relacji dzieła do świata oraz świadome modelowanie percepcji dzieła w tym kontekście wydają się być tu sednem twórczości w stopniu co najmniej równie wysokim, co praca z samą materią (na którą składają się u Piotra Peszata zarówno dźwięk i jego umiejscowienie w przestrzeni, jak i obraz). Ważną wskazówką mogą tu być postać i poglądy Harry'ego Lehmana, autora m.in. idei „zwrotu treściowo-estetycznego”, na które Habilitant chętnie się powołuje, i które w swej działalności podejmuje, a nawet próbuje twórczo rozwijać. Za najdobitniejszy tego przejaw uznać można pracę doktorską Piotra Peszata złożoną z części artystycznej w postaci cyklu utworów oraz obszernego komentarza stanowiącego rozwinięcie takich koncepcji jak „sztuka relacyjna” czy „nowy konceptualizm”. Piotr Peszat wychodząc od tych pojęć zaproponował własną koncepcję „sztuki świadomej” zwracając szczególną uwagę na kwestię kontekstów w jakich dzieło sztuki powstaje a następnie istnieje oraz na obowiązek uświadomienia sobie przez artystę ich wpływów.

Również w Autoreferacie habilitacyjnym podjęte zostają owe tematy. Całości przyświeca umieszczone na samym początku motto – cytata z serbskiej artystki-performerki Mariny Abramović postulujący inkluzyjny i kolektywny charakter sztuki, oraz jej integralne wpisanie w doświadczenie życia, w kontrze do jej niepożądanego wyabstrahowania. Piotr Peszat pragnie by Jego twórczość była blisko życia, by czerpała bezpośrednią inspirację z różnych jego przejawów i aspektów, a w ostatnich latach także by stanowiła do niego (przede wszystkim w wymiarze społeczno-politycznym) krytyczny komentarz. Chce, by jego utwory zawsze kwestionowały istniejące modele funkcjonowania sztuki, tak jej formy, możliwe sposoby odczytania, jak i na przykład mechanizmy finansowania oraz instytucjonalne umocowanie; zależy Mu wreszcie na tym, aby każdy Jego twórczy akt był zadawanym wiecznie od nowa pytaniem o samą istotę sztuki oraz propozycją jej redefinicji. Wymienione postulaty uznać wypada za artystyczne *credo* Habilitanta, a Jego dzieła oceniać i rozpatrywać biorąc pod uwagę stopień powodzenia w owego *credo* realizacji.

Czy zatem *Koncert puzonowy* stanowi przekonującą realizację zarysowanych powyżej założeń? Czy jest to dzieło wnoszące znaczący wkład w rozwój dyscypliny, świadczące o postępach czynionych przez Habilitanta na obranej drodze ku pełnej samoświadomości i samodzielności?

Zaproponowana jako szczególne osiągnięcie po doktoracie kompozycja to około 24-minutowa forma jednoczęściowa z dającymi się (wg. samego Habilitanta) wyróżnić trzema odcinkami o różnej długości trwania oraz zawartości materiałowej, napisana na 18-osobowy amplifikowany zespół instrumentalny, zbliżony składem do klasycznej *sinfonietty* z pewnymi modyfikacjami w grupie blachy i smyczków, rozbudowaną partią perkusji, fortepianem i harfą oraz solową partią puzonu, a także warstwą elektroniczną obejmującą materiał dźwiękowy przygotowany wcześniej a w trakcie wykonania odtwarzany, jak również partie *live electronics* oraz *live video* realizowane przy użyciu programu Abletone Live. Zapis partyturowy kompozycji jest precyzyjny a zarazem przejrzysty. Partytura, oprócz zapisu nutowego obejmuje także legendę dla instrumentalistów, jak i szczegółowe informacje dotyczące wymogów realizacji elektronicznej warstwy audio-wizualnej. Można mieć pewne wątpliwości, na ile dostarczone w dokumentacji habilitacyjnej materiały (oprócz partytury także pliki składające się na zautomatyzowaną sesję Abletone oraz dodatkowe wyjaśnienia techniczne) pozwoliłyby na odtworzenie warunków niezbędnych do wykonania utworu w razie zdezaktualizowania się, czy niedostępności wykorzystanego oprogramowania. Jakkolwiek może to się wydawać mało prawdopodobne, to jednak nie całkiem wykluczone, a nie tak znów nieliczne przykłady utworów z przeszłości, których odtworzenie z tych właśnie powodów jest dziś trudne bądź niemożliwe świadczą, iż taka zapobiegliwość w posługiwaniu się podlegającymi ciągłemu dynamicznemu rozwojowi narzędziami z dziedziny „nowych mediów”, polegająca na przybliżeniu warunków osiągnięcia pożądanego efektu możliwie niezależnie od konkretnego oprogramowania i sprzętu jest warta wzięcia pod uwagę. Póki co jednak, przy zasadniczo nieograniczonym dostępie do wykorzystanych tu konkretnych narzędzi, zawarte przez Kompozytora w partyturze i dokumentacji wskazówki i materiały wydają się w pełni

wystarczające, by doprowadzić do realizacji utworu (co w merytorycznej ocenie dzieła stanowi istotny punkt).

Utwór, zwłaszcza w fazie pierwszej, obfituje w tzw. nowe metody wydobycia dźwięku. W zapisie nutowym kompozytor posiłkował się w tym względzie coraz bardziej dziś rozpowszechnionym, a dzięki temu czytelnym zestawem środków. Odrobinę wątpliwości budzi legenda – uwagi wykonawcze. Kompozytor chce być tu precyzyjny i zapewnić możliwie dokładne wyjaśnienia różnych nieklasycznych metod gry na klasycznych instrumentach. Wydaje się jednak, że dla muzyków specjalizujących się w wykonawstwie muzyki nowej wyjaśnienia w tym kształcie są w dużej mierze zbędne, zaś dla wykonawców nie zaznajomionych z wykorzystanymi tu technikami, niewystarczające. Nie jest również jasno przedstawiony system notacji mikrotonów; jak można się domyślać wynika to z błędu w druku. Na uwagę zasługuje notacja partii elektronicznych, bazująca decyzją kompozytora wyłącznie na zapisie nutowym z dodatkowymi określeniami słownymi, co wydaje się dobrze korespondować z jej charakterem i stanowić adekwatny obraz służący zarówno jako reprezentacja brzmienia, jak i instrukcja wykonawcza.

Estetyka kompozycji przywodzi na myśl dzieła późnego sonoryzmu, chwilami spektralizmu, ewentualnie nowej złożoności, ale sięga też po środki znane z muzyki elektronicznej czy popularnej. W całości język utworu w jego warstwie brzmieniowej uznać można chyba za rodzaj selektywnego eklektyzmu, z którego indywidualna osobowość twórcy chwilami się wyłania, a kiedy indziej pozostaje ukryta. Zaznaczyć należy, iż w utworze, zwłaszcza w jego fazie pierwszej nie brak fragmentów o dużym wyrafinowaniu, z pewnością świadczących o pełnej kontroli Kompozytora nad fakturą instrumentalną, przede wszystkim stosowanymi przezeń narzędziami z zakresu instrumentacji, tak przy użyciu tradycyjnych instrumentów, jak i integrowania warstwy elektronicznej z akustyczną. W tym względzie Habilitanta uznać można za specjalistę wysokiej klasy, a rezultat Jego działań za przekonujący i wciągający.

Nieco niżej oceniam formę całości kompozycji. Po, jak zostało powiedziane, na różne sposoby wysoce satysfakcjonującym odcinku pierwszym następują dwa kolejne, w których urywa się spójna dotąd narracyjna nić. W drugiej i trzeciej fazie kompozycji pojawiają się trudne do zrozumienia i zaakceptowania „dłuższy”, czy „mielizny”, w których w mojej (oczywiście subiektywnej) ocenie nie wydarza się wiele wartego szczególnej uwagi. Ale jeśli wziąć pod uwagę ujawniony przez Habilitanta w Autoreferacie swego rodzaju program utworu, a także postulat wykraczania poza ramy czysto muzyczne, przy odrobinie dobrej woli można przekonująco uzasadnienie dla takiej konstrukcji całości znaleźć. Program ów stanowi refleksja nad naturą ludzkiej pamięci, w szczególności nad jej ulotnością oraz (za przywołanym tu interesująco Tadeuszem Kantorem z wykorzystaniem archiwalnego nagrania spektaklu *Dziś są moje urodziny*) ścisły związek pamięci ze światem fizycznym i wynikający z tego związku kłopot wobec postępującej gwałtownie na naszych oczach wirtualizacji świata. Jeśli uznać, że faza pierwsza utworu przedstawia konkretną, namacalną rzeczywistość, reprezentowaną przez najpełniej tu wykorzystane brzmienie zespołu instrumentalnego, a fazy kolejne to stopniowe ulatywanie pamięci o początku i przenikanie tych wspomnień do dźwiękowej

warstwy elektronicznej, a w niej ich nieubłagana dezintegracja i zanikanie, to kompozycja zaczyna mieć głębszy sens; równowaga między treścią dźwiękową i konceptualną dzieła jest tu spójna z założeniami Autora. Jedyne zastrzeżenie, przy takiej interpretacji, miałbym do realizacji występującego pod sam koniec utworu nagłego powrotu muzyki instrumentalnej w formie kilku uderzeń *tutti*. Zapis partyturowy sugeruje gwałtowne, częściowo stłumione, ale zasadniczo wyraziste „rozbłyski” *glissand* całego zespołu realizowane w wysokiej dynamice (traktowanej zarówno jako wolumen, jak i rodzaj ekspresji), natomiast w przedstawionym nagraniu moment ten prezentuje się niewyraźnie, jakby bez przekonania. Trudno powiedzieć, czy to kwestia wykonania, czy wykorzystanych środków, w każdym razie zamiast chwilowego intensywnego przebłysku pamięci jakiego bazując na partyturze bym oczekiwał (być może niesłusznie), otrzymuję zaledwie niemrawy, przedśmiertelny podryg.

Pytaniem osobnym, jakie należy sobie zadać wobec tytułu kompozycji, jest pytaniem o to w jakim stopniu może być ona uznana za koncert. Partia solowa puzonu jest dość rozbudowana, jednak kwestia czy na tyle, aby uznać, iż faktycznie mamy do czynienia z gatunkiem koncertu budzi pewne wątpliwości. Partię tę stanowi rodzaj recytatywu chwilami zatrzymującego się na długich dźwiękach, realizowanego z zastosowaniem różnych modyfikacji brzmienia instrumentu, jak tłumiki czy włącznie głosu wykonawcy. Oprócz zjawisk słyszalnych, partia solowa obfituje w bezdźwięczne ruchy suwaka, które mogą naprowadzić na trop głębszego sensu odwołania się do gatunku koncertu, jak i podbudować sensory dające się odczytać w całości kompozycji.

Kwestia bezdźwięcznych ruchów suwaka prowadzi do ostatniego zagadnienia, jakie chciałbym poruszyć, jakim jest warstwa wideo omawianej kompozycji, wiodąca z kolei wprost do zadanego wcześniej pytania o powodzenie w realizacji artystycznego *credo* Habilitanta oraz o wagę przedstawionego utworu w całym dorobku.

Na warstwę wizualną utworu (poza oczywistą, dostrzegalną dla odbiorcy obecnością muzyków na scenie – w dość tradycyjnym ustawieniu estradowym) składa się materiał realizowany przy udziale dwóch kamer: jednej stacjonarnej, i drugiej przymocowanej do suwaka solowego puzonu. Na umieszczonym nad zespołem ekranie (wedle zaleceń możliwie dużym) wyświetlany jest okresowo i naprzemiennie obraz z owych kamer, z zastosowaniem różnych metod przetwarzania obrazu (m.in. filtry barw, zbliżenia, zmiany tempa, okresowe „zapętlenia” i multiplikacje obrazu). Na podstawie przedstawionego nagrania początkowo trudno wykształcić sobie pogląd na pełne doświadczenie odbiorcy podczas wykonania koncertowego. Nagranie to zrealizowane jest przy użyciu dodatkowych kamer rejestrujących różne ujęcia sceny – całościowe jak i zbliżenia poszczególnych członków zespołu i zmontowane w całość z wykorzystaniem wszystkich tych obrazów, zarówno stanowiących treść *live video*, jak i tych względem treści utworu zewnętrznych, niełatwo więc oddzielić walory elementów samej kompozycji, od walorów dobrze zrealizowanej rejestracji. Jednak przy użyciu wyobraźni oraz na podstawie partytury i opisu utworu można się tego doświadczenia odbiorcy domyślić. Muszę wyznać, że moja pierwsza reakcja na część wizualną *Koncertu* była negatywna. Przy pierwszym oglądzie nie dostrzegłem żadnego głębszego sensu w prezentowaniu na ekranie obrazu solisty widocznego przecież gołym okiem na scenie. Irytował mnie też nieco

groteskowy obraz to zbliżającej się, to oddalającej twarzy solisty widocznej na ekranie dzięki kamerze przymocowanej do suwaka, będący częścią warstwy wideo centralną. Przełamując jednak swą tendencję do myślenia o muzyce wyłącznie jako o sztuce dźwięków i zadając sobie za zachętą Habilitanta pytanie, „czy to jeszcze muzyka?“, zacząłem uświadamiać sobie potencjał tkwiący w zaproponowanym tu obrazie i jego związku z dźwiękiem. Sądzę mianowicie, że podobnie jak „żywe” dźwięki zespołu dominujące w pierwszej części utworu mogą reprezentować konkretną materię stanowiącą bazę pamięci, a ich przenikanie do warstwy elektronicznej a tam stopniowe zanikanie mogą symbolizować dysfunkcję mechanizmu pamięci opartej na fizyczności materii wobec postępującej wirtualizacji, tak i obraz aktywności solisty, w pierwszej fazie utworu widocznej na scenie, a w fazach dalszych w coraz większym stopniu tylko na ekranie, przy coraz większym udziale zniekształceń obrazu może pełnić podobną funkcję symboliczną. Mówiąc prościej, dźwięki żywego zespołu wraz z obrazem żywego solisty symbolizują rzeczywistość realną, ich rejestracja audio-wideo rzeczywistość wirtualną, zaś postępujące zniekształcenia reprezentują proces dezintegracji wspomnień. Sprzężenie między bezgłośnym ruchem suwaka solisty a obrazem z tego ruchu wynikającym, widocznym dopiero przy uruchomieniu kamery mogą potraktować jako pomost między tymi dwoma rzeczywistościami – realną i wirtualną; być może próbę jakiegoś ich zintegrowania poprzez ukazanie mechanizmu wzajemnego wyjaśniania.

W obliczu powyższego, na pytanie o całościową ocenę *Koncertu puzonowego* jako kompozycji mającą stanowić istotną realizację założeń twórczych Habilitanta, udzielam sam sobie odpowiedzi pozytywnej. Z jednej strony jest to kompozycja świadcząca bez wątpienia o wysokich kompetencjach merytorycznych Autora, o bardzo dobrym opanowaniu przez Niego warsztatu kompozytorskiego, przede wszystkim na poziomie narzędzi instrumentacyjnych i elektronicznych. A z drugiej strony *Koncert* wydaje się stanowić, zgodnie z nadzieją Autora, dzieło wychodzące poza paradygmat czysto muzyczny, poszerzając pole sztuki o nowe rozwiązania formalne i materiałowe. Odpowiedź na pytanie o to, czy omawiany utwór stanowi w mojej ocenie źródło podobnej satysfakcji, jakiej przysparzać mogą przykłady dzieł czysto muzycznych nie byłoby już tak jednoznacznie pozytywne; sądzą, że potencjał tkwiący w relacjach samych dźwięków pozostaje nadal niewyczerpany, a przy tym dający pole do działań o większym wysublimowaniu niż zrealizowane w *Koncertie* związki między koncepcją, obrazem i dźwiękiem, jednak tę kwestię można uznać tu za irrelevantną.

## **Konkluzja**

Nie ulega w mojej ocenie wątpliwości, że dorobek Habilitanta spełnia wymogi odpowiedniej ustawy i daje podstawy do ubiegania się o awans naukowy. Wysoko oceniając także dzieło wskazane jako szczególne osiągnięcie, wnioskuję o dopuszczenie dr. Piotra Peszata do dalszych etapów postępowania habilitacyjnego.

Jedyną wątpliwość, jaką pragnę na koniec zgłosić dotyczy kwestii postępów dokonanych przez Habilitanta w okresie po doktoracie. Uznaje się zwykle, że habilitacja ma stanowić kolejny po doktoracie, istotny w rozwoju naukowca, czy jak w tym wypadku artysty krok – dowód zyskanych przezeń dojrzałości oraz samodzielności. Jak wskazywali recenzenci

pracy doktorskiej, o ile część artystyczna (wedle ustawy kluczowa) nie budziła żadnych wątpliwości co do kompetencji Doktoranta i zasadności przyznania Mu stopnia doktora, to teoretyczna część owej pracy, jej założenia i proponowane tezy mogły pozostawiać pewien niedosyt. Waga i zakres podjętych tematów, jak i ambicja ich indywidualnego rozumienia i rozwinięcia budziły respekt recenzentów, sprawiając jednak w szczegółach wrażenie niedopracowania, a chwilami niespójności, jakby artystyczna samoświadomość Autora była jeszcze na tym etapie w fazie rozwoju i poszukiwań – z pewnością wartościowych i interesujących, jednak chwilami dalekich od przekonujących konkluzji. Czy po (zaledwie) trzech latach, jakie upłynęły od momentu uzyskania przez Piotra Peszata stopnia doktora da się stwierdzić, że dokonał się u Niego w tej materii znaczący progres i czy jest On dziś bliżej przekonującej wizji swojej sztuki mającej, jak sam dobitnie podkreśla, integrować aspekt estetyczny z szerszą refleksją obejmującą rzeczywistość wobec dzieła sztuki zewnętrznej, oraz czy wskazana jako szczególnie ważne osiągnięcie po doktoracie kompozycja *Koncert puzonowy* jest dziełem faktycznie mogącym o wypracowaniu takiej wizji świadczyć?

Nie chcąc w tym momencie jednoznacznie rozstrzygać tych kwestii ani odpowiadać na pytanie czy wpływają one na zasadność ubiegania się dr. Piotra Peszata o stopień doktora habilitowanego, liczę na owocną dyskusję na ten temat w gronie pozostałych recenzentów i członków komisji.

Aleksander Nowak

