**Prof. Stanisław Krupowicz**
**Akademia Muzyczna im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu**
[redacted]

Czechowice-Dziedzice, 21 listopada 2021 r.

**RECENZJA**

dorobku artystycznego i dydaktycznego oraz dzieła artystycznego – szczególnego osiągnięcia wskazanego w postępowaniu o nadanie panu

**dr Piotrowi Peszatowi**

stopnia doktora habilitowanego w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie artystycznej: sztuki muzyczne, sporządzona na zlecenie Rady do Spraw Dyscypliny – Sztuki Muzyczne Akademii Muzycznej im. Krzysztofa Pendereckiego w Krakowie na podstawie uchwały nr 55/2021 Rady do Spraw Dyscypliny – Sztuki Muzyczne z dnia 17 września 2021 r.

Edukację w zakresie kompozycji dr Piotr Peszat rozpoczął w 2007 roku od prywatnych konsultacji z dr hab. Maciejem Jabłońskim, po czym kontynuował ją w klasie Prof. Krzysztofa Meyera, którą ukończył z tytułem mgr sztuki w roku 2014. W tym samym roku rozpoczął studia doktoranckie w klasie Prof. Magdaleny Długosz, uwieńczeniem których był dyplom doktora uzyskany w 2018 roku. Swoje umiejętności kompozytorskie doskonalił w Det Jyske Musikkonservatorium w Aarhus (2014), podczas Kursów Nowej Muzyki w Darmstadt (2016 i 2018), warsztatów Next Generation w Donaueschingen (2014 i 2016) oraz warsztatów Synthetis w Radziejowicach (2014).

Już w trakcie studiów magisterskich kandydat wykazywał duże zainteresowanie muzyką elektroakustyczną, zwłaszcza komputerową, technologię której poznawał pod kierunkiem Prof. Marka Chołoniewskiego, Prof. Magdaleny Długosz i dr hab. Mateusza Bienia w Studio Muzyki Elektroakustycznej Akademii Muzycznej w Krakowie. Wydaje się, że te studia zdominowały jego późniejszą twórczość.

**Ocena aktywności artystycznej i naukowej**

Charakterystyczną cechę artystycznej osobowości Piotra Peszata jest skłonność do sztuki synkretycznej, która przejawia się w próbach łączenia muzyki z elementami wizualnymi. Nie jest więc dla mnie zaskoczeniem, że próbował on osiągnąć pełną integrację świata muzyki akustycznej z muzyką elektroakustyczną oraz z obrazem wideo, co musiało prowadzić do zmierzenia się z problemem pełnej synchronizacji czasu muzycznego w swej istocie różnego dla tych różnych źródeł dźwięku i zupełnie odmiennego dla sztuk wizualnych. Prawie całkowita dominacja komputerów w świecie muzyki elektroakustycznej powoduje, że problemy te dadzą się rozwiązać poprzez wykorzystanie odpowiednich programów komputerowych. I te właśnie zagadnienia stały się jedną z ważniejszych dominant aktywności artystycznej kompozytora, która objawia się coraz wyraźniej w miarę pogłębiania studiów kompozytorskich i po ich ukończeniu.

Po uzyskaniu stopnia doktorskiego Piotr Peszat skomponował około osiemdziesięciu utworów na różne składy instrumentalne, od utworów solowych począwszy, poprzez niewielkie zespoły kameralne na orkiestrarze symfonicznej skończywszy. Poza utworami koncertowymi, w dorobku twórczym kompozytora znajduje się kilka ilustracji muzycznych do spektakli teatralnych. W zdecydowanej większości z nich pojawiają się dźwięki elektroakustyczne. Poważną część dorobku twórczego stanowią utwory multimedialne wykorzystujące obraz. Ważną też rolę odgrywa głos i słowo, zarówno śpiewane, jak i mówione. W myśleniu o muzyce dra Peszata wyróżnić należy co najmniej trzy wątki: uniwersalizacja czasu makro (relacje czasowe pomiędzy poszczególnymi składowymi utworu muzycznego), synchronizacja czasu w muzyce wykorzystującej instrumenty akustyczne, dźwięki elektroakustyczne i wideo oraz algorytmizacja procesu kompozycji.

Różne sposoby mierzenia czasu w utworach na instrumenty i w utworach na taśmę używane były przez kompozytorów już w bardzo wczesnym stadium rozwoju muzyki elektroakustycznej, a stały się problemem wtedy, gdy zaczęto komponować utwory na instrumenty i taśmę. Owa antynomia między czasem mierzonym ilością nie zawsze równych pulsów, charakterystycznym dla muzyki instrumentalnej, a czasem mierzonym w milisekundach, który jest podstawą muzyki elektroakustycznej, były źródłem wielu problemów wykonawczych. Pierwsze próby ich przełamania – czynione jeszcze w dobie muzyki analogowej – nie były całkowicie udane. Przetwarzanie dźwięków instrumentalnych w trakcie koncertu, tzw. *live electronic* – było pewnym wyjściem z sytuacji, jednakże urządzenia analogowe były mało stabilne i niełatwo było je precyzyjnie kontrolować w czasie koncertu. Dopiero wprowadzenie do muzyki technologii cyfrowej pozwoliło na pełny rozwój *live electronic*. Z tej możliwości skorzystał Piotr Peszat, czego dowodem jest większość jego partytur. *Live electronics* stała się niejako jego kompozytorskim znakiem firmowym i trzeba tu podkreślić, że dobrze opanował on ten nowy gatunek muzyki.

Technikę kompozytorską Piotra Peszata charakteryzuje daleko posunięta algorytmizacja. Staje się ona niejako konsekwencją bardzo intensywnego wykorzystania komputera w procesie komponowania. Piotr Peszat dobrze opanował to nowe narzędzie kompozytora, szkoda tylko, że korzysta głównie z komercyjnych programów. A przecież istnieją otwarte systemy programistyczne zorientowane muzycznie (np. OpenMusic, Max, Common Lisp Music, SuperCollider i inne), które pozwalają na bardziej zinduwizualizowane wykorzystanie komputera w kompozycji muzycznej. W utworach dra Paszata komputer jest nie tylko generatorem dźwięku (brzmienia), urządzeniem transformującym materiał (*musique concrète*), ale współuczestniczy w generowaniu poszczególnych segmentów utworu, a także relacji między nimi.

Na oddzielną uwagę zasługuje aktywność Piotra Peszata w dziedzinie wykonawstwa muzycznego. Najczęściej sam realizuje partie komputera w większości swoich utworów. Wykonuje również utwory innych kompozytorów. Te doświadczenia koncertowe mają bez wątpienia wpływ na jego kompozycje, co szczególnie uwidacznia się w sposobie zapisu partii elektronicznych, który cechuje dbałość o stronę praktyczną zapisu.

Muzyka Piotra Peszata jest często wykonywana zarówno na estradach polskich jak i zagranicznych. Należy tu wymienić najbardziej prestiżone polskie festiwale muzyki wspóczesnej takie jak: Warszawska Jesień, Musica Polonica Nova, Audio Art., Musica Elctronica Nova, Sacrum Profanum, Poznańska wiosna Muzyczna oraz festiwala zagraniczne: Musica Viva ((Lizbona), PanoRAMA (Aarhus), Kontrasty (Lwów), Ung Nordisk Musicfestival (Helsinki).

Diałalność artystyczną Piotra Peszata oceniam jako istotną kontynuację rozwoju *live electronics* w Polsce, zapoczątkowaną w latach osiemdziesiątych ubiegłego wieku, a rozwijąną głównie w dwóch akademickich studiach: w Studio Muzyki Elektroakustycznej Akademii krakowskiej oraz w Studio Kompozycji Komputerowej Akademii wrocławskiej.

Działaność naukowa kandydata ogranicza się do kilku referatów wygłoszonych na konferencjach naukowych organizowanych przez polskie uczelnie muzyczne. Tematyką tych prezentacji była szeroka rozumiana problematyka muzyki współczesnej ze szczególnym naciskiem na multimedia i nowe technologie w kompozycji muzycznej.

Z pewnym rozczarowaniem zapoznałem się z Autoreferem kompozytora. Spodziewałem osobistej reflekcji na własną twórczością, wskazania jej miejsca w *continuum* rozwoju muzyki, pewnych projekcji, przypuszczeń co do kierunku jej rozwoju etc.Tymczasem Autorefert okazał się bardzo szczegółowym życiorysem artystycznym, opisem wskazanego utworu oraz obficie rozbudowaną listą osiągnięć, która i tak dostarczona została w przedstawionej dokumentacji. Owa lista obfituje w niezbyt ważne szczegóły techniczne i przeplatana jest od czasu do czasu manifestacją poglądów politycznych i światopoglądowych autora. W mojej ocenie autoreferat w postępowaniu o nadanie stopnia doktora habilitowanego w dziedzinie kompozycji muzyczej jest okazją do zaprezentowania swoich opinii na różne zagadnienia związane z tą właśnie dziedziną, a nie szczegółowym opisem swojej kariery, że już o publicystyce nie wspomnę. Szkoda, że kandydat na stopień doktora habilitowanego w dziedzinie kompoycji muzycznej z tej okazj nie skorzystał.

**Ocena dzieła wskazanego przez kandydata**

Jako swoje szczególne osiągnięcie kandydat zaproponował utwór zatytułowany ***Koncert puzonowy** na orkiestrę kameralną, 4-kanałowe pliki audio, live electronics i live video.* Autorem i realizatorem partii wideo jest Grzegorz Mart. Orkiestra składa się z pojedynczego drzewa, trąbki, waltorni, fortepianu, harfy, perkusji (2 wykonawców), skrzypiec, altówki, wiolonczeli (po dwoje wykonawców) oraz kontrabasu. Ponadto w partyturze znajduje się wyszczególnienie koniecznego sprzętu do realizacji partii audio i wideo, proponowany system projekcji dźwięku oraz instrukcja amplifikacji instrumentów orkiestry. Aby zapewnić synchronizację partii instrumentalnych z dźwiękami elektroakustycznymi, dyrygent ma podany w słuchawkach puls metronomu.

***Koncert puzonowy*** jest utworem jednoczęściowym i trwa około 24 minut, w trakcie których pojawiają się dwie kadencje solisty. Szczególnie interesująca jest druga kadencja, kadencja „wizualna", bezdźwięczna, polegająca na dynamicznie zmieniającej się pozycji suwaka puzonu. Stale zmieniający się obraz solisty przekazany przez

umieszczoną na suwaku kamerę jest filtrowany, przetwarzany na żywo i wyświetlany na umieszczonym w tyle estrady ekranie. Ta bezdźwięczna kadencja pojawia pod koniec utworu, a po niej jest już tylko trwająca około 1,5 minut elektroakustyczna koda.

Dość spekulatywne, a przynajmniej trudne do usłyszenia, wydaje się oparcie utworu na materiale wysokościowym wywiedzionym z głosu aktora, który recytuje krótki fragment tekstu ze spektaklu *Dziś są moje urodziny* Tadeusza Kantora. Ekstrakcja materiału wysokościowego i metrorytmicznego z nagranego głosu ludzkiego jest zwykle mocno problematyczna. Bardziej przekonującą techniką do tego rodzaju zabiegu wydaje się Linear Prediction Coding (LPC), co zademonstrował w swoich utworach Paul Lansky z Princeton University.

Warto tu podkreślić, że w warstwie elektroakustycznej pojawiają się zarówno dźwięki z uprzednio przygotowanych w studiu plików dźwiękowych, jak i uzyskane z przetwarzanych w czasie realnym dźwięków instrumentalnych. Są one dystrybuowane do czterech niezależnych kanałów fonicznych, które za pomocą czterech głośników są emitowane w sali koncertowej. Rejestr basowy jest dodatkowo wspomagany przez głośnik niskotonowy.

Gdyby chcieć scharakteryzować formę utworu, to jest to sekwencja dość luźno ze sobą powiązanych segmentów, choć kompozytor sugeruje, że można wyodrębnić trzy fazy rozwoju formy utworu. Skłaniałbym się jednak bardziej do potraktowania formy ***Koncertu*** jako jednoczęściowej formy segmentowej. Trudno tu wskazać czynnik uniformizujący całość, o czym już wspomniałem wyżej, wyrażając wątpliwości co do idiomatyczności wyjściowego materiału wysokościowego. W konsekwencji ma się wrażenie pewnej niespójności stylistycznej kompozycji. I nie jest to niespójność zamierzona, jaka charakteryzuje utwory nawiązujące do techniki kolażu; ma się raczej wrażenie pewnej przypadkowości w doborze i kolejności poszczególnych segmentów.

Użycie skal mikrointerwałowych w wielu fragmentach utworu jest iluzoryczne, a w części objaśniającej symbole do ich zapisu znajduje się jeden znak dla wszystkich ćwierćtonowych alteracji. Być może jest to wina edytora użytego do zapisania partytury, który takich znaków nie ma.

Reasumując, ***Koncert puzonowy*** jest utworem interesującym. Mimo relatywnie długiego czasu trwania tego jednoczęściowego utworu, słucha się go z dużym zainteresowaniem. Partia solowa jest bardzo wymagająca, ale jej wirtuozeria jest uzasadniona muzycznym kontekstem towarzyszącej jej orkiestry i warstwy elektroakustycznej. Partytura jest zapisana przejrzyście i wykazuje dobre opanowanie warsztatu kompozytorskiego. Na szczególne uznanie zasługują nowatorskie pomysły generowania w czasie rzeczywistym obrazu wideo, dla którego materiałem wyjściowym jest obraz grającego solisty.

**Ocena dorobku dydaktycznego**

Intensywna działalność artystyczna i koncertowa nie pozwoliła kompozytorowi na większą koncentrację na działalności dydaktycznej. W swym *curriculum vitae* nie ma on absolwentów kompozycji, ani promocji pracy doktorskiej.

Nie pełnił też żadnej funkcji kierowniczej w swej uczelni, ani nie pracował w żadnej grupie ustalającej zakres kształcenia i treści programowe. Swoją działalność dydaktyczną Piotr Peszat rozpoczął w 2017 roku w Studiu Muzyki Elektroakustycznej macierzystej uczelni. Jest wykładowcą *Historii muzyki elektroakustycznej* oraz *Muzyki elektroakustycznej i komputerowej*. W roku 2019 swoje *curriculum* wzbogacił o przedmioty: *Realizacja muzyki komputerowej* i *Propedeutyka muzyki współczesnej*. Ten ostatni wykład jest adresowany do grupy studentów anglojęzycznych. Od roku 2020 Piotr Peszat prowadzi również zajęcia z *Wprowadzenia do muzyki współczesnej* przeznaczone dla studentów teorii muzyki. W konsekwencji, dość pokaźne grono absolwentów kompozycji i teorii muzyki Akademii Muzycznej w Krakowie stawia swe pierwsze kroki w kompozycji komputerowej pod jego kierunkiem.

**Ocena działalności popularyzującej i promującej muzykę**

Najbardziej aktywnym sposobem promowania i popularyzacji muzyki jest w przypadku Piotra Peszata jego działalność koncertowa. Programy tych koncertów składają się w przeważającej części z utworów własnych, ale ich ilość i różnorodność miejsc prezentacji powodują, że mają one bez wątpienia wpływ na recepcję nowej muzyki przez znaczną część publiczności. Wiele koncertów w miejscach rozrzuconych po całej Polsce i za granicą (Niemcy, Dania, Portugalia, Hiszpania, Litwa, Ukraina, Kazachstan), w tym na najważniejszych festiwalach muzyki współczesnej (Warszawska Jesień, Musica Polonica Nova, Musica Electronica Nova), nadania radiowe, koncerty internetowe - to wszystko popularyzuje i przybliża muzykę współczesną, a szczególnie jej odmianę elektroakustyczną i multimedialną.

Piotr Peszat jest również członkiem stowarzyszeń, których działalność statutowa w dużej mierze polega na promowaniu muzyki współczesnej. Wymienić tu należy Polskie Stowarzyszenie Muzyki Elektroakustycznej (polski oddział ICEM/CIME) oraz Stowarzyszenie Spółdzielni Muzycznej.

**KONKLUZJA**

Mimo że osiągnięcia dydaktyczne Piotra Peszata nie są szczególnie widoczne, to – jak opisałem wyżej – jego rola w kształceniu młodych adeptów kompozycji nie powinna być niezauważona, zaś jego dorobek artystyczny pozwala mi stwierdzić, że dotychczasowa aktywność kandydata, przedstawiona w załączonej dokumentacji, spełnia wymogi art. 219 ust.1 pkt 2 ustawy z dn. 20 lipca 2018 r. - Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz.U. z 2021 r. poz. 478, z późn. zm.) dotyczące stopnia doktora habilitowanego. Dlatego też rekomenduję jego mu przyznanie.

Prof. Stanisław Krupowicz