

dr hab. Agnieszka Zdrojek-Suchodolska
Akademia Muzyczna im. Ignacego Jana Paderewskiego
w Poznaniu
ul. Św. Marcin 87
61-808 Poznań
Wydział Kompozycji, Dyrygentury, Wokalistyki,
Teorii Muzyki i Edukacji Artystycznej
Instytut Kompozycji i Teorii Muzyki

**Recenzja dorobku artystycznego, naukowego i dydaktycznego oraz dzieła
artystycznego wskazanego, jako szczególne osiągnięcie artystyczne
w postępowaniu o nadanie Panu dr. Piotrowi Krzysztofowi Klimkowi
stopnia doktora habilitowanego w dziedzinie sztuki
w dyscyplinie sztuki muzyczne**

sporządzona na zlecenie Rady Dyscypliny Sztuki Muzyczne Akademii Sztuki w Szczecinie,
w związku z Uchwałą nr 9/II/2024 z dnia 28 października 2024 roku.

Zlecenie podjęte w związku z decyzją Rady Doskonałości Naukowej na podstawie Art. 221 ust. 5.
Ustawy o szkolnictwie wyższym i nauce z dnia 20 lipca 2018 r. (Dz. U. 2023, póź. 742),
powołującą Komisję Habilitacyjną do przeprowadzenia postępowania habilitacyjnego w dziedzinie
sztuki, dyscyplinie artystycznej: sztuki muzyczne, dla Pana dr. Piotra Krzysztofa Klimka.

Dokumentację Habilitanta otrzymałam drogą elektroniczną, natomiast pisma przewodnie
dotyczące recenzji, w formie papierowej.

I. Podstawowe dane o Habilitancie

Pan dr Piotr Krzysztof Klimek ukończył Państwowe Liceum Muzyczne im. Feliksa Nowowiejskiego
w Szczecinie w klasie kontrabas prof. Andrzeja Frączka (1992). W roku 1997 uzyskał dyplom
ukończenia Królewskiego Konserwatorium w Hadze na kierunkach: Kompozycja
elektroakustyczna (prof. Gillius van Bergeijk) oraz Kompozycja wokalnie-instrumentalna
(prof. Diderik Haakma-Wagenaar). Studia magisterskie ukończył w klasie kompozycji
prof. Grażyny Pstrokońskiej-Nawratil w Akademii Muzycznej im. I.J. Paderewskiego w Poznaniu
(1999). Stopień doktora sztuki muzycznej w dyscyplinie artystycznej - kompozycja, uzyskał

w poznańskiej Akademii Muzycznej w 2003 roku. Promotorem pracy doktorskiej była Pani prof. Grażyna Pstrokońska-Nawratil, natomiast recenzentami byli: prof. Agam Walaciński oraz ad. II st. Zbigniew Kozub. Temat rozprawy doktorskiej: „Muzyka komputerowa na 2 klawesyny i orkiestrę”. Habilitant ukończył również studia podyplomowe na kierunku Zarządzanie Przedsiębiorstwem na Uniwersytecie Szczecińskim (2006).

W latach 2003 - 2010 Pan dr Piotr Klimek zatrudniony był w Katedrze Edukacji Artystycznej Uniwersytetu Szczecińskiego na stanowisku adiunkta, gdzie prowadził następujące przedmioty: Harmonia tonalna, Kontrapunkt, Analiza form muzycznych, Szkolne zespoły instrumentalne, Aranżacja oraz Muzyka XX wieku. Od 2010 roku pracuje na Wydziale Edukacji Muzycznej Akademii Sztuki w Szczecinie na stanowisku adiunkta i prowadzi następujące przedmioty: Harmonia tonalna, Kontrapunkt, Analiza form muzycznych, Literatura muzyczna XX wieku, Historia stylów i technik kompozytorskich, Instrumentacja i aranżacja, Propedeutyka kompozycji, Podstawy produkcji muzycznej, Zarządzanie kulturą, Aspekty zawodu muzyka, Czytanie partytur, Laboratorium praktyk kulturalnych, Technologie multimedialne i IT w edukacji muzycznej.

W latach 2010 - 2012 pełnił funkcję dyrektora Akademickiego Centrum Promocji i Rozwoju Akademii Sztuki w Szczecinie, a do najistotniejszych osiągnięć z tej działalności należą: współtworzenie koncepcji organizacyjnej i merytorycznej Akademii Sztuki w Szczecinie, tworzenie narracji publicznej i wizerunku Akademii Sztuki w latach 2009 – 2012, współtworzenie planu funkcjonalnego siedziby Akademii Sztuki, współtworzenie strategii Akademii Sztuki na lata 2010 – 2020, sieciowanie Akademii Sztuki w Polsce i za granicą w pierwszych latach działalności.

W latach 2012 - 2013 Habilitant pełnił funkcję prorektora ds. Artystycznych i Współpracy z Zagranicą w szczecińskiej Akademii Sztuki.

Od 2017 roku jest dyrektorem naczelnym Teatru Animacji w Poznaniu (do 2026).

Przedstawiona dokumentacja spełnia wymogi Ustawy.

II. Ocena osiągnięć artystycznych, naukowych oraz dydaktycznych, organizacyjnych i popularyzatorskich

1. Osiągnięcia artystyczne

Pan dr Piotr Klimek prezentuje obszerną i różnorodną działalność artystyczną. W Jego twórczości wyróżnić można kilka obszarów, które stanowią: muzyka teatralna, muzyka filmowa, performance, tworzenie instalacji i obiektów dźwiękowych oraz muzyka tradycyjna.

W dorobku artystycznym Habilitanta po uzyskaniu stopnia doktora sztuki (od 2003) znajduje się muzyka do ponad 200 (!) spektakli teatralnych (w tym 2 Teatry Telewizji, spektakl uliczny, festiwalowy, dyplomowy, muzyczny, musical), wystawianych na scenach teatrów w Polsce, Niemczech, Słowacji, Czechach, Rumunii, Łotwie i na Litwie; muzyka do 9 filmów (w tym 1

fabularny, 1 dokumentalny, 1 etiuda filmowa i 1 animowany); 4 performance; 9 publicznych realizacji instalacji i obiektów dźwiękowych, które miały miejsce w Warszawie (Teatr Wielki - Opera Narodowa), Elblągu, Szczecinie oraz Lublinie.

Muzyka tradycyjna została zaprezentowana przez Habilitanta poprzez wykaz prawykonania utworów w okresie do uzyskania stopnia doktora sztuki i po tym czasie (po 2003 roku).

Do 2003 roku zostało prawykonanych 11 utworów, głównie o obsadzie kameralnej, choć znajdują się 4 kompozycje na większą obsadę wykonawczą (orkiestra, orkiestra smyczkowa...) oraz 1 opera w 9 scenach. Prawykonania tych utworów miały miejsce w Gdańsku, Szczecinie, Wrocławiu, Hamburgu, Hadze, Helsinkach i Amsterdamie.

Po uzyskaniu stopnia doktora sztuki Pan dr Klimek prezentuje 12 prawykonania swoich kompozycji, z czego na większą obsadę wykonawczą znajdziemy 7 kompozycji, a pozostałe, to utwory kameralne i chóralne. Kompozycje Habilitanta zostały wykonane w: Warszawie, Szczecinie, Wrocławiu, Tychach, Łodzi, Oslo, Bergen i Berlinie.

Ponadto wiele utworów Pana dr. Klimka zostało nagranych i wydanych na 19 płytach CD, z czego 11 - to płyty monograficzne, 5 - kompilacje i 3 - audiobooki z autorską muzyką Habilitanta. Warto podkreślić, że płyty te zostały wydane przez renomowane wytwórnie, jak na przykład: DUX w Warszawie, Duo-phon w Berlinie, MCK w Tychach czy Acte Preleable w Warszawie.

Dorobek artystyczny oceniam wysoko i przyjmuję z uznaniem

2. Osiągnięcia naukowe

Habilitant posiada duży dorobek naukowy, na który składają się: autorskie wykłady na kierunku Kompozycja w Królewskim Konserwatorium w Hadze (2003) i Uniwersytecie Artystycznym w Zurichu (2009); autorski kurs podstaw Muzykologii z elementami historii muzyki, prowadzony przez pięć semestrów w języku angielskim dla studentów spoza obszaru kultury zachodniej, na wydziale Technologii i Inżynierii Chemicznej Zachodniopomorskiego Uniwersytetu Technologicznego (2019 - 2021). Ponadto Pan dr Klimek realizował projekty dyplomowe wraz z wykładami poświęconymi historii muzyki oraz audiosferze teatru połączone z procesem tworzenia oprawy muzycznej spektaklu ze studentami kierunku Aktorstwo w białostockim oddziale Akademii Teatralnej w Warszawie oraz wrocławskim oddziale Akademii Sztuk Teatralnych w Krakowie. W ramach tego projektu, w latach 2012 - 2024, zostało zrealizowanych 11 spektakli dyplomowych. W latach 2013 - 2017 prowadził autorski program edukacji muzycznej dla osób niesłyszących.

W swoim dorobku naukowym Habilitant posiada 6 publikacji tekstów naukowych i popularyzatorskich, zamieszczonych m.in: w „Ruchu Muzycznym” oraz pracach zbiorowych.

Osiągnięcia naukowe Habilitanta przyjmuję z uznaniem i oceniam pozytywnie

3. Osiągnięcia dydaktyczne, organizacyjne i popularyzatorskie

Pan dr Piotr Klimek wykazuje się dużą działalnością organizacyjną i popularyzatorską. Jako członek Komitetu ds. Powołania Akademii Artystycznej w Szczecinie w latach 2008 - 2010 przygotował materiały informacyjne, prezentacje i strategię medialną podczas procesu budowania marki i promowania projektu (2008 - 2009). Uczestniczył w negocjacjach, które dotyczyły powstawania i finansowania Uczelni na różnych szczeblach administracji państwowej. W latach 2009 - 2012 współpracował przy organizacji i koordynacji powstawania struktur nowej Uczelni (Akademii Sztuki w Szczecinie) oraz przy tworzeniu pierwszych dokumentów strategicznych Uczelni. Habilitant współpracował również przy tworzeniu struktur administracyjnych, a także powołał i prowadził Akademickie Centrum Promocji i Rozwoju. Koordynował przebieg pierwszej Inauguracji w 2010 roku.

W latach 2018 - 2023 był członkiem Prezydenckiej Rady Kultury przy Prezydencie Miasta Szczecina. Tworzył programy oraz prowadził cykl koncertów „Academico” w Filharmonii Szczecińskiej, które to koncerty promowały wykonawców i twórców związanych z Akademią Sztuki w Szczecinie.

Z powyższych informacji wynika, że Pan dr Piotr Klimek jest osobą bardzo zaangażowaną w rozwój kultury na terenie Szczecina, jak również w promowanie muzyków związanych z tymże środowiskiem.

Działalność dydaktyczna wydaje się być pominięta przez Habilitanta, jednak ilość prowadzonych zajęć przez dr. Klimka w Akademii Sztuki w Szczecinie oraz ich różnorodność w zakresie tematyki, pozwala uznać tę działalność.

Osiągnięcia dydaktyczne, organizacyjne i popularyzatorskie oceniam pozytywnie

III. Ocena Autoreferatu

Pan dr Piotr Krzysztof Klimek przedstawił obszerny (51 stron) Autoreferat wg następujących punktów:

1. Imię i nazwisko.
2. Posiadane dyplomy, stopnie naukowe lub artystyczne - z podaniem podmiotu nadającego stopień, roku ich uzyskania oraz tytułu rozprawy doktorskiej.
3. Informacja o dotychczasowym zatrudnieniu w jednostkach naukowych lub artystycznych.
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.). Omówienie to winno dotyczyć merytorycznego ujęcia przedmiotowych osiągnięć, jak i w sposób precyzyjny określać indywidualny wkład w ich powstanie, w przypadku, gdy dane osiągnięcie jest dziełem współautorskim, z uwzględnieniem możliwości wskazywania dorobku z okresu całej kariery zawodowej.

5. Informacja o wykazywaniu się istotną aktywnością naukową albo artystyczną realizowaną w więcej niż jednej uczelni, instytucji naukowej lub instytucji kultury, w szczególności zagranicznej.
6. Informacja o osiągnięciach dydaktycznych, organizacyjnych oraz popularyzujących naukę lub sztukę.
7. Oprócz kwestii wymienionych w pkt. 1-6, wnioskodawca może podać inne informacje, ważne z jego punktu widzenia, dotyczące jego kariery zawodowej.

Punkt pierwszy jest oczywisty. Punkty: drugi i trzeci opisałam już powyżej (Podstawowe dane o Habilitancie). Punkt czwarty, który pojawia się na stronie 3 ma tu (w Autoreferacie) zmienioną nazwę - „Autoreferat”, a nie „Omówienie osiągnięć, o których mowa...”. Habilitant oczywiście omawia w tym miejscu swoje kompozycje, stanowiące Dzieło wskazane jako szczególne osiągnięcie artystyczne, a wcześniej opisuje swoją działalność artystyczną w latach 2003 - 2024, która realizowana była na trzech niezależnych polach: autorskiej muzyki tradycyjnej (instrumentalnej i wokalnno - instrumentalnej), dźwiękowych instalacji przestrzennych i obiektów dźwiękowych, a także muzyki teatralnej o różnym stopniu autonomiczności, wykorzystywanej do realizacji w instytucjonalnych teatrach i na profesjonalnych scenach tanecznych.

W swoim dorobku artystycznym Pan dr Piotr Klimek posiada także realizacje aranżacyjne i projektowe, oparte o przetworzenia muzyki etnicznej oraz rekonstrukcje orkiestracji na podstawie zachowanych rękopisów, wykonywane na scenach koncertowych i teatralnych.

Kompozytor dokonał bardzo szczegółowej analizy kompozycji stanowiących Dzieło wskazane jako szczególne osiągnięcie artystyczne, zarysowując kontekst, założenia formalne, założenia harmoniczne oraz przestrzeń i metaforę.

Habilitant jest kompozytorem świadomym własnego, wypracowanego języka muzycznego oraz potrzeb środowiska. Sylwetka twórcza Kompozytora rysuje się wyraźnie dzięki charakterystyce założeń estetycznych, filozoficznych oraz praktycznych, w kontekście inspiracji (m.in: jednostki chorobowe, ludzka słabość, tekst literacki), dialogu z tradycją oraz doboru aparatu wykonawczego. Ponadto Habilitant bardzo szeroko omawia swój język muzyczny, warsztat kompozytorski, nie tylko w odniesieniu do Dzieła wskazanego jako szczególne osiągnięcie artystyczne, ale również w odniesieniu do działalności twórczej na płaszczyźnie teatru oraz audio-art, instalacji dźwiękowych i form przestrzennych. Do Autoreferatu został dołączony załącznik zawierający spis wszystkich premier spektakli/filmów oraz prawykonań utworów Habilitanta.

W kolejnych punktach Autoreferatu Habilitant opisuje znaczną aktywnością naukową, artystyczną, dydaktyczną, organizacyjną oraz popularyzatorską. Z opisu tego wynika, że Pan dr Piotr Klimek jest kompozytorem bardzo zaangażowanym w rozwój kultury (głównie w Szczecinie: Filharmonia, Akademia Sztuki). To osoba kreatywna, bardzo pracowita i chętnie inicjująca działania zarówno artystyczno-naukowe, organizacyjne, a także popularyzatorskie.

Autoreferat (z załącznikiem) uznaję za spełniający wymagania Ustawy

IV. Ocena dzieła wskazanego przez Habilitanta jako szczególne osiągnięcie artystyczne

Pan dr Piotr Krzysztof Klimek, jako szczególne osiągnięcie artystyczne, wskazał:

1. „Non Suicidal Self Injuries” na 4 instrumenty i taśmę (2012)
2. „5 Pieśni o Tęsknocie” na głosy solowe i orkiestrę (2014)
3. „Omdlenia” na gitarę i orkiestrę smyczkową (2016)
4. „Preludia i Sonety” na kwintet dęty, pianino i kontratenor (2022).

„Non Suicidal Self Injuries” na 4 instrumenty i taśmę (2012)

Utwór został skomponowany na zamówienie Filharmonii Szczecińskiej. Kompozytor uwiecznił w nim półmetek prac nad nową siedzibą instytucji, która była wówczas budowana. Powstawanie nowej siedziby Filharmonii w Szczecinie miało dla mieszkańców miasta znaczenie symboliczne, korzystnie wpływało na zmiany w podejściu do obywatelskich inicjatyw artystycznych oraz na wzmożenie inwestycji w kulturę, która przez wiele lat była spychana przez lokalne Władze na ostatnie miejsce (odbudowa Opery na Zamku, utworzenie samodzielnej wyższej uczelni artystycznej). Kompozytor, który jest związany ze Szczecinem i ma emocjonalny stosunek do zachodzących wówczas przemian, wpisał „Non Suicidal Self Injuries” w cykl swoich utworów tytułowanych wybranymi jednostkami chorobowymi. Do programu koncertu, podczas którego kompozycja została prawykonana, Habilitant napisał:

„NSSI to psychiatryczna jednostka chorobowa określająca wszystkie te akty autoagresji, które wykonujemy bez intencji odejścia z tego Świata. Prokrastynacja, małe samookaleczenia, nałogi – zdarzają się nam, by zmanifestować (podświadomie lub nie) nasze niepokojenie z losem, ze sobą samym, z sytuacją życiową, wykonywaną pracą, miejscem na Ziemi. To nowa lista Grzechów Głównych, spisana na miarę XXI wieku. Wspominając w tym utworze o własnych występach, nie sposób było mi uciec od myśli o moim Mieście i Jego losie w latach ostatnich. O fatum Odkładania na Później, o samookaleczeniu pozbycia się całego pokolenia szczecinian szukającego szczęścia gdzie indziej. O nałogu Pesymizmu. (...) Chcę myśleć, że żyję w Czasie, który ten destruktywny nurt odmieni. Wyobrażam sobie, że Nowa Filharmonia, tak jak odbudowująca się Opera, czy konsekwentnie powstająca Akademia Sztuki – to oznaki Przebudzenia mojego Miasta. Czekam na nie z nadzieją...”¹

Utwór, o czasie trwania 15 minut i 30 sekund, jest trzyczęściowy: „Procrastination”, „Self-harm” i „Addictions”. Poszczególne części wykonywane są attacca, a ich struktura została zróżnicowana poprzez nastrój i tempo. Interesujące jest połączenie taśmy, zawierającej nagrane i przetworzone dźwięki z placu budowy nowej siedziby Filharmonii Szczecińskiej z czterema instrumentami akustycznymi. Części: pierwsza i trzecia nie wymagają precyzyjnej synchronizacji warstwy taśmy

¹ Autoreferat, s. 8-9

z instrumentami akustycznymi z uwagi na sonorystyczny ich charakter, natomiast w części drugiej taśma zawierająca dźwięki uderzeń kofara wbijającego pale fundamentów, pełni funkcję wiodącą i porządkującą kwestie metryczne. Nastroj części pierwszej wprowadza poczucie odrealnienia, pomieszczenia porządków, poprzez zastosowanie szumowo-płaszczyznowych przestrzeni, które mieszają się z powoli zmieniającą się, ościnatą harmonią nietonalną. Zabieg ten, a także powtarzalność fraz wykonywanych przez instrumenty akustyczne w bardzo wolnym tempie, wprowadza poczucie dezorientacji i po pewnym czasie słuchacz osiąga stan medytacyjnego transu. Trwanie w tym stanie przerywają dźwięki kofara, zawarte w warstwie taśmy, które wprowadzają puls porządkujący głosy instrumentalne. Część ta ma zdecydowanie odmienny charakter: jest motoryczna, zawiera polifonię wszystkich głosów oraz modalną linię melodyczną, opartą na skali eolskiej (a). Skomponowana jest jako dwutematyczna passacaglia, co stanowi dialog kompozytora z przeszłością. Część trzecia, w technice minimal music, inspirowana jest tematem utworu „Bieg”, skomponowanym przez Habilitanta do filmu „Wszystkie małe kłamstwa Anny” w reżyserii Krzysztofa Bizio w 2008 roku. Harmonia oscyluje wokół akordu g-moll, natomiast w codzie powraca motyw z pierwszej części oraz długie nuty zawarte w głosie skrzypiec, co stanowi kłamrę kompozycyjną, spinającą formę całego utworu. Partytura, mieszcząca się na 30 stronach, w większości jest przejrzysta, choć łuki frazowe nachodzące na oznaczenia dynamiczne (np. s. 23, 24), czy linia taśmy zamieszczona zbyt blisko głosu klarnetu (np. s. 23, 24, 26, 28), zaburzają w istocie jej estetykę. Brakuje również informacji na temat stroju klarnetu. Ponadto w partyturze i autoreferacie obsada wykonawcza podana jest w różnych wariantach: „... na 4 instrumenty i taśmę”, „... na taśmę i 4 instrumenty”, a nawet „... na skrzypce, klarnet, wiolonczelę, fortepian i taśmę” (w partyturze poszczególne głosy zamieszczone są w innej kolejności).

„5 Pieśni o Tęsknocie” na mezzosopran, kontratenor i orkiestrę (2014)

Utwór został skomponowany w ramach programu „Kolekcje” prowadzonego przez Instytut Muzyki i Tańca. Obsada wykonawcza orkiestry, to: 2 klarnety B, perkusja dla dwóch wykonawców (kotły, dzwony rurowe, marimba, tam-tam, dzwonki, krotale, muszle, 2 odbiorniki radiowe), fortepian i smyczki (6-6-4-3-1). Warstwę tekstową cyklu pieśni stanowią wiersze w oryginalnych wersjach językowych: „Si je me couche contre la Terre” Philippe’a Jacottet’a (duet w pierwszej pieśni), „Seilige Sensucht” Johann’a von Goethe (kontratenor solo w pieśni drugiej), „Griner Bojm” Eliasza Rajzmana (mezzosopran solo w trzeciej pieśni) oraz „Nic dwa razy” Wisławy Szymborskiej (duet w pieśni piątej). Czwarta część cyklu jest pieśnią bez słów. Czas trwania kompozycji - około 25 minut.

Wszystkie części są wykonywane attacca, co sprawia, że utwór bardziej przypomina misterium lub oratorium, niż klasyczną formę cykliczną. Ponadto wrażenie jednoczesności potęguje rozbudowany wstęp instrumentalny oraz przenikanie się kolejnych części kompozycji, osiągnięte za pomocą unikania cezur i zastosowanie stopniowych zmian motoryki i nastroju. Pień pierwsza do słów Philippe’a Jacottet’a charakteryzuje się spokojnym, kontemplacyjnym charakterem, choć

nastrój ten gwałtownie się zmienia na szybki, nerwowy, po czym w codzie następuje uspokojenie. Pieśń druga do słów Goethego posiada budowę zwrotkową z refrenem, pojawiającym się trzykrotnie. Refren rozdziela kolejne zwrotki o stopniowo zwiększającym się wolumenie i podobnych przebiegach wertykalnych. Linia melodyczna wykonywana przez kontratenora jest liryczna, zbudowana na skali miksolidyjskiej (es). Część ta posiada kontrastowy nastrój wobec części poprzedniej i kolejnej. Pieśń trzecia, skomponowana do słów szczecińskiego poety - Eliasza Rajzmana - wykonywana jest przez mezzosopran. Pieśń tę cechuje jednorodność i motoryczność. Kolejna część - czwarta - to „Pieśń bez słów” została zainspirowana utworem Arnolda Schönberga - „Verklärte Nacht” - w kontekście brzmienia. Posiada fakturę polifoniczną, gdzie ośmionutowy temat jest imitowany we wszystkich głosach, poza kontrabasem. Pieśń piątą, do słów Wisławy Szymborskiej wykonuje duet: mezzosopran i kontratenor. Posiada ona dostojny charakter i tworzy atmosferę podniosłego finału. W warstwie harmoniczej wyczuwalne jest ciążenie ku ośrodkowi As-dur. Finałowa część posiada prostą budowę, która koresponduje z przystępnymi dla słuchacza strukturami horyzontalno-wertykalnymi, w celu wydobywania na plan pierwszy warstwy tekstowej - jej piękna oraz przesłania. Habilitant stosuje tu własną metodę budowania akordów, którą roboczo nazywa „techniką drobnych transformacji”:

„polega na stopniowych, niewielkich modyfikacjach struktury początkowej, która stanowi ośrodek ciążenia tonalnego (ewentualnie ośrodek największego napięcia) i kontynuacji tego procesu aż do uzyskania struktury o najwyższym stopniu napięcia (lub odprężenia). W ten sposób uzyskuje się serię struktur pionowych, budujących potencjalny przebieg harmoniczny. Poszczególne akordy w przebiegu mogą powracać, lub ostateczna struktura utworu może przemieszczać się wprzód i wstecz pozyskanego ciągu. Często zdarza się, iż niektóre akordy uzyskują większe znaczenie, jako ośrodek ciążenia albo budowania największego napięcia. W takich przypadkach powrót do nich działa na zasadzie relacji z toniką lub dominantą, wymuszając częste odniesienia w ramach progresji (w przypadku toniki) lub wydłużenie ich trwania w continuum utworu (w przypadku akordów dominantowych). Uzyskane w ramach przebiegu akordy mogą posiadać mniej lub bardziej tonalny kontekst. Bywa, że pozyskane w ten sposób całe progresje da się przeanalizować w ramach klasycznych zasad harmonii. Jednak punktem wyjścia i zasadą procesu nie są tercje ani zdefiniowane tonalnie składniki, tylko kolejne stadia modyfikacji struktury początkowej, która najczęściej opiera się o interwały kwarty, kwinty i nony. Wyczerpanie możliwości budowania napięcia lub odprężenia w ramach jednej struktury początkowej staje się powodem do zbudowania kolejnej, znajdującej się w relacji interwałowej lub estetycznej do poprzedniej. Wówczas proces tworzenia kolejnego przebiegu przeprowadzony jest ponownie. W ten sposób powstaje zestaw ciągów harmonicznnych, stanowiących podstawę budowania formy horyzontalnej w utworach, opartych o wiodący komponent harmoniczny.”²

Habilitant podkreśla, iż technika ta nie jest jedyną drogą do tworzenia struktur wertykalnych w Jego kompozycji, jednak stanowi podstawę poszukiwań harmonicznnych w utworach o fakturze homofonicznej lub jednorodnej wielogłosowej. Zapis nutowy utworu liczy 47 stron i nie zawiera

² Autoreferat, s. 16

strony tytułowej oraz oddzielnej strony z obsadą wykonawczą, choć ta została wymieniona na pierwszej stronie partytury. W zapisie znajduje się troje autorów tekstu, a w utworze Habilitant wykorzystał teksty czworga poetów. Przejrzystość partytury zakłócają: przesunięte w niewłaściwe miejsca oznaczenia ekspresyjne (np. misterioso - s. 1, t. 1, vci), oznaczenia techniczne i dynamiczne, nachodzące na zapis nutowy (to samo miejsce), łuki frazowe przechodzące przez zapis nutowy (np. s. 5, 6), itp. Są to drobne błędy edytorskie, zaburzające czytelność partytury, które można łatwo poprawić w każdym programie do edycji nut. Ponadto, słowo „contrabbasso” (z wł.) zawiera dwie litery „b”.

„Omdlenia” na gitarę i orkiestrę smyczkową (2016)

Utwór został zamówiony przez gitarzystę - Jakuba Kościuszko. Prawykonanie kompozycji miało miejsce w Tychach podczas Śląskiej Jesieni Gitarowej w 2026 roku (Jakub Kościuszko - gitara, Orkiestra AUKSO, Marek Moś - dyrygent). „Omdlenia” byłyby wykonywane jeszcze wielokrotnie przez Jakuba Kościuszko, między innymi: w Radomiu z Radomską Orkiestrą Kameralną pod batutą Macieja Żółtowskiego, z muzykami Filharmonii Zielonogórskiej pod dyрекcją Szymona Makowskiego, a także w Poznaniu z orkiestrą „Amadeus” pod batutą Agnieszki Duczmal. W „Omdleniach” Habilitant najpełniej wykorzystuje retoryczną figurę cytatu stylistycznego:

„Emocjonalny nadmiar, nawiązania do XX-wiecznej muzyki rosyjskiej i pierwszych hollywoodzkich partytur z lat 30-tych - z jednej strony budują formalny dystans, z drugiej jednak – pozwalają na wciągnięcie słuchacza w pogłębioną metaforę kompozycji, z części na część coraz bardziej „poważniając” i zdejmując formalną maskę na rzecz bezpośredniego oddziaływania na emocje. Zabieg ten, po wielokroć stosowany przeze mnie w muzyce teatralnej, zastosowałem w pełni w utworze tradycyjnym po raz pierwszy.”³

Utwór składa się z pięciu części wykonywanych attacca, cechuje się wysokim poziomem ekspresji, a czas jego trwania wynosi ok. 20 minut. Kolejne części kompozycji zróżnicowane są pod względem charakteru oraz poziomu wyzwania technicznego wykonawców. Część pierwsza, o spokojnym charakterze, rozpoczyna się zapętloną frazą w orkiestrze smyczkowej, stanowiącą tło dla partii instrumentu solowego, która sprawia wrażenie, iż solista zamierza „od niechcenia” improwizować z orkiestrą. Część druga - burzliwa, gwałtowna - stanowi łącznik prowadzący do części trzeciej, która rozpoczyna się solo gitary w fakturze dwugłosowej. Część ta posiada delikatną, przejrzystą strukturę, a forma rozwija się powoli. Charakterystyczny jest motyw dialogu gitary z pierwszymi skrzypcami solo. Część czwarta zawiera rozbudowaną kadencję solisty na tle długich, dyskretnie zmieniających się współbrzmień smyczków. Wyeksponowane są tu możliwości techniczne i kolorystyczne solisty. W finale, Kompozytor przywołuje motyw z drugiej części utworu. Dominuje faktura polifoniczna, głównie w orkiestrze smyczkowej, natomiast harmonia opiera się na „technice drobnych transformacji”. Całość kończą trzy „wygasające” akordy, które nawiązują do motywu z początku pierwszej części, ale również odnoszą się wprost

³ Autoreferat, s. 18

do tytułu utworu. Partytura liczy 40 stron i konsekwentnie brakuje strony tytułowej oraz obsady wykonawczej, która zapisana skrótami nazw instrumentów, znajduje się dopiero na pierwszej stronie partytury. Problemy edycyjne mają miejsce również w zapisie tego utworu. Prócz powtarzających się wcześniej nałożeń oznaczeń artykulacyjnych, frazowych, technicznych czy ekspresyjnych na tekst nutowy, na stronie 11 wyjątkowo pojawia się pojedynczy system (na pozostałych znajdują się po dwa systemy). Jednak skoro utwór był tyle razy wykonywany, to może taka forma zapisu nie stanowi problemu dla dyrygenta/teki (chyba, że otrzymał/a inną, już po korekcie, wersję partytury).

„Preludia i Sonety” na kwintet dęty, pianino i kontratenor sopranowy (2022)

Utwór został skomponowany na zamówienie muzyków tworzących zespół FeelHarmony Quintet ze Szczecina w roku Jubileuszu 10-lecia powstania zespołu i wydany nakładem wydawnictwa Small Great Music w 2024 roku pt: „Preludes and Sonnets. Le Tombeau de Poquelin. Music of Piotr Klimek”. Z uwagi na wykorzystanie w kompozycji wybranych sonetów William’a Shakespear’a, Habilitant dodał głos wokalny - kontratenor sopranowy, natomiast w celu rozszerzenia brzmienia instrumentów dętych, zastosował pianino. Kompozytor wybrał teksty pięciu Sonetów: 100, 110, 36, 66 oraz 123, które wykonywane są w staroangielskim oryginale. „Preludia i Sonety” stanowią cykl dziesięcioczęściowy, zbudowany w taki sposób, iż każdy Sonet poprzedzony jest instrumentalnym Preludium, które nawiązuje nastrojem, strukturą brzmieniową, fakturą do części wokально-instrumentalnej (właściwego Sonetu) następującej po nim. Kompozytor zakłada wykonywanie cyklu samych tylko Preludiów lub pojedynczych, wybranych Preludiów. Natomiast Sonety również można wykonywać pojedynczo, jednak zawsze wraz z Preludium poprzedzającym wybrany Sonet. Takie stanowisko wynika z praktycznego podejścia do wykonawców, gdyż wykonanie całości jest dużym wyzwaniem kondycyjnym dla instrumentalistów. Cały cykl trwa około 45 minut. Pierwsze preludium stanowi poniekąd uwerturę całego cyklu, zawiera bowiem nastroje i emocje kolejnych części utworu. Sonet pierwszy cechuje liryzm i melancholia, z uwagi na treść zawartą w tekście słownym i jego znaczenie. Ciekawym zabiegiem technicznym, ale i wyrazowym jest zastosowanie przez Kompozytora klamry zamykającej tę część w postaci powtórzenia początkowego wersu Sonetu i opracowanie go na zasadzie redukcji, zanikania. Preludium drugie oraz Sonet drugi wyróżniają się pewnego rodzaju monotonią - słuchacz ma poczucie trwania w „bezczasie”, zadumie, głębokiej melancholii. Jego cała uwaga całkowicie skupia się na utworze. Dodatkowo Preludium płynnie przechodzi w Sonet. Trzecie preludium nie zawiera partii pianina lecz pianista realizuje głos dzwonka, co jest nieco zaskakujące, ale również ciekawe kolorystyczne. Struktura wertykalna oparta jest tu na „technice drobnych transformacji”. Preludium to płynnie przechodzi w Sonet trzeci, który pełni rolę scherza poprzez lekkość rytmu i zrytmizowane struktury harmoniczne. Pianista realizuje partię pianina i w nawiązaniu do wcześniejszego Preludium - dzwonka. Preludium czwarte stanowią dwie skonstrastowane ze sobą części, z których pierwsza - fugato - jest energiczna, wręcz nerwowa i posiada fakturę polifoniczną: temat, odpowiedzi realne, stałe kontrapunkty, stretto, natomiast część druga jest chorałowa o dostojnym charakterze, oparta na skali eolskiej „e”.

Preludium to jest zapowiedzią Sonetu po nim następującego, poprzez zawarte w nim struktury i zastosowane brzmienia. W Sonecie czwartym Kompozytor rozwija materiał z drugiej części Preludium w środkowym i końcowym fragmencie Sonetu (symboliczna figura rozpacz, w głosie kontratenora, oprócz śpiewu, ma zastosowanie technika mowy i krzyku). Początek omawianego sonetu ma nerwowy charakter poprzez zastosowanie „poszarpanych” struktur rytmicznych, który przechodzi w zwarte, lecz zrytmizowane (synkopowane) akordy tutti (symboliczna figura gniewu). Zróżnicowanie charakterów tych trzech części buduje napięcie o najwyższym poziomie energetycznym całego cyklu, co nawiązuje do „złotego podziału” w sztuce. Znajdujący się w tym właśnie momencie „złoty środek” pozwala zbudować kolejne części jako emocjonalne dopełnienie i odprężenie. Preludium piąte nawiązuje do materiału harmonicznego-melodycznego pochodzącego z Sonetu drugiego, a także Preludium pierwszego i następującego po Preludium - Sonetu piątego. Zastosowanie takiego zabiegu wpływa na spójność całego cyklu. Sonet piąty - część finałowa - posiada nastrój stabilizacji, odprężenia, spokoju. Wszystkie warstwy brzmieniowe, głosy, zróżnicowane rytmicznie i artykulacyjnie, dopełniają się w harmonii tonalnej prowadząc do wyciszenia. Partytura utworu, licząca 141 stron, nie została udostępniona jako cały cykl, tylko oddzielnie każda z dziesięciu części, a można było scalić to w formacie PDF i dołączyć stronę tytułową oraz stronę z obsadą wykonawczą (i/lub zawrzeć dedykację). W kwestii wykonania partytury, uwagi mam podobne, jak w poprzednich omawianych utworach. Stronę estetyczną zapisu należałoby poprawić.

Reasumując, Pan dr Piotr Krzysztof Klimek jest kompozytorem o dużej wyobraźni i wrażliwości muzycznej, podpartej znakomitym warsztatem kompozytorskim, nad którym nieustannie pracuje i który stale rozwija. Szczególną uwagę poświęca pracy z tekstem, traktując go w swoich kompozycjach jako ważne przesłanie i dbając o zgodność rytmu słownego i muzycznego. Zwraca uwagę na komfort muzyków, wykonujących Jego utwory (kondycja muzyków, praktyczna obsada wykonawcza) a także buduje i nawiązuje porozumienie ze słuchaczem i jego wyobraźnią, stosując metaforę, czy symboliczne figury. Język muzyczny Habilitanta jest oryginalny, nawiązuje do tradycji poprzez stosowanie struktur tonalnych, modalnych, ale również odnosi się w swoich utworach do passacaglii, fugata, scherza, itp. Stanowi to zadeklarowany przez dr. Klimka dialog z tradycją.

Dzieła wskazane przez Habilitanta jako szczególne osiągnięcie artystyczne oceniam wysoko i uznaję za spełniające wymagania Ustawy

KONKLUZJA

Po zapoznaniu się i przeanalizowaniu załączonej dokumentacji, pragnę z uznaniem odnieść się do dokonań Pana dr. Piotra Krzysztofa Klimka i docenić Jego aktywność oraz kreatywność na tak wielu przestrzeniach twórczych.

Uważam, że dzieła wskazane przez Habilitanta, jako szczególne osiągnięcia artystyczne, jak i Autoreferat habilitacyjny, **stanowią istotny wkład Pana dr. Piotra Krzysztofa Klimka w rozwój dyscypliny sztuki muzyczne i spełniają wymogi wynikające z art. 219 ust.1 pkt. 2 Ustawy z dn. 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce.**

W związku z powyższym, **popieram starania Pana dr. Piotra Krzysztofa Klimka o nadanie Mu stopnia doktora habilitowanego.**

Wnoszę do Komisji Habilitacyjnej o przyjęcie projektu Uchwały w sprawie nadania Panu dr. Piotrowi Krzysztofowi Klimkowi stopnia doktora habilitowanego.

Gniezno, 27/01/2025

A. Zdzieniec-Suchowik