

**Dr hab. Wojciech Lipiński, prof. UJK**

Uniwersytet Jana Kochanowskiego w Kielcach

Dziedzina: sztuki muzyczne

Dyscyplina artystyczna: instrumentalistyka

Adres do korespondencji:

Uniwersytet Jana Kochanowskiego

Instytut Muzyki

Ul. Żeromskiego 5

25-369 Kielce

**Kielce, 20.01.2026**

**Recenzja pracy doktorskiej Pana mgra. Dawida Pajestki pod tytułem: *Architektura przestrzeni brzmieniowej w twórczości gitarowej Piotra Klimka*.**

**Zleceniodawca recenzji:**

Rada Dyscypliny Sztuki Muzyczne Akademii Sztuki w Szczecinie na podstawie pisma z dnia 23 października 2025 roku otrzymanego od Pani dr hab. Barbary Halec, prof. AS powierzyła mi funkcję recenzenta w postępowaniu w sprawie nadania stopnia doktora Panu Dawidowi Pajestce w dyscyplinie artystycznej sztuki muzyczne, specjalności: instrumentalistyka.

**Dotyczy:**

Postępowania prowadzonego na podstawie ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. poz. 1668, art. 190 pkt. 2, 3 Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (t. j. Dz. U. z 2023 r. poz. 742 z późn. Zm.)

**Ocena dzieła artystycznego**

Pan Dawid Pajestka w przedstawionym do recenzji dziele prezentuje nagranie dwóch kameralnych kompozycji Piotra Klimka. Są to „Omdlenia” na gitarę i orkiestrę kameralną (tutaj zaprezentowany skład został zredukowany do kwartetu smyczkowego w porozumieniu z kompozytorem) oraz „Afonia.Afazja.Poriomania” (pis. oryg.) na duet gitarowy i instrumenty perkusyjne. Niestety w pracy nie znalazłem nazwisk muzyków towarzyszących soliście. Łatwo je natomiast odczytać z pięknie wydanej płyty dostarczonej wraz z pracą. Piotr Klimek to szcześciński kompozytor, którego twórczość pokrywa trzy obszary: autorskiej muzyki tradycyjnej, instalacji dźwiękowych oraz muzyki teatralnej. Prezentowane nagrania zachęciły mnie do szerszego zapoznania z jego utworami dostępnymi w serwisach streamingowych. Z opisu doktoranta dowiedziałem się także, że: „(kompozytor)... sam aparat wykonawczy postreaga jako inspirujące ograniczenie, natomiast brak uwzględnienia realiów rynku muzycznego uważa za nadużycie twórczej swobody”. Taki sposób postrzegania własnej twórczości wraz z wystłuchanymi utworami bardzo przypadł mi do gustu. Kompozycje z wykorzystaniem gitary klasycznej uważam za bardzo udane i zasługujące na zdecydowanie szersze rozpropagowanie.

**„Omdlenia”**

Nagranie Pana Dawida Pajestki zostało zrealizowane bardzo dobrze od strony technicznej. Wszystkie instrumenty brzmią wiernie tworząc spójny pejzaż dźwiękowy. Ma to szczególne znaczenie, ponieważ jak dowiedziałem się z opisu dzieła, ich barwa oraz

wybrzmienie są szczególnie istotne dla tematu pracy doktorskiej jakim jest architektura przestrzeni brzmieniowej.

Utwór pt. „Omdlenia” tworzy piękny i subtelny pejzaż dźwiękowy. Gitara jest bardzo dobrze zbalansowana z kwartetem smyczkowym. Grający postępuje się pełnym, ciepłym tonem, który kształtuje w różnicowany sposób w przebiegu całego utworu. Dzięki wrażliwej interpretacji i przyłożeniu szczególnej wagi do niuansów na pierwszym planie pozostaje muzyka. Należy do nich sposób palcowania, który proponuje wykonawca. Wiele fragmentów jest opalcowanych międzystrunowo, dzięki czemu uzyskano zaplanowany efekt. Grający dobiera także opalcowanie w taki sposób, by zrealizować materiał muzyczny w pożądanym rejestrze barwowym na gryfie. Gitara doskonale wtapia się w fakturę kwartetu smyczkowego. Tam jednak, gdzie jest to konieczne pełni rolę wiodącą. „Omdlenia” mają budowę paraboliczną. Rozpoczyna je i zamyka swoistego rodzaju kłamra, którą jest charakterystyczny zwrot harmoniczny realizowany przez smyczki. Rozpoczynająca partia gitary przywodzi na myśl improwizację rytmiczną na jednym dźwięku, która stanowi doskonały punkt wyjścia. W przebiegu utworu rozwija się jednak i zawiera w sobie o wiele bardziej złożone faktury. Pomysł repetowania dźwięków w różnych rejestrach oraz przeplatanie go z melodią prowadzoną na różnych strunach konsekwentnie powraca. Niezależnie od trudności technicznych Pan Dawid Pajestka doskonale sobie z tym radzi ani na chwilę nie zapominając o subtelnie prowadzonej w trzech wymiarach architekturze brzmieniowej utworu. Oprócz twórczego podejścia do opalcowania wiele gitarowych partii w utworze wymaga precyzji od wykonawcy pod względem rytmicznym. Z tym także grający radzi sobie doskonale. Dominuje tutaj wrażenie swobody i lekkości. Trudności techniczne schodzą na dalszy plan. Utwór oprócz fragmentów impresjonistycznych brzmieniowo, także z pogranicza muzyki minimalistycznej posiada zdecydowaną kulminację, która rozpoczyna się w drugiej części utworu, od sekcji oznaczonej w nutach literą H. Fragment ten zawiera w sobie fragmenty gamowe i akordowe (często trudne do realizacji z powodu szerokiego układu na gryfie – wykonawca zdecydował się w niektórych nawet na nietypowe wykorzystanie barre czwartym palcem lewej ręki). Wszystkie zabiegi zostały podporządkowane oddaniu charakteru niepokoju w tej części utworu. Dawid Pajestka w pełni prezentuje swoją muzikalność w części czwartej utworu w quasi cadenza. Tutaj zdecydował się w porozumieniu z kompozytorem na twórcze dostosowanie partii gitary. Improwizacyjny charakter utrzymuje się przez całą czwartą część mocno eksponując techniczne i kolorystyczne możliwości solisty.

Pięćoczęściowy utwór dzięki spójnie prowadzonej przez wykonawcę narracji odbieram jako jedność. Części, pomimo zawarcia w nich różnych pomysłów muzycznych płynnie się łączą prezentując wciągającą opowieść, której założenia wymyślone przez kompozytora zostały przedstawione w opisie dzieła.

### **„Afonia.Afazja.Poriomania”**

Utwór ten z jednej strony prezentuje spójny z „Omdleniami” język muzyczny, z drugiej zaś doskonale z nim kontrastuje dzięki zastosowanej, oryginalnej instrumentacji. Jednocześnie treść pozamuzyczna wynikająca z tytułu dzieli go na trzy odmienne w charakterze i wyrażnie odróżnialne części. Także duet gitar pełni w każdej z nich odmienną rolę co czyni go niezwykle interesującym. Część pierwsza opiera się na spójnej fakturze akordowej prezentowanej w ten sam, dynamiczny i konsekwentnie zrytmizowany sposób. Kompozytor prowadzi nas przez frapujące zmiany harmoniczne. To co od razu przykuło naszą uwagę to dobór instrumentów perkusyjnych pod względem pasma brzmienia. Są one tak zestawione, aby każdy zajmował

inne miejsce w całej szerokości spektrum częstotliwości. Dzięki temu partie nie nakładają się na siebie, tworząc wraz z gitarami spójną, szeroką i kolorową przestrzeń – pięknie zaprojektowaną architekturę brzmieniową. Dzięki utrzymaniu żywego tempa, motorycznej i precyzyjnej pod względem barwy grze gitar słyszalna jest specyficzna aura brzmieniowa powstająca na skraju współbrzmień różnych instrumentów. Dynamika dzięki przemyślanej precyzji wykonawczej zdaje się płynnie falować unosząc słuchacza.

Część druga prezentuje zgoła odmienną fakturę. Lekko i z gracją wykonane przebiegi gamowe wciągają słuchacza w muzyczny dialog składający się z zawołań i odpowiedzi. Przywodzi to na myśl fakturę polifoniczną. Pierwiastek rytmiczny schodzi na dalszy plan. Dominująca jest tutaj piękna barwa gitar, której tło zapewnia biały szum (szum radiowy). Oddanie charakteru tej części wymaga od gitarzystów dużej biegłości w przebiegach gamowych, a także pięknego, głębokiego dźwięku, który pozostaje spójny pomimo operowania na różnych strunach i w różnych rejestrach gryfu gitary. Wszystko to oddaje piękny, melancholijny charakter. Dla mnie szczególnie interesujący brzmieniowo wydał się fragment, w którym gitarzyści wykonują swoje partie pizzicato stanowiąc kontrast do grającego z wykorzystaniem smyczka wibrafonu. Efekt pizzicato uzyskujemy kładąc krawędź prawej dłoni na strunach w okolicy mostka. W zależności od umiejscowienia prawej ręki powoduje to minimalne zmiany w długości menzury struny – następuje skrócenie jej czynnego, drgającego odcinka. Efektem jest mikroodstrojenie, coś na kształt chwilowej zmiany stroju. W nagraniu jest to wyraźnie słyszalne), a w kontekście języka muzycznego utworu Piotra Klimka daje doskonały efekt.

W kadencji kompozytor wykorzystuje równoległe prowadzenie akordów w obu gitarach oraz powtarzające się uporczywie figury co symbolizuje natrętnie powracające myśli i cykle zachowań, z których trudno się wyrwać. Krótkie fragmenty gamowe obrazują dramatyczną próbę przerwania zakłętego kręgu.

W części trzeciej dzięki powtarzającym się figurom rytmiczno-harmonicznym nastroj stają się stopniowo coraz bardziej niepokojące. Sporadycznie pojawiają się krótkie fragmenty gamowe – precyzyjnie i lekko wykonane przez grających. Imponująco prowadzona jest wspólna dynamika oraz artykulacja. Obie gitary grają jak jeden organizm pod względem barwowym i dynamicznym ponownie wywołując wrażenie dźwiękowej aury powstającej na skraju współbrzmień wszystkich instrumentów.

### **Opis dzieła artystycznego**

Doktorant przyjął oryginalną koncepcję opisu utworów Piotra Klimka pod kątem ich przestrzeni brzmieniowej. We wstępie przedstawia jak wielka jest jej rola we współczesnie powstających dziełach muzycznych. W kolejnych rozdziałach w analityczny sposób przyporządkowuje różne aspekty dzieła muzycznego oraz jego wykonania trzem osiom trójwymiarowego układu współrzędnych (X,Y,Z). Dodatkowo dzieli je na architekturę wewnętrzną i zewnętrzną, bowiem za jej projektowanie odpowiedzialny jest zarówno kompozytor jak i wykonawca (a także inne aspekty takie jak akustyka czy kontekst kulturowy). Wszystko to, aby wykonawca świadomie formował i modelował przestrzeń brzmieniową utworów Piotra Klimka.

Przyjętej przez Pana Dawida Pajestkę skomplikowanej metodologii towarzyszy zamieszczony na końcu pracy kolorowy schemat „trójwymiarowego modelu wybrzmienia” (doktorant wykorzystał do tego kartę o znacznie większym niż reszta pracy formacie). W zamyśle zapewne miał on ułatwić zrozumienie koncepcji analizy brzmienia. Muszę jednak przyznać, że próbując zagłębić się w niego jeszcze przed rozpoczęciem lektury uprawił mnie

w pewnego rodzaju zakłopotanie. Zatem jako osoba lubująca się w pracach technicznych skierowałem swoją uwagę w stronę „instrukcji obsługi”, czyli pierwszej części pracy (na potrzeby tej recenzji przyjąłem umownie, że są to rozdziały 2 i 3). W niej, piszący ciekawie przedstawia koncepcje muzykologiczne dotyczące muzyki w przestrzeni oraz jej percepcji. Powołuje się na starannie wybraną literaturę uznanych autoritetów. W tej części wątpliwości budzi w mojej ocenie jedynie dość niejednoznaczna definicja „wybrzmienia” – zjawiska, do którego odnosi się na przestrzeni całej pracy. Dopiero po przeczytaniu całości stało się dla mnie jasne co Pan Dawid Pajestka rozumie postępując się tym terminem.

Wspomniana pierwsza część pracy poprzedzająca faktyczny opis dzieła (który następuje w rozdziale 4) przedstawia koncepcję architektury brzmieniowej na przestrzeni wieków. Piszący dzieli ją na zewnętrzną i wewnętrzną. Odnosnie pierwszej - cofa czytelnika do czasów Egiptu, Mezopotamii oraz starożytnej Grecji odwołując się do łuku muzycznego jako protoplasty współczesnej gitary klasycznej by następnie przedstawić w sposób popularno-naukowy rozwój szarpanych instrumentów strunowych i stylistik gry na nich. W podobny sposób przedstawione zostały także ogólne aspekty techniczne gry na gitarze. W innym miejscu pracy – tym razem odnośnie architektury wewnętrznej piszący przedstawił podstawowe elementy dzieła muzycznego takie jak melodia, rytm czy harmonia, a także techniki kompozytorskie.

W moim odczuciu przytoczenie tak ogólnych informacji w tak dużej ilości nie czyni pracy lepszą. Poziom ogólności informacji jest tutaj zbyt duży, najprawdopodobniej spowodowany szeroką świadomością piszącego oraz chęcią wspomnienia o wszystkim. W dodatku nie licuje on z bardzo ciekawymi i głębokimi rozważaniami doktora na temat koncepcji przestrzeni brzmienia w muzyce, jego wpływu na emocjonalność stanowiącymi faktycznie istotę pracy. Przesuwa punkt ciężkości z tego co jest w pracy wyjątkowe i stanowi o jej oryginalności na elementy powszechnie znane, mniej interesujące – mające dość odległe umocowanie w temacie (przypomnijmy: *Architektura przestrzeni brzmieniowej w twórczości gitarowej Piotra Klimka*). Wyjątkiem jest tutaj rozdział opisujący wpływ systemów nagłośnieniowych na doświadczenia słuchowe. W interesujący sposób przedstawia zagrożenia płynące z nieodpowiedniego zaangażowania wykonawcy w sposób amplifikacji gitary klasycznej, przywołując ciekawe casusy wykonawcze i udowadniając, że nagłośnienie ma zasadniczy wpływ na architekturę brzmieniową.

Idąc tym tropem, w opisie bardzo dobrego dzieła, jakim są nagrania Pana Dawida Pajestki pokusiłbym się o szczegółowe opisanie procesu rejestracji utworów w studio nagraniowym. Omikrofonowanie instrumentów, tzw. przesłuchy pomiędzy nimi, akustyka pomieszczenia, usadzenie muzyków w studio tworzących nie mały przecież skład kameralny ma kluczowe znaczenie dla uzyskanego, jak podkreślam bardzo dobrego efektu. Płyte Pana Dawida Pajestki zaliczam bowiem do jednych z najlepiej zrealizowanych pod względem technicznym i wyrazowym na przestrzeni ostatnich lat.

Wspomniane rozważania prowadzą do istotnej drugiej części pracy. W rozdziale czwartym została przedstawiona twórczość gitarowa Piotra Klimka na przykładzie dwóch nagranych utworów – „Omdleń” oraz „Afoni, Afazji, Poriomanii”. Została ona przedstawiona w kontekście interpretacji i problemów wykonawczych. Tutaj doktorant udowadnia, że w mistrzowski sposób opanował utwory Piotra Klimka od strony technicznej jak i interpretacyjnej rozwijając trafnie ich przesłanie pozamuzyczne. Ta część pracy może postużyć jako doskonała baza wiedzy i doświadczenia dla gitarzystów chcących w przyszłości wykonać oba utwory. Pan Dawid Pajestka opisuje szczegółowo w jaki sposób poradził sobie z technicznymi trudnościami wykonawczymi. Przytacza ćwiczenia i wprawki, które zalecałby w

celu najlepszej realizacji konkretnych taktów w utworach. Zawarł także obszernie fragmenty nutowe z kolorowymi grafami eksponującymi omawiane miejsca. Dowodzi to zrozumienia dzieł Piotra Klimka na wszystkich płaszczyznach, a przede wszystkim znalazło potwierdzenie w bardzo udanym nagraniu.

Mały niedosyt budzi jednostronnicowe zakończenie, w którym piszący potwierdza, że architektura brzmieniowa w muzyce jest nie tylko kategorią techniczną czy formalną, lecz także metaforyczną, duchową i kulturową definiowana poprzez interakcje między dźwiękami otoczeniem i emocją. W moim odczuciu tak szczegółowej analizie architektury brzmieniowej przeprowadzonej przez doktoranta powinna towarzyszyć analogiczna jej synteza – wszystkie bowiem szeroko postrzegane aspekty muzyki stapiają się w jedność i nierozdzielnie przeplatają się ze sobą. Najlepszym tego dowodem jest zaprezentowane dzieło artystyczne doktoranta na bardzo wysokim poziomie.

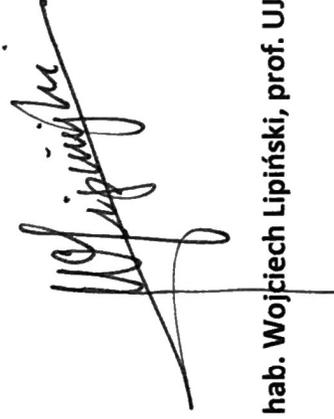
### **Konkluzja**

Pracę Pana Dawida Pajestki oceniam pozytywnie. Uważam ją za odkrywczą, ponieważ z sukcesem prezentuje nowy, wartościowy repertuar godny szerszego rozpropagowania. Otwiera przed gitarzystami nowe pola do eksploracji. Zawarte w pracy uwagi wykonawcze mogą temu zdecydowanie pomóc. Posłużenie się trójwymiarowym modelem architektury brzmieniowej może uświadomić potencjalnemu wykonawcy wiele interesujących zjawisk muzycznych zachodzących w utworach Piotra Klimka.

Ze względu na niepodejmowany dotąd, oryginalny temat, praca stanowi istotny wkład w rozwój gitarystyki polskiej.

Tym samym stwierdzam, że praca doktorska Pana Dawida Pajestki pod tytułem: Architektura przestrzeni brzmieniowej w twórczości gitarowej Piotra Klimka **spełnia** wymagania art. 187 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (t. j. Dz. U. z 2023 r. poz. 742 z późn. zm.).

Pracę przyjmuję i wnioskuję o nadanie Panu Dawidowi Pajestce stopnia doktora w dyscyplinie artystycznej sztuki muzyczne, specjalności: instrumentalistyka.



**Dr hab. Wojciech Lipiński, prof. UJK**