

Poznań, 15 października 2025 r.

dr hab. Artur Kroschel, prof. AMP
Akademia Muzyczna
im. Ignacego Jana Paderewskiego w Poznaniu
Instytut Kompozycji i Teorii Muzyki

RECENZJA
w postępowaniu w sprawie nadania stopnia doktora
Pani mgr Żanecie Rydzewskiej
zlecona przez
Radę Dyscypliny Artystycznej
Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina w Warszawie
pismo z dnia 27 marca 2025 roku

Partytura

Symfonia na orkiestrę Pani Żanety Rydzewskiej to kompozycja trwająca około 27 minut. Dokładne zestawienie instrumentów orkiestry symfonicznej znajduje się na początku partytury, która zapisana jest w tradycyjnej transpozycji. Na kolejnych czterech stronach znajdują się szczegółowe objaśnienia symboli i skrótów. Uwagi generalne dotyczą na przykład stopniowych zmian od jednego sposobu grania do innego, notacji ćwierćtonów albo najniższego lub najwyższego dźwięku. Dalsze objaśnienia dotyczą już poszczególnych grup instrumentów. Na przykład w instrumentach dętych drewnianych opisane są multifony, których notacja zaczerpnięta jest z profesjonalnej literatury albo nietradycyjne połączenie poszczególnych części klarnetu. W instrumentach dętych blaszanych objaśnione są zagadnienia dotyczące tłumików. W perkusji zaś wyjaśnione są symbole dotyczące pałek oraz innych przedmiotów (papier do pieczenia, szczotka). Instrumenty smyczkowe to na przykład: tłumienie strun lewą ręką, gra na podstawku albo *seagull effect*.

Kompozycja rozpoczyna się silnym akcentem, *fortissimo* w prawie całej orkiestrze, który jest powtórzony jeszcze dwa razy. Powtarzanie dźwięku, często połączone z przyspieszaniem i zwalnianiem poszczególnych struktur rytmicznych (najczęściej w instrumentach dętych), wyznaczają materiałową istotę początku utworu. Od litery B instrumenty smyczkowe zmieniają dotychczasowe repetycje jednego dźwięku w *glissanda* połączone z flażoletami. W literze C pierwszy raz (w instrumentach dętych drewnianych) pojawiają się krótkie motywy grane aleatorycznie. Z kolei w literze F (takt 84) wprowadzone zostają powtarzające się motywy melodyczne w klarnetach i fagotach, cały czas na tle repetycji albo długich dźwięków w innych instrumentach. Taki materiał dźwiękowy powtarzany

i przetwarzany jest aż do taktu 164, gdzie następuje wyraźna redukcja gęstości faktury i pozostają długie dźwięki w instrumentach smyczkowych (flażolety, *sul tasto*, *sul ponticello*), instrumenty dęte blaszane z tłumikami w cichej i bardzo cichej dynamice. Od taktu 183 ponownie zaczynają rozwijać się struktury oparte na repetycjach, które rytmicznie są „regularne” albo powiązane z przyspieszeniami i zwolnieniami (na przykład od taktu 208 flety i oboje). Taki materiał dźwiękowy, z drobnymi zmianami, jest zgłębiany w taktach 242 – 244. W literze N znów następuje redukcja, nieco dalej powracają bloki aleatoryczne i *glissanda* z flażoletami w instrumentach smyczkowych. Następny większy fragment przynosi pewne operacje na tempach, rozciągniętych przez kilka taktów zwolnieniach i przyspieszaniach, które łączone są z elementami sonorystycznymi – na przykład *glissanda* z otwieraniem i zamykaniem tłumików w instrumentach dętych blaszanych, *circular bowing* i *glissanda* z flażoletami w instrumentach smyczkowych, szum powietrza i multifony w instrumentach dętych drewnianych. Litera R przynosi podobny materiał jak wcześniejszy odcinek od taktu 183, jednak tym razem nie jest on tak szeroko rozwinięty pod względem długości i gęstości. Ten fragment płynnie łączy się z kolejnym, w którym statyczne początkowo instrumenty smyczkowe współgrają z cichymi brzmieniami *slap tongue* i *lip pizzicato* w instrumentach dętych drewnianych. Od taktu 461 ponownie pojawiają się motywy oparte na repetycjach w instrumentach smyczkowych. Subtelne uzupełnienia stanowią instrumenty perkusyjne (na przykład gong i tam-tam pocierane pałką *superball* czy *bisbigliando* w harfie). W literze W gęstość faktury na chwilę zostaje zredukowana, aby kilka taktów później znów zacząć się „wypełniać”. Tym razem jednak zagęszczanie jest oparte na krótszych motywach. Samo zakończenie utworu to wyraźne zwiększenie dynamiki aż do *fff*, przyspieszenie tempa i zagęszczenie faktury.

Symfonia jest utworem jednoczęściowym. Co prawda można wyróżnić w niej kilka faz, ale są one raczej zróżnicowane „wewnętrznie”, pod względem zmian planów brzmieniowych, ujęcia kolorystycznego myśli muzycznej, a nie są to ogniwa skonstrastowane i wyraźnie różniące się materiałem dźwiękowym. Jest to utwór bardzo spójny, jednorodny, który przeobraża się wewnętrznie. Istotną cechą *Symfonii* jest warstwa brzmieniowa połączona z płynnymi zmianami rytmicznymi. Pani Żaneta Rydzewska ukazuje w utworze znakomite umiejętności dotyczące instrumentacji, kształtowania formy i dramaturgii dzieła, budowania warstw brzmieniowych, subtelności dynamicznych i artykulacyjnych. Pewnego elementu zetknięcia w nieoczywisty i oryginalny sposób z tradycją, a także powodu do refleksji dodaje

utworowi tytuł, który mówi słuchaczowi tak wiele, a jednocześnie tak mało – *Symfonia*. *Symfonię* na orkiestrę Pani Żanety Rydzewskiej odbieram bardzo pozytywnie.

Opis dzieła artystycznego

Opis dzieła artystycznego *Analiza formalna i estetyczna utworu „Symfonia” na orkiestrę* Pani Żanety Rydzewskiej zbudowany jest z czterech rozdziałów i szeregu podrozdziałów, poprzedzonych Wstępem i zwieńczonych Zakończeniem i Bibliografią. Pierwszy rozdział *Podstawowe informacje o utworze* zawiera między innymi obsadę, a także kwestie odniesienia do aparatu wykonawczego utworów symfonicznych z przełomu XIX i XX wieku oraz innych dzieł orkiestrowych Kompozytorki. Drugi rozdział *Omówienie wybranych środków kompozytorskich w Symfonii* składa się z trzech podrozdziałów: *Techniki kompozytorskie*, *Techniki wykonawcze* oraz *Instrumentacja i zjawiska kolorystyczne*. Wśród technik kompozytorskich Doktorantka szczegółowo opisuje centra dźwiękowe, elementy spektralizmu, sonoryzmu, mikropolifonię, aleatoryzm kontrolowany i dźwiękonaśladownictwo. Następnie zanalizowane są techniki wykonawcze, a wśród nich gra na niestandardowo złożonym klawierze, multifony, dźwięki powietrza, efekt trzeszczenia, ruch okrężny smyczkiem czy „efekt mewy”. Drugi rozdział kończy analiza instrumentacji i zagadnień kolorystycznych. Autorka przybliży tutaj między innymi zagadnienia dotyczące połączenia instrumentacji z techniką centrów dźwiękowych i precyzyjnego kształtowania szerzej pojmowanej brzmieniowości przez bardzo precyzyjny dobór instrumentów do dokładnej wysokości dźwięku, do danego centrum. Następnie Doktorantka opisuje na przykład element repetycji, który jest traktowany indywidualnie w instrumentach dętych blaszanych i połączony z zagęszczeniem rytmicznym oraz rosnącą i malejącą dynamiką. Cały ten podrozdział stanowi połączenie i podsumowanie wcześniejszych, oddzielnie opisanych technik kompozytorskich i wykonawczych i ukazuje te elementy w szerszej perspektywie. Rozdział trzeci pracy pisemnej przybliży szczegółowo kolejne parametry dzieła muzycznego takie jak melika, harmonika, rytmika i metroritmika, faktura, agogika, dynamika, artykulacja, forma, kolorystyka. W kolejnych podrozdziałach dowiadujemy się szczegółowo, w jaki sposób Autorka kształtowała poszczególne elementy i jak łączą się one z opisywanymi wcześniej technikami kompozytorskimi i wykonawczymi. Melika na przykład ściśle łączy się z techniką centrów dźwiękowych, dudnieniami i technikami spektralnymi. Harmonika koreluje z centrami dźwiękowymi i wysokościami, które są wywiedzione z multifonów. Elementy rytmiczne z kolei

służą głównie zagęszczeniom i rozrzedzeniom faktury, zaś „oscylacja rytmiczna” (strona 43 opisu) ma stwarzać iluzję przyspieszania i zwalniania. Faktura, zdaniem Autorki, zbudowana jest z wielu pojedynczych elementów i technik, które w rezultacie budują określone jej rodzaje. Agogika przedstawiona została w pracy w postaci tabeli i jest w dziele istotnym czynnikiem wpływającym na fakturę i lokalne kulminacje. Dynamika w naturalny sposób połączona jest z kolorystyką i narracją dzieła, kontrastami, zmianami tempa i gęstości rytmicznej. Artykulacja ściśle łączy się z technikami wykonawczymi, ale Doktorantka wspomina także o bardziej tradycyjnych sposobach artykulacji, które oczywiście występują w utworze (strona 57 opisu). Formę dzieła Autorka przedstawia jako układ pięciu zasadniczych, dużych faz, z których druga i czwarta to swego rodzaju łączniki. Co istotne, poszczególne ogniwa Doktorantka opisuje jako połączone materiałem muzycznym, co wpływa wyraźnie na spójność kompozycji. Jako ostatnia przybliżona zostaje kolorystyka i jest ona, co naturalne, ściśle powiązana z wcześniej opisanymi elementami. Autorka podaje tutaj wyraźne przykłady z utworu, które odznaczają się szczególnymi cechami: połączenie imitacji odgłosów łabędzi i „efektu mewy” (str. 65) „szklistość, migotanie czy błyszczenie się” (str. 66), imitacja podmuchu wiatru powiązana z „migotaniem dźwięku” (str. 69). Ostatni rozdział pracy pisemnej to analiza estetyczna *Symfonii* przedstawiona w dwóch wymiarach i opisana w dwóch podrozdziałach: estetyka wynikająca z zastosowanych środków kompozytorskich w świetle dotychczasowej twórczości Doktorantki oraz estetyka jako rezultat obserwacji świata ujęta w bliskich Autorce nurtach filozoficznych. W pierwszej perspektywie Doktorantka zwraca uwagę szczególnie na dźwiękonaśladownictwo. Tutaj przytoczona zostaje kompozycja *data processing* na zespół kameralny z 2019 roku. Dla Autorki dźwiękonaśladownictwo nie jest jednak w dosłownym znaczeniu naśladowaniem czy kopiowaniem natury, ale raczej inspiracją i próbą przywołania lub odwołania się do odgłosów przyrody (strony 72 i 73 opisu). Technika centrów dźwiękowych jest z kolei przytoczona w kontekście *Koncertu podwójnego „defense mechanisms”* na klarnet, perkusję i orkiestrę z roku 2020 czy *Frost* na orkiestrę z roku 2023. Elementy mikropolifonii można odnaleźć także we wcześniejszym *Konercie podwójnym „defense mechanisms”*. Z kolei zagadnienie kontrastu w *Symfonii* Autorka przybliży w świetle wcześniejszego utworu *binaural beats* z roku 2018. Jako ostatni temat zostają przywołane struktury repetytywne zilustrowane przykładami z *Symfonii*. Wszystkie powyższe zagadnienia Doktorantka opisuje w szerszym świetle rozważań Eduarda Hanslicka, Rolanda Barthesa i Richarda Shustermana. Ostatnia część pracy *Od autorskie rozważania o estetyce Symfonii* dotyczą pewnych powiązań czy odniesień

do poglądów takich myślicieli jak Jean-Paul Sartre, Hans-Georg Gadamer, Jean-François Lyotard i Harry Lehmann. W tej szerokiej perspektywie Autorka stara się subtelnie znaleźć kontekst dla swojej *Symfonii* i określić ją estetycznie. Szukając dla swego dzieła miejsca między tradycją a nowoczesnością, między naturą a relacjami społecznymi, między obserwacją świata a doborem technik kompozytorskich, Pani Żaneta Rydzewska szczególnie wskazuje na wolność, nazwaną tutaj „uporządkowaną wolnością” (strony 85 i 90). Takie określenie wydaje się bardzo odpowiednie dla opisywanej *Symfonii*, ale także dla całej twórczości Doktorantki. W tym sformułowaniu łączy się bowiem to, co możemy tutaj rozumieć jako uporządkowane – praca, rzetelność warsztatu kompozytorskiego, wiedza, znajomość tradycji i odniesień, a tym co mieści pojęcie artystycznej wolności – wybory estetyczne, decyzje, zrzucanie ograniczeń, otwartość, poszukiwanie, porzucanie schematów.

Cała praca pisemna jest napisana poprawnym językiem, z zachowaniem wysokich standardów, których wymaga pisemna praca doktorska – opis dzieła artystycznego. Pracę uzupełnia Zakończenie z autorefleksją nad ważnym etapem w twórczości Doktorantki, jakim jest *Symfonia* oraz w pełni zasłużonymi podziękowaniami dla Promotora pracy dr. hab. Ignacego Zalewskiego, prof. UMF. Całą pracę zamyka obszerna Bibliografia, a liczne przykłady z analizowanego utworu stanowią ważne uzupełnienie treści.

Praca pisemna, opis dzieła artystycznego Pani Żanety Rydzewskiej jest bardzo obszerną, precyzyjną i wnikliwą analizą *Symfonii* na orkiestrę. Autorka szczegółowo opisuje poszczególne parametry kompozycji, od najdrobniejszych szczegółów technicznych (kompozytorskich i wykonawczych), poprzez budowę utworu i jego poszczególne elementy aż do perspektywy estetycznej.

Konkluzja

Bardzo pozytywnie przyjmuję pracę doktorską Pani mgr Żanety Rydzewskiej, przedstawioną w postaci partytury utworu *Symfonia* na orkiestrę oraz opisu dzieła artystycznego *Analiza formalna i estetyczna utworu „Symfonia” na orkiestrę*.

Stwierdzam, że praca doktorska Pani Żanety Rydzewskiej spełnia wymagania artykułu 187 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. *Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce* (Dz. U. z 2023 r. poz. 742 z późn. zm.).



dr hab. Artur Kroschel, prof. AMP