

Tychy, 22.09.2025

Adt dr hab. Przemysław Scheller
Katedra Kompozycji i Teorii Muzyki
Akademia Muzyczna im. Karola Szymanowskiego w Katowicach

Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Żanety Rydzewskiej

W dziedzinie sztuki muzyczne, w dyscyplinie kompozycja

Zlecniodawca recenzji:

Rada Dyscypliny Artystycznej Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina
w Warszawie

Podstawa prawna:

Ustawa z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (t.j. Dz. U.
z 2023 r. Poz. 742 z późn. Zm.)

Recenzja pracy doktorskiej mgr Żanety Rydzewskiej

Przedmiotem pracy doktorskiej mgr Żanety Rydzewskiej jest *Symfonia* oraz autorski opis dzieła, zawierający elementy jego analizy. Niniejsza recenzja została oparta na nadesłanej przez UMFC partyturze kompozycji wraz z opisem dzieła.

Podstawowe informacje o dziele

Symfonia to jednoczęściowy utwór powstały w 2024 roku, o czasie trwania około 27 minut. Przeznaczony jest na wielką orkiestrę symfoniczną, z rozbudowaną, czteroosobową perkusją.

Symfonia stanowi próbę zmierzenia się z tradycyjną, wielką formą symfoniczną, jednocześnie osadzając ją w estetyce współczesnej poprzez wykorzystanie autorskich technik kompozytorskich. Kompozytorka nie odwołuje się jedynie do historycznego modelu gatunku, lecz buduje własny język muzyczny, oparty na konsekwentnie rozwijanych środkach. Ten język nie jest jednak zbiorem przypadkowych efektów, lecz systemem, w którym poszczególne elementy wzajemnie się uzupełniają i współtworzą spójną całość.

W tym kontekście doktorantka tworzy zestaw technik kompozytorskich, które można postrzegać jako logicznie powiązany zbiór. Analiza zastosowanych rozwiązań pozwala wskazać jeden z możliwych ciągów logicznych budujących ten system, a tym samym lepiej uchwycić idiom twórczy autorki i determinujące go zasady.

Spektralizm i dudnienia

Rydzewska czerpie inspirację ze zjawisk akustycznych, w tym z dudnień, co stanowi odniesienie do nurtu spektralizmu. W autokomentarzu kompozytorka koncentruje się głównie na podstawowych technikach spektralnych, takich jak przeniesienie wyników analizy spektralnej do partytury czy przesunięcie częstotliwości (ang. *frequency shift*). Choć są to raczej powierzchowne przejawy tej estetyki, to istotne jej cechy – organiczne kształtowanie przebiegu muzycznego, dążenie do jedności elementów oraz przenoszenie mikroskopowych zjawisk akustycznych na skalę makro – znajdują wyraz w twórczości Rydzewskiej, choć sygnalizowane są przez nią w innych częściach pracy.

Dudnienia, to modulacje amplitudy powstające przez interferencję fal o zbliżonej częstotliwości. Zjawisko to posiada swoje granice percepcyjne – przy większej liczbie składowych efekt zbliża się do brzmienia typu *chorus*. Kompozytorka, stopniowo dodając kolejne składowe, w prosty, a zarazem twórczy sposób poszerzyła wachlarz technik, uzyskując efekt centrów dźwiękowych.

Centra dźwiękowe

Kluczową techniką w *Symfonii* jest kreowanie centrów dźwiękowych, rozumianych jako „koncentracja wielu dźwięków wokół jednej, wybranej częstotliwości i tworzenie otaczającej ją siatki wysokości”. W praktyce prowadzi to do formowania rozmytych konturów dźwiękowych, przypominających raczej plamy barw wysokościowych niż wyraziste linie melodyczne. W konsekwencji osłabiona zostaje dychotomia melodyki i harmonii.

Klaster złożony z wąskiego zakresu wysokości posiada właściwości wibracyjne: nałożone na siebie dudnienia wywołują efekt przypominający rytmiczne tremolo. Kompozytorka, świadoma tego efektu, oparła znaczną część dzieła na szybkich repetycjach pojedynczych dźwięków. Z kolei wzbogacenie klastrów o motywiczne przekształcenia prowadzi do kolejnego elementu języka Rydzewskiej – mikropolifonii. Powyższe rozważania ukazują ścisłą relację między wykorzystanymi

technikami kompozytorskimi i są dowodem na świadome, przemyślane kształtowanie języka muzycznego Doktorantki.

Sonoryzm i biomorfizm

Drugim istotnym obszarem technik są rozwiązania inspirowane sonoryzmem i biomorfizmem, obejmujące szeroką gamę efektów szumowych, nieharmonicznych i dźwiękonaśladowczych. Kompozytorka stosuje zróżnicowane techniki wykonawcze: multifony, dźwięki powietrza, efekty trzeszczące, brzmienia o charakterze onomatopeicznym (np. „efekt mewy”), a także nietypowe konfiguracje instrumentów perkusyjnych, jak np. umieszczenie chińskiego talerza na kotle.

Tak ukształtowany język sonorystyczny i biomorficzny tworzy interesujący pryzmat interpretacyjny, kierując uwagę odbiorcy ku alegoriom związanym z przyrodą i naturalną audiosferą. Świadczy on o wrażliwości Rydzewskiej na otaczający ją świat dźwięków, a także o umiejętności przekładania obserwacji akustycznych na język muzyki orkiestrowej. Można w tym dostrzec kontynuację tradycji wielu pokoleń kompozytorów – od Rameau, przez Messiaena, po Rautavaarę – jednak podjętą w sposób indywidualny i twórczo odmienny, co nadaje kompozycji wyraźnie osobisty charakter.

Instrumentacja

W zakresie instrumentacji Rydzewska wykazuje biegłość oraz głęboką znajomość możliwości orkiestry – zarówno w warstwie tradycyjnej, jak i rozszerzonej. Bogaty wachlarz technik artykulacyjnych (flażolety, różnorodne tłumiki, gra *sul ponticello* i *sul tasto*, różne odmiany smyczkowania) pozwala jej na tworzenie dzieła o niezwykle zróżnicowanej kolorystyce brzmieniowej. Partytura jest zapisana w sposób czytelny i precyzyjny, choć dwa rozwiązania mogą budzić praktyczne wątpliwości wykonawcze.

- **partia harfy w taktach 28–60**, gdzie pojawiają się szybkie repetycje dźwięku *a* w kwintolach szesnastkowych (tempo ♩ = 108). Ze względu na konieczność każdorazowego przyłożenia palca przed szarpnięciem struny istnieje wysokie ryzyko powstawania pobrzęków, którego nie można wyeliminować

enharmoniczną zmianą, jak w przypadku innych dźwięków. W tym tempie precyzyjne, zgodne z partyturą wykonanie partii jest praktycznie niemożliwe.

- **partia skrzypiec (np. Vln I, takt 401)**, w których występują tremolanda na флазоletach naturalnych (w tym wypadku α –e), jednak bez wskazania struny. W zależności od jej wyboru efekt brzmieniowy będzie istotnie odmienny.

Symfonia Żanety Rydzewskiej jest dziełem barwnym, spójnym pod względem formalnym i koncepcyjnym, o przekonującej narracji muzycznej. Na szczególne wyróżnienie zasługuje fakt zbudowania dużej, 27-minutowej formy w oparciu o ograniczony materiał wyjściowy. Kompozytorka wykazuje kreatywność w przekształcaniu i ewolucji motywu podstawowego, uzyskując kontrastujące, a zarazem logicznie powiązane części dzieła.

Fakturowe rozwiązania kompozycji pozostają w ścisłym związku z innymi elementami języka muzycznego: instrumentacją, materiałem wysokościowym (w tym rejestrem), rytmiką, agogiką i harmonią. Ich kształt wynika bezpośrednio z zastosowanych technik kompozytorskich – centrów dźwiękowych, mikropolifonii, dźwiękonaśladownictwa, kontrolowanego aleatoryzmu czy metod sonorystycznych. W konsekwencji faktura staje się tu nie autonomiczną warstwą, lecz obszarem determinowanym przez relacje wewnętrzne utworu.

Praca pisemna

Do pracy doktorskiej dołączony został autorski opis *Symfonii*, zawierający elementy analizy dzieła. Tekst ten można uznać za wyczerpujący, choć nie w pełni dogłębny. Autorka koncentruje się przede wszystkim na przedstawieniu zastosowanych technik kompozytorskich oraz na opisie poszczególnych elementów utworu. Niekiedy są one omówione w sposób stosunkowo elementarny, co jednak nie stanowi wady, lecz wynika z wymogów formalnych tego typu opracowań.

Zauważyć można brak pogłębionej analizy formalnej, w której kompozytorka szczegółowo przedstawiłaby swoje założenia dotyczące przebiegu narracyjnego całości. Byłoby to wartościowe uzupełnienie opisu technik i rozwiązań fakturalnych, pozwalające pełniej ukazać proces kształtowania dużej formy muzycznej.

Praca pisemna została przygotowana starannie, jest poprawna językowo i stylistycznie. Wysoko należy ocenić również obszerną i wyczerpującą bibliografię, obejmującą zarówno pozycje klasyczne, jak i nowsze, co świadczy o rzetelnym przygotowaniu merytorycznym autorki.

Konkluzja

Kompozytorka wykazuje wysoką świadomość zależności pomiędzy poszczególnymi elementami dzieła – np. relacji dynamiki i barwy, rytmu i faktury – i z dużą wprawą kształtuje materię muzyczną w wielowymiarowej przestrzeni ich oddziaływań. Jej postawa estetyczna wydaje się podporządkowana muzyce samej w sobie, bez chęci narzucania odbiorcy dodatkowych znaczeń. Rydzewska sytuuje swoją twórczość raczej po stronie muzyki autonomicznej, w której pierwszeństwo ma brzmienie i forma dźwiękowa.

Biorąc pod uwagę wartość artystyczną oraz wysoki poziom warsztatowy kompozycji stwierdzam, że praca doktorska mgr Żanety Rydzewskiej spełnia wymagania określone w 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.). Wniosuję o dopuszczenie Doktorantki do dalszych etapów postępowania w sprawie nadania stopnia doktora w dyscyplinie: kompozycja i teoria muzyki, specjalność: kompozycja.

A handwritten signature in black ink, reading "Przemysław Steller". The signature is written in a cursive, flowing style. The first part, "Przemysław", is more compact and rounded, while "Steller" is more elongated and features a prominent, sweeping flourish at the end.