

dr hab. Marcin Kopczyński, prof. uczelni
Wydział Kompozycji, Teorii Muzyki i Reżyserii Dźwięku
Akademia Muzyczna im. Feliksa Nowowiejskiego w Bydgoszczy

Inowrocław, 2025.07.25

**Recenzja dzieła artystycznego i jego opisu
w postępowaniu o nadanie
mgr Żanecie Rydzewskiej
stopnia doktora w dyscyplinie artystycznej sztuki muzyczne**

Zlecniodawca recenzji:

Rada Dyscypliny Artystycznej Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina
na podstawie ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. - Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce
(Dz. U. z 2023 r. Poz. 742 z późn. zm.).

Praca doktorska – *Symfonia* na orkiestrę

Partytura *Symfonii* jest rozplanowana na 108 stronach, 5 pierwszych to dokładny opis notacji ze szczegółowymi objaśnieniami i zdjęciami, dotyczącymi nietypowych technik gry. Zapis nutowy liczy 550 taktów. Czas trwania wynosi około 27 minut. Partytura jest transponująca. Symfonia składa się z pięciu części, które następują bezpośrednio po sobie, stanowiąc ciągle continuum narracyjne. Części A, C i E to rozbudowane "fazy" główne, a ogniwa – B i D – to krótkie "łączniki".

Symfonia przeznaczona jest na następującą obsadę:

3 flety (3. ze zmianą na flet piccolo), 3 oboje, 2 klarnety in Sib, 1 klarnet basowy in Sib, 2 fagoty, 1 kontrafagot,

4 rogi in Fa, 3 trąbki in Sib, 2 puzony, 1 puzon basowy, 1 tuba,
1 harfa,

4 perkusje:

I - krotale (c1-c2), waterphone, bęben wielki, lastra (średniej wielkości),

II - waterphone, gong (średniej wielkości o wysokości dźwięku d w dowolnej oktawie), ocean drum, gong wielki (najniższa możliwa wysokość dźwięku),

III - 1 kocioł (o średnicy 32. cali), 1 wibrafon, 1 tam-tam, 3 misy tybetańskie (dis, fis, ais [dowolna oktawa]),

IV - 1 kocioł (o średnicy 29. cali), 1 bęben wielki, 1 talerz chiński (średniej wielkości), 1 talerz zawieszony (średniej wielkości),

skrzypce I (12 wykonawców),

skrzypce II (10 wykonawców),

altówki (8 wykonawców),

wiolonczele (6 wykonawców),

kontrabasy pięciostrunowe (4 wykonawców).

Wykonawcy grający na instrumentach perkusyjnych oprócz standardowych pałek, oznaczonych w partyturze, potrzebują do wykonania następujących narzędzi: dwóch smyczków kontrabasowych, pałki zakończonej gumową główką (superball), szczotki do mycia nawierzchni, papieru do pieczenia i złączonych ze sobą kilkunastu patyczków bambusowych. W partyturze Autorka zamieściła zdjęcia wymienionego wyposażenia.

Doktorantka wykorzystała w kompozycji tradycyjne techniki, stosowane w poprzednich epokach m.in. takie jak augmentacja, dyminucja czy inwersja oraz XX i XXI-wieczne zdobycze technik kompozytorskich, między innymi aleatoryzm kontrolowany, spektralizm czy mikropolifonię.

W swojej *Symfonii* pani Żaneta zastosowała m.in. centra dźwiękowe, będące autorskim spojrzeniem na podobne zabiegi w kompozycjach innych twórców, porównywalne choćby do metod kompozytorskich Giacinta Scelsiego, który w swoich późnych kompozycjach stosował materiał wysokościowy skoncentrowany wokół jednego dźwięku. W przypadku zastosowania tej techniki w *Symfonii* można – zdaniem Autorki - "wyróżnić koncentrację wielu dźwięków wokół jednej, wybranej częstotliwości i tworzenie okalającej ją siatki dźwięków o podobnej wysokości. Jest to specyficzny rodzaj klastra, który ma określony zakres częstotliwości dźwięków w danym przedziale."

Technika zastosowania centrów dźwiękowych, jak i następny element języka muzycznego kompozycji - efekt dudnienia, są związane z inspiracją zjawiskiem

fizycznym interferencji czyli nakładania się fal dźwiękowych. "Drganie tego rodzaju może być wzmocnione (kiedy fale składowe są zgodne w fazie) lub osłabione (kiedy fale składowe są w przeciwfazie)." Kiedy różnica częstotliwości pomiędzy falami składowymi jest niewielka, zmiany amplitudy drgania wypadkowego powodują efekt dudnienia. W opisie dzieła Doktorantka wspomniała, że szczególnym przypadkiem dudnienia – *binaural beats* inspirowała się we wcześniejszych kompozycjach.

W *Symfonii* występują także struktury harmoniczne nawiązujące do założeń spektralizmu, techniki powstałej w latach 70-ych XX wieku. Nawiązania te są swobodne, Autorka nie zastosowała ściśle określonych reguł. Możemy zaobserwować i usłyszeć zastosowanie elementów spektralnych w połączeniu z centrami dźwiękowymi, np. widma dźwięku (nazywane w opisie dzieła „widmem nr 1” i „nr 2”), pochodzące z dwóch próbek dźwiękowych klarnetu basowego grającego dźwięk Des i D.

W kompozycji występują także efekty sonorystyczne, inspirowane techniką powstałą w latach 60-ych XX wieku - np. poprzez zastosowanie nietypowych sposobów wydobywania dźwięku oraz przez "eksplorację zagadnienia barwy dźwięku, które jest powiązane również z omawianym wcześniej spektralizmem." Sonoryzm w *Symfonii* to charakterystyczny element instrumentacji - łączenie brzmień i tworzenie warstw, o swoistych własnościach barwowych. Autorka zwraca uwagę, że warstwy sonorystyczne tworzą nie tylko określoną fakturę, lecz mają wpływ na zmiany rytmiczne, wysokościowe i dynamiczne, które kształtują i rozwijają narrację w utworze.

Kompozytorka przyznaje, że w swej *Symfonii* zastosowała "struktury fakturalno-instrumentacyjne inspirowane mikropolifonią György'ego Ligetiego obecną m.in. w *Lontano* (1961) czy *Atmospheres* (1963) polegającą – opisując w uproszczeniu – na zbiorach kanonów w różnych tempach i rytmach, tworzących efekt „klastra w ruchu”. W utworze istnieją twory rytmiczne i kontrapunktyczne, powiązane z danym centrum dźwiękowym, a ruch w danym segmencie skupia się wokół określonych częstotliwości. Można wskazać w tym miejscu na jeden z przykładów - takty 496-497, skrzypce I, II, altówki i wiolonczele. Fragment ten przedstawia "fakturę, w której najwyższym dźwiękiem jest f1, podwyższone o ćwierćtonu, a najniższym c1, co w rezultacie skupia się w przedziale częstotliwości około między 278 a 360 Hz dla a1=442 Hz. Rytmika w tej strukturze to zbiór grup szesnastkowych, które zawierają w ramach jednej ćwierćnuty od 4 do 7 dźwięków."

W *Symfonii* Żanety Rydzewskiej występuje także aleatoryzm kontrolowany -

w postaci zapisu nutowego w ramach, w których linia wychodząca z ich prawej strony oznacza powtarzanie podanego segmentu we wskazanej dynamice. Wysokości dźwięku, przybliżone wartości rytmiczne, zmiany dynamiczne, czas rozpoczęcia i zakończenia gry tej struktury są ustalone. Każdy wykonawca gra swoją partię we własnym tempie. W taki sam sposób tej techniki używał m.in. Witold Lutosławski. W jednym z przykładów użycia aleatoryzmu obserwujemy dźwięki w obrębie interwału około sekundy wielkiej (gis2 - ais2), co w efekcie brzmieniowym jest połączeniem aleatoryzmu kontrolowanego z techniką centrów dźwiękowych.

Autorka przyznaje się do inspiracji w swojej twórczości przyrodą i stosuje próby imitacji dźwięków zwierząt. W *Symfonii* występuje np. fragment naśladujący odgłosy łabędzi – są to takty 249-251, w partii fletów i obojów. Inspiracją dla Kompozytorki było Jej własne nagranie dźwięków tych ptaków na Jeziorze Ełckim. Dokonała następnie analizy spektralnej próbek w oprogramowaniu Spear, a później zanotowała przybliżone struktury melodyczno-rytmiczne z użyciem aleatoryzmu kontrolowanego, co ułatwiło realizację rytmiczną tej warstwy.

Żaneta Rydzewska w opisie dzieła podkreśliła, że "*Symfonia*, która – mimo użycia wybranych technik wykonawczych i kompozytorskich charakterystycznych dla XX i XXI wieku – nie zawiera ani bezpośrednio zakomunikowanych treści pozamuzycznych powiązanych choćby z aktualną sytuacją społeczno- polityczną, ani innych środków – jak na przykład warstwa wizualna czy performatywna – mogących uszczegóławiać ścieżki interpretacyjne utworu. *Symfonia* może być więc interpretowana jako pomost pomiędzy tradycją, a współczesnością."

Ze względu na dokonanie autorskiej, unikatowej syntezy wielu różnych, niekiedy bardzo odmiennych technik i środków stylistycznych, estetyka *Symfonii* może być utożsamiana – zadaniem Doktorantki - z postmodernizmem – podążając za Lyotardem – "jako otwartość na różnorodność estetyczną oraz zestawienie wielu technik i stylistyk kompozycji." Kompozycja wpisuje się więc w postmodernistyczny nurt dialogu modernizmu z tradycją. W kompozycji Autorka łączy i zestawia różnorodne techniki kompozytorskie i wykonawcze XX i XXI wieku, tworząc wielowarstwową strukturę brzmieniową. "Dźwiękonaśladownictwo, spektralizm, sonoryzm i mikropolifonia – zastosowane w kompozycji – mogą być odczytywane jako świadome korzystanie z dorobku różnych tradycji, które są charakterystyczne dla postmodernistycznego podejścia do sztuki."

Opis dzieła – Analiza formalna i estetyczna utworu *Symfonia* na orkiestrę

W pisemnej części pracy doktorskiej czyli opisie dzieła, liczącym 97 stron, Kompozytorka zawarła rozważania nad stylistyką i techniką kompozytorską oraz szczegółowo opisała i przeanalizowała swoją kompozycję. Wstęp zawiera krótkie przedstawienie zawartości całej pracy. Opis dzieła jest dla Doktorantki "sposobnością do autorefleksji nad dotychczasową twórczością, przeanalizowania podjętych decyzji kompozytorskich i przyjrzenia się estetyce własnego utworu, także w kontekście swojej dotychczasowej twórczości." Tekst obejmuje charakterystykę materiału dźwiękowego oraz omówienie stylistyki *Symfonii* w porównaniu z poglądami estetycznymi wybranych filozofów XX i XXI wieku, istotnych z punktu widzenia refleksji i działań twórczych Doktorantki.

W rozdziale I Kompozytorka umieściła informacje dotyczące utworu i umiejscowienia go w kontekście dotychczasowej twórczości na orkiestrę

W rozdziale II przedstawiła sposoby wykorzystania wybranych technik kompozytorskich, takich jak spektralizm, centra dźwiękowe oraz zjawiska dudnienia w utworze muzycznym. Omówiła także środki techniki kompozytorskiej m.in. instrumentację i efekty kolorystyczne.

W III części pisemnej pracy doktorskiej Autorka dokonała analizy elementów dzieła muzycznego, omawiając melodykę, rytmikę, harmonikę, fakturę, agogikę, dynamikę, artykulację, formę i kolorystykę oraz ich wpływ na kształtowanie utworu. Omówiła także sposób dokonania wyboru materiału dźwiękowego, użytego w *Symfonii*. Układ tego rozdziału jest dla mnie nieco dyskusyjny. Podrozdział 3.8, dotyczący formy, jest mało wyeksponowany i "ukryty" między artykulacją, a kolorystyką, być może powinien być umieszczony jako pierwszy w tej części pracy, przed innymi elementami dzieła. Za mało rozwinięta - jest moim zdaniem – charakterystyka poszczególnych faz kompozycji pod względem znaczenia w narracji utworu, Autorka skupiła się natomiast na omówieniu charakterystycznych sześciu struktur, ale bez umiejscowienia ich w konkretnych fazach utworu.

Rozdział IV Kompozytorka poświęciła *Symfonii* w refleksjach estetycznych, odniosła się także do innych swoich kompozycji. Autorka podkreśliła, że "rozważania o estetyce własnych utworów – ze względu na ich autorefleksyjny charakter – są w oczywisty sposób nacechowane subiektywnością, a zarazem nieodzowne w kształtowaniu własnego języka muzycznego." Z rozdziału tego dowiadujemy się, jak

ważne dla Dyplomatki są rozważania estetyczne filozofów m.in. takich jak Hans-Georg Gadamer, Richard Shusterman, Jean-François Lyotard czy Harry Lehmann.

Kompozytorka podsumowała swoją kompozycję i opis dzieła w rozdziale zakończeniowym, rozważając aspekty estetyczne i umiejscowienie utworu w dotychczasowej twórczości. Na końcu pracy pani Żaneta Rydzewska zamieściła bibliografię. Opis dzieła ujawnia sprawność językową Autorki, jest interesujący i komunikatywny. Daje czytelnikowi obraz osobowości artystycznej Dyplomatki.

Konkluzja

Na podstawie przeanalizowania przedstawionej kompozycji *Symfonia* (2024) oraz jej opisu stwierdzam, że **praca doktorska pani Żanety Rydzewskiej jest „oryginalnym dokonaniem artystycznym” i spełnia wymagania art. 187 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. - Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz. U. z 2023 r. poz. 742 z późn. zm.)**.

