

**Ocena pracy doktorskiej „*Inspirations* na orkiestrę i live electronics”
oraz dorobku artystycznego magistra Sebastiana Ładyżyńskiego w dziedzinie
sztuk muzycznych w dyscyplinie artystycznej kompozycja i teoria muzyki,
specjalność - kompozycja**

Sebastian Ładyżyński, urodzony we Wrocławiu w roku 1985, kształcił się w Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu, gdzie uzyskał najpierw tytuł licencjata (2007), a potem magistra sztuki w dziedzinie kompozycji (2009) – oba z wynikiem celującym. Studia uzupełniał w Conservatorio Statale di Musica Felice Evaristo Dall’Abaco w Weronie w latach 2007-2008, następnie w Akademii Muzycznej w Łodzi im. Grażyny i Kiejstuta Bacewiczów oraz Państwowej Wyższej Szkole Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej im. Leona Schillera na prowadzonych przeze mnie *Podyplomowych studiach muzyki filmowej, komputerowej i twórczości audiowizualnej* w latach 2011-2012 i wreszcie na studiach mistrzowskich z kompozycji pod kierunkiem Silviny Milnstein w King’s College w Londynie w latach 2012-2013.

Sebastian Ładyżyński otrzymał szereg nagród za swoją muzykę, m.in. za utwór *Spells and Hexes* otrzymał trzecią nagrodę w 3. Międzynarodowym Konkursie Duetów Harfowych w Cieszynie, a za kompozycję *Freedom and Konghou* Grand Prix w Konkursie Młodych Kompozytorów w Mińsku na Białorusi.

Zaraz po studiach został zatrudniony przez rodzimą uczelnię na stanowisku wykładowcy następujących przedmiotów: *Propedeutyka i realizacja muzyki teatralnej i filmowej, Historia muzyki filmowej, Podstawy reżyserii dźwięku oraz Technologie przestrzennej dystrybucji dźwięku*. Prowadził również wykłady z teorii muzyki we

Wrocławskiej Szkole Jazzu i Muzyki Rozrywkowej oraz wykłady z historii muzyki filmowej i elektroakustycznej w Akademii Muzycznej w Bydgoszczy.

Niezależnie od kompozycji orkiestrowych i kameralnych, Ładyżyński specjalizuje się od kilku lat w twórczości dla filmu i teatru, komponując muzykę zarówno do filmów animowanych, jak i fabularnych oraz seriali telewizyjnych. Filmy animowane z jego muzyką zdobywały nagrody na festiwalach i konkursach filmowych w Polsce i zagranicą, a były to takie filmy, jak *Protozoa* w reż. Anity Kwiatkowskiej-Naqvi z roku 2010, *Miraż* w reż. Izumi Yoshida z 2011 oraz *Kigo* – również w reż. Izumi Yoshida z 2012. Warto tutaj zaznaczyć, że w. w. filmy zostały zrealizowane przez ich autorów w ramach prac studenckich na PWSFTviT w Łodzi, a przynajmniej część kontaktów Doktoranta z reżyserami filmowymi pochodzi z okresu jego studiów podyplomowych i kontaktów z tą właśnie uczelnią.

Przy okazji – podawana w „Dokumentacji do wniosku o przeprowadzenie przewodu doktorskiego” nazwa tej uczelni zawiera inną kolejność specjalizacji – Wyższa Szkoła Telewizyjna, Teatralna i Filmowa... Ta słynna uczelnia, na której studiowali Andrzej Munk, Andrzej Wajda, Kazimierz Kutz, Roman Polański, Krzysztof Zanussi, Krzysztof Kieślowski, Zbigniew Rybczyński, Juliusz Machulski i wielu innych jest przede wszystkim uczelnią filmową i dlatego przymiotnik „filmowa” jest w nazwie uczelni na pierwszym miejscu.

Recenzja pracy doktorskiej:

Na przedstawioną do recenzji pracę doktorską Sebastiana Ładyżyńskiego składają się: (1) partytura kompozycji ***Inspirations na orkiestrę i live electronics*** wraz z legendą, w której podane są uwagi wykonawcze i objaśnienia znaków występujących w głosach instrumentalnych, a także objaśnienia wykonawcze dla realizatorów partii elektronicznych; (2) praca teoretyczna pt. ***Nowa forma muzyczna w polistylistycznym kontekście intermedialnym w utworze Inspirations. Opis pracy doktorskiej*** zawierająca opis koncepcji utworu oraz naukowych źródeł, z których pochodzi pomysł formotwórczy przedstawionego dzieła, a także jego analizę wraz z analizą metod konstruowania elektronicznego materiału dźwiękowego oraz przetwarzania dźwięków instrumentów akustycznych na żywo (promotorem obu wymienionych powyżej prac jest profesor Grażyna Pstrokońska-Nawratil).

Partytura *Inspirations*:

Inspirations na orkiestrę i live electronics to trwający 13 minut utwór skomponowany na skład orkiestry złożonej z 27 muzyków: flet z zamianą na flet piccolo, obój, klarnet z zamianą na klarnet basowy, fagot, 2 waltornie, trąbka, puzon (wszystkie dęte blaszane z tłumikami), instrumenty perkusyjne dla 3 wykonawców, harfa, skrzypce pierwsze (5), skrzypce drugie (4) altówki (3) wiolonczele (2), kontrabas (1); ponadto do wykonania utworu niezbędny jest udział co najmniej jednego realizatora sterującego przekształceniami elektronicznymi instrumentów akustycznych i partią elektroakustyczną odtwarzaną z nagrania. a także przestrzenną dystrybucją dźwięku w ośmiu głośnikach rozstawionych naokoło słuchaczy. Ilość prac realizatorskich wskazuje, że w wykonaniu utworu przypuszczalnie powinno brać udział nawet dwóch wykonawców tej partii. Niestety, w spisie wykonawców i dołączonych objaśnieniach nie zostało podane, ile osób ma wziąć udział w realizacji partii elektronicznej.

Do partytury dołączone zostało nagranie z prawykonania utworu w Sali koncertowej Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu przez Sound Factory Orchestra pod batutą Roberta Kurdybachy i choć pozostawia ono sporo do życzenia pod względem precyzji wykonawczej, to daje jednak dość dokładne wyobrażenie o brzmieniu utworu.

Tytuł kompozycji będącej przedmiotem pracy doktorskiej Sebastiana Ładyżyńskiego *Inspirations* oddaje intencję autora sięgania do wielu gatunków muzycznych, a także szeregu dzieł, które stanowią źródło jego inspiracji, zaś wśród nich do kompozycji mistrza polistylistu, jakim jest autor *Inspirations* Alfred Sznitke. W utworze Ładyżyńskiego mieszają się różne techniki kompozytorskie, różne media, części grane na instrumentach akustycznych przeplatają się z odtwarzaną z głośników muzyką elektroakustyczną, pochody akordów nawiązujące do konwencji jazzowego big-bandu łączą się z glissandowymi partiami smyczków przypominającymi modele muzyki Xenakisa, lub – znacznie częściej – z dynamicznymi i wielobarwnymi w swojej instrumentacji fragmentami nawiązującymi do polistylistycznej twórczości Sznitkego. Innym desygnatem tytułu są eksperymenty z kształtem fal dźwiękowych prowadzone na przełomie XVIII i XIX wieku przez niemieckiego akustyka, geologa i konstruktora instrumentów muzycznych własnego pomysłu Ernsta Chladniego (1756 – 1827).

Od strony formalnej podana przez Ładyżyńskiego konstrukcja *Inspirations* wygląda następująco:

0 - wstęp

N1 – taśma 1

A – pierwszy segment orkiestrowy

N2 – taśma 2

B – drugi segment orkiestrowy

C1 + C2 – pierwsza i druga część trzeciego segmentu orkiestrowego

N3 – taśma 3

C3 – trzecia część trzeciego segmentu orkiestrowego.

Taka budowa wynika z podziału na rodzaje brzmienia występujące w poszczególnych częściach utworu (orkiestrowe i elektroniczne), a także z przyporządkowania każdemu z orkiestrowych segmentów pewnych „figur Chladniego”, co opisane zostało w teoretycznym *Opisie pracy doktorskiej*.

Podane w pracy teoretycznej przedziały czasowe przypisane do poszczególnych segmentów nie zgadzają się z przebiegiem czasowym nagrania utworu. To z pewnością kwestia wykonania, dłuższego o ponad półtorej minuty od zaplanowanego czasu trwania. Ale podane w partyturze w porządku alfabetycznym litery przy oznaczeniu kolejnych odcinków utworu, w moim przekonaniu w dużo bardziej precyzyjny sposób opisują występowanie kolejnych, różniących się pod względem stylistycznym segmentów, niż podany przez autora i powyżej przedstawiony podział formalny.

Brzmienia elektroniczne oraz elektroniczne przetworzenia dźwięków instrumentalnych Sebastian Ładyżyński wprowadza do swoich utworów od roku 2009, ale w większości są to kompozycje na instrumenty solowe i elektronikę lub utwory wyłącznie komputerowe. Kompozycja na orkiestrę i media elektroniczne, będąca przedmiotem pracy doktorskiej, jest jego pierwszym doświadczeniem tego formatu. Często autorzy takich utworów starają się o osiągnięcie jednorodnej aury brzmieniowo-harmonicznej i szukają w warstwie instrumentalnej rozwiązań, *„które pozwolą zbudować homogeniczną całość z tak odrębnych jakości, jakimi są muzyka akustyczna oraz dźwięki elektroniczne”* (to cytat z pracy doktorskiej Stanisława Bromboszcza z roku 2013). Sebastian Ładyżyński w swojej kompozycji przedstawionej w ramach przewodu doktorskiego postępuje wręcz przeciwnie – poszukuje różnorodności brzmieniowej i

stylistycznej, łączy odległe gatunki muzyczne, szokuje i zaskakuje kojarzeniem odległych światów muzyki klasycznej i tanecznej, perkusyjnego rytmu i jazzowej harmonii z prostą frazą instrumentu akustycznego powtarzaną przy pomocy zbudowanego przez autora w programie Max narzędzia o nazwie *Totaldelay*. Jak pisze autor w swojej pracy teoretycznej: „*Forma w utworze **Inspirations** jest eksperymentem na wielu poziomach. Przede wszystkim jest połączeniem dwóch różnych idei: założeń polistylistycznych oraz głębokiej inspiracji kymatyką. Jednocześnie jest połączeniem trzech warstw organicznych: warstwy orkiestrowej, uprzednio nagranej oraz generowanej w czasie rzeczywistym.*” I dalej: „*Manifestacja polistylistyzmu w formie objawia się tym, iż mimo wielości niezwiązanych ze sobą elementów forma zachowuje integralność. Narracja formy prowadzona jest liniowo, niezależnie od środków stylistycznych, które są jedynie jej wyrazem.*”

Ponieważ odbiór dzieła artystycznego to proces subiektywny, chciałbym w tym miejscu zapytać autora *Inspirations* – czy komponowanie nie jest jednak wyborem pewnej drogi spośród wielu możliwych? Bo słuchając wykonania utworu i oglądając jego partyturę, miałem wrażenie pewnego nadmiaru, swoistej wędrówki jednocześnie wieloma drogami naraz... Odważne i zabawne jest łączenie brzmień elektronicznych przypominających gramofonowe skreczowanie DJ-ów (pod koniec odcinka „B”) z następującymi zaraz po nich rytmicznymi frazami orkiestry. Czasami jednak partia odtwarzana z komputera lub procesy elektronicznych przekształceń akustycznych instrumentów wydawały mi się zbyt techniczne, destrukcyjnie wpływające na niektóre ciekawe pomysły orkiestrowe. Między innymi do takich nieudanych gestów mógłbym zaliczyć odcinki rytmicznej perkusyjnej improwizacji odtwarzane z komputera (czy też z „taśmy”, jak pisze Ładyżyński) w odcinkach „I”, „J” oraz „K” w taktach 154 – 174, które zagrane były w podobnym tempie, jak tempo orkiestry grającej swoją partię, ale niestety rozmijały się z tą partią, gdyż prawie niemożliwe jest, aby odtwarzany z komputera rytm perkusji dał się zsynchronizować na dłuższym odcinku z muzyką graną na żywo przez całą orkiestrę! Jeśli jednak takie było zamierzenie autora, to nie przekonało mnie. Ten pomysł został powtórzony w literze „W” (takty 291 – 299) z podobnym skutkiem. Ponadto, jeśli słyszeć tego typu jazzowy zestaw bębnowy (łatwy do rozpoznania), to wydaje mi się, że taka partia perkusyjna powinna zostać dokładnie zapisana w partyturze i zagrana na żywo, gdyż są to konkretne wartości rytmiczne na konkretnych membranofonach i talerzach, a jeśli są to nawet dźwięki odtwarzane od tyłu, to są one

możliwe do wykonania na elektronicznych padach perkusyjnych. Podobnie zresztą mogłaby być wykonana na żywo pojawiająca się w literze „Z” wokaliza... To tylko sugestie, z których autor mógłby skorzystać przy następnych wykonaniach utworu.

Pomimo tych wątpliwości dotyczących głównie dodanych do orkiestry nagranych wcześniej i przekształconych dźwięków instrumentów akustycznych, uważam kompozycję **Inspirations** za utwór udany, z dobrze zbudowaną partią orkiestrową. Ponadto cenię w nim oryginalną ideę wykorzystania „figur Chladniego” do utworzenia przenikających się i nakładających na siebie skal wysokościowych.

Warstwa orkiestrowa **Inspirations** jest atrakcyjna brzmieniowo, barwna i napisana z wyobraźnią. Uznanie budzi wiedza Ładyżyńskiego na temat instrumentacji, technik wykonawczych oraz jego rzemiosło kompozytorskie. Przebieg utworu jest dobrze rozplanowany i wyraźnie podkreślone są - wynikające z idei polistylizmu - różnice języka muzycznego, współuczestniczące w realizacji zamysłu twórczego.

Opis pracy doktorskiej:

W pracy teoretycznej Sebastian Ładyżyński – omawiając źródła swoich **inspiracji** przywołuje pojęcie polistylizmu, przypisywanego przez muzykologów twórczości Charlesa Ivesa, Henri Poussera, Luciano Berio i Berndta Aloysa Zimmermanna, ale przede wszystkim muzyce Alfreda Schnitke, której duch przenika dzieło Ładyżyńskiego. Autor wspomina też o polskich **inspiracjach** podając przykład surkonwencjonalizmu, pojęcia stworzonego przez Pawła Szymańskiego i Stanisława Krupowicza dla potrzeby opisu ich własnych dzieł muzycznych, ale odnoszące się także do szeregu kompozycji Pawła Mykietyna. Twórca utworu **Inspiracje** dobrze zdaje sobie sprawę z licznych niebezpieczeństw czyhających na autora żonglującego stylami i konwencjami, toteż przezornie omawia je na początku swojej pracy.

Inną **inspiracją** dla Ładyżyńskiego stały się wspomniane wcześniej tzw. „figury Chladniego”, który ponad 200 lat temu - wykonując eksperymenty z ziarnami piasku rozsypanymi na pocieranych smyczkiem metalowych płytach - odkrył, że określone częstotliwości dźwięków wywołują powstawanie wzorów z piasku, układającego się pod wpływem drżenia płyty, a wzory te są związane z kształtem fali i jej punktami węzłowymi. Doświadczenia Ernsta Chladniego były wykorzystane w XX wieku m.in. w instalacjach Alvina Luciera, o którym również wspomina w swojej pracy teoretycznej Sebastian Ładyżyński – jedną z tych instalacji widziałem w latach 70. w pewnej galerii w Buffalo w stanie Nowy Jork. Duże metalowe blachy, na których rozsypane były żelazne

opiłki, wprowadzane były w drganie przez umieszczone pod nimi głośniki niskotonowe. Drgania blachy wywoływane falami dźwiękowymi o niskich częstotliwościach powodowały powstawanie w miarę prostych, klarownych i symetrycznych wzorów, które były rejestrowane kamerami video umieszczonymi pionowo nad blachami, a obraz tych wzorów przenoszony był na ściany galerii i w ten sposób sześć lub osiem dynamicznych biało-czarnych obrazów uzupełniało artystyczną przestrzeń tworzoną przez rozstawione na podłodze duże głośniki z ustawionymi nad nimi blachami i kamerami oraz ciche niskie tony dochodzące z głośników. W taki sposób eksperymenty Ernsta Chladniego przyczyniły się do twórczego pomysłu na łączenie symetrycznych wzorów pochodzących ze zjawisk akustycznych z twórczością muzyczną i plastyczną.

Stały się też *inspiracją* dla Sebastiana Ładyżyńskiego w jego pracy kompozytorskiej, podobnie jak badania nad kształtem figur kymatycznych opisane w książce *Cymatics: The Structure and Dynamics of Waves and Vibrations* przez Hansa Jenny, uznawanego za twórcę pojęcia kymatyki.

Niestety, nie bardzo rozumiem potrzebę omawiania w przedstawionej nam pracy doktorskiej, analizującej dzieło muzyczne oraz jego źródła inspiracji, zmian w arteriach miejskich Wrocławia, które zniszczyły bezpowrotnie wrocławski Cmentarz Wielki, gdzie został pochowany Ernst Chladni, choć rozumiem potrzebę szacunku dla pamiątek historycznych i nie tylko duchowej spuścizny naszych przodków.

Za to z ogromnym zainteresowaniem czytałem w pracy Ładyżyńskiego o prowadzonych przez Hansa Jenny eksperymentach z trójwymiarową postacią obrazów kymatycznych uzyskiwanych przy pomocy gazów oraz badaniach nad związkiem wibracji z grawitacją. Bardzo przekonujące są też – opisane w pracy teoretycznej - własne kymatyczne eksperymenty Ładyżyńskiego, choć brakuje mi w tym rozdziale zdjęć obrazów form kymatycznych z własnych eksperymentów z rozsypaną na płycie metalowej solą lub drobnym piaskiem. Mam też zastrzeżenia do wymiennie używanych pojęć – eksperymenty kymatyczne... Chyba powinno się używać przymiotnika „kymatyczne”, jeśli już przyjmujemy za właściwe słowo „kymatyka” czy „cymatyka”... Ponadto, brak jest w tej pracy teoretycznej opisu sposobu tworzenia nagranych materiałów, np. dźwięków perkusji – czy była to czysta improwizacja muzyka w oparciu o wskazówki autora kompozycji czy też było np. podane tempo, w jakim ma grać poszczególne frazy rytmiczne? Nie znalazłem takich informacji, podobnie jak informacji o tym, co zostało nagrane przez pozostałych muzyków, którzy stworzyli materiał odtwarzany w czasie wykonania utworu z komputera, choć nie brakuje w tym opisie

wykonanych prac wielu szczegółów na temat tego, na jakich instrumentach, jak i jakim sprzętem zostały nagrane poszczególne głosy.

Inne osiągnięcia twórcze:

Oprócz omówionej powyżej pracy doktorskiej w postaci partytury i pracy teoretycznej, w dokumentacji Doktoranta znalazłem szereg informacji na temat wykonań poszczególnych utworów Sebastiana Ładyżyńskiego oraz spis otrzymanych nagród i miejsc prezentacji filmów ze skomponowaną przez niego muzyką. Na dołączonej do dokumentacji płycie DVD znalazły się też filmy animowane, do których Ładyżyński napisał i nagrał muzykę. Niewątpliwy talent do wymyślania tematów i brzmień odpowiadających nastrojowi filmu łączy z wiedzą nt. instrumentów, inteligentnym doбором właściwego instrumentarium i dużą wyobraźnią melodyczno - harmoniczną.

Konkluzja:

Jak czytamy w artykule 13 Ustawy o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki: „Rozprawa doktorska powinna stanowić oryginalne rozwiązanie problemu naukowego lub oryginalne dokonanie artystyczne oraz wykazywać ogólną wiedzę teoretyczną kandydata w danej dyscyplinie naukowej lub artystycznej”. W przypadku pracy doktorskiej Sebastiana Ładyżyńskiego mamy do czynienia zarówno z oryginalnym rozwiązaniem artystycznym, jak i naukowym w postaci zastosowania kymatyki (cymatyki) oraz „figur Chladniego” do stworzenia do własnego systemu organizacji materiału wysokościowego i do przyporządkowania tym figurom (zbudowanym na planie okręgu) formalnej struktury całości utworu. Ogólną, a również szczegółową wiedzę Kandydata w dziedzinie kompozycji oraz instrumentacji potwierdza przedstawiona partytura ***Inspirations na orkiestrę i live electronics***. Wreszcie opis pracy doktorskiej jest poparty wiedzą naukową Ładyżyńskiego – oparł się w nim zarówno na eksperymentach Ernsta Chladniego, jak i własnej pracy badawczej w dziedzinie kymatyki wspartej odpowiednią erudycją i świadomością celu badania.

Niniejszym stwierdzam, że praca doktorska magistra Sebastiana Ładyżyńskiego ***Inspirations na orkiestrę i live electronics*** oraz przedstawiony nam dorobek twórczy spełniają wymagania *Ustawy z dnia 14 marca 2003 roku o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki* i zwracam się do Rady Wydziału

Kompozycji, Dyrygentury, Teorii Muzyki i Muzykoterapii Akademii Muzycznej we Wrocławiu o przyjęcie pracy i dopuszczenie magistra Sebastiana Ładyżyńskiego do obrony pracy doktorskiej.

A handwritten signature in blue ink, reading "Krzysztof Knittel". The signature is written in a cursive, flowing style. The first name "Krzysztof" is written with a large, prominent 'K' and a long, sweeping underline. The second name "Knittel" is written in a similar cursive style, with a long, sweeping underline that extends to the right.

Prof. dr hab. Krzysztof Knittel