

**Prof. dr hab. Krzysztof Knittel**  
Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina

Email:  
[krzysztof.knittel@chopin.edu.pl](mailto:krzysztof.knittel@chopin.edu.pl)

Warszawa, 23 sierpnia 2018 r.

### **RECENZJA**

pracy doktorskiej magister Anny Marii Huszczy, na którą składają się:  
kompozycja *Erysipelas* na głos biały, kwartet wokalny, elektronikę i zespół kameralny  
oraz dysertacja pt. *Współczesny rytuał w utworze Erysipelas*  
w dziedzinie sztuk muzycznych  
w dyscyplinie artystycznej kompozycja i teoria muzyki  
w specjalności kompozycja

#### Zlecniodawca recenzji:

Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina w Warszawie, Wydział Kompozycji, Dyrygentury i Teorii Muzyki - pismo Prodziekana dr hab. Dariusza Przybylskiego z dnia 18 lipca 2018 r.

#### Dotyczy:

Przewodu doktorskiego magister Anny Marii Huszczy wszczętego w dniu 3 lipca 2017 r. na Wydziale Wydziału Kompozycji, Dyrygentury i Teorii Muzyki UMFC w Warszawie. Promotorem pracy doktorskiej jest prof. dr hab. Lidia Zielińska.

#### Podstawowe dane o kandydatce:

Anna Maria Huszcza urodziła się w roku 1987 roku w Rzeszowie, gdzie ukończyła Szkołę Muzyczną im. Karola Szymanowskiego. Następnie studiowała rytmikę na Uniwersytecie Muzycznym Fryderyka Chopina w Warszawie uzyskując tytuł magistra sztuki z oceną celującą. Równoległe podjęła studia kompozytorskie w klasie profesora Marcina Błażewicza, które ukończyła na specjalności Kompozycja i Multimedia uzyskując kolejny tytuł magistra. Obecnie jest doktorantką UMFC w dyscyplinie artystycznej *Kompozycja i teoria muzyki* oraz – na tej samej uczelni – wykładowcą następujących przedmiotów: instrumentacja z czytaniem partytur, harmonia, kontrapunkt i współczesne techniki kompozytorskie. Jest laureatką kilku konkursów kompozytorskich, a jej utwory wykonywane były m.in. na Litwie, w Chorwacji, Słowenii, w Niemczech, w Czechach, we Francji, Szwecji, Belgii, Japonii. W niektórych swoich kompozycjach łączy muzykę ludową, instrumentalną i elektroniczną, m.in. w utworze *Kielmin*, za który otrzymała I nagrodę oraz nagrodę specjalną na konkursie kompozytorskim zorganizowanym przez Filharmonię Świętokrzyską w roku 2014. W 2016 roku otrzymała stypendium *Młodej Polski* i dzięki niemu nagrała swoją pierwszą autorską płytę. Ponadto jej kompozycje zostały zarejestrowane na siedmiu innych płytach znanych solistów i zespołów. Dane biograficzne o Annie Marii Huszczy można również znaleźć na jej stronie internetowej: <http://www.annamariahuszcza.com/zyciorys/>.

## Recenzja pracy doktorskiej mgr Anny Marii Huszczy

- (1) Partytura i nagranie kompozycji *Erysipelas* na głos biały, kwartet wokalny, elektronikę i zespół kameralny

Utwór Anny Marii Huszczy to kompozycja muzyczna zawierająca szereg scen o charakterze teatralnym, opartych na rytualnych obrzędach związanych z ludową kulturą Słowian, a nade wszystko z tradycją i ludowymi obrzędami leczniczymi z okolic Podlasia. Związki z kulturą tradycyjną znajdziemy zarówno w warstwie znaczeniowej, jak i wizualnej i muzycznej tego utworu składającego się z czterech części, którym autorka nadała tytuły powiązane zarówno z formą tej kompozycji, jak i z treścią parateatralnej akcji odwołującej się do ludowych obrzędów znachorów:

Część 1 *Przenikanie. Fale zwiastujące.*

Część 2 *Nawoływanie. Rozpoznanie. Litania.*

Część 3 *Uzdrawianie. Organiczność.*

Część 4 *Wiry intensyfikujące.*

Utwór trwa około 24 minut i jest wykonywany przez dwoje solistów (kobietę śpiewającą tzw. „białym głosem”, czyli techniką stosowaną przez wielu śpiewaków ludowych oraz mężczyznę obsługującego komputer i urządzenia elektroniczne), kwartet wokalny (S,A,T,B), dyrygenta i czternastoosobowy zespół instrumentalny. Przestrzeń wykonawczą stanowią kręgi otaczające centralny punkt, gdzie umieszczony jest komputer wraz z czterema głośnikami skierowanymi na zewnątrz. Wokół punktu centralnego zasiadają słuchacze tworząc kilka kolejnych kręgów, za nimi na zewnętrznym kręgu ustawiona jest orkiestra wraz z dyrygentem, dalej umieszczone są kolejne cztery głośniki. Solistka, podobnie jak kwartet wokalny pojawia się na zewnątrz tej przestrzeni i zgodnie z instrukcjami podanymi w partyturze wykonuje działania będące imitacją leczniczych obrzędów znachorów z okolic Podlasia.

Pomysł utworu jest oparty na dość niezwykłej i wymyślonej przez autorkę historii leczenia „mężczyzny chorego na różę”. Ten MĘŻCZYŻNA CHORY NA RÓŻĘ to nazwa postaci, „a sama choroba utożsamiana jest z partią muzyki elektronicznej” (zarówno ten, jak i wszystkie następne cytaty pochodzą z objaśnień do partytury i z tekstu pt. *Koncepcja pracy doktorskiej* oraz dysertacji doktorskiej). Bohater tej historii to „człowiek blisko związany ze współczesną cywilizacją, a co za tym idzie z technologią”, a jego choroba symbolizuje w tym utworze odsunięcie się od świata realnego. Komputer i otaczające mężczyznę głośniki stanowią „metaforę odgradzania się od ludzi różnego typu urządzeniami, przenikania w wirtualny świat, który tylko pozornie łączy nas ze społeczeństwem”. Osobą, która ma uleczyć chorego jest SZEPTUCHA (to kolejna postać utworu, właściwie jego główna bohaterka w sensie teatralnym i muzycznym). Jest „wysłanniczką świata nadprzyrodzonego, blisko związana z przyrodą i kulturą ludową”.

Kolejne postaci to UCZNIOWIE SZEPTUCHY, osoby przychodzące – podobnie jak ona – z „nierealnej przestrzeni”. Pozostałymi uczestnikami tego parateatralnego „obrzędu” a zarazem wykonawcami partytury są dyrygent i siedzący lub stojący w zewnętrznym kręgu muzycy. Jak to już było wcześniej napisane, między siedzącym w środku realizatorem partii elektronicznej a muzykami znajduje się publiczność.

We wstępnych objaśnieniach do partytury są przedstawione plany ustawienia wykonawców na scenie. Szczegółowo opisane zostały postaci głównych wykonawców oraz akcja sceniczna każdej części. Te opisy wprowadzają również w klimat utworu. Podany jest także sposób realizacji partii elektronicznej, która odgrywa niezwykle ważną rolę w utworze Anny Marii Huszczy oraz ustawienie ośmiu głośników (jak już podałem czterech blisko postaci Mężczyzny w centrum przestrzeni wykonawczej i czterech poza ostatnim kręgiem, za muzykami). Omówiona została również metoda odtwarzania kolejnych sampli (w tym przypadku dźwięków uzyskanych przez elektroniczne przekształcenie nagrań instrumentów akustycznych).

Utwór zaczyna się od przetworzonych elektronicznie dźwięków fletu, klarnetu, skrzypiec i wiolonczeli, przy czym na każdy dźwięk z komputera odpowiadają żywe instrumenty akustyczne. Cała to wprowadzenie do utworu, rodzaj uwertury pt. *Przenikanie* jest oparte na dźwięku o wysokości *g1* lub *g* małe. Podobnie w kolejnej części *Fale zwiastujące* brzmienie orkiestry jest skupione wokół nuty *g* w różnych rejestrach. Ta wysokość dominuje w partii akompaniamentu orkiestry aż do strony 18 i trwa nadal aż do strony 22 partytury, nawet po rozpoczęciu śpiewu solistki. Skupienie się na jednej wysokości dźwięku dobrze wprowadza swoisty transowy nastrój przed pojawieniem śpiewaczki i jej ludowym zaśpiewem, nazwanym w partyturze „nawoływaniem zbliżonym do tradycyjnych okrzyków na górskich halach” z dodanym słowem IMPRO (rozumiem, że chodzi tu o improwizację). W nagraniu ta partia została wykonana przez świetną Weronikę Partykę, która swoją mprowizację oparła na skali zaproponowanej przez autorkę utworu szereg taktów dalej w zapisanej nutami partii wokalne, a dokładnie na dźwiękach *d e s f g a b*. Od wejścia solistki atmosfera robi się magiczna, służą temu wszystkie działania sceniczne, podkreślone przez muzykę. Równie dobrze brzmi partia elektroniczna realizowana na scenie przez Marcina Steczkowskiego, a szczególnie niezwykle i tajemniczo zabrzmiała w solowym akompaniamentie do kulminacyjnej – w sensie teatralnym – sceny odganiania „choroby” na początku trzeciej części pt. *Uzdrawianie* (strona 29), gdzie partia elektroniczna, bez udziału jakichkolwiek akustycznych instrumentów trwa około trzech minut. Warto też podkreślić świetnie napisany fragment utworu pt. *Organiczność* (strony 36-37 partytury i dalej) – są to efektownie zbudowane partie czterogłosowego chóru i akompaniującej mu orkiestry. Ostatnia część *Wiry intensyfikujące* została trochę gorzej wykonana przez instrumentalny zespół studentów UMFC, ale również w tej części dzięki dobrze napisanej partyturze można sobie wyobrazić lepiej „wirujące” zakończenie tej kompozycji.

Autorka zastosowała w partyturze przede wszystkim tradycyjną notację muzyczną, a jeśli pojawiają się w niej rozszerzone techniki wykonawcze, to ich opis został umieszczony przy nutach w konkretnych miejscach utworu, co pozwoliło na uniknięcie wielostronicowych opisów i objaśnień poszczególnych znaków notacji. Można też znaleźć w początkowych objaśnieniach i na konkretnych stronach partytury informacje o wykonywanych przez śpiewaków i muzyków działaniach parateatralnych oraz krótkie instrukcje przekazujące sugerowane przez autorkę gesty i akcje sceniczne. Wszystkie te dodatkowe i nietypowe dla muzycznych partytur informacje mają również na celu ułatwić wykonawcom utworu „wejście” w sceniczną przestrzeń pozamuzyczną, stworzenie swoistego misterium, obrzędu uleczenia „chorego” Mężczyzny (a bardziej konkretnie - realizatora partii elektronicznej partytury) przez Szeptuchę (czyli śpiewaczkę).

W swojej dysertacji doktorskiej Anna Maria Huszcza tak opisała ideowe podłoże kompozycji: „Symboliczne przedstawienie zaburzeń psychicznych głównego bohatera tworzy realizowana przez niego partia elektroniki. Jego postać można określić jako przerysowany obraz współczesnego człowieka skupionego na technologii, wręcz zrosniętego z nią. Ta symbioza jest jednak zagrożeniem dla niego samego oraz dla budowania więzi społecznych.”

Te słowa wymagają mojego komentarza. Mam zdecydowanie inny pogląd na świat mediów elektronicznych i wirtualną rzeczywistość, niż autorka utworu *Erysipelas*, a piszę o tym dlatego, że słowa o „zagrożeniu dla budowania więzi społecznych” poniekąd wyrażają jej poglądy, co potwierdziła opinią wyrażoną we wprowadzeniu do partytury, pisząc o wirtualnym świecie, „który tylko pozornie łączy nas ze społeczeństwem”. W jej utworze nie chodzi jednak o żadną rzeczywistość wirtualną, ale o zwykłe użycie technologii komputerowych w muzyce, bo takie właśnie środki do realizacji dźwięków elektronicznych zostały użyte w kompozycji *Erysipelas*. Współczesne środki technologiczne to tak oczywisty dla mnie składnik naszego codziennego życia, że trudno jest mi wyobrazić sobie, jak by ono wyglądało bez nich, bez urządzeń cyfrowych oraz internetu, który dla wielu z nas stał się źródłem informacji, a czasami też rozrywki. Stanowią udogodnienie w zarządzaniu kontami bankowymi, pozwalają na wirtualne zakupy, dla wielu ludzi poważnie chorych, których nie uleczy żaden znachor ani najnowocześniejszy sprzęt medyczny nawet w rękach najlepszych specjalistów, kontakt ze światem poprzez internet jest błogosławionym darem losu. Dzięki technologii mają szansę porozumiewać się z najbliższymi przyjaciółmi, prosząc ich o pomoc w codziennych sprawach. Każdy rodzaj pomocy niesionej przez aparaturę elektroniczną jest ułatwieniem w ich życiu – od zwykłego SMSa poczynając. Oczywiście istnieje całe mnóstwo zagrożeń, wynikających z posługiwania się internetem, np. takich jak wyludzenie danych i kradzieże haseł, naruszenie prywatności, oglądanie przez dzieci treści nieodpowiednich dla ich wieku. Problemami rewolucji technologicznej i przekazu cyfrowego, także przemianami ludzkiej świadomości naukowcy zajmują się od Marshalla McLuhana do Yuvala Noah Harariego i Douglasa Rushkoffa, a dataizm według Harariego to odpowiedź filozofii na rozwój technologiczny związany z przepływem informacji ("Dataism declares that the universe consists of data flows, and the value of any phenomenon or entity is determined by its contribution to data processing" – „Dataizm deklaruje, że wszechświat składa się z przepływów danych, a wartość dowolnego zjawiska lub istoty zależy od jego udziału w przetwarzaniu danych”). Przypuszczam, że takie właśnie niebezpieczeństwa miał na myśli dr hab. Jacek Szerszenowicz, którego cytuje Anna Maria Huszcza „Według Jacka Szerszenowicza rozwój technologiczny przyczynił się do zaburzeń równowagi w sferze fizycznej i psychicznej człowieka.” Inną wskazówkę znalazłem w cytatach zapożyczonych z książki Geseko von Lüpke (*Dawna mądrość na nowe czasy. Rozmowy z uzdrowiaczami i szamanami XXI wieku*, Wydawnictwo Czarna Owca, Warszawa 2009), na przykład na stronie 26 dysertacji: „Dla szamanów choroba jest ‘zaburzeniem działających w człowieku i kosmosie sił, które u zdrowych ludzi działają wspólnie i w pewien określony sposób. Chorujemy, kiedy to siły życiowe nie mogą swobodnie przez nas przepływać’. Leczenie sprowadza się zatem do usunięcia

zaburzenia, negatywnych energii i przywrócenia równowagi między mikrokosmosem a makrokosmosem.” Jestem w stanie przyjąć argumentację autorki w kwestii leczenia chorób związanych ze stanem fizycznym i psychicznym człowieka poprzez przywrócenie równowagi między mikrokosmosem i makrokosmosem i usuwania negatywnych energii, ale biorąc pod uwagę zarówno wyjściową ideę jej utworu, jak i temat dysertacji i wreszcie samą muzykę, to zgody być nie może. Jako przykład przeciwny podam fakt, że do dzisiaj we wszystkich akademiach muzycznych dominuje grana z nut muzyka instrumentalna, a twórczość elektroniczna traktowana jest jako gorszy sort, więc gdzie tu zaburzenie, a raczej w którą stronę? Nie mogę zrozumieć zasugerowanego w scenariuszu utworu *Erysipelas* stosunku do technologii jako choroby i do jej egzemplifikacji w postaci muzyki komputerowej, powstającej przecież dla piękna i dobra, nie czuję głębszego sensu tej idei „choroby” i zapewne ta różnica poglądów spowodowała sporą nieufność z jaką przystąpiłem do słuchania nagrania tej kompozycji.

A jednak po wysłuchaniu nagrania utworu i obejrzeniu rejestracji video z tego nagrania do utworu Anny Marii Huszczy przekonała mnie – o czym pisałem już wcześniej – sama muzyka. Jest to kompozycja o dużym ładunku emocjonalnym, a połączenie ludowej frazy wokalne z nowoczesną tkanką elektroniczną i brzmieniem orkiestry jest muzycznie uzasadnione i brzmi przekonująco. Partytura, pomimo tego, że jest to dość skomplikowana i operująca różnymi mediami kompozycja, dobrze przekazuje wszystkie intencje autorki, jest napisana fachowo i z wyobraźnią. Paradoksalnie, w tym utworze prawie bez przerwy słychać dźwięki elektroniczne, które świetnie korespondują z partiami instrumentów akustycznych, z solistką i ze śpiewem chóralnym. Zabawne, że ta partia elektroniczna z założenia potraktowana jako „choroba” cywilizacyjna, została zrealizowana przez autorkę z takim wyczuciem brzmienia i barwy. Pomyślałem więc nawet, czy temat „choroby” nie powinniśmy potraktować „a rebours”?... Szczególnie, gdyby wziąć pod uwagę to, że kariera kompozytorska Anny Marii Huszczy rozpoczęła się od tzw. muzyki na taśmę, że zrealizowała około 10 utworów z udziałem dźwięków elektronicznych, a kilka z nich zdobyło nagrody i było wykonywanych w wielu salach koncertowych w Polsce i na świecie.

## (2) Rozprawa doktorska pt. *Współczesny rytuał w utworze Erysipelas*

Ponad 200 stron tej dysertacji zostało podzielone na dwie części, z których pierwsza jest wprowadzeniem do tematyki utworu *Erysipelas* i składa się z pięciu rozdziałów, a druga – składająca się z trzech rozdziałów – jest szczegółowym opisem i analizą tego utworu. Całość uzupełniona jest wstępem i zakończeniem oraz bibliografią, tradycyjnym streszczeniem w języku angielskim, indeksem nazwisk i zdjęciami pochodzącymi z nagrania kompozycji w sali koncertowej UMFC. Ponadto każdy z rozdziałów został jeszcze podzielony na kilka mniejszych jednostek, celowy więc będzie chociaż najkrótszy opis treści tych rozdziałów.

Pierwszy rozdział pierwszej części dotyczy ludowych tradycji muzycznych i folkloru. Drugi opisuje przejawy szamanizmu w kulturze światowej i na terenach polskich, ludowych praktyk

lecniczych, w tym działalności tak zwanych szeptuch. Trzeci omawia zjawisko rytuału, jego charakterystyczne cechy i kody oraz skuteczność w leczeniu. Czwarty rozdział omawia zjawisko dźwięku w rytuale. Piąty rozdział jest przeglądem współczesnych kompozycji inspirowanych tradycją i rytualnymi obrzędami.

W części drugiej pierwszy rozdział przekazuje podstawowe informacje o utworze i źródłach inspiracji, o librecie i postaciach *Erysipelas*, wreszcie o strukturze formalnej utworu i jego fazach opartych na analizie rytuałów przez ich badacza Victora Turnera. Drugi rozdział jest analizą harmoniczną, melodyczną i rytmiczną kompozycji, omawia także instrumentację i warstwę elektroniczną utworu. Ostatni w tej części trzeci rozdział skupiony jest na idei oraz warstwie literackiej utworu, znaczeniach symboli układu przestrzennego (kręgów) i ruchu wykonawców w tej przestrzeni, a także symboli związanych z „zamawianiem” choroby.

Napisana z rozmachem na ponad dwustu stronach dysertacja w wielu miejscach ma charakter pracy antropologicznej, np. pierwsze sto stron zajęte omówienia rytuałów plemiennych, obrzędów religijnych, szamanizmu, magii, zachowań znachorów i szeptunów. Tematy te mają oczywisty związek z kompozycją Anny Marii Huszczy *Erysipelas*, ale mam wątpliwości, czy są potrzebne aż tak bogate zestawy przykładów obrzędów szeptunów, szamanów i rytuałów religijnych w różnych kulturach na przestrzeni wieków. Opisy obrzędów leczniczych, kody kulturowe i symbole teologiczne – to ciekawa lektura, ale moim zdaniem te zagadnienia zostały potraktowane zbyt szeroko, biorąc pod uwagę fakt, że głównym tematem pracy doktorskiej jest kompozycja *Erysipelas*. Ciekawe, a momentami zabawne są opisy działań leczniczych znachorów i szeptunów, takie jak „smarowanie chorego miejsca krwią z ogona czarnego kota, świni, koguta lub kury”, jak „picie prochu strzelniczego wraz z mlekiem lub własnym moczem”, jak leczenie gościa „za pomocą lania pszczelego wosku” czy „działanie złych oczu”, od których można było uchronić dziecko poprzez „zabezpieczenia w postaci elementów odwracających pierwsze spojrzenie ludzi od dziecka (czerwone kokardki, broszki, ocieranie twarzy skrajem koszuli przed wyjściem z domu”. Jaki jednak miały one związek z tematem rozprawy „Współczesny rytuał w utworze *Erysipelas*”? Moim zdaniem te wszystkie obszernie rozważania na temat ludowych obrzędów i metod leczenia mogły być przedstawione na kilkunastu stronach i byłoby to wystarczające omówienie źródeł służących za podstawę tej parateatralnej kompozycji, której głównym motywem jest ludowy obrzęd leczenia chorego na różę (czyli muzyka realizującego w *Erysipelas* partię elektroniczną). Istotne za to są w tej rozprawie omówienia współczesnych dzieł teatralnych i muzycznych, zawierających nawiązania do tradycyjnych obrzędów i rytuałów wraz z przykładami spektakli Jerzego Grotowskiego czy Petera Brooka, kompozycji Pawła Szymańskiego, Aleksandra Kościowa, Lidii Zielińskiej, a także Broniusa Kutaviciusa, Simona Steena-Andersena czy Jonathana Harvey’a. Autorka pokrótce omówiła również dzieła muzyczne, których intencją jest chęć pomocy w chorobie, jak utwór Marka Neikruga *Healing Ceremony* napisany na zamówienie Uniwersytetu w Nowym Meksyku i dedykowany tamtejszemu ośrodkowi badań nad

nowotworami. Wspomina też o muzyce relaksacyjnej, traktując ją jednak jako muzykę użytkową.

W drugiej części rozprawy Anna Maria Huszcza tak pisze o ludowej tradycji, z której często korzystała wcześniej w swoich kompozycjach: „są to stricte muzyczne nawiązania do melodii, rytmu, faktury i charakterystycznego instrumentarium.” Jednak w przypadku utworu będącego jej pracą doktorską ta inspiracja miała charakter szerszy i głębszy i jak pisze była to inspiracja „tradycją, która przeniknie wiele wymiarów dzieła, wręcz wyznaczy jego formę i treść”. Nie przypadkiem też wybrała temat podpowiedziany jej przez promotora, profesor Lidie Zielińską – obrzędy szeptunów, mieszkających głównie na Podlasiu i zajmujących się m.in. pomocą ludziom chorym. Tytułowe słowo „erysipelas” pochodzi z nauk medycznych i oznacza czerwoną skórę (różę) zakaźną chorobę wywoływaną przez paciorkowce. Jak pamiętamy, choroba ta została symbolicznie przedstawiona w postaci Mężczyzny poprzez „zaburzenia jego sonosfery, odcięcie od natury i ludzi”. A bezpośrednim dźwiękowym obrazem tych „zaburzeń” jest „realizowana przez niego partia elektroniczna”. Jak już wiemy ratunek w postaci znachorki Szeptuchy, „przywiązanej do przyrody, tradycji i kultury ludowej” przychodzi z zewnątrz, spoza kręgów, w których – oprócz głównego bohatera – znajdują się muzycy, dyrygent i słuchacze. Ruch wszystkich śpiewaków w obrębie kręgu oraz ich bliskość wobec słuchaczy powodują, że ci ostatni mogą odczuwać dźwięki w sposób fizyczny. Jak pisze autorka *Erysipelas* „wówczas rytuał staje się obrzędem przeprowadzanym zarówno na chorym Mężczyźnie, jak i na publiczności. Metaforyczna choroba, na którą cierpi główny bohater, nie jest czymś wyjątkowym, a wręcz można nazwać ją powszechną dolegliwością.”

Niepokoje mnie ta symbolika. Na przykład taki fragment tekstu rozprawy o słowach Szeptuchy (strona 137), które „przenikają do partii elektroniki, moment ten można uznać za początek zmian, które zachodzą w psychice Mężczyzny, jak i w jego otoczeniu.” Autorka – nawiązując do koncepcji faz rytuału opisanych przez Victora Turnera (Turner Victor, *Proces rytualny*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2010) – opisuje ten proces jako „zakończenie kryzysu przewartościowania dotychczasowych wyobrażeń o rzeczywistości, tworzenia nowej sytuacji opartej na innych, niż uprzednio zasadach.” Czyli ten proces opisany w scenariuszu autorki można by tak opisać – zamawianie Szeptuchy uzdrowiło Mężczyznę, który teraz będzie funkcjonował według reguł ustalonych przez znachorów, których działania dla „dobra” ludzi przepędzą „złe” moce i osiągnięcia „chorej” technologii. Muszę zadać dodatkowe pytanie – dlaczego autorka dobrze brzmiącej kompozycji, dobrze napisanej partytury oparła brzmienie utworu na „złych” barwach elektronicznych i na szumowych przekształceniach instrumentów akustycznych? Nie spodziewam się tutaj odpowiedzi, bo „dotykem chusty Szeptucha zamyka pokrywę komputera, co jest znakiem nastania nowej rzeczywistości”... Ten niezbyt fortunny pomysł przedstawienia opozycji kultury (w tym przypadku w postaci człowieka opętanego przez technologię elektroniczną) i natury (pod postacią znachorki pomagającej w wyzwoleniu od elektronicznych obsesji) nie wpłynął na jakość muzyki utworu *Erysipelas*. A do tego

obecne prawie bez przerwy w przebiegu utworu elektroniczne dźwięki są niezwykle spójne z całością brzmienia i świetnie łączą się z barwami instrumentów akustycznych i z tradycyjnym śpiewem.

W rozprawie Anny Marii Huszczy znalazłem też niestety trochę błędów, np. już na stronie 7 zdanie „Pierwsza część pracy doktorskiej opiera się na bibliografii z pogranicza antropologii kultury...”. Chodziło w tym przypadku raczej chyba o „źródła”. Także informacja o Jacku Szerszenowiczu, „filozofie, pedagogu i kompozytorze” (strona 16) nie wydaje się prawdziwa, bo mój znakomity przyjaciel jest przede wszystkim filozofem i wybitnym teoretykiem muzyki. Znalazłem także w dysertacji szereg błędów edytorskich, takich jak „w docelowo całkowite” na str. 18, „do tangulskiego” zamiast „od tangulskiego” na str. 23, „rytualne” zamiast „rytualnie” na str. 36, „opuszanie” zamiast „opuszczanie” na str. 76, „zmówienie” zamiast „zamówienie” na str. 92, *Koncert na perkusję i orkiestrę napisany* (wszystko kursywą) na str. 94, itp. Pomimo tych drobnych uchybień edytorskich, praca jest starannie przygotowana i uzupełniona niezbędnymi przypisami, danymi bibliograficznymi, a nawet – jak już wspomniałem – serią dokumentalnych zdjęć z nagrania utworu przez studentów UMFC.

W zakończeniu autorka tak podsumowuje swoją rozprawę: „celem niniejszej pracy było przedstawienie relacji między tradycją i ludową obrzędowością a współczesnym warsztatem kompozytorskim. Spotkanie tych dwóch światów jest myślą przewodnią *Erysipelas*.” I ten – postawiony przez nią – cel został z powodzeniem osiągnięty. A dalej: „proces pisania pracy doktorskiej w znaczący sposób wpłynął na poszerzenie mojej wiedzy z zakresu antropologii, religioznawstwa, etnologii czy etnomuzykologii.” Ten fakt potwierdza ponad 200 stron rozprawy doktorskiej.

### (3) Podsumowanie

Pomimo wątpliwości, związanych z zabawnym choć niefortunnym utożsamieniem technologii elektronicznej z chorobą zwaną „różą” i leczeniem przez „szeptunkę” będącą uosobieniem natury, uważam, że pomysł wykorzystania działań i gestów pochodzących z autentycznych obrzędów leczniczych znachorów z Podlasia w parateatralnej akcji będącej immanentną częścią składową kompozycji *Erysipelas* jest niezwykle oryginalny, implikuje szereg pomysłów i gestów muzycznych, które nadają utworowi Anny Marii Huszczy niepowtarzalne brzmienie. Dobrze skonstruowana i klarownie napisana partytura w jasny sposób przekazuje wszystkie intencje autorki, udowadnia znajomość kompozytorskiego warsztatu i umiejętności przełożenia własnych wyobrażeń i twórczych pomysłów na ich praktyczną realizację. Dysertacja, obfita w omówienia wielu prac polskich i światowych na temat ludowych tradycji, podaje szereg szczegółowych wiadomości na temat pracy nad utworem przedstawionym jako praca doktorska i wykazuje sporą wiedzę antropologiczną autorki – wiedzę, która okazała się przydatna w jej oryginalnej kompozycji.

#### **Konkluzja:**

Oryginalność idei będącej punktem wyjścia w kompozycji *Erysipelas* Anny Marii Huszczy,



a także walory muzyczne partytury tego utworu wsparte solidną wiedzą kompozytorską oraz solidnie przygotowana i napisana dysertacja spełniają wymagania *Ustawy z dnia 14 marca 2003 roku o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. Nr 65 poz. 595 z 2003 r. z późniejszymi zmianami)* i w związku z tym zwracam się do Rady Wydziału Kompozycji, Dyrygentury i Teorii Muzyki o dopuszczenie magister Anny Marii Huszczy do obrony pracy doktorskiej.

Krzysztof Kubiak