

**Akademia Muzyczna im. St. Moniuszki w Gdańsku**

**Wydział Instrumentalny**

Patrycja Jankowska-Fessard

***Kreatywność w interpretacji, ruch sceniczny i trudności techniczne podczas wykonania dzieł muzycznego teatru współczesnego na klarnet i aktora.***

Promotor Prof. Bogdan Ocieszak

Muzyka współczesna od początków jej powstania, dając przykład *Pierota Księżycowego* Schoenberga sięga po tekst. Pomimo faktu, że chciałaby urosnąć do rangi „samowystarczalnej” będąc dźwiękiem, spektrum dźwiękowym, alikwotem, zjawiskiem dźwiękowym muzyka współczesna łączy się często ze słowem.

Muzyka współczesna oprócz „dyktatury dźwięku” wpisała sobie w DNA również odnowę inspiracji i kreatywność. Od początku lat sześćdziesiątych twórcy muzyki współczesnej inspirują się teatrem, którego centrum stał się człowiek. Po szoku kulturowym i emocjonalnym wywołanym przez drugą wojnę światową, również teatr zmienił swe oblicze i znalazł innowacje artystyczne na wschodzie Europy, w Polsce, w poszukiwaniach Tadeusza Kantora i Jerzego Grotowskiego. W tym samym czasie z połączenia muzyki i teatru, dzięki kompozytorom : Mauricio Kagel, Karlheinz Stockhausen i Luigi Nono na zachodzie Europy rodzi się teatr instrumentalny. Pionierem tego gatunku był również polski kompozytor i teoretyk sztuki Bogusław Schaeffer, który podjął wyzwanie teatru instrumentalnego w utworze "TIS MW2" z 1963 roku napisanym dla słynnego eksperymentalnego Zespołu MW2. W pracy doktorskiej ograniczyłam refleksję do utworów teatru instrumentalnego, w centrum którego jest klarnecista. Dzięki semantyce, ekspresji ciała, kreatywności i reżyserii jest on również aktorem oraz twórczą jednostką sceniczną.

Teatr instrumentalny - twór muzyki XX wieku - jest zagadnieniem bardzo złożonym i sprawiającym trudności w usystematyzowaniu go w sposób jednoznaczny i czytelny. Stosunkowa nieznamość historii i specyfiki teatru instrumentalnego często wyrzuca go jedynie w sfery dotowanych przedsięwzięć i pozbawia muzyków cennego kapitału odnowy muzyki przez semantykę, równie ważną jak odnowa muzyki przez sztuki plastyczne czy wideo.

Repertuar mego dzieła artystycznego łączy wspólna chęć poszukiwań nowych dróg dla rozwoju muzyki współczesnej w tym także dzięki semantyce pozostającej dotychczas poza obszarem zainteresowań kompozytorów.

W wielu wypowiedziach twórców tego gatunku powraca twierdzenie, że to muzyka jest najważniejszą ze sztuk i to właśnie muzyce teatr instrumentalny powinien być podporządkowany (Schaeffer, Kagel, Apergis, Stockhausen). Streszczając bardzo mocno założenia tego rodzaju sztuki można uznać, że każdy krok czy gest aktora instrumentalnego już jest muzyką i powinien nią być. Przykładów na dominację muzyki w dziele teatru instrumentalnego jest mnóstwo począwszy od dzieł Karheinsa Stockhausena jak *In Freundschaft* czy

*Kleine Arlequin* oraz *Sept crimes de l'amour* Georges'a Aperghisa, czy *Two man-orchestra* i *Ludvig van* Mauricio Kagla, a także *Derwischtanz* Petera Eodvosha, w dziełach Antoniego Girarda i Piotra Mossa zachowana jest równowaga między oboma dziedzinami sztuki.

Idee kompozytorów rozszerzających teatr instrumentalny o słowo, poezję, dramaturgię, reżyserię, teatralność muzycznego gestu, wizualność muzycznej agogiki wzbogacają doznania artystyczne oraz nadają instrumentalistcie rolę współkreatora dzieła poprzez improwizację i inteligentną kreatywność wszystkich tych niemuzycznych elementów.

W utworach semantyka ma bezpośredni wpływ na atmosferę interpretacji i realizację utworu czerpiąc z niej także określenia wykonawcze. Muzyka i tekst recytowany oddają całą paletę emocji co pozwala wzbogacić możliwości wyobraźni instrumentalnej i odkryć na nowo klarnet, pozbywając się jego cech gry akademickiej, redukujących klarnet do tylko jednego sposobu wydobycia dźwięku. Muzyka współczesna, związując się z teatrem instrumentalnym i dzięki palecie jego możliwości czerpanych w tekście dekonstruuje grę na instrumencie, aby lepiej się przyjrzeć jej elementom i nauczyć się lepiej je wykorzystać.

Jednym z zadań teatru instrumentalnego było zapełnienie luki między muzyką, a społeczeństwem coraz bardziej wizualnym i zmysłowym poprzez nadanie ciału ważności w interpretacji dzieła. Dzięki praktyce teatru instrumentalnego ciało instrumentalisty staje się jego drugim instrumentem, elastycznym narzędziem sztuki w poszukiwaniu niewypowiedzianego tak upragnionego przez kompozytorów *avant-garde*.

Twórczość danych kompozytorów często związana jest z wykonawcą, którego wrażliwość, interpretacja i styl inspirują kompozytora. Twórczość teatru instrumentalnego jest może ostatnim zrywem kompozytorów i muzyków do pozostania w kręgu inspiracji humanistycznych w świecie skazanym na automatyzację i informatyzację.

Konstrukcja pracy obejmuje osiem rozdziałów wraz ze wstępem i podsumowaniem. Rozdział 1 stanowi historyczne zarysowanie muzycznego teatru współczesnego, a rozdział 2 jest próbą zastanowienia się nad muzycznym teatrem współczesnym, nazywanym również powszechnie teatrem instrumentalnym, a jego rolą w sztuce w XXI wieku. W rozdziale 3 poddaję refleksji dominantę muzyki czy teatru w dziele sztuki teatru instrumentalnego na podstawie wybranych dzieł: *Derwischtanz* Petera Eotvos'a, *Couleurs de Cendres* Antoniego Girarda, *Radość Ety* Antoniego Girarda, *SOLO V* Piotra Mossa oraz na podstawie innych przykładów. W kolejnych rozdziałach 4 i 5 zajmę się omówieniem roli kreatywności muzyka-aktora w interpretacji i we współtworzeniu muzycznego teatru współczesnego. W rozdziale 6 omawiam rolę ciała w interpretacji dzieła teatru instrumentalnego, a w rozdziale 7 problemy techniczne oraz środki muzycznego wyrazu

w interpretacji dzieł. Rozdział 8 stanowią wywiady z kompozytorami: Piotrem Mossem i Antoni Girardem.

Do pracy doktorskiej dołączono płytę DVD z następującymi utworami :

1. **Peter Eotvos *Dervishtanz***
2. **Antony Girard *Couleurs de Cendres***
3. **Antony Girard *Radość Ety***
4. **Piotr Moss *Solo V***

## **Stanisław Moniuszko Academy of Music Gdańsk**

### **Instrumental Faculty**

Patrycja Jankowska-Fessard

***Creativity in interpretation, stage motion, and technical difficulties during the performance of contemporary theater musical works for clarinet and actor.***

Promoter : Prof dr hab. Bogdan Ocieszak

Contemporary music from its inception, as the *Pierrot Lunaire* by Schoenberg, goes back to the text. Despite the fact that it would like to grow to a "self-sufficient" level of being a sound, a sound spectrum, an aliquot, a sound phenomenon, contemporary music is often associated with the word.

Contemporary music, apart from the "dictatorship of sound", has also incorporated in its DNA the renewal of inspiration and creativity. Since the beginning of the sixties the creators of contemporary music have been inspired by the theater, the center of human being. After the cultural and emotional shock of the Second World War, the theater also changed its face and found artistic innovations in east Europe, especially in Poland with Tadeusz Kantor and Jerzy Grotowski. At the same time, thanks to the combination between music and theater, thanks to the composers Kagel, Stockhausen and Nono, instrumental theater emerged in western Europe. The pioneer of this genre was the Polish composer and musicologist, Bogusław Schaeffer, who launched the instrumental theater in 1963 with the play "TIS MW2" written for the famous experimental ensemble MW2. In my thesis I've limited my reflection to the instrumental theater works including a clarinetist. With semantics, body expressions, creativity and directing, the clarinetist is also an creative stage actor.

The 20th century instrumental music theater creation is a very complex issue and makes difficult to systematize it in an unambiguous and legible way.

Relative ignorance of the history and specificities of instrumental theater often discourages it only in the sphere of subsidized shows not so opened to the huge and popular audience. Then, this situation deprives the musicians of a valuable source, of musical renewal through semantics, just as important as visual arts or video.

My artistic works repertoire wants to explore new ways of developing contemporary music, including semantic which has been so far from the composers interest.

In many statements the instrumental theater artists as Schaeffer, Kagel, Aperghis, Stockhausen claim that music is the most important art and then the theater play should be subordinated.

To summarize, every instrumentalist step or gesture should be considered as music.

The music dominance in a few works as *In Freundschaft* or *Kleine Arlequin* by Stockhausen, *Les sept péchés de l'Amour* by Aperghis, *Two Man-Orchestra* by Kagel or *Derwisch Tanz* by Peter Eötvös are examples of the music dominance.

*La joie d'Etty*, *Couleur de cendres* by Anthony Girard as well as *Solo V* (based on *Bakakaj* by Gombrowicz) by Piotr Moss maintain a balance between music and theater.

The ideas of composers extending the instrumental theater to word, poetry, dramaturgy, directing, musical theater gesture, agogic visualization enrich the artistic experience and give to the instrumentalist a co-creator role through improvisation and creativity of all these non-musical elements.

In the works, semantics has a direct influence on the interpretation atmosphere and realization, leading it also in executive terms. Music and recited text give a whole palette of emotions, allowing to enrich the instrumental imagination and rediscover the clarinet by discarding the features of the academic playing, reducing the clarinet only to the way of extracting the sound. Contemporary music, bound up with instrumental theater and through its palette of possibilities in the text, deconstructs instrument playing to improve it to its limits, understanding the theater elements and using them.

One of the instrumental theater tasks was to fill the gap between music and society with ever more visual and sensuality by giving the body its validity in interpreting the work.

Thanks to the instrumentalist theater practice, the instrumentalist body becomes his second instrument, an artistic flexible instrument which is unutterable.

Often associated, the performer sensitivity, interpretation and style inspire the composer.

The instrumental theater is probably the latest breakthrough of composers and musicians to remain in the circle of

humanistic inspirations in a world condemned to automation and computerization.

My thesis construction consists of eight chapters completed by an introduction and a summary.

Chapter 1 is a historical sketch of contemporary musical theater, and Chapter 2 is an attempt at reflection on contemporary musical theater, also known as instrumental theater, and its role in art in the 21st century. In Chapter 3, I reflect on the dominant character of music or theater in the work of instrumental theater on the basis of selected works : Peter Eötvös *Derwisch Tanz*, Antoni Girard *Couleurs de Cendres*, Anthony Girard *La joie d'Etty*, Piotr Moss *Solo V*, and other examples. In the following chapters 4 and 5 I discuss the role of the instrumentalist creativity in interpretation and in the co-creation of contemporary musical theater. In Chapter 6, I discuss the role of the instrumentalist body in instrumental theater, and in Chapter 7 the technical problems and the meaning of musicality in the interpretation of works. Chapter 8 presents interviews with composers Piotr Moss and Anthony Girard. The doctoral thesis is accompanied by a DVD recorded at the Szczecin Teatr Kameralny with the following works:

- 1. Peter Eotvos *Derwishtanz***
- 2. Antony Girard *Couleurs de Cendres***
- 3. Antony Girard *La joie d'Etty***
- 4. Piotr Moss *Solo V***