MUZYKA
W KONTEKŚCIE PEDAGOGICZNYM,
SPOŁECZNYM I KULTUROWYM

NR 5/2025
ISSN 2719-4213
DOI: 10.15584/muzpsk.2025.5.7

Paulina Kajdanowicz
Szkoła Doktorska Uniwersytetu Jana Długosza w Częstochowie

SWOIMI ŚCIEŻKAMI. UKAZANIE PROCESU POWSTAWANIA AUTORSKIEJ MUZYKI I PIOSENEK DO SPEKTAKLI TEATRU RAZY DWA – STUDIUM PRZYPADKU

WSTĘP

Tworzenie muzyki i piosenek do spektakli teatralnych nie jest zadaniem łatwym, w szczególności dla młodej osoby, która dopiero zaczyna karierę w branży muzycznej. Na samym początku chciałabym wyjaśnić, dlaczego poruszam akurat ten temat, a powody są dwa. Pierwszy z nich: po wnikliwym rozeznaniu się w tematyce badawczej dotyczącej komponowania muzyki oraz piosenek do spektakli teatralnych nie napotkałam dużej ilości artykułów ani innych tekstów naukowych z tego zakresu. A drugi powód wynika z moich osobistych pobudek – temat jest mi bliski, ponieważ jestem inicjatorką przestrzeni, w której to się wszystko odbyło, czyli w Teatrze RAZY DWA[1] w Bystrzycy Kłodzkiej.

Celem artykułu jest analiza dwóch autorskich spektakli stworzonych przez wymieniony przeze mnie teatr. Są nimi: *Kobiety, wino i śmiech* oraz *Do góry nogami – rzecz o macierzyństwie*. Sztuki te będę rozpatrywać pod kątem muzycznym, a dokładniej – skupię się na piosenkach skomponowanych przez Dominikę Giernatowską, młodą kompozytorkę oraz twórczynię tekstów piosenek. Perspektywa ta będzie nawiązywać do aspektów pedagogicznych oraz ukaże, w jaki sposób tworzenie autorskiej muzyki, a także piosenek do spektakli teatralnych, może wpłynąć na młodych twórców muzycznych, którzy podążają swoimi ścieżkami. W artykule zastosowałam wywiad jakościowy,

[1] Strona internetowa teatru www.razydwa.art

częściowo ustrukturalizowany, oraz metodę studium przypadków. Wykorzystane przeze mnie metody badawcze przybliżą postać Dominiki jako młodej kompozytorki, która tworzy intuicyjnie autorską muzykę oraz piosenki do spektakli teatralnych w partycypacyjnym Teatrze RAZY DWA[2].

TEORIA – WIZERUNEK TWÓRCY W WYBRANYCH TEORIACH OSOBOWOŚCI

Ważnym źródłem wiedzy o twórcy jest jego osobowość[3], dlatego – aby ukazać proces powstawania autorskiej muzyki i piosenek do spektakli teatralnych – warto prześledzić wizerunek twórcy w wybranych teoriach osobowości oraz opisać kategorię twórczości. W swoim artykule skupię się na teoriach V.E. Frankla, A. Maslowa i R. Maya.

Rolę wartości Frankl rozpatruje w powiązaniu z sensem życia. Autor tej koncepcji, ze względów osobistych, kładzie akcent na ludzką śmiertelność (był więźniem obozów koncentracyjnych w czasie drugiej wojny światowej). Twierdzi, że wobec zetknięcia się ze śmiercią człowiek zaczyna doceniać swoje życie, a także odzywa się w nim imperatyw do jak najlepszego wykorzystania swojego czasu[4]. Według niego świat wartości ma ważne znaczenie dla rozwoju człowieka. Definicja wartości jest rozumiana przez Frankla jako to, co człowieka pociąga, ukierunkowuje i tworzy jego osobę we wszystkich jej wymiarach, a urzeczywistniać te wartości można w trzech wymiarach. Pierwszy – przez działania, kształtowanie siebie, świata; drugi – przez przeżywanie, wchłanianie, przyswajanie piękna świata, oraz trzeci – przez cierpienie i znoszenie losu[5]. W związku z takimi sposobami realizowania wartości Frankl wyróżnia spośród nich trzy: wartości twórcze (praca), sensualne (poznanie, sztuka) oraz wartości postawy[6]. Każdy z tych obszarów daje możliwość poszukiwania swojego sensu życia oraz pozwala na unikanie frustracji egzystencjalnej; praca, sztuka czy war-

---

[2] Zob. P. Kajdanowicz, *Partycypacyjna formuła Teatru RAZY DWA – ukazanie działalności alternatywnego teatru z wymiaru edukacji, animacji i pedagogiki teatru*, w: *Tranzycja. Od pedagogiki społecznej i opiekuńczej do pedagogiki humanistycznej*, red. J. Górniewicz, Wydawnictwo UWM, Olsztyn 2023, s. 161–181.

[3] B. Mróz, *Osobowość wybitnych aktorów polskich*, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2008, s. 8.

[4] Por. J. Makselon, *Struktura wartości a postawa wobec śmierci*, Wydawnictwo KUL, Lublin 1983, s. 74.

[5] V.E. Frankl, *Ärztliche Seelsorge: Grundlagen der Logotherapie und Existenzanalyse*, Franz Deuticke, Wien 1975, s. 59–62.

[6] V.E. Frankl, *Der Wille zum Sinn*, Huber Verlag, Wien 1972, s. 31.

tości wyższe sprawiają, że człowiek doświadcza dzięki nim satysfakcji ze swojego życia, ponieważ te wartości ukierunkowują jednostkę na jakiś cel. Poczucie sensu życia w dużej mierze może również zależeć od poziomu twórczości, która stanowi i wypełnia jednostkę[7].

Koncepcja osobowości twórczej Maslowa łączy się ściśle z pojęciem potrzeb oraz wartości, czyli z piramidą potrzeb[8]. Autor koncepcji osobowości twórczej zwraca uwagę na pierwszeństwo osobowości przed wytworem. Maslow w jednym ze swoich dzieł pisze: „Kładę nacisk na osobowość, nie zaś na jej dokonania, które uważam raczej za epifenomeny emitowane przez osobowość, a przez to wobec niej wtórne"[9]. Maslow podkreśla również, iż takie cechy charakterologiczne, jak spontaniczność, śmiałość, wolność, integracja czy samoakceptacja, mają fundamentalne znaczenie dla rozwoju twórczej osobowości.

Warunki, które według Maya muszą się pojawić do zaistnienia procesu twórczego, odnoszą się zarówno do podmiotu, jak i do jego otoczenia. Sferę poznawczą podmiotu powinna cechować spontaniczność, refleksyjność i otwartość na świat zewnętrzny. Ta otwartość uwydatnia się w chłonności poznawczej oraz w dociekliwości nastawionej na nowe doświadczenia i powoduje, że człowiek szybciej odnajduje w sobie pokłady sił, które prowadzą go do nowatorskich rezultatów[10]. Natomiast twórczość jest procesem powoływania czegoś nowego do życia, a w jej akcie następuje spotkanie człowieka – jego osobowości z otaczającym go światem[11]. Kategoria twórczości jest tutaj również ważnym czynnikiem wpływającym na osobowość artysty, dlatego w dalszej części artykułu zajmę się tym zagadnieniem.

BADANIA NAD TWÓRCZOŚCIĄ

Pojęcie twórczości zostało zdefiniowane m.in. przez Marię Gołaszewską. Wedle niej tworzenie oznacza:

> proces przeżyciowo-realizacyjny przyporządkowany wytworowi; wytwór zaś powstający w tym procesie jest czymś względnie trwałym, istniejącym inter-

[7] A. Czerw, *Poziom optymizmu a styl twórczego zachowania się. Analiza zależności*, „Przegląd Psychologiczny" 2000, t. 43, nr 3, s. 361–364.

[8] C. Matusewicz, *Psychologia wartości*, PWN, Warszawa 1975, s. 25.

[9] A.H. Maslow, *W stronę psychologii istnienia*, tłum. I. Wyrzykowska, Wydawnictwo Rebis, Poznań 2004, s. 194.

[10] R. May, *Błaganie o mit*, tłum. B. Moderska, T. Zysk, Wydawnictwo Zysk i S-ka, Poznań 1997, s. 23.

[11] R. May, *Odwaga tworzenia*, tłum. E. i T. Hornowscy, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 1994, s. 51.

subiektywnie i nowym. Powstający nowy przedmiot tej twórczości ma swoje życie społeczne – został zaaprobowany i wykorzystany przez publiczność artystyczną[12].

Na podstawie powyższej definicji można sformułować następujące wnioski: w wyniku tworzenia powstaje wytwór, który jest czymś nowym, pochodzi z wnętrza twórcy oraz zmierza ku innym jednostkom – proces twórczy dzieje się dla kogoś, kto jest po tej drugiej stronie (odbiorca). Twórczość zatem jest nie tylko ubogacająca dla samego twórcy, lecz to także forma komunikacji między artystą a słuchaczem czy widzem[13]. Jednak najważniejszym procesem, który zachodzi w realizacji twórczych aktów, jest wnętrze artysty – osoby, która inicjuje dany wytwór. Podążając za wizerunkiem twórcy w wybranych teoriach osobowości, można dostrzec, że ten proces zachodzi głównie poprzez wyznawane wartości dające artyście poczucie sensu życia, poprzez wewnętrzne potrzeby motywujące twórczą jednostkę do działania, a także poprzez jej cechy charakteru. Kontynuując tę myśl, warto pochylić się nad fazami procesu twórczego, które są niezmienne dla każdego twórcy, czyli:

1. faza genezy problemu,
2. faza tworzenia reprezentacji przestrzeni problemowej,
3. faza generowania pomysłów rozwiązania problemu,
4. faza oceny pomysłów i wyboru pomysłu najkorzystniejszego (faza ewaluacji),
5. faza tworzenia planu zrealizowania pomysłu i osiągnięcia rozwiązań[14].

Powyższe fazy ukazują drogę powstawania dzieła, która opiera się na wnętrzu artysty – czyli na tym, co ta twórcza jednostka nosi w środku oraz jaki jest jej motyw działania, tzn. czym się kieruje w kreowaniu danej rzeczy. W wyniku tych faz powstaje finalny produkt, czyli dzieło. Może nim być obraz, spektakl teatralny, fotografia, rzeźba, a także muzyka. Jak zatem ten proces twórczy wyglądał w przypadku Dominiki Giernatowskiej?

STUDIUM PRZYPADKU

W artykule chciałabym skierować swoją uwagę na to, co szczególne, wyjątkowe, niepowtarzalne i jednostkowe. Stąd moje badania odbyły się w nurcie *case study*, a przedmiotem badania jest 27-letnia kobieta. R. Stake podkreśla, że studium przypadku jest podejściem skierowanym na odkry-

[12] M. Gołaszewska, *Człowiek w zwierciadle sztuki*, PWN, Warszawa 1977, s. 229–230.

[13] Z. Rosińska, *Psychoanalityczne myślenie o sztuce*, PWN, Warszawa 1985, s. 72.

[14] C. Nosal, *Twórcze przetwarzanie informacji*, Wydawnictwo Politechniki Wrocławskiej, Wrocław 1992, s. 136–141.

cie niepowtarzalności, wyjątkowości i złożoności pojedynczego przypadku. Autor ten wychodzi z założenia, że „każdy przypadek ma własną niepowtarzalną historię i tworzy złożoną całość funkcjonalną w wielu różnych kontekstach (fizycznym, ekonomicznym, etycznym, estetycznym itp.)”[15].

W moim artykule takim przypadkiem jest Dominika Giernatowska, która tworzy pod pseudonimem artystycznym *Inka*. Definiuje siebie jako wokalistkę, autorkę tekstów, kompozytorkę oraz dyplomowaną aktorkę scen muzycznych. Jest również romanistką i śpiewa w trzech językach (polskim, angielskim i francuskim). Dominika nie ukończyła szkoły muzycznej, uczęszczała tylko na lekcje śpiewu i swoje umiejętności wokalne zdobywała w trzyletnim Studium Wokalno-Aktorskim w Białymstoku. Gatunek muzyczny, w którego obrębie tworzy swoje muzyczne kompozycje, to pop, indie pop oraz indie rock. Jej inspiracjami są: Billie Elish, Mela Koteluk i Dawid Podsiadło. Duży nacisk w swojej twórczości kładzie na teksty piosenek, czego dowodzi jej wypowiedź: „lubię mieć głos w piosenkach, lubię poprzez tekst wyrazić swoje zdanie lub opowiedzieć jakąś historię piosenką”[16]. Preferuje balladowe i melancholijne brzmienia, a jej twórczość oscyluje także wokół smutnych piosenek; motywem przewodnim jest nieszczęśliwa miłość, rozterki miłosne i życiowe.

Wywiad jakościowy z bohaterką, częściowo ustrukturyzowany, odbył się poprzez wideorozmowę na platformie Messenger 3 kwietnia 2024 r. i trwał godzinę. Po uprzednim zapoznaniu mojej rozmówczyni z celem rozmowy uzyskałam od niej zgodę na nagranie wywiadu na dyktafon oraz otrzymałam pozwolenie na użycie jej imienia i nazwiska w artykule. Część wypowiedzi Dominiki wykorzystam jako cytaty przedstawiające jej przemyślenia na temat tworzenia autorskich piosenek w spektaklach teatralnych.

UKAZANIE PROCESU POWSTAWANIA AUTORSKIEJ MUZYKI I PIOSENEK DO SPEKTAKLI TEATRU RAZY DWA

Dominika nigdy nie komponowała piosenek do spektakli teatralnych, jednak w roku 2021 została zaproszona przez reżyserkę do współpracy przy tworzeniu muzyki do spektaklu pt. *Kobiety, wino i śmiech*[17]. Była to

[15] R.E. Stake, *Studium przypadku*, w: *Ewaluacja w edukacji*, red. L. Korporowicz, Oficyna Naukowa, Warszawa 1997, s. 127.

[16] Cytat pochodzi z rozmowy, którą przeprowadziłam z Dominiką 3 kwietnia 2024 r. na poczet artykułu.

[17] Zob. K. Oniszczuk-Awiżeń, *RAZY DWA – jest taki teatr w Bystrzycy Kłodzkiej*, w: *Almanach Ziemi Kłodzkiej*, Oficyna Wydawnicza „BRAMA”, Kłodzko 2024, s. 5–6.

pierwszy autorska inscenizacja Teatru RAZY DWA w Bystrzycy Kłodzkiej. Rok później pojawiła się kolejna oferta: przedstawienie pt. *Do góry nogami – rzecz o macierzyństwie*[18]. Ze względu na sporą odległość dzielącą Bystrzycę Kłodzką a Olsztyn lub Gdańsk (miasta, w których Dominika przebywa), realizacja muzyki do spektakli, a także wszelkie konsultacje pomiędzy ich reżyserką a kompozytorką odbywały się w formie on-line.

Wszystkich pięć faz procesu twórczego względem projektowania i realizacji muzyki oraz piosenek przebiegało w bardzo podobny sposób: pierwsza i druga faza dotyczyła spotkania reżyserki spektaklu oraz kompozytorki w formie on-line na kamerce poprzez aplikację Messenger – Dominika otrzymała drogą mailową scenariusz, a następnie została poinformowana o temacie i motywach przewodnich sztuki. Trzecia faza, czyli generowania pomysłów, opierała się na indywidualnej pracy Dominiki – w momencie, gdy pojawiała się w jej głowie pewna wizja lub słyszała dźwięki, które układały się w spójną całość, spisywała je na kartce, a następnie podgrywała melodię muzyki na ukulele. W późniejszym czasie tworzyła tekst do tej melodii, nagrywała całość wstępnej piosenki (albo w formie filmiku, albo w wiadomości głosowej) i wysyłała poprzez czat na Messengerze. Czwarta faza obejmowała konsultacje z reżyserką spektaklu – w niektórych momentach zaproponowana muzyka i tekst piosenki pokrywał się z wizją reżyserki, dlatego też nie były potrzebne poprawki ze strony kompozytorki. Gdy muzyka oraz teksty piosenek nabrały zgodnych kształtów, nastąpił ostatni etap – czyli piąty, kiedy kompozytorka tworzyła muzykę w domowym studiu nagrań (przy współpracy z Marcinem Olińskim), a także dogrywała swój wokal. Efekt finalny powstałych dzieł można usłyszeć w spektaklach teatralnych Teatru RAZY DWA pt. *Kobiety, wino i śmiech* oraz *Do góry nogami – rzecz o macierzyństwie*.

Realizacja trzeciej fazy, polegającej na generowaniu pomysłów, odbywała się w różny sposób w obydwu spektaklach. Sztuka *Kobiety, wino i śmiech* była dla Dominiki pierwszym spektaklem wymagającym nawiązania przez nią współpracy z reżyserką w związku z tworzeniem muzyki teatralnej i pisaniem tekstów do piosenek. Kompozytorka nie ukrywa, że początki były trudne, ponieważ musiała tworzyć „z przymusu", a nie wtedy, kiedy pojawi się wena, a także musiała porzucić melancholijny styl swoich piosenek na rzecz muzyki żywej i humorystycznej. Do pierwszego spektaklu opracowała cztery autorskie piosenki, które różniły się pod względem charakteru, stylu i dynamiki. Kompozytorka, tworząc muzykę oraz teksty piosenek, bardzo mocno bazowała na swoich doświadczeniach, ponieważ temat był jej bliski –

[18] Zob. *ibidem*, s. 9.

dotyczył stereotypów o płci pięknej oraz współczesnego spojrzenia na kobietę w humorystycznym świetle. Jej piosenki okazały się hitem wśród widzów, a także wniknęły w tkankę społeczności lokalnej w Bystrzycy Kłodzkiej, ponieważ Dominika intuicyjnie skomponowała do spektaklu piosenki, które chwytają za serce, ale także za ucho – widzowie, wychodząc z przedstawienia, podśpiewywali teksty piosenek, m.in. *Jedzie baba*, *Blondynka*, a także utożsamiali się z takimi piosenkami, jak *Gorszy dzień* czy *Superbohaterka*. Do dziś powiedzenie „jedzie baba" wpisało się w codzienność wielu mieszkańców Bystrzycy Kłodzkiej, którzy uczestniczyli w spektaklu (czasami będąc na nim aż cztery razy). Natomiast proces twórczy podczas pracy nad muzyką i piosenkami do spektaklu *Do góry nogami – rzecz o macierzyństwie* odbywał się w inny sposób – Dominika nie miała trudności z komponowaniem piosenek, ponieważ posiadała już doświadczenie z poprzedniej współpracy. Jednak największym wyzwaniem okazał się dla niej temat macierzyństwa (Dominika nie ma jeszcze dzieci). Bardzo dużo rozmawiała ze swoją mamą o tym, jak kobieta czuje się w ciąży, co myśli, jak się zachowuje, i te rozmowy zainspirowały ją do napisania dwóch piosenek, pt. *Światełko* i *Wolna*. Przy trzeciej i finałowej piosence pojawił się kolejny problem do pokonania – kompozytorka nie wiedziała, jak w trzyminutowym utworze zmieścić to, czym jest dla niej mama, ponieważ tytuł tej piosenki też nosił taką nazwę – *Mama* i wieńczył cały spektakl. Kompozytorka podeszła do tej kwestii bardzo osobiście i stworzyła utwór mocno odnoszący się do osobistych odczuć względem swojej mamy – czyli najważniejszej osoby w jej życiu.

SWOIMI ŚCIEŻKAMI – PODSUMOWANIE

Jak to wszystko wpłynęło na Dominikę i jej osobowość twórczą? Po niemalże godzinnej rozmowie przeprowadzonej na potrzeby niniejszego artykułu stwierdziła, że „bardzo rzadko wokaliści mają możliwość tworzyć muzykę i pisać teksty piosenek do spektakli teatralnych. A to jest coś innego i wyjątkowego". Z pełną świadomością podkreśliła, że taka aktywność prowokuje do wyjścia poza swoją strefę komfortu pod względem pisania tekstów piosenek oraz tworzenia muzyki w swoim stylu (przypomnę, że w przypadku Dominiki były to piosenki związane z tematyką miłości, melancholii, smutku i złamanego serca). Kompozytorka oceniła, że dzięki tworzeniu muzyki i piosenek do spektakli teatralnych mogła wejść w inną rolę, dotknąć nowych tematów oraz spojrzeć szerzej na inne gatunki muzyczne. Dominika była na tyle odważna, że wyszła ze swoich ograniczeń i dostosowała się do klimatu, jaki został wykreowany w dwóch

różnych scenariuszach teatralnych. Wyjście ze swojej strefy komfortu pod tym względem podsumowała słowami:

> Rozwijające to jest dla mnie, jako dla muzyka. To mi bardzo otworzyło umysł, że mogę pisać piosenki i robić muzykę o innych rzeczach, nie tylko o miłości, m.in. powstaje mała epka o chorobach psychicznych, o zaburzeniach odżywiania (…). Muzyka do spektakli, którą tworzyłam, pokazała, że mogę w swojej prywatnej twórczości poruszać inne tematy.

Dominika stwierdziła, że komponowanie muzyki do inscenizacji teatralnych okazało się dla niej niezwykłą zabawą, radością i przestrzenią do odkrywania nowych rejonów muzycznych. Najbardziej ciekawą rzeczą jest to, że kompozytorka nie korzystała z żadnych konsultacji u specjalistów z zakresu tworzenia muzyki teatralnej, tylko robiła to tak, jak czuła, czyli ufała swojej intuicji. Rozmowę zakończyła stwierdzeniem, że

> można to robić w taki sposób, jak nam dyktuje intuicja i podświadomość. Nie ma określonych kanonów, jak komponować muzykę do spektakli. Takie myślenie daje mi dużą wolność. Muzyka musi tylko korespondować z tym, co ma być w spektaklu.

Przeprowadzona rozmowa uświadomiła Dominice, że dzięki tym projektom zyskała większą pewność siebie w sferze twórczych działań. To była też dla niej niezwykła lekcja i nauka, która poprowadziła młodą kompozytorkę do odkrywania nowych horyzontów, do samorozwoju i twórczej przygody. Ta lekcja była niczym działanie pedagogiczne i edukacyjne, ponieważ pozwoliło Dominice poszerzyć swoje kompetencje, a także wzbogaciło ją o nowe umiejętności oraz doświadczenia. Przykład tworzenia autorskiej muzyki i piosenek do spektakli teatralnych pokazuje, że warto podążać swoimi ścieżkami, słuchać swojej intuicji oraz podejmować wszelkie wyzwania – i takiej twórczej odwagi życzę wszystkim młodym twórcom.

BIBLIOGRAFIA

Czerw Agnieszka, *Poziom optymizmu a styl twórczego zachowania się. Analiza zależności*, „Przegląd Psychologiczny" 2000, t. 43, nr 3.

Frankl Viktor Emil, *Ärztliche Seelsorge: Grundlagen der Logotherapie und Existenzanalyse*, Franz Deuticke, Wien 1975.

Frankl Viktor Emil, *Der Wille zum Sinn*, Huber Verlag, Wien 1972.

Gołaszewska Maria, *Człowiek w zwierciadle sztuki*, PWN, Warszawa 1977.

Kajdanowicz Paulina, *Partycypacyjna formuła Teatru RAZY DWA – ukazanie działalności alternatywnego teatru z wymiaru edukacji, animacji i pedagogiki teatru*, w: *Tranzycja. Od pedagogiki społecznej i opiekuńczej do pedagogiki humanistycznej*, red. J. Górniewicz, Wydawnictwo UWM, Olsztyn 2023.

Makselon Józef, *Struktura wartości a postawa wobec śmierci*, Wydawnictwo KUL, Lublin 1983.
Maslow Abraham Harold, *W stronę psychologii istnienia*, tłum. I. Wyrzykowska, Wydawnictwo Rebis, Poznań 2004.
Matusewicz Czesław, *Psychologia wartości*, PWN, Warszawa 1975.
May Rollo, *Błaganie o mit*, tłum. B. Moderska, T. Zysk, Wydawnictwo Zysk i S-ka, Poznań 1997.
May Rollo, *Odwaga tworzenia*, tłum. E. i T. Hornowscy, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 1994.
Mróz Barbara, *Osobowość wybitnych aktorów polskich*, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2008.
Nosal Czesław, *Twórcze przetwarzanie informacji*, Wydawnictwo Politechniki Wrocławskiej, Wrocław 1992.
Oniszczuk-Awiżeń Krystyna, *RAZY DWA – jest taki teatr w Bystrzycy Kłodzkiej*, w: *Almanach Ziemi Kłodzkiej*, Oficyna Wydawnicza „BRAMA", Kłodzko 2024.
Rosińska Zofia, *Psychoanalityczne myślenie o sztuce*, PWN, Warszawa 1985.
Stake Robert, *Studium przypadku*, w: *Ewaluacja w edukacji*, red. L. Korporowicz, Oficyna Naukowa, Warszawa 1997.
Strona internetowa Teatru RAZY DWA www.razydwa.art

Own Paths. Showing the Process of Creating Original Music and Songs for RAZY DWA Theatre's Performances – a Case Study

Abstract

The purpose of the article will be to show two author's performances entitled. „Women, wine and laughter" and „Upside down – a thing about motherhood" by the RAZY DWA Theater in Bystrzyca Klodzka. These plays will be shown from the perspective of the role of music and songs created for these performances by Dominika Giernatowska (alias Inka) as a young composer of music and songwriter. This perspective will relate to pedagogical aspects and show how composing music and songs for theatrical performances can influence young music creators who follow their paths. The paper will use a qualitative, semi-structured interview and a case study method to portray Dominika Giernatowska's character as a young music composer, songwriter and music producer who intuitively creates original music and songs for theatrical performances at the participatory RAZY DWA Theater.

Keywords: theater, theatrical music, music for performances, young composer