

# TWÓRCZOŚĆ CLARY WIECK I CECILE CHAMINADE JAKO OBRAZ FUNKCJI KOBIETY W EUROPEJSKIM ŻYCIU MUZYCZNYM - CZYLI PYTANIE CZY ISTNIEJE ECRITURE FEMININE W MUZYCE

„Skale miksolidyjska i  
hiperlidyjska są płaczliwe  
i należy je usunąć, bo nie  
przydadzą się nawet kobietom”<sup>1</sup>

## *Wprowadzenie*

Problem sfery kobiecości w kulturze i kultury w kobiecie, jak zatytułowano najnowszą zbiorową publikację w polskiej literaturze naukowej<sup>2</sup> - to cały ogrom wieloletnich badań i edycji, rozwiniętych, co należy podkreślić, w II połowie minionego wieku. Wtedy to zrealizowało się to, co ewoluowało ze zmiennym szczęściem od czasów starożytnych, sprzyjających kobiecie<sup>3</sup>, które od najdawniejszych epok matriarchatu, epok pokoju i dobrobytu, epok wielkich bogiń, przeobraziły się w epokę brązu w początki patriarchatu (w Europie najwcześniej w części wschodniej)<sup>4</sup>, zapoczątkowane rozwojem pasterstwa i męskiego koczownictwa. Fundamentalne dla negatywnej ewolucji poglądów o kobiecej roli w życiu społecznym idee religii monoteistycznych, przeistaczane przez Ojców Kościoła<sup>5</sup>, zarysowuje panoramicznie **Zygmunt Krzak** w cytowanej monografii. Stało to w sprzeczności z wysoką pozycją kobiety we wczesnym antyku<sup>6</sup>, a spowodowane zostało potępieniem cielesności i wyniesieniem stanu beżennego, zdeterminowane wpływem tradycji judaistycznej i świata grecko-rzymskiego.

Dowodem tych przemian feministycznych, rozległe na gruncie polskim udokumentowanych<sup>7</sup> i przedstawionych obszernie w jednej z podstawowych monografii o znaczącym tytule<sup>8</sup>, jest także bogata twórczość muzyczna współczesnych kompozytorek, twórczość rozrastająca się od połowy XIX wieku<sup>9</sup>. Pierwsza fala feminizmu euroamerykańskiego notowana jest na przełomie XIX i XX wieku<sup>10</sup>, natomiast faktyczny moment wystąpienia o równouprawnienie kobiet najpoważniejszy polski badacz tematyki, **Kazimierz Ślęczka** umiejscawia na czas Wiosny Ludów<sup>11</sup>.

<sup>1</sup> A.Szczeklik, *Katharsis. O uzdrowicielskiej mocy natury i sztuki*, Kraków 2008, s.86, za: J.James, *Muzyka sfer*, tłum.M.Godyń, Kraków 1996, s.62.

<sup>2</sup> *Kobieta w kulturze - kultura w kobiecie. Studia interdyscyplinarne*, red. A.Chybicka i M.Kaźmierczak, Kraków 2006.

<sup>3</sup> Z.Krzak, *Od matriarchatu do patriarchatu*, Warszawa 2007; J.G.Frazer, *Złota gałąź. Studia z magii i religii*, przeł.H.Krzeczowski, Warszawa 2002, rozdz.XL.

<sup>4</sup> *Ibidem*, s.178-179.

<sup>5</sup> E.Adamiak, *Milcząca obecność. O roli kobiety w Kościele*, Warszawa 1999.

<sup>6</sup> W podstawowej dla tematu monografii Curta Sachsa o muzyce w świecie starożytnym znajdujemy wzmiankę o typowych dla judaizmu śpiewach kobiet z akompaniamentem bębnów i talerzy (*Muzyka w świecie starożytnym*, przeł. Z.Chechlińska, Kraków 1988, s.92-93), zwraca uwagę także na wpływ kobiet w zakresie kształtowania melodii w okresie prehistorycznym, co związane jest z formą kołysanek (s.34-35). Znaną są chińskie żeńskie orkiestry dworskie (s.158-159).

<sup>7</sup> Podstawowe: A.Burzyńska, *Feminizm, Gender i queer*, w: A.Burzyńska i M.P.Markowski, *Teorie literatury XX wieku. Podręcznik*, Kraków 2006, s.389-470; K.Ślęczka, *Feminizm. Ideologie i koncepcje społeczne współczesnego feminizmu*, Katowice 1999.

<sup>8</sup> *Becoming Visible. Women in European History*, red.R.Bridenthal, C.Koonz, Boston 1977.

<sup>9</sup> *Kobieta i rewolucja obyczajowa. Społeczno-kulturowe aspekty seksualności. Wiek XIX i XX. Zbiór studiów* pod redakcją A.Żarnowskiej i A.Szwarcza, tom IX, Warszawa 2006.

<sup>10</sup> A.Burzyńska, *op.cit.*

<sup>11</sup> *Op.cit.*, s.56 i nn.

Zwiastunem owych zjawisk o niewątpliwej genezie społecznej, nie artystycznej, jest dorobek interesujących mnie w tym tekście „komponujących kobiet”<sup>12</sup> – takie samo zjawisko społeczne jak „piszące kobiety”<sup>13</sup>. Ta właśnie instrumentalna funkcja kobiety w sztuce i kulturze, w życiu społecznym, ten syndrom „płci społeczno-kulturowej”<sup>14</sup> szeroko prezentowany przez niedoścignioną Marię Janion<sup>15</sup>, legł u podstaw dokumentowanej poniżej tezy:

**kobieca twórczość XIX wieku była pojmowana w kontekście jej społecznej funkcji i stereotypów kulturowych, nie zaś w zależności od wartości artystycznych, co wynikało i skutkowało zarazem tłumionym dostępem kobiet do własnej organizacji kariery czy wykształcenia; przemiana dokonuje się dopiero na naszych oczach a, co ciekawe, owe restrykcje są stosunkowo nowoczesnego pochodzenia – postępowej epoki renesansu.**

### *1. Przegląd zmiennej roli kobiety w europejskiej kulturze nowożytnej.*

*1.1.* Nieczęsto zdajemy sobie sprawę z regresywnych idei renesansu w kwestii pozycji kobiety, co w późniejszej dobie potwierdził wielki cesarz Napoleon, twórca obowiązującego w dużej mierze Kodeksu Cywilnego. Odmieniło **to znaczącą pozycję kobiety wczesnego średniowiecza**, istniejącą pomimo dyskryminacji prawnej i patriarchalnego modelu rodziny, pozycję akcentowaną od X-XI wieku<sup>16</sup>, zwłaszcza w kulturze skandynawskiej, irlandzkiej i bizantyńskiej, pozycję istotną w procesie chrystianizacji kontynentu (poza polskim przykładem – Olga ruska, Klotylda, żona Chłodwiga, Teodelinda we Włoszech)<sup>17</sup>. Pomijając znaną Hildegardę z Bingen<sup>18</sup>, wspinałą Eleonorę Akwitańską<sup>19</sup> czy Małgorzatę, twórczynię Unii Kalmarskiej (trwającą od 1397-1523),<sup>20</sup> możemy tu wskazać na polskie przykłady (Gertruda, córka króla Mieszka II, autorka „Modlitewnika” z lat 1075-1086<sup>21</sup>, św. Kinga, Elżbieta Habsburżanka, żona króla Kazimierza Jagiellończyka, „matka królów” czy Elżbieta Łokietkówna, żona króla Węgier Karola Roberta Andegaweńskiego).

Ważna była rola kobiety w handlu czy drobnej wytwórczości domowej, kobiety uczestniczyły także licznie we wszelkich ówczesnych ruchach heretyckich<sup>22</sup>, rodziła się po prostu nowa, ale chwilowa, ważna funkcja kobiety w społeczeństwie w epoce od XI do XIII w., czego uzewnętrznieniem stała się forma idyllicznego romansu feudalnego<sup>23</sup>, czyli **słynna liryka dworska trubadurów** – motyw ten, nieznany w antyku, pojawia się po raz pierwszy

<sup>12</sup> M.Dziadek, L.Moll, Oto artyści pełnowartościowi, którzy są kobietami...”. Polskie kompozytorki 1816-1939, Katowice 2003.

<sup>13</sup> Frauen-Literatur-Geschichte. Schreibende Frauen vom Mittelalter bis zur Gegenwart, red.H.Gnug, R.Mohrmann, Stuttgart 1985; Partnerka, Matka, Opiekunka. Status kobiety w dziejach nowożytnych od XVI do XX w., red. K.Jakubiak, Bydgoszcz 2000.

<sup>14</sup> Termin Margaret Mead, por.: E.Nowicka, Świat dziecka – świat kultury. Podręcznik antropologii, Warszawa 2006.

<sup>15</sup> Kobiety i duch inności, Warszawa 2006.

<sup>16</sup> M.Bogucka, Gorsza płeć. Kobieta w dziejach Europy od antyku po wiek XXI, Warszawa 2006, s.36 i nn; J.Le Goff, Kultura średniowiecznej Europy, tłum. H.Szumańska-Grossowa, Warszawa 1970; R.Pernoud, Inaczej o średniowieczu, Gdańsk-Warszawa 2004, rozdz.6.; tejże, Kobieta w czasie wypraw krzyżowych, Gdańsk 2002; G.Duby, Rycerz, kobieta i ksiądz, Warszawa 1986; Kobieta w kulturze średniowiecznej Europy, red. A.Gąsiorowski, Poznań 1995.

<sup>17</sup> R. Pernoud, Kobieta w czasach katedr, Warszawa 1990.

<sup>18</sup> S.Flanagan, Hildegarda z Bingen. Żywot wizjonerki, tłum.R.Sudół, Warszawa 2002.

<sup>19</sup> M.Henzel, Słynne kobiety. Od królowej Hatszaszepsut do księżnej Diany, z francuskiego przeł.S.Foryś-Majewska, Warszawa 2002, s.35-37.

<sup>20</sup> A.Donimirski, Kobiety z mitów i legend. Szkice biograficzne, Katowice 1988.

<sup>21</sup> M.Bogucka, Białogłowa w dawnej Polsce. Kobieta w społeczeństwie polskim XVI-XVIII w. na tle porównawczym, Warszawa 1998.

<sup>22</sup> M.Bogucka, op.cit., s.57, 68-70.

<sup>23</sup> R.Pernoud, Kobieta w czasach..., op.cit.

w literaturze<sup>24</sup>. Jako wcielenie idealizmu i sensualizmu jednocześnie, a z drugiej strony wyraz buntu przeciw kościelnym przykazaniom są te pieśni kanonem o wiekopomnym znaczeniu, istotnym aż do naszych czasów, aż do epoki „Solidarności” jako momentu odnowy patriarchy we współczesnym wydaniu<sup>25</sup>, z punktem kulminacyjnym i analogiczną funkcją w okresie romantyzmu; w naszej kulturze przypomina się ideał uwieczniony na kartach „Trylogii”.

Czasy te dobitnie podsumowuje sławna polska badaczka: „Wieki średnie to stulecia mizoginizmu i marginalizacji kobiet. Falę wielkich prześladowań i prawdziwej nienawiści miała jednak przynieść dopiero epoka następna”<sup>26</sup>. Zdeterminowane to było przemianami społeczno-gospodarczymi o fundamentalnym znaczeniu – powstanie wczesnego kapitalizmu i pierwszych manufaktur, urbanizacja, handel masowy i gospodarka kolonialna, wzrost wykształcenia mężczyzn powodujący wypieranie kobiet z pracy zarobkowej, organizacje cechowe zbudowane na bazie procesów modernizacji struktur państwowych (centralizacja, rządy absolutne, dyscyplinowanie społeczeństwa szczególnie intensywne w państwach przyjmujących reformację, skądinąd sprzyjającą pomnażaniu dobrobytu)<sup>27</sup>.

Istotne dla rozwijającej się Europy owe metamorfozy poskutkowały więc **stopniową deprecjacją roli kobiety, także w sferze gospodarczej, przywracając antyczne sformułowania Platona o kobiecie jako zagrożeniu dla cywilizacji oraz kanony prawa rzymskiego od XVI w.**<sup>28</sup> **Najostrzejszy typ patriarchalnej rodziny występował w Hiszpanii i Niemczech,** jedynie w gospodarstwie wiejskim pozycja kobiety pozostała niezachwiana.

W kolejnych epokach od XVI do XVIII wieku stopniowo wzrasta aktywność gospodarcza kobiet (mała gastronomia), zwłaszcza w zakresie edukacji domowej i, w warstwach wyższych, w sferze kultury, też muzyki, obok sprawowania rządów w Anglii przez kobiety (Maria Tudor, Elżbieta I i także Krystyna królowa Szwecji) i z drugiej strony – intensyfikacji maryjnego kultu Kościoła katolickiego, zapoczątkowanego przez Sobór Trydencki, co spowodowało publiczne spory o społeczną pozycję kobiety – querelle des femmes<sup>29</sup> (Krystyna de Pisan 1363-1431 i ze strony filozofów słynny Erazm z Rotterdamu).

Częściowo przynosiło poprawę opinii na temat kobiety i zaowocowało, zwłaszcza we Francji, powstaniem salonów (Madame Rambouillet 1588-1666), a w konsekwencji nowych kierunków w sztuce z dominującą rolą kobiety na podkładzie laickiej, więcej libertyńskiej wyobraźni tej epoki (rokoko<sup>30</sup>). Ważna była także rola salonów artystycznych międzywojennego Paryża – wymienić tu należy postać Polki Misi Natanson-Edwards-Sert, uczennicy Gabriela Faure’go, protektorki słynnego Baletu Sergiusza Diagilewa i inspiratorki samego Prousta<sup>31</sup>. W naszej historii myślimy o sławnej Marii Kalergis-Muchanow, protektorki „ojca” naszej narodowej opery.

Ponownie w Niemczech można obserwować ostrą literaturę moralistyczną wrogą kobietom<sup>32</sup>, co Maria Ossowska wiąże z charakterystyczną dla tego kręgu kulturą miecza<sup>33</sup>, natomiast bardziej stonowany mizoginizm występował w Europie Środkowej (Polska, Węgry), gdzie spotykamy sławne niewiasty<sup>34</sup>.

<sup>24</sup> A.Hauser, Społeczna historia sztuki i literatury, przekł. J.Ruszczyćówna, Warszawa 1974, t.1., s.167 i nn.

<sup>25</sup> A.Graff, Świat bez kobiet. Płeć w polskim życiu publicznym, Warszawa 2003.

<sup>26</sup> M.Bogucka, Gorsza płeć..., op.cit., s.88.

<sup>27</sup> M.Bogucka, Gorsza płeć..., op.cit., rozdz.V.

<sup>28</sup> M.Bogucka, Gorsza płeć..., op.cit., s.124-126; R.Pernoud, Kobiety w czasach katedr..., op.cit.

<sup>29</sup> M.Bogucka, Gorsza płeć..., op.cit., rozdz.VI.

<sup>30</sup> W.Tomkiewicz, Rokoko, Warszawa 1988.

<sup>31</sup> A.Gold et R.Fizdale, Misia. La vie de Misia Sert, traduit de l’anglais J.Herisson, Gallimard 1980; S.Benstock, Kobiety z lewego brzegu. Paryż 1900-1940, przekł. E. Krasieńska i P.Mielcarek, Warszawa 2007.

<sup>32</sup> Wyjątkiem była w Niemczech od XVI w. erupcja piszących kobiet na tematy wiary (Argula von Stauffenberg) - por. M.Bogucka, Gorsza płeć..., op.cit., rozdz.VII.

<sup>33</sup> M. Ossowska, Etos rycerski i jego odmiany, Warszawa 2000.

<sup>34</sup> Z.Kuchowicz, Żywoty niepospolitych kobiet polskiego baroku, Łódź 1989; A.Donimirski, Niezwykłe kobiety w dziejach, Warszawa 1988.

Jeżeli wpływ zarówno reformacji i rygorów Kościoła potrydenckiego były w sumie negatywne, nie mówiąc o fali „polowań na czarownice” od XV w. do I połowy XVIII wieku (od bulli papieża Innocentego VIII z 1484 r. *Summis desiderantes affectibus*), zagrażające rzekomo Kościołowi<sup>35</sup>, to rozpoczęty w XVIII wieku proces emancypacji kobiet na fali idei Oświecenia w Anglii (Daniel Defoe, John Locke i Irlandczyk Jonathan Swift) i, co zastanawiające – nie we Francji (Charles Montesquieu, Jean Jacques Rousseau) i, co pozostaje regułą – nie w Niemczech (Georg Wilhelm Friedrich, Immanuel Kant, aż do XIX-wiecznego uczonego Karla Wilhelma von Humboldta), zezwalając na samodzielne rządy wybitnym kobietom na kontynencie (Maria Teresa Habsburg, Caryca Rosji Katarzyna II, królowe Niderlandów) czy dogłębny ich udział w polityce (Katarzyna Medycejska, Ludwika Maria<sup>36</sup>) - stworzył sprzyjający klimat do początków walki o prawa kobiet na bazie osiągnięć Rewolucji Francuskiej (Mary Wollstonecraft – traktat „*The Vindication of the Rights of Women*” 1792), chociaż słynna Deklaracja Praw Człowieka i Obywatela nie przyznawała kobietom praw wyborczych<sup>37</sup>.

Powolne jednak przemiany mentalne, wzrost uczestnictwa kobiet w życiu kulturalnym w funkcji mecenatu (Małgorzata Austriaczka, Izabella d’Este, Anna Jagiellonka), także w muzyce, w ukierunkowanej i kontrolowanej edukacji (zwolennikiem tego był m.in. nasz Łukasz Górnicki), walka o dostęp do kształcenia uniwersyteckiego objawiająca się już w XIX wieku<sup>38</sup> – spowodowały znane nam już bliżej przemiany w kierunku coraz bardziej skuteczniejszej emancypacji, acz w dalszym ciągu dalekiej jeszcze od ideału.

Europa widzi już u schyłku XVIII wieku wystąpienia kobiet w obronie swych praw (Niderlandy, Włochy, nawet Niemcy), co zostało pogrzebane w **konserwatywnych ideałach Kodeksu Napoleona (1804)**, znoszącego nawet te drobne osiągnięcia Rewolucji (rozwoły); bardziej liberalne okazały się Prusy i Austria (ukaz z 1794 r. – aż do 1900). Zadziwiająca jest zbieżność sytuacji wynoszonej na piedestał kobiety w ideologii romantycznej przy coraz większym pogarszaniu jej stanu życiowego (intensyfikująca się praca zarobkowa, wzrost ilości domów dla podrzutków, rozwijający się proletariatus z kobietami w roli najtańszej siły roboczej), co stanowiło kontynuację średniowiecznej literatury dworskiej, tak samo idealistycznej, oderwanej od rzeczywistości. Nie zmienił tych klimatów „**bluszczowy**” **sentymentalizm, naznaczony hipokryzją wobec problemu wychowania dzieci i całego systemu ich porzucania, co zapoczątkował wielki skądinąd filozof Jean J. Rousseau**<sup>39</sup>, kontynuujący myśl św. Augustyna; zmieniła to jednak, i to na gorsze, dobitnie i na szereg pokoleń **dyskryminująca kobiety obyczajowość wiktoriańska z czasów panowania słynnej królowej (1837-1901), obyczajowość pełna obludy, zorganizowana wokół zasady podwójnej moralności, z nową, często przymusową, rolą kobiety jako matki**<sup>40</sup>, szczególnie obowiązująca w Polsce aż do naszych czasów, rozkwitająca znanymi dziełami literackimi<sup>41</sup>.

<sup>35</sup> C.M.Renzetti, D.J.Curran, *Kobiety, mężczyźni i społeczeństwo*, tłum. A.Gromkowska-Melasik, Warszawa 2005.

<sup>36</sup> B. Fabiani, *Warszawski dwór Ludwiki Marii*, Warszawa 1976; Z.Libiszowska, *Żona dwóch Wazów*, Warszawa 1963.

<sup>37</sup> Kobiety we Francji od 1302 r. miały w pewnych wypadkach prawo brania udziału w wyborach na podstawie własności ziemi (M.Bogucka, *Gorsza pleć...*, op.cit., s.200), a Konstytucji w 1791 r. przyznano kobietom prawo dziedziczenia i prawo do rozwodu.

<sup>38</sup> Odnośnie problematyki kobiecego ruchu w Polsce XIX i XX wieku – cała seria publikacji pod red. Anny Żarnowskiej i Andrzeja Szwarca od 1994 r.

<sup>39</sup> E.Badinter, *Historia miłości macierzyńskiej*, przeł. K.Choiński, Warszawa 1998.

<sup>40</sup> Co E.Badinter umiejscawia na rok 1770, tłumacząc względami demograficznymi i powstawaniem stosunków kapitalistycznych (op.cit., cz.II).

<sup>41</sup> Znane portrety kobiet poczynając od Telimeny, Podstoliny w komedii A.Fredry, panny Izabeli Łęckiej i pani Wąsowska z „Lalki”, Elżbieta Ziembiewiczowa z „Granic” Z.Nałkowskiej po Lucy Zucker z „Ziemi obiecanej”, por.: D.Nosowska, *Słownik scen literackich*, Bielsko-Biała 2005; D.Nosowska, *Słownik motywów literackich*, Bielsko-Biała 2004.

Ten typ zachowań potwierdzony jeszcze przez teorie Karola Darwina i Zygmunta Freuda utrwalające silne i tak stereotypy, był gruntem nowych idei równouprawnienia, zapoczątkowanych w połowie XIX wieku w Anglii i w Stanach Zjednoczonych, w ruchu utopijnego socjalizmu Saint-Simona i Fouriera. Na fali działalności charytatywno-opiekuńczej<sup>42</sup> w krajach zarówno katolickich, jak protestanckich rozwinęły się liczne organizacje kobiece, zaangażowane w walkę o wyzwolenie proletariatu czy niepodległość (Irlandia, Polska, Węgry). Podkreślić **należy fakt nieobecności hasel wyzwolenia kobiet w nowo rodzącym się systemie socjalistycznym – sam Karol Marks, tyran rodzinny, był temu przeciwny**<sup>43</sup>.

Póniejsze bardziej już nam znane wydarzenia sprzyjające zinstytucjonalizowanym działaniom na rzecz emancypacji następowały jednak powoli – warto wspomnieć, iż we Francji dopiero w 1924 r. kobiety uzyskały wstęp na wszystkie kierunki uniwersyteckie (w Polsce w Krakowie i Lwowie od 1897, a w Szwajcarii od lat 40-tych XIX wieku, w tej samej Szwajcarii prawa wyborcze dla kobiet w 1971 r., a jednym kantonie w 1990 r. !, najwcześniej w Nowej Zelandii w 1893 r., w Polsce w 1918 r., we Francji w 1945 r., w Liechtensteinie w 1984 r., w Kuwejcie w 2005.)<sup>44</sup>.

„Kobieta, kiedy pisze, robi zwykle trzy rzeczy:  
wymyśla własną duszę, stara się osiągnąć jakiś  
cel i w dodatku wala sobie palce atramentem”<sup>45</sup>

1.2. Przechodząc obecnie w sferę aktywności kobiety w sztuce, w charakterze wielowiekowego wytwórcy obiektów rzemiosła artystycznego czy twórcy dzieł<sup>46</sup>, wskazać należy na znaczny udział kobiet, zwłaszcza we Włoszech i w Niderlandach, w malarstwie małych form w XVI i XVII wieku (Sofonisba Anguisciola, Marietta Robusti, córka Tintoretta, Artemisia, córka Orazia Gentileschi, Rosalba Carriera; Caterina van Hemessen, Francuzka Elisabeth Vigée-Lebrun i Szwajcarka Angelika Kaufmann, członek Angielskiej Królewskiej Akademii Sztuk<sup>47</sup> czy Mary Cassat zm.1926 r. obok Olgi Boznańskiej i Frederiki Kahlo) i rzeźbie Camilli Claudel aż po wielkie dzieło Magdaleny Abakanowicz.

Udział kobiet w przedstawieniach teatralnych od XVII w., także w roli dyrektorek trup (Madelaine Bejart, Mariana Vaca de Morales), coraz liczniejsze szeregi „kobiet piszących”, zwłaszcza we Francji (siostra Franciszka I Małgorzata królowa Navarry, autorka „Heptameronu”, 1559, poetki Gabriela de Coignard, Magdalena de Laubespine, pisarka Madelaine de Scudery, autorka najważniejszej powieści XVIII wieku Marie de la Fayette, 1634-1693 „Księżna de Cleves”, 1678<sup>48</sup>), także i w innych krajach (arystokratka, autorka pierwszej w świecie powieści psychologicznej z lat ok.975-1014 „Opowieść o księciu Genji” Murasaki Shikibu w stylu dziejów japońskiego Don Juana<sup>49</sup>, autorka podręcznika matematycznego Gaetana Agnesi, hiszpańskie autorki traktatów Olivia de Sabuco i kompendium geograficzno-kosmologicznego Maria de Sgreda, autorki niderlandzkie Anna Bijns z XVI w. i Anna Maria van Schurmann z XVII w., ze Śląska w XVII w. Elisabeth von Senitz, autorka poematów religijno-mistycznych i z XVIII w. Sidonia Hedwig Zaunemann,

<sup>42</sup> Założycielem Armii Zbawienia była kobieta – Catherine Booth.

<sup>43</sup> P. Johnson, Intelektualiści, Warszawa 1992.

<sup>44</sup> M.Bogucka, Gorsza pleć..., op.cit., s.263-270.

<sup>45</sup> Ta jedyna. Aforyzmy, powiedzonka i przysłowia o kobiecie, wyboru dokonał K.R.Szymański, Warszawa 1988, s.128.

<sup>46</sup> A.S.Harris, L.Noehlin, Women Artists 1550-1950, New York 1991.

<sup>47</sup> M.Bogucka, Gorsza pleć..., op.cit., rozdz.X.

<sup>48</sup> J.Tomkowski, Dzieje literatury powszechnej, Warszawa 2008, s.161.

<sup>49</sup> Ibidem, s.57.

autorki angielskie z XVII w. Margaret Cavendish, księżna Newcastle, Aphra Behn, pisarka zawodowa<sup>50</sup> czy autorka ośmiotomowej historii Anglii z XVIII w. Catherine Macaulay, nie wspominając słynnej autorki „Frankensteina” Mary Shelley, żony sławnego poety<sup>51</sup> czy ważnej w historii literatury Madame de Stael, zm. 1817 r. i znanej pod pseudonimem George Elliot Mary Ann Evans {1819-1880}<sup>52</sup> aż po portret znanej pisarki Jane Austen {1775-1817} w kolejnej pobudzającej intelektualnie monografii Paula Johnsona<sup>53</sup> z lirykami Anny Achmatowej czy Mariny Cwietajewej oraz z erupcją kobiecej liryki w czasie Młodej Polski<sup>54</sup> – przywołuje nam na myśl znaczną aktywność kobiet w sferze muzyki, istniejącą już w starożytności<sup>55</sup>.

Ornamentalnie jedynie, w procesie poszukiwania didaskaliów, pragnę w tym miejscu przywołać jeden z licznych obrazów o tematyce kobiecej, tak charakterystyczny dla pojmowania jej funkcji w życiu społecznym, traktujący jej postać i znaczenie symbolicznie, w sposób wysoce uduchowiony, a jednocześnie głęboko związany z mieszczańskim wyobrażeniem – Johannes Vermeer „Kobieta z wagą” (1662-1664) – wymowa ważenia, sprawiedliwości, sugestia czystości i symbolika maryjna, aura spokoju i harmonii, stan błogosławiony, aluzja do Sądu Ostatecznego i absolutna równowaga kompozycyjna – wszystkie te elementy kompleksowo ilustrują to, co świat zewnętrzny całe wieki myślał o kobiecie, wyrażając to co najmniej słowem, a często siłą.

1.3. Jeżeli postać kobiety symbolizuje sferę muzyki obok Orfeusza w znaczeniu zajęć domowych, rodzinnych, istniejącej tam harmonii czy gry miłosnej<sup>56</sup> – pozostaje to w sprzeczności z wielowiekowym zakazem uczestnictwa kobiet w wykonawstwie muzyki (bulla papieża Innocentego XI w 1686 r., przedtem zakazy z 578 r. Benedykta I i 750 r., zakaz gry kobiecej w teatrze Sykstusa V z 1585 r., uchylone dopiero w 1769 r. przez Klemensa XIV<sup>57</sup>), a także z zakazami Soboru Trydenckiego odnośnie śpiewu polifonicznego (dozwolone były tylko organy)<sup>58</sup>. Z czasem osłabiania kultury dworskiej od XIV wieku na rzecz kultury miejskiej dyskryminacja kobiet zaczynała stawać się faktem, co umacniał jeszcze styl polifonicznej muzyki kościelnej. Uległo to zmianie i skutkowało wprowadzeniem innych form na gruncie muzyki świeckiej z chwilą zmiany systemu na homofoniczny.

Interesujący jest późniejszy związek muzyki z mieszczańskim stylem bycia w XIX wieku, kiedy to odkrywano **matrymonialne walory fortepianu**<sup>59</sup>, a uprawianie muzyki

<sup>50</sup> Do historii literatury okresu barokunależy też święta Teresa z Avila (1515-1582), autorka „Twierdzy duchownej” (1577), poematu alegorycznego – J. Tomkowski, op.cit., s.122.

<sup>51</sup> Ibidem.

<sup>52</sup> Znany pisarz Daniel Stern to też kobieta – Marie Flavigny hr. d’Agoult.

<sup>53</sup> P.Johnson, Twórcy, z angielskiego przełożyli A. i J. Maziarscy, Warszawa 2008, s.147-172.

<sup>54</sup> M.Makowiecka, M.Pawłowski, Przewodnik po epokach. Literatura polska i obca, filozofia, sztuka, t.2. Od romantyzmu do współczesności, Warszawa 2005.

<sup>55</sup> D.Gwizdalanka, Muzyka i płęć, Kraków 2001; m.in.: S.Drinker, Music and Women: The Story of Women in their relation to Music, New York 1948; D.L.Hixon, D.A.Hennesse, Women in Music: An Encyclopedic Biobibliography, New York 1975, 1993; Women Making Music: The Western Art Tradition 1150-1950, Chicago 1986; Ch.Battersby, Gender and Genius: Towards a Feminist Aesthetics, Bloomington 1989; E.Rieger, Frau und Musik, Kassel 1990; E.Rieger, Frau, Musik und Mannerschaft, Frankfurt a/Main 1981; Women and Music in Cross-cultural Perspective, ed. E.Koskoff, Westport 1987; Women in Music. A History, ed. K.Pendle, Bloomington 1991; F.Hoffmann, Instrument und Korper. Die musizierende Frau in der burgerlichen Kultur, Frankfurt a/Main-Leipzig 1991; G.Lerner, The Creation of Feminist Consciousness. From the Middle Ages to Eighteen-Seventy, New York – Oxford Univ. Press 1993.

<sup>56</sup> S.Carr-Gomm, Słownik symboli w sztuce. Motywy, mity, legendy w malarstwie i rzeźbie, tłum. B.Stokłosa, Warszawa 2001, s.170.

<sup>57</sup> M.Bogucka, Gorsza płęć..., op.,cit.; D.Gwizdalanka, op.cit.

<sup>58</sup> M.Bogucka, Gorsza płęć..., op.cit., s.229.

<sup>59</sup> I.Poniatowska, Muzyka fortepianowa i pianistka w wieku XIX. Aspekty artystyczne i społeczne, Warszawa 1991; Kobieta i kultura, red.A.Żarnowska, A.Szwarc, Warszawa 1996.

pojmowano jako sposób zdyscyplinowania kobiety<sup>60</sup>, która na polskiej arenie muzycznej w charakterze zawodowej artystki pojawia się w końcu XVIII wieku<sup>61</sup>. Szereg seksualnych skojarzeń funkcjonujących w muzyce do dziś, nawet podświadomie, jeszcze ten problem pogłębia, prowadząc do niedopuszczania kobiet do zespołów orkiestralnych czy poważnych funkcji administracyjnych.

„Kobieta i muzyka – to dwie siostry rodzone  
i powinny chodzić w parze”<sup>62</sup>

## 2. *Postacie Clary Schumann i Cecile Chaminade jako egzemplifikacja funkcji kobiety w muzyce*

2.1. Obie wskazane w tytule niniejszej rozprawy sylwetki stanowią dosadny przykład owej antifeministycznej polityki objawianej w kulturze muzycznej, która nie doceniała talentu twórczego kobiety, ani nie była nim zainteresowana czy wręcz dążyła do jego ukrycia. Kobieta – muza swego sławnego męża, często jego współpracownica, edytorka jego dzieł (Dzieła wszystkie Roberta Schumanna 1879-1893 wspólnie z J.Brahmsem<sup>63</sup> i wydanie dydaktyczne z 1887 r.<sup>64</sup>, obok wydania młodzieńczych listów w 1885 r.), matka siedmiorga dzieci<sup>65</sup>, składająca swe wysokie umiejętności na ołtarzu społecznych uprzedzeń i stereotypów – oto obraz **Clary Wieck – Schumann (1819-1896)**, doskonałej pianistki i kompozytorki, potem przyjaciółki innego wielkiego twórcy – Johanna Brahmsa<sup>66</sup>, który pokazywał jej swoje utwory przed wydaniem, co najlepiej świadczy o niezwykłej jej osobowości.

2.1.1. Śladem szerokiej już obecnie jej bibliografii można prześledzić<sup>67</sup> jej bogaty repertuar pianistyczny, akcentujący utwory F.Chopina (zwłaszcza wprowadzone przez nią do publicznego repertuaru wariacje „La ci darem la mano”, wykonywane często w latach 30-tych obok Koncertu e-moll i mazurków, czyli w latach przed zamążpójściem w 1840 roku). Po tym fakcie jej repertuar uległ zmianie na częsty Koncert f-moll i większe formy naszego mistrza. Utwory wykonywane przed tą datą (K.Czernego, J.Fielda, A.Henselta, H.Herza, J.N.Hummla,

<sup>60</sup> R.Leppert, *Sexual Identity, Death and the Family Piano*, „Nineteenth-Century Music” 1992, nr 2, s.105-128.

<sup>61</sup> M.Dziadek, L.Moll, op.cit.

<sup>62</sup> Ta jedyna..., op.cit., s.88.

<sup>63</sup> Też redakcja sławnego „Albumu dla młodzieży” op.79 i utworów fortepianowych męża w 1883 r. obok etud K.Czernego op.500 (1895).

<sup>64</sup> Także korektora wydania dzieł F.Chopina u Breitkopfa i Haertla przez 10 lat od 1846 r. (

<sup>65</sup> Syn Emil 1846-1847, potem pochowała jeszcze kolejne dzieci: córkę Julię w 1872 r., syna Ferdynanda w 1891 r., syna Felixa w 1879 r.

<sup>66</sup> C.Floros, *Brahms. Frei aber einsam. Ein Leben für eine poetische Musik*, Zurich-Hamburg 1997 – autor mówi o cz.II Koncercie d-moll jako o portrecie Clary. Wiadomo o genezie Rapsodii na alt „Podróż w góry Harzu” związanej z ogłoszeniem zaręczyn córki Clary Julii (L.Erhardt, *Brahms*, Kraków 1975, s.160-163). Jego Wariacje fortepianowe na temat Schumanna op.9 z 1854 r. zostały poświęcone Clarze i oparte na cytacie z jej wariacji op.3. O specyfice związku z Brahmem: R.Taruskin, *The Oxford History of Western Music*, New York-Oxford 2005, vol.3. chapt.45, s.684-685; o związkach jej opusu 20. i op.9. J.Brahmsa: S.J.Smith, *Eloquence, Reference and Significance on Cl.Schumann’s op.20 and J.Brahms’s op.9.*, DMA Diss.Univ. of British Columbia 1994.

<sup>67</sup> H.Loos, *Clara Schumann*, w: *Chopin w kręgu przyjaciół*, t.III “Chopin – Schumann i Clara Wieck-Schumann”, red.I.Poniatowska, t.III, Warszawa 1997, s.55-90; J.Burk, *Clara Schumann: A Romantic Biography*, New York 1940; K.Stephenson, *Clara Schumann 1819-1896*, Bonn 1969; T.Müller – Reuter, *Clara Schumann und ihre Zeit*, Leipzig 1919; W.Kleefeld, *Clara Schumann*, Leipzig 1910; B.Litzmann, *Clara Schumann. Ein Künstlerleben nach Tagebüchern und Briefen*, Lipsk t.1-3, 1902-1908, reprint Hildesheim-Wiesbaden 1971; ang.wyd.: *Clara Schumann. An Artist’s Life*, translated and abridged G.E.Hadow, London 1913, New York 1972; ; P.Susskind-Petler, *Clara Schumann’s Recitals, 1832-1850*, „Nineteenth-Century Music” 1980, nr 4, s.70-76; P.Susskind, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, t.???, s.827-829; J.Chissel, *Clara Schumann. A Dedicated Spirit. A Study of Her Life and Work*, London-Hamilton-New York 1983; N.Reich, *Clara Schumann. The Artist and the Woman*, Ithaca New York 1985.

F.Kalkbrennera, F.Liszt, I.Moschelesa czy J.P.Pixisa i S.Thalberga) potem zniknęły z jej repertuaru na rzecz dzieł J.S.Bacha, L.van Beethovena, J.Brahmsa, F.Mendelssohna i F.Schuberta obok utworów męża<sup>68</sup>. Występowała m.in. przed Chopinem<sup>69</sup>, F.Hillerem i L.Spohrem.

Obok znanego ojca wspomnieć należy też matkę pianistkę Mariannę. Bogata europejska kariera pianistyczna żony Schumanna, doceniana przez Hansa von Bulowa i Franiszka Liszta czy Josefa Joachima i Eugene'a d' Alberta, z którymi koncertowała (nie wspominając późniejszych koncertów z Brahmssem), została zwieńczona pracą pedagogiczną prowadzoną od 1878 do 1892 r. w Konserwatorium we Frankfurcie; w lipskim konserwatorium, w Dreźnie i Dusseldorfie pracowała jeszcze za życia męża. Została usatysfakcjonowana Złotym Medalem od cesarza Wilhelma II na 70-lecie urodzin w 1889 r. (pochowana w Bonn).

Pierwsze jej druki ukazały się jeszcze przed ślubem w 1838 r. (op.9. Souvenir de Vienne, Impromptu Es-dur, Wiedeń) Należy tu przypomnieć o pobieranych przez nią lekcjach harmonii i kontrapunktu u Wagnera oraz kompozycji w lipskiej uczelni. Z pierwszego okresu komponowania wskazać należy na typowe utwory wirtuozowskie o charakterze salonowym (polonezy, wariacje, romanse), a wśród tych utworów wyróżnia się dedykowany L.Spohrowi Koncert fortepianowy a-moll op.7. (wyd.1837 Hofmeister). Później styl jej twórczości uległ przemianie<sup>70</sup> – powstały liczne pieśni, kadencje do koncertów Mozarta i Beethovena, opracowania utworów męża<sup>71</sup>, romanse na skrzypce z fortepianem op.22 dedykowane J.Joachimowi.

Jej trzy Pieśni do słów F. Ruckerta op.12. „Liebesfruhling” Robert Schumann wziął do swojego opusu 37 (1850), a Notturmo z jej „Soirees musicales” – do ostatniej swojej Noveletty. Wczesne Impromptu Schumanna op.5 z 1833 r. opiera się na temacie Clary<sup>72</sup>. Wspomnieć trzeba także o innym cyklu pieśni – z 1840 r. op.13 Clary do sł.R.Burnsa i H.Heinego (wyd.1841 u Breitkopfa i Haertla w dwóch zeszytach) komponowanych osobno i wykazujących motywiczne powiązania między sobą<sup>73</sup>. Pierwsza symfonia Roberta „Wiosenna” B-dur (1841) poświęcona jest Klarze, ich długo wyczekiwanej małżeńskiej miłości<sup>74</sup>.

Charles Rosen akcentuje mistrzostwo jej długofalowej linii melodycznej<sup>75</sup>; w dostępnej bibliografii podkreśla się ponadto jej wpływ na ukształtowanie formy recitalu publicznego: od ewenementu o mieszanym programie wirtuozowskim do zamkniętego, poważnego recitalu fortepianowego bez orkiestry, acz jeszcze ze śpiewakami<sup>76</sup>.

Trio g-moll op.17 ma cztery ogniwa (ostatnie w G-dur)<sup>77</sup> i prezentuje się w typie wczesnoromantycznej koncepcji Schubertowskiej – kantylenowa, bezkonfliktowa i blisko spokrewniona trójtematyczność z wzmożonymi pokładami emocji w przetworzeniu, pozbawionym tematu głównego, rozpoznawalnego poprzez swój kwintowy skok. Pozostałe dwie myśli są zhierarchizowane – druga wprowadza trzecią, będącą w roli tematu przeciwnego. Aktywne motywicznie są łączniki, stanowiące podstawę pracy przetworzeniowej w tym odcinku, reprzyza

<sup>68</sup> H.Loos, op.cit.

<sup>69</sup> Odwiedził ją w Lipsku w 1835 r. 27.9. i w 1836 r. 12.9.

<sup>70</sup> Najważniejsze to: pieśni op.12 do sł. F.Ruckerta i 13, II Scherzo op.14 c-moll, , Preludia i fugi op.16, Trio fortepianowe op.17.

<sup>71</sup> Wariacje op.20 na temat R.Schumanna fis-moll z op.99

<sup>72</sup> M.Boyd, Gendered Voices: The Liebesfruhling Lieder of Robert and Clara Schumann, “Nineteenth-Century Music”, 1999, nr 2, s.145-162; R.Hallmark, The Ruckert Lieder of Robert and Clara Schumann, “Nineteenth-Century Music” 1990, nr 1, s.3-30.

<sup>73</sup> R.Hallmark, op.cit.; K.Stephenson, op.cit.

<sup>74</sup> J.Szulakowska-Kulawik, The Image of Love in Musical Culture – Introductor Notes, Aspects, Realization, w: Interdisciplinary Studies in Musicology, ed.M.Jabłoński and R.J.Wieczorek, Poznań 2007, s.33-43.

<sup>75</sup> Ch.Rosen, The Romantic Generation, Cambridge 1995, s.660.

<sup>76</sup> H.Loos, op.cit., s.76.

<sup>77</sup> Cz.II Scherzo und Trio, cz.III Andante, cz.IV Allegretto.

odwzajemnia ekspozycję bez zmian, ekspozycja jest repetowana. W środkowym segmencie wybrzmiewa nowa idea, także sentymentalna w charakterze. Charakterystyczna jest Chopinowska faktura nokturnowa, bogata, także harmonicznie, pasaża wzbogacają utwór, ujawniający przemyślaną i zwartą konstrukcję, nie odbiegającą od standardu swego czasu; utwór wirtuozowski i zarazem prezentujący bardzo dobry poziom sztuki kompozytorskiej.

Clara Schumann wykonywała także pieśni innej jeszcze usuniętej w cień artystki, pianistki i kompozytorki, uczennicy Carla Zeltera i przyjaciółki Jeana D.Ingresa – **Fanny Mendelssohn-Hensel (1805-1847)**<sup>78</sup>, która, zachęcana przez męża Wilhelma, malarza (ślub w 1829 r.), nie podjęła jednak kariery kompozytorskiej z powodu obiekcji swego sławnego brata<sup>79</sup>, swego pierwszego nauczyciela; on natomiast nie pomijał okazji, by jej utwory włączać do swojego dorobku<sup>80</sup>. Spośród jej utworów można wymienić opublikowane pod nazwiskiem brata pieśni (op.8 1827 i op.9.1830 – w sumie ok.250) oraz ukończone w 1846 r. i opublikowane po śmierci w 1850 r. Trio fortepianowe D-dur op.11. Napisała także kwartet smyczkowy (1834), utwory chóralne i organowe, fortepianowy cykl „Das Jahr” (1841), 4 kantaty oraz oratorium według obrazów z Biblii (1831). To ona właśnie zapoczątkowała gatunek muzyki fortepianowej związany z nazwiskiem brata – pieśni bez słów. Jako pianistka zadebiutowała w 1838 r. na koncercie utworów brata<sup>81</sup>.

Bardzo burzliwa jest część I czteroogniowego Trio fortepianowego D-dur op.11 Fanny Mendelssohn<sup>82</sup>, rozbudowana pod względem faktury pianistycznej, ze zróżnicowanym trzema tematami, podobnie ułożonymi jak poprzednio – z ideą główną w roli wstępu i progresywnym tematem łącznikowym (trwa aż 11 minut). Funkcję punktu kulminacyjnego pełni przetworzenie, oparte także głównie na materiale łącznikowym, bogata fakturalnie i wirtuozowsko rozszerzona materiałowo repryza odtwarza ekspozycję bez wstępu, dominująco ukazując temat główny, z przedstawioną kolejnością tematów w stosunku do segmentu pierwszego. Intensywna praca przetworzeniowa wyróżnia to dzieło, zwarte i przemyślane koncepcyjnie, epatujące licznymi zmianami nastrojów, z naprzemiennymi momentami dramatycznymi i kantylenowymi, sensownie przeprowadzona jest współpraca koncertująco potraktowanych instrumentów.

2.1.2. Kolejna wydobywana z mroków niepamięci w ostatnich czasach postać to **Cecile Louise Stephanie Chaminade (1857-1944)**, urodzona w Paryżu, zmarła w Monte Carlo, nagrodzona jako pierwsza kobieta-kompozytorka francuską Legią Honorową za tę działalność, z której była sławna w swojej epoce. Była uczennicą m.in.L. Godarda i Savarta. Pierwszy swój koncert dała w wieku 18 lat, regularnie od 1892 r. odbywała podróże koncertowe do Wielkiej Brytanii. W 1908 br. odbyła tournée do USA. Jej najbardziej znanym utworem była pieśń „Srebrny pierścień”.

<sup>78</sup> w: M.Menzel, op.cit., s. 124-125.

<sup>79</sup> M.J.Citron, Fanny Mendelssohn-Hensel. Musician in her Brother's Shadow, "The Female Autograph. Theory and Practice of Autobiography from the Tenth to the Twentieth Century" 1984 XII-XIII, s.171-180; także: ed. D.C.Stanton, Chicago Univ.Press. 1987, s.152-159; teŝe: Felix Mendelssohn's Influence on Fanny Mendelssohn-Hensel as a Professional Composer, "Current Musical" 1984, nr 37-38, s.9-18; teŝe: The Lieder of Fanny Mendelssohn-Hensel, "The Musical Quarterly" 1983, nr 69, s.570-573; Q.C.Lynelle, Fanny Mendelssohn-Hensel. Her Contributions to Nineteenth-Century Musical Life, Ph. D discuss. 1981, Univ.Kentucky; G.Kamen, Hidden Music. The Life of Fanny Mendelssohn, New York 1996; M.Wilson Kimber, The Suppression of Fanny Mendelssohn – Rethinking Feminist Biography, "Nineteenth-Century Music" 2002, nr 2, s.113-129; teŝ: M.Kislew, Famous Sisters of Great Men: Henriette Renan, Caroline Herschel, Mary Lamb, Dorothy Wordsworth, Fanny Mendelssohn, London 1905 (o F.Mendelssohn s.253-254).

<sup>80</sup> M.Wilson Kimber, op.cit.

<sup>81</sup> Ibidem.

<sup>82</sup> Cz.II Andante espressivo, cz.III Lied, cz.IV Finale Allegretto moderato.

Napisała ponad 400 utworów, z czego 135 pieśni (Les Amazones, symfonia dramatyczna na śpiew i fortepian, op.26, 1888), duety wokalne z fortepianem, utwory na chór żeński („Poemes evangeliques” op.99), operę komiczną „La Sevilane” i mszę. Najobszerniejszym zbiorem utworów jest oczywiście ten na fortepian<sup>83</sup>, zawierający szereg typowo salonowych form, też tanecznych. Znajdujemy tu także utwory na 4 ręce<sup>84</sup> i dwa fortepiany<sup>85</sup>. Cecile Chaminade jest także autorką utworów instrumentalnych<sup>86</sup>. Poświęcony jest jej krótki biogram w The New Grove Dictionary<sup>87</sup>.

Obecnie kompozytorka znana jest przede wszystkim z Koncertu fletowego D-dur – op.107 (1902)<sup>88</sup>, jednoczęściowy, o wirtuozowskim charakterze i stopniu trudności na poziomie końca szkoły średniej. Koncert w stylu brillant nie jest pozbawiony myślenia konstruktywistycznego, przedstawia jasną koncepcję formalną – ABA z kadencją, o trzech motywach, z figuracyjnym ogniwem środkowym, bogatą fakturą fortepianu i rozwiniętą kadencją solisty.

Sonata c-moll op.21<sup>89</sup>, dedykowana Maurycemu Moszkowskiemu, trzyczęściowa, oparta jest na dwóch tematach, z których drugi przedstawiony jest w wersji imitacyjnej; każdy z nich rozbudowany jest istotnie do postaci grupy tematycznej, ekspozycję wieńczy także rozszerzona koda. Segment przetworzeniowy otwiera temat drugi, będący jego podstawą, którego brak w reprzyzie. Konstrukcja jest więc w pełni romantyczna, zwraca uwagę bogata faktura pianistyczna, akordowo-pasażowa, często zmienna i nieprecyzyjna harmonika zgodna jest z typem swych czasów. Charakterystyczny jest także zwrot harmoniczny w części II – As-dur, zmieniające się w odcinku środkowym na płynną i nieokreśloną tonację pięciokrzyżkową. Część ostatnia prezentuje się jako perpetuum mobile, monomotywicnie, homogenicznie pod względem kinetycznym i materiałowym, stanowiąc nietypowe zakończenie, nie w rodzaju dramatycznego finału.

### 2.1.3. Czy istnieje owo *écriture feminine* w muzyce?

Istnieje i nie istnieje, jak wszystko w życiu – nie ma jednostronnego wymiaru. Wobec znacznie większej męskiej populacji uczestniczącej w aktywności publicznej kobieta nie miała okazji się wyróżnić; jej tłumione i niekiedy wstydliwie ujawniane umiejętności miały pozostawać na poziomie owej „buduarowej” popularności. Problem leży jednak nie w ilości męskich czy damskich twórców sztuki i literatury, a zakorzeniony jest głębiej – w mentalności naszej kultury, także niemieckiej, bo już nie angielskiej czy francuskiej. W tych kręgach pisarki czy badaczki typu Bettiny von Arnim, George Sand czy Hannah Arendt<sup>90</sup> są szanowane, nie jak u nas, lekceważone; to samo można powiedzieć o zadomowionej już w brytyjskim krajobrazie Jane Austen czy francuskim Colette<sup>91</sup>. W naszym kraju postać w rodzaju prof. Jadwigi Staniszkis ciągle jeszcze wzbudza zdziwienie.

Spośród wyżej prezentowanych utworów, i wielu innych pisanych przez kobiety, niektóre są bardziej „kobiece”, inne noszą charakter typowego „produktu” owych czasów – podobnie jak odnosimy się do każdej kreacji artystycznej.

<sup>83</sup> Sonata c-moll op.21., Scaramouche op.56, Ballada op. 86, Temat z wariacjami op.89, Kartki z albumu op.98 (Promenade, Scherzetto, Elegie, Valse arabesque, Chanson russe, Rondo allegre), Album dla dzieci op.123 (12 utworów) i 126 (12 utworów).

<sup>84</sup> 6 utworów romantycznych op.55 (Primavera, La Chaise a porteurs, Idylle Arabe, Serenade d’Automne, Danse Hindoue, Rigaudon). Utwory na skrzypce i fortepian: Concertino op.107, 2 Tria fortepianowe op.11 1880, op.39 1887.

<sup>85</sup> M.in.: Concertstuck op.40 1896, Duo symphonique op.117.

<sup>86</sup> „Callirhoe”, suita na orkiestrę op.37, 1888 (Prelude, Pas des echarpes, Scherzettino, Pas des Cymbales), Concertstuck op.40.

<sup>87</sup> T.4., 1989, s.125.

<sup>88</sup> 1967, G.Schirmer,USA.

<sup>89</sup> Masters Music Publications Florida, PO Box 8101057.

<sup>90</sup> M.Menzel, op.cit.

<sup>91</sup> P.Johnson, Twórcy, z angielskiego przeł.A. i J.Maziarscy, Warszawa 2008, s. 147-172.

Kobiety skoncentrowały się na w miarę aprobowanej więc twórczości – salonowej, sentymentalnej, bez głębszych akcentów dramatycznych, ujawniając doskonale opanowane pokłady warsztatowe. Na silniejsze akcentowanie swoich praw musiały poczekać do wieku XX, a droga do poprawności jeszcze wydaje się być daleka, zwłaszcza we wschodnich połaciach kontynentu...