

JOLANTA SZULAKOWSKA-KULAWIK

Akademia Muzyczna w Katowicach

Twórczość Clary Wieck i Cecile Chaminade jako obraz funkcji kobiety w europejskim życiu muzycznym – czyli pytanie, czy istnieje *écriture femine* w muzyce

„Skale miksolidyjska
i hiperlidyjska są płaczliwe
i należy je usunąć, bo nie
przydadzą się nawet kobietom”¹.

Wprowadzenie

Problem sfery kobiecości w kulturze i kultury w kobiecie, jak zatytułowano najnowszą zbiorową publikację w polskiej literaturze naukowej², 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 kobiecie³, które od najdawniejszych epok matriarchatu, epok pokoju i dobrobytu, epok wielkich bogiń, przeobraziły się w epoce brązu w początki patriarchatu (w Europie najwcześniej w części wschodniej)⁴, zapoczątkowane rozwojem pasterstwa i męskiego koczownictwa. Fundamentalne dla negatywnej ewolucji poglądów o kobiecej roli w życiu społecznym idee religii monoteistycznych, przeistaczane przez Ojców Kościoła⁵, zarysowuje panoramicznie **Zygmunt Krzak** w cytowanej monografii. Stało to w sprzeczno-

¹ A. Szczeklik, *Katharsis. O uzdrowicielskiej mocy natury i sztuki*, Kraków 2008, s. 86, cyt. za: J. James, *Muzyka sfer*, przeł. M. Godyń, Kraków 1996, s. 62.

² A. Chybicka i M. Kaźmierczak (red.), *Kobieta w kulturze – kultura w kobiecie. Studia interdyscyplinarne*, Kraków 2006.

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

⁴ Tamże, s. 178-179.

⁵ E. Adamiak, *Milcząca obecność. O roli kobiety w Kościele*, Warszawa 1999.

ści z wysoką pozycją kobiety we wczesnym antyku⁶, a spowodowane zostało potępieniem cielesności i wyniesieniem stanu bezzennego, zdeterminowane wpływem tradycji judaistycznej i świata grecko-rzymskiego.

Dowodem tych przemian feministycznych, rozległe na gruncie polskim udokumentowanych⁷ i przedstawionych obszernie w jednej z podstawowych monografii o znaczącym tytule⁸, jest także bogata twórczość muzyczna współczesnych kompozytorek, twórczość rozrastająca się od połowy XIX wieku⁹. Pierwsza fala feminizmu euroamerykańskiego notowana jest na przełomie XIX i XX wieku¹⁰, natomiast faktyczny moment wystąpienia o równouprawnienie kobiet najpoważniejszy polski badacz tematyki, **Kazimierz Ślęczka**, umiejscawia na czas Wiosny Ludów¹¹.

Zwiastunem owych zjawisk o niewątpliwej genezie społecznej, nie-artystycznej, jest dorobek interesujących mnie w tym tekście „komponujących kobiet”¹² – takie samo zjawisko społeczne jak „piszące kobiety”¹³. Ta właśnie instrumentalna funkcja kobiety w sztuce i kulturze, w życiu społecznym, ten syndrom „płci społeczno-kulturowej”¹⁴ szeroko prezentowany przez niedoścignioną Marię Janion¹⁵, 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.**

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

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

⁸ R. Bridenthal, C. Koonz (red.), *Becoming Visible. Women in European History*, Boston 1977.

⁹ A. Żarnowska i A. Szwarc (red.), *Kobieta i rewolucja obyczajowa. Społeczno-kulturowe aspekty seksualności. Wiek XIX i XX*, t. IX, Warszawa 2006.

¹⁰ A. Burzyńska, dz. cyt.

¹¹ Tamże, s. 56 i nn.

¹² M. Dziadek, L. Moll, *Oto artyści pełnowartościowi, którzy są kobietami... Polskie kompozytorki 1816-1939*, Katowice 2003.

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

¹⁴ Termin Margaret Mead, por.: E. Nowicka, *Świat dziecka – świat kultury. Podręcznik antropologii*, Warszawa 2006.

¹⁵ M. Janion, *Kobiety i duch inności*, Warszawa 2006.

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 wieku¹⁶, zwłaszcza w kulturze skandynawskiej, irlandzkiej i bizantyńskiej, pozycję istotną w procesie chrystianizacji kontynentu (poza polskim przykładem – Olga ruska, Klotylda, żona Chlodwiga, Teodelinda we Włoszech)¹⁷. Pomijając znaną Hildegardę z Bingen¹⁸, wspaniałą Eleonorę Akwitańską¹⁹ czy Małgorzatę, twórczynię unii kalmarskiej (trwającą od 1397 do 1523 r.)²⁰, możemy tu wskazać na polskie przykłady (Gertruda, córka króla Mieszka II, autorka *Modlitewnika* z lat 1075-1086²¹, 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 heretyckich²², rodziła się po prostu nowa, ale chwilowa, ważna funkcja kobiety w społeczeństwie w epoce od XI do XIII wieku, czego uzewnętrznieniem stała się forma idyllicznego romansu feudalnego²³, czyli **słynna liryka dworska trubadurów** – motyw ten, nieznan w antyku, pojawia się po raz pierwszy w literaturze²⁴. 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 wydaniu²⁵, z punktem kulminacyjnym

¹⁶ M. Bogucka, *Gorsza pleć. Kobieta w dziejach Europy od antyku po wiek XXI*, Warszawa 2006, s. 36 i nn.; J. Le Goff, *Kultura średniowiecznej Europy*, przeł. 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; A. Gąsiorowski (red.), *Kobieta w kulturze średniowiecznej Europy*, Poznań 1995.

¹⁷ R. Pernoud, *Kobieta w czasach katedr*, Warszawa 1990.

¹⁸ S. Flanagan, *Hildegarda z Bingen. Żywot wizjonerki*, przeł. R. Sudół, Warszawa 2002.

¹⁹ M. Menzel, *Słynne kobiety. Od królowej Hatszepsut do księżnej Diany*, przeł. S. Foryś-Majewska, Warszawa 2002, s. 35-37.

²⁰ A. Donimirski, *Kobiety z mitów i legend. Szkice biograficzne*, Katowice 1988.

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

²² Tamże, s. 57, 68-70.

²³ R. Pernoud, *Kobieta w czasach...*

²⁴ A. Hauser, *Spoleczna historia sztuki i literatury*, przekł. J. Ruszczykówna, t. 1, Warszawa 1974, s. 167 i nn.

²⁵ A. Graff, *Świat bez kobiet. Pleć w polskim życiu publicznym*, Warszawa 2003.

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”²⁶. Zde-terminowane 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)²⁷.

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 wieku**²⁸. **Najostrzejszy typ patriarcalnej 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 sprowokowało publiczne spory o społeczną pozycję kobiety – *querelle des femmes*²⁹ (Krystyna de Pisan 1363-1431 i ze strony filozofów słynny Erazm z Rotterdamu).

Częściowo następowała poprawa opinii na temat kobiety, co 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 (rokoko³⁰). 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 Prousta³¹. W na-

²⁶ M. Bogucka, *Gorsza pleć...*, s. 88.

²⁷ Tamże, rozdz. V.

²⁸ Tamże, s. 124-126; R. Pernoud, *Kobieta w czasach...*

²⁹ M. Bogucka, *Gorsza pleć...*, rozdz. VI.

³⁰ W. Tomkiewicz, *Rokoko*, Warszawa 1988.

³¹ A. Gold, 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.

szej historii myślimy o sławnej Marii Kalergis-Muchanow, protektorki „ojca” naszej narodowej opery.

Ponownie w Niemczech można obserwować ostrą literaturę moralistyczną wrogą kobietom³², co Maria Ossowska wiąże z charakterystyczną dla tego kręgu kulturą miecza³³, natomiast bardziej stonowany mizoginizm występował w Europie Środkowej (Polska, Węgry), gdzie spotykamy sławne niewiasty³⁴.

Jeżeli wpływy zarówno reformacji, jak i rygorów Kościoła potrydenckiego były w sumie negatywne, nie mówiąc o fali „polowań na czarownice” od XV do I połowy XVIII wieku (od bulli papieża Innocentego VIII z 1484 r. *Summis desiderantes affectibus*), zagrażające rzekomo Kościołowi³⁵, 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 Maria³⁶) – 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 wyborczych³⁷.

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 (zwoleńnikiem tego był m.in. nasz Łukasz Górnicki), walka o dostęp do kształcenia uniwersyteckiego objawiająca się już w XIX wieku³⁸ – spowodowały znane nam już bliżej przemiany w kierunku coraz skuteczniejszej emancypacji, acz w dalszym ciągu dalekiej jeszcze od ideału.

³² Wyjątkiem była w Niemczech od XVI w. erupcja piszących kobiet na tematy wiary (Argula von Stauffen-Grumbach) – por. M. Bogucka, *Gorsza pleć...*, rozdz. VII.

³³ M. Ossowska, *Etos rycerski i jego odmiany*, Warszawa 2000.

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

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

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

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

³⁸ Odnosi się do problematyki kobiecego ruchu w Polsce XIX i XX w. – cała seria publikacji pod red. A. Żarnowskiej i A. Szwarcza od 1994 r.

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 r.). Zadziwiająca jest zbieżność sytuacji wynoszonej na piedestał kobiety w ideologii romantycznej przy coraz większym pogarszaniu jej stanu życiowego (intensyfikująca się praca zarobkowa, wzrost liczby domów dla podrzutek, rozwijający się proletariąt z kobietami w roli najtańszej siły roboczej), co stanowiło kontynuację średniowiecznej literatury dworskiej, tak samo idealistycznej i oderwanej od rzeczywistości. Nie zmienił tych klimatów „**bluszczywo**” sentymentalizm, **naznaczony hipokryzją wobec problemu wychowania dzieci i całego systemu ich porzucania, co zapoczątkował wielki skądinąd filozof Jean J. Rousseau**³⁹, kontynuujący myśl św. Augustyna; zmieniła to jednak, i to na gorsze, dobitnie i na wiele pokoleń **dyskryminująca kobiety obyczajowość wiktoriańska z czasów panowania słynnej królowej (1837-1901), obyczajowość pełna obłudy, zorganizowana wokół zasady podwójnej moralności, z nową, często przymusową, rolą kobiety jako matki**⁴⁰, szczególnie obowiązująca w Polsce aż do naszych czasów, rozkwitająca znanymi dziełami literackimi⁴¹.

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-opiekuńczej⁴² w krajach zarówno katolickich, jak i protestanckich rozwinęły się liczne organizacje kobiece, zaangażowane w walkę o wyzwolenie proletariatu czy niepodległość (Irlandia, Polska, Węgry). Podkreślić należy **fakt nieobecności haseł wyzwolenia kobiet w nowo rodzącym się systemie socjalistycznym – sam Karol Marks, tyran rodzinny, był temu przeciwny**⁴³.

Późniejsze, bardziej już nam znane wydarzenia sprzyjające zinstytucjonalizowanym działaniom na rzecz emancypacji następowały jednak powoli – warto wspomnieć, iż we Francji dopiero w 1924 roku kobiety uzyskały wstęp na

³⁹ E. Badinter, *Historia miłości macierzyńskiej*, przeł. K. Choiński, Warszawa 1998.

⁴⁰ Co E. Badinter umiejscawia na rok 1770, tłumacząc względami demograficznymi i powstawaniem stosunków kapitalistycznych (dz. cyt., cz. II).

⁴¹ Znane portrety kobiet, poczynając od Telimeny, Podstoliny w komedii A. Fredry, panny Izabeli Łęckiej i pani Wąsowska z *Lalki*, poprzez Elżbietę Ziembiewiczową z *Granicy Z. Nałkowskiej* po Lucy Zucker z *Ziemi obiecanej*, por.: D. Nosowska, *Słownik scen literackich*, Bielsko-Biała 2005; teże, *Słownik motywów literackich*, Bielsko-Biała 2004.

⁴² Założycielem Armii Zbawienia była kobieta – Catherine Booth.

⁴³ P. Johnson, *Intelektualiści*, Warszawa 1992.

wszystkie kierunki uniwersyteckie (w Polsce w Krakowie i Lwowie od 1897 r., a w Szwajcarii od lat 40. XIX w., 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 r.)⁴⁴.

„Kobieta, kiedy pisze, robi zwykle trzy rzeczy:
wymyśla własną duszę, stara się osiągnąć jakiś
cel i w dodatku wała sobie palce atramentem”⁴⁵.

1.2. Przechodząc obecnie w sferę aktywności kobiety w sztuce, w charakterze wielowiekowego wytwórcy obiektów rzemiosła artystycznego czy twórcy dzieł⁴⁶, 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 Vigee-Lebrun i Szwajcarka Angelika Kaufmann, członek Angielskiej Królewskiej Akademii Sztuk⁴⁷ czy Mary Cassat zm. w 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 wieku, 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 w. Marie de la Fayette, 1634-1693 – *Księżna de Cleves*, 1678⁴⁸), 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 Juana⁴⁹, 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, autorki angielskie z XVII w. Margaret Cavendish, księżna

⁴⁴ M. Bogucka, *Gorsza pleć...*, s. 263-270.

⁴⁵ *Ta jedyna. Aforyzmy, powiedzonka i przysłowia o kobiecie*, wybór K.R. Szymański, Warszawa 1988, s. 128.

⁴⁶ A.S. Harris, L. Nochlin, *Women Artists 1550-1950*, New York 1991.

⁴⁷ M. Bogucka, *Gorsza pleć...*, rozdz. X.

⁴⁸ J. Tomkowski, *Dzieje literatury powszechnej*, Warszawa 2008, s. 161.

⁴⁹ Tamże, s. 57.

Newcastle, Aphra Behn, pisarka zawodowa⁵⁰ czy autorka ośmiotomowej historii Anglii z XVIII w. Catherine Macaulay, nie wspominając słynnej autorki *Frankensteina* Mary Shelley, żony sławnego poety⁵¹ czy ważnej w historii literatury Madame de Staël, zm. w 1817 r. i znanej pod pseudonimem George Elliot Mary Ann Evans (1819-1880)⁵² aż po portret znanej pisarki Jane Austen (1775-1817) w kolejnej pobudzającej intelektualnie monografii Paula Johnsona⁵³ z lirykami Anny Achmatowej czy Mariny Cwietajewej oraz z erupcją kobiecej liryki w czasie Młodej Polski⁵⁴) – przywodzi nam na myśl znaczną aktywność kobiet w sferze muzyki, istniejącą już w starożytności⁵⁵.

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 miłosnej⁵⁶ – pozostaje to w sprzeczności z wielowiekowym zakazem uczestnictwa kobiet w wykonawstwie muzyki (bulla papieża Innocentego XI z 1686 r., przedtem zakazy z 578 r. Benedykta I i 750 r., zakaz gry kobiecej w teatrze Sykstusa V z 1585 r.,

⁵⁰ Do historii literatury okresu baroku należy też święta Teresa z Avila (1515-1582), autorka *Twierdzy duchownej* (1577), poematu alegorycznego – J. Tomkowski, dz. cyt., s. 122.

⁵¹ Tamże.

⁵² Znany pisarz Daniel Stern to też kobieta – Marie Flavigny hr. d'Agoult.

⁵³ P. Johnson, *Twórcy*, przekł. A. i J. Maziarscy, Warszawa 2008, s. 147-172.

⁵⁴ M. Makowiecka, M. Pawłowski, *Przewodnik po epokach. Literatura polska i obca, filozofia, sztuka*, t. 2: *Od romantyzmu do współczesności*, Warszawa 2005.

⁵⁵ D. Gwizdalanka, *Muzyka i pleć*, 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 Körper. 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.

⁵⁶ S. Carr-Gomm, *Słownik symboli w sztuce. Motywy, mity, legendy w malarstwie i rzeźbie*, przekł. B. Stokłosa, Warszawa 2001, s. 170.

uchylone dopiero w 1769 r. przez Klemensa XIV⁵⁷), a także z zakazami soboru trydenckiego odnośnie do śpiewu polifonicznego (dozwolone były tylko organy)⁵⁸. Wraz z osłabianiem 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**⁵⁹, a uprawianie muzyki pojmowano jako sposób zdyscyplinowania kobiety⁶⁰, która na polskiej arenie muzycznej w charakterze zawodowej artystki pojawia się w końcu XVIII wieku⁶¹. Wiele 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”⁶².

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 antyfeministycznej 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. Brahmssem⁶³ i wydanie dydaktyczne z 1887 r.⁶⁴, obok wydania młodzieńczych listów w 1885 r.), matka siedmiorga dzieci⁶⁵, składająca

⁵⁷ M. Bogucka, *Gorsza pleć...*; D. Gwizdalanka, dz. cyt.

⁵⁸ M. Bogucka, *Gorsza pleć...*, s. 229.

⁵⁹ I. Poniatowska, *Muzyka fortepianowa i pianistyka w wieku XIX. Aspekty artystyczne i społeczne*, Warszawa 1991; A. Żarnowska, A. Szwarz (red.), *Kobieta i kultura*, Warszawa 1996.

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

⁶¹ M. Dziadek, L. Moll, dz. cyt.

⁶² *Ta jedyna...*, s. 88.

⁶³ Też redakcja sławnego *Albumu dla młodzieży* op. 79 i utworów fortepianowych męża w 1883 r. obok etiud K. Czernego op. 500 (1895).

⁶⁴ Także korektora wydania dzieł F. Chopina u Breitkopfa i Haertla przez 10 lat od 1846 r.

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

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 Brahmisa⁶⁶, który pokazywał jej swoje utwory przed wydaniem, co najlepiej świadczy o jej niezwykłej osobowości.

2.1.1. Dzięki obszernej obecnie bibliografii można prześledzić⁶⁷ 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. obok *Koncertu e-moll* i mazurków, czyli w latach przed zamążpójściem w 1840 r.). 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. Hummła, F. Kalkbrennera, F. Liszta, I. Moschelesa czy J.P. Pixisa i S. Thalberga) potem zniknęły z jej repertuaru na rzecz dzieł J.S. Bacha, L. van Beethovena, J. Brahmisa, F. Mendelssohna i F. Schuberta obok utworów męża⁶⁸. Występowała m.in. przed Chopinem⁶⁹, 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'Albarta, z którymi koncertowała (nie wspominając późniejszych koncertów z Brahmsem), została zwieńczona pracą pedagogiczną prowadzoną od 1878 do 1892 roku w Konserwatorium we Frankfurcie; w lipskim konserwatorium, w Dreźnie i Dus-

⁶⁶ C. Floros, *Brahms. Frei aber einsam. Ein Leben für eine poetische Musik*, Zurich-Hamburg 1997 – autor mówi o cz. II Koncertu 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 cytatach z jej wariacji op. 3. O specyfice związku z Brahmsem: R. Taruskin, *The Oxford History of Western Music*, New York-Oxford 2005, vol. 3, chapt. 45, s. 684-685; o związkach jej op. 20 i op. 9 J. Brahmisa: 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.

⁶⁷ H. Loos, *Clara Schumann*, [w:] I. Poniatowska (red.), *Chopin w kręgu przyjaciół*, t. III: *Chopin – Schumann i Clara Wieck-Schumann*, 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*, 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-Pettler, *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*, 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.

⁶⁸ H. Loos, dz. cyt.

⁶⁹ Odwiedził ją w Lipsku 27.09.1835 r. i 12.09.1836 r.

seldorfie pracowała jeszcze za życia męża. Została uhonorowana Złotym Medalem przyznany przez cesarza Wilhelma II na 70-lecie urodzin w 1889 roku (pochowana w Bonn).

Pierwsze jej druki ukazały się jeszcze przed ślubem w 1838 roku (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 przemianie⁷⁰ – powstały liczne pieśni, kadencje do koncertów Mozarta i Beethovena, opracowania utworów męża⁷¹, romanse na skrzypce z fortepianem op. 22 dedykowane J. Joachimowi.

Jej trzy *Pieśni do słów F. Ruckerta* op. 12 *Liebesfruhling* Robert Schumann włączył do swojego opusu 37 (1850), a *Notturmo* z jej *Soirees musicales* – do ostatniej swojej *Noveletty*. Wczesne *Impromptu* Schumanna op. 5 z 1833 roku opiera się na temacie *Clary*⁷². Wspomnieć trzeba także o innym cyklu pieśni – z 1840 roku op. 13 *Clary* do słów R. Burnsa i H. Heinego (wyd. 1841 u Breitkopfa i Haertla w dwóch zeszytach) komponowanych osobno i wykazujących motywiczne powiązania między sobą⁷³. Pierwsza symfonia Roberta Schumanna *Wiosenna B-dur* (1841) poświęcona jest Klarze, ich długo wyczekiwanej małżeńskiej miłości⁷⁴.

Charles Rosen akcentuje mistrzostwo długofalowej linii melodycznej⁷⁵ Clary Schumann. 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 śpiewakami⁷⁶.

Trio g-moll op. 17 ma cztery ogniwa (ostatnie w G-dur)⁷⁷ i prezentuje się w typie wczesnoromantycznej koncepcji schubertowskiej – kantylenowa, bezkonfliktowa i blisko spokrewniona trójtematyczność z wzmożonymi pokładami

⁷⁰ Najważniejsze to: pieśni op. 12 do słów F. Ruckerta i 13, *II Scherzo* op. 14 c-moll, *Preludia i fugi* op. 16, *Trio fortepianowe* op. 17.

⁷¹ *Wariacje* op. 20 na temat R. Schumanna fis-moll z op. 99.

⁷² 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.

⁷³ R. Hallmark, dz. cyt.; K. Stephenson, dz. cyt.

⁷⁴ J. Szulakowska-Kulawik, *The Image of Love in Musical Culture – Introductor Notes, Aspects, Realization*, [w:] *Interdisciplinary Studies in Musicology*, M. Jabłoński and R.J. Wieczorek (ed.), Poznań 2007, s. 33-43.

⁷⁵ Ch. Rosen, *The Romantic Generation*, Cambridge 1995, s. 660.

⁷⁶ H. Loos, dz. cyt., s. 76.

⁷⁷ Cz. II Scherzo und Trio, cz. III Andante, cz. IV Allegretto.

emocji w przetworzeniu, pozbawionym tematu głównego, rozpoznawalnego poprzez swój kwintowy skok. Pozostałe dwie myśli są zhierarchizowane – druga wprowadza trzecią, będącą w roli tematu przeciwstawnego. Aktywne motywicznie są łączniki, stanowiące podstawę pracy przetworzeniowej w tym odcinku, repryza odtwarza ekspozycję bez zmian, ekspozycja jest repetowana. W środkowym segmencie wybrzmiewa nowa idea, także sentymentalna w charakterze. Charakterystyczna jest chopinowska faktura nokturnowa, bogate, także harmonicznie, pasaży wzbogacają utwór, ujawniający przemyślaną i zwartą konstrukcję, nieodbiegającą 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. Ingresy – **Fanny Mendelssohn-Hensel (1805-1847)**⁷⁸, zachęcana przez męża Wilhelma, malarza (ślub w 1829 r.), nie podjęła jednak kariery kompozytorskiej z powodu obiekcji sławnego brata⁷⁹, swego pierwszego nauczyciela; on natomiast nie pomijał okazji, by jej utwory włączać do swojego dorobku⁸⁰. 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 roku i opublikowane po śmierci w 1850 roku *Trio fortepianowe D-dur* op. 11. Napisała także kwartet smyczkowy (1834), utwory chóralne i organowe, fortepianowy cykl *Das Jahr* (1841), cztery 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 roku na koncercie utworów brata⁸¹.

Bardzo burzliwa jest część I czteroogniowego *Tria fortepianowego D-dur* op. 11 Fanny Mendelssohn⁸², rozbudowana pod względem faktury pianistycznej, ze zróżnicowanymi trzema tematami, podobnie ułożonymi jak poprzednio – z ideą

⁷⁸ M. Menzel, dz. cyt., s. 124-125.

⁷⁹ 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, s. XII-XIII, s. 171-180; także: D.C. Stanton (ed.), Chicago Univ. Press. 1987, s. 152-159; teźże, *Felix Mendelssohn's Influence on Fanny Mendelssohn-Hensel as a Professional Composer*, "Current Musical" 1984, nr 37-38, s. 9-18; teźże, *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; teź: 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).

⁸⁰ M. Wilson Kimber, dz. cyt.

⁸¹ Tamże.

⁸² Cz. II Andante espressivo, cz. III Lied, cz. IV Finale Allegretto moderato.

główną w roli wstępu i progresyjnym tematem łącznikowym (trwa aż 11 minut). Funkcję punktu kulminacyjnego pełni przetworzenie, oparte także przede wszystkim na materiale łącznikowym, bogata fakturalnie i wirtuozowsko rozszerzona materiałowo reprzyza odtwarza ekspozycję bez wstępu, dominująco ukazując temat główny, z przestawioną 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 w ostatnich czasach z mroków niepamięci 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 słynna w swojej epoce. Była uczennicą m.in. L. Godarda i Savarta. Pierwszy swój koncert dała w wieku 18 lat, regularnie od 1892 roku odbywała podróże koncertowe do Wielkiej Brytanii. W 1908 roku odbyła tournée do USA. Jej najbardziej znanym utworem była pieśń *Srebrny pierścień*.

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 Sevillane* i mszę. Najobszerniejszym zbiorem utworów jest oczywiście ten na fortepian⁸³, zawierający wiele typowo salonowych form, też tanecznych. Znajdujemy tu także utwory na cztery ręce⁸⁴ i dwa fortepiany⁸⁵. Cecile Chaminade jest również autorką utworów instrumentalnych⁸⁶. Poświęcony jest jej krótki biogram w *The New Grove Dictionary*⁸⁷.

Obecnie kompozytorka znana jest przede wszystkim z *Koncertu fletowego D-dur* – op. 107 (1902)⁸⁸, jednoczęściowego, 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.

⁸³ *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).

⁸⁴ 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).

⁸⁵ M.in.: *Concertstuck* op. 40 1896, *Duo symphonique* op. 117.

⁸⁶ *Callirhoe*, suita na orkiestrę op. 37, 1888 (*Prelude, Pas des echarpes, Scherzettino, Pas des Cymbales*), *Concertstuck* op. 40.

⁸⁷ T. 4, 1989, s. 125.

⁸⁸ 1967, G. Schirmer, USA.

Sonata c-moll op. 21⁸⁹, 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, monomotywiczenie, homogeniczne pod względem kinetycznym i materiałowym, stanowiąc nietypowe zakończenie, nie w rodzaju dramatycznego finału.

2.1.3. Czy istnieje owo *ecriture 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 Arendt⁹⁰ są szanowane, nie jak u nas, lekceważone; to samo można powiedzieć o zadomowionej już w brytyjskim krajobrazie Jane Austen czy francuskim Colette⁹¹. W naszym kraju postać w rodzaju prof. Jadwigi Staniszkis ciągle jeszcze wzbudza zdziwienie.

Pośród 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.

Kobiety skoncentrowały się więc na w miarę aprobowanej 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 daleka, zwłaszcza we wschodnich połaciach kontynentu...

⁸⁹ Masters Music Publications Florida, PO Box 8101057.

⁹⁰ M. Menzel, dz. cyt.

⁹¹ P. Johnson, *Twórcy*, dz. cyt., s. 147-172.

Bibliografia

- Adamiak Elżbieta, *Milcząca obecność. O roli kobiety w Kościele*, Wyd. WIEŻ, Warszawa 1999.
- Badinter Elisabeth, *Historia miłości macierzyńskiej*, przeł. Krzysztof Choiński, Oficyna Wydawnicza „Volumen”, Warszawa 1998.
- Battersby Christine, *Gender and Genius: Towards a Feminist Aesthetics*, Indiana University Press, Bloomington 1989.
- Benstock Shari, *Kobiety z lewego brzegu. Paryż 1900-1940*, przekł. Ewa Krasińska i Piotr Mielcarek, Wydawnictwo „Sic”, Warszawa 2007.
- Bogucka Maria, *Białogłowa w dawnej Polsce. Kobieta w społeczeństwie polskim XVI-XVIII wieku na tle porównawczym*, Wyd. TRIO, Warszawa 1998.
- Bogucka Maria, *Gorsza pleć. Kobieta w dziejach Europy od antyku po wiek XXI*, Wyd. TRIO, Warszawa 2006.
- Boyd Melinda, *Gendered Voices: The Liebesfruhling Lieder of Robert and Clara Schumann*, “Nineteenth-Century Music” 1999, nr 2.
- Burk John, *Clara Schumann: A Romantic Biography*, Random House, New York 1940.
- Burzyńska Anna, *Feminizm, Gender i queer*, [w:] Anna Burzyńska i Michał Paweł Markowski, *Teorie literatury XX wieku*, Wydawnictwo ZNAK, Kraków 2006.
- Carr-Gomm Sarah, *Słownik symboli w sztuce. Motywy, mity, legendy w malarstwie i rzeźbie*, tłum. Bożena Stokłosa, Oficyna Wydawnicza READ ME, Warszawa 2001.
- Chybicka Aneta, Kaźmierczak Maria (red.), *Kobieta w kulturze – kultura w kobiecie. Studia interdyscyplinarne*, Oficyna Wydawnicza „Impuls”, Kraków 2006.
- Citron Marcia Judith, *Fanny Mendelssohn-Hensel. Musician in her Brother's Shadow. “The Female Autograph. Theory and Practice of Autobiography from the Tenth to the Twentieth Century”*, ed. Donna C. Stanton, Chicago 1984.
- Citron Marcia Judith, *Felix Mendelssohn's Influence on Fanny Mendelssohn-Hensel as a Professional Composer*, “Current Musical” 1984, nr 34.
- Citron Marcia Judith, *The Lieder of Fanny Mendelssohn-Hensel*, “The Musical Quarterly” 1983, nr 69.
- Donimirski Andrzej, *Kobiety z mitów i legend. Szkice biograficzne*, Krajowa Agencja Wydawnicza, Katowice 1988.
- Donimirski Andrzej, *Niezwykłe kobiety w dziejach*, Instytut Wydawniczy Związków Zawodowych, Warszawa 1988.
- Drinker Sophie, *Music and Women: The Story of Women in their relation to Music*, Coward-McCann Edition, New York 1948.
- Dziadek Magdalena, Moll Liliana, *Oto artyści pełnowartościowi, którzy są kobietami... Polskie kompozytorki 1816-1939*, Górnośląskie Centrum Kultury, ZKP, Katowice 2003.
- Fabiani Bożena, *Warszawski dwór Ludwiki Marii*, PWN, Warszawa 1976.
- Flanagan Sabine, *Hildegarda z Bingen. Żywoć wizjonerki*, tłum. Robert Suduł, PIW, Warszawa 2002.
- Frazer James George, *Złota gałąź. Studia z magii i religii*, przeł. Henryk Krzeczowski, Wydawnictwo KR, Warszawa 2002.
- Gold Arthur et Fizdale Robert, *Misia. La vie de Misia Sert*, traduit de l'anglais Janine Herisson, Gallimard, Paris 1980.

- Graff Agnieszka, *Świat bez kobiet. Pleć w polskim życiu publicznym*, Wydawnictwo WAB, Warszawa 2003.
- Gwizdalanka Danuta, *Muzyka i pleć*, PWM, Kraków 2001.
- Hallmark Rufus, *The Ruckert Lieder of Robert and Clara Schumann*, "Nineteenth-Century Music" 1990, nr 1.
- Hixon Donald L., Hennesse Don A., *Women in Music*, [w:] *Encyclopedic Biobibliography*, Scarecrow Press, New York 1993.
- Jakubiak Krzysztof (red.), *Partnerka. Matka. Opiekunka. Status kobiety w dziejach nowożytnych od XVI do XX w.*, Wydawnictwo AB, Bydgoszcz 2000.
- James Jamie, *Muzyka sfer*, tłum. Mieczysław Godyń, Wyd. ZNAK, Kraków 1996.
- Johnson Paul, *Intelektualiści*, Wyd. Editions Spotkania, Warszawa 1992.
- Johnson Paul, *Twórcy*, z angielskiego przełożyli Anna i Jacek Maziarscy, „Świat Książki”, Warszawa 2008.
- Krzak Zygmunt, *Od matriarchatu do patriarchatu*, Wyd. TRIO, Warszawa 2007.
- Kuchowicz Zbigniew, *Żywooty niepospolitych kobiet polskiego baroku*, Wyd. Towarzystwa Krzewienia Kultury Świeckiej, Łódź 1989.
- Leppert Richard, *Sexual Identity, Death and the Family Piano*, „Nineteenth-Century Music” 1992, nr 2, Cambridge University Press, London 1992.
- Lerner Gerda, *The Creation of Feminist Consciousness. From the Middle Ages to Eighteen-Seventy*, Oxford University Press, New York, Oxford 1993.
- Loos Helmuth, *Clara Schumann*, [w:] *Chopin w kręgu przyjaciół*, t. III: *Chopin – Schumann i Clara Wieck-Schumann*, red. Irena Poniatowska, Polska Akademia Chopinowska, Międzynarodowa Federacja Towarzystw Chopinowskich, „Neriton”, Warszawa 1997.
- Makowiecka Marta, Pawłowski Mariusz, *Przewodnik po epokach. Literatura polska i obca, filozofia, sztuka*, t. 2: *Od romantyzmu do współczesności*, „Świat Książki”, Warszawa 2005.
- Menzel Marianne, *Słynne kobiety. Od królowej Hatsaszept do księżnej Diany*, z francuskiego przełożyła Sylwia Forys-Majewska, Wyd. „Świat Książki”, Warszawa 2002.
- Libiszowska Zofia, *Żona dwóch Wazów*, „Książka i Wiedza”, Warszawa 1963.
- Ossowska Maria, *Etos rycerski i jego odmiany*, PWN, Warszawa 2000.
- Pernoud Regine, *Inaczej o średniowieczu*, Wyd. „Volumen”, Gdańsk-Warszawa 2004.
- Pernoud Regine, *Kobieta w czasach katedr*, PIW, Warszawa 1990.
- Pernoud Regine, *Kobieta w czasie wypraw krzyżowych*, Wyd. „Marabut”, Gdańsk 2002.
- Poniatowska Irena, *Muzyka fortepianowa i pianistyka w wieku XIX. Aspekty artystyczne i społeczne*, PWN, Warszawa 1991.
- Renzetti Claire M., Curran Daniel J., *Kobiety, mężczyźni i społeczeństwo*, tłum. Agnieszka Gromkowska-Melasik, PWN, Warszawa 2005.
- Rieger Eva, *Frau und Musik*, Bärenreiter Verlag, Kassel 1990.
- Rieger Eva, *Frau, Musik und Mannerschaft*, Ed. Schott, Frankfurt a/Main 1981.
- Rosen Charles, *The Romantic Generation*, Syncopes&Reviews, Cambridge 1995.
- Sutherland Harris Anne, Nochlin Linda, *Women Artists 1550-1950*, Harper & Row, New York 1991.
- Szczeklik Andrzej, *Katharsis. O uzdrowicielskiej mocy natury i sztuki*, Znak, Kraków 2008.

- Szulakowska-Kulawik Jolanta, *The Image of Love in Musical Culture – Introductor Notes, Aspects, Realization*, [w:] *Interdisciplinary Studies in Musicology*, ed. Maciej Jabłoński and Ryszard J. Wieczorek, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2007.
- Ślęczka Kazimierz, *Feminizm. Ideologie i koncepcje społeczne współczesnego feminizmu*, Wydawnictwo Książnica, Katowice 1999.
- Ta jedyna. Aforyzmy, powiedzonka i przysłowia o kobiecie*, wyboru dokonał Kiejstut Roman Szymański, Wyd. IWZZ, Warszawa 1988.
- Wilson Kimber Marian, *The Suppression of Fanny Mendelssohn – Rethinking Feminist Biography*, Nineteenth-Century Music” University of California Press, 2002.
- Żarnowska Anna, Szwarc Andrzej (red.), *Kobieta i rewolucja obyczajowa. Społeczno-kulturowe aspekty seksualności. Wiek XIX i XX. Zbiór studiów*, t. IX, Wydawnictwo DiG, Warszawa 2006.

**Artistic output of Clary Wieck and Cecile Chaminade as the picture
of the function of a woman in the European music life
– i.e. the question if ecriture femine in music exists**

The problem of the womanhood domain in culture and culture in a woman is the subject of many years of research and revisions developed, which needs to be emphasized, in the second half of the previous century. At that time realized this which has evolved with changeable luck since ancient ages since the oldest era of matriarchy, epochs of peace and welfare, epochs of great goddesses, transformed in the Bronze era into the beginnings of patriarchy initiated by the development of herding and male nomadism. The ideas of monotheistic religions fundamental for the negative evolution of the views about the female role in social life are panoramically described by Zygmunt Krzak in the monograph *From the matriarchy to patriarch*. The author of the article deals among others with taking over greater and greater role by women in the social life, and above all artistic life.

The herald of these phenomena is the output of “composing and writing women”. Maria Janion documented this instrumental function of a woman in art, culture and social life stating: “the artistic output of females in the 19th century was comprehended in the context of its social function and cultural stereotypes and not depending on the artistic values, which resulted from and at the same time had the effect in the suppressed access of women to their own organization of carrier or education; the change takes place before our eyes, and what is interesting, these restrictions are of quite modern origin – progressive era of Romanticism”.

J. Szulakowska-Kulawik makes the attempt to document this thesis in her text. The basis of the reflections is among others, life, artistic output and piano activity of Robert Schuman’s wife – Clara Wieck and a French pianist and composer Cecile Chaminade. Their artistic activities focused on relatively approved salon, sentimental output without deeper dramatic accents, revealing perfect musical preparation. They had to wait until the 20th century for the stronger emphasizing of their rights and the road to the correctness seems to be far especially in the eastern parts of the continent.