Kobiety w polskiej muzyce i muzykologii

Z Danutą Gwizdalanką rozmawia Jolanta Łada-Zielke *(Hamburg)*

Danuta Gwizdalanka, fot. Krzysztof Meyer

Danuta Gwizdalanka, absolwentka muzykologii i filologii angielskiej na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, obroniła w 1990 roku pracę doktorską pod tytułem „Aspekty brzmieniowe kwartetów smyczkowych Beethovena". W latach 1981-1991 pracowała w Teatrze Wielkim w Poznaniu i w Akademii Muzycznej im. Feliksa Nowowiejskiego w Bydgoszczy. W 1995 roku prowadziła

seminarium „Muzyka polska po 1945 roku” na Uniwersytecie Michigan w USA. W latach osiemdziesiątych podjęła jako pierwsza w Polsce temat ekologia muzyki, tłumacząc esej R. Murraya Schafera „The Music of the Enviroment”, na podstawie którego powstała jego praca „Tuning of the World”. W 1999 roku ukazała się jej książka „Muzyka i polityka”. Gwizdalanka jest autorką biografii Mieczysława Weinberga, Witolda Lutosławskiego i Karola Szymanowskiego, a także przewodnika po muzyce kameralnej. Współpracuje z magazynem „Ruch Muzyczny” oraz z Wyższą Szkołą Muzyczną i Teatralną w Hamburgu przy projekcie MUGI (Musik und Gender im Internet), dla którego opracowała biografie Zofii Lissy, Krystyny Moszumańskiej-Nazar, Marii Szymanowskiej i Eugenii Umińskiej. Danuta Gwizdalanka jest żoną kompozytora Krzysztofa Meyera.

Pani książka *Muzyka i płeć* (Kraków, 2001) była pierwszą polską publikacją opisującą udział kobiet w historii muzyki. Monografię muzyki polskiej wydaną w stulecie odzyskania niepodległości (ukazała się ona już po polsku[1]**, po angielsku**[2]**, a teraz czeka na wydanie niemieckie, które zamyka rozdział *Herstoria*, czyli zasługi kobiet w owym stuleciu). Od czasu do czasu pisuje się w Polsce na ten temat, ale spojrzenie na dzieje muzyki ze specyficznie kobiecej perspektywy pojawiło się tu późno. Jest też tematem rzadko poruszanym – inaczej niż to się dzieje w Niemczech, w Anglii czy w Stanach Zjednoczonych. Skąd to opóźnienie – i właściwie brak zainteresowania tym tematem?**

Mówiąc najprościej – z braku potrzeby, bo chociaż sytuacja Polek, które śpiewały, grały i komponowały nie różniła się zasadniczo od położenia ich zachodnioeuropejskich koleżanek, to w muzykologii – a to ona bada historię muzyki i opowiada o niej – różnica była ogromna.

Zacznijmy więc od muzykologii. To niewątpliwie budujący fakt, że od początku XX stulecia aż tyle Polek zajmowało się muzyką od strony naukowej, a nie tylko jako pianistki i śpiewaczki.

Przede wszystkim były to zdolne Lwowianki. Proszę sobie wyobrazić, że już w 1926 roku asystentką na muzykologii we Lwowie została kobieta – Maria Szczepańska. Właściwie nic w tym dziwnego, bo należała do pierwszych absolwentów tego

kierunku, chociaż raczej należałoby powiedzieć – absolwentek: były to dwie kobiety i ksiądz. W Krakowie do grona piątki wykładowców pierwsza pani dołączyła w 1935 roku. I znów – nie było w tym nic aż tak nadzwyczajnego, bo przed wojną na Uniwersytecie Jagiellońskim habilitowało się 15 kobiet, w tym 2 na muzykologii. W Niemczech – sytuacja, na którą przyszło czekać zdolnym absolwentkom tego kierunku trwała jeszcze długie, długie lata.

Tytuły tytułami, ale potem stanowiska kierowników katedr i tak otrzymywali mężczyźni?

Owszem, w Niemczech i innych krajach europejskich, ale nie w Polsce. W Warszawie muzykologią kierowała Zofia Lissa – wybitna naukowczyni i to na skalę międzynarodową. Stała na czele muzykologii od 1949 roku do 1975. Po niej nastały kolejne panie (Anna Czekanowska, Zofia Helman), w latach 1996-1998 był zaledwie dwuletni okres, gdy kierowanie Instytutem Muzykologii powierzono mężczyźnie (Mirosław Perz) i znowu wróciły rządy kobiece. W Krakowie, po śmierci założyciela muzykologii na Uniwersytecie Jagiellońskim, czyli Zdzisława Jachimeckiego, jego stanowisko przejęła Stefania Łobaczewska i kierowała krakowską katedrą przez dziesięć lat, aż do śmierci. Potem kierowały nią następne muzykolożki, wśród nich Elżbieta Dziębowska – w dodatku redaktor naczelna wielotomowej Encyklopedii Muzycznej PWM; kolejna funkcja, na którą żadna kobieta nie miała wtedy szans w jakimkolwiek zachodnioeuropejskim państwie. I to trwa aż do dzisiaj: zarówno w kadrach jak i na stanowiskach kierowniczych w muzykologii wyraźnie dominują kobiety. Trudno więc się chyba dziwić, że poczucie dyskryminacji z racji płci nie bardzo mogło dojść do głosu w tym środowisku.

Jak doszło do tego, że zainteresowała się Pani tym tematem, w efekcie czego powstała książka *Muzyka i płeć?*

Moje zainteresowanie było wynikiem małego szoku. Doznałam go, oglądając listę wykładowców muzykologii w Kolonii, a potem patrząc pod tym kątem na inne niemieckie ośrodki. Kobiety stanowiły tam – i to jeszcze w latach dziewięćdziesiątych – margines! Dla mnie było to niezrozumiałe i stąd wynikło zaciekawienie owym egzotycznym wtedy jeszcze w Polsce wątkiem „genderowym”, a w efekcie wyszła książka *Muzyka i płeć.* Zresztą muszę przyznać, że przyjęto ją z

umiarkowanym zainteresowaniem. Mniej więcej w tym samym czasie opublikowałam książkę *Muzyka i polityka,* która wzbudziła znacznie większy rezonans i szybciej wyczerpał się nakład. A *Muzyka i płeć* traktowana była jak ciekawostka na temat, który wtedy obchodził jeszcze niewielu.

Po lekturze książki *Muzyka i płeć* doszłam do wniosku, że kobiety, które wbrew przeciwnościom i konwenansom zostały dyrygentkami i kompozytorkami, musiały włożyć o wiele więcej wysiłku w swój rozwój zawodowy niż mężczyźni. Niektóre rezygnowały ze szczęścia osobistego, aby poświęcić się muzyce, tak jak Antonia Brico, przypomniana niedawno w filmie Marii Peters *Dyrygentka.* Ale są też panie, którym udało się pogodzić jedno z drugim?

Tak, na przykład Grażyna Bacewicz sama mawiała żartobliwie o wewnętrznym „motorku", który napędza ją niespożytą energią. Było to konieczne, bo jej działalność naprawdę wymagała sporego nakładu energii. Nie ma innego wyjścia dla kobiet, które chcą zawodowo zajmować się muzyką i mieć rodzinę. Bez tego „motorka" brakuje motywacji i siły, żeby to wszystko ogarnąć.

Maria Szymanowska, ok. 1830 r., Muzeum im. Adama Mickiewicza w Paryżu, fot. wikimedia commons

Geażyna Bacewicz, fot. wikimedia commons

Utwory Grażyny Bacewicz grywano w Niemczech. Czy inne polskie kompozytorki też są znane u naszych zachodnich sąsiadów?

Niektóre z nich stały się znane, ale trudno w tym wypadku mówić o sławie. Można powiedzieć, że dowiedziano się o ich istnieniu, i że doczekały się zainteresowania dzięki nagrodom zdobytym w konkursie dla kompozytorek w Mannheim, w którym z powodzeniem uczestniczyła (z dość licznego grona Polek) między innymi Krystyna Moszumańska-Nazar. Ów konkurs był inicjatywą pionierską, mającą zachęcić kompozytorki do wchodzenia w życie muzyczne, w dziedzinie faktycznie zdominowanej wówczas prawie całkowicie przez mężczyzn. Dzisiaj kobiety wprawdzie nadal są mniejszością, ale – wyraźnie rosnącą. W tej chwili najbardziej

znaną polską kompozytorką w Niemczech jest Agata Zubel.

W „tabeli kompozytorów“ Petera Heilbuta, czyli chronologicznym zestawieniu nazwisk i dat życia twórców z różnych krajów, pojawia się tylko jedna Polka, Elżbieta Sikora i to w doborowym towarzystwie Sofii Gubaiduliny, rosyjskiej kompozytorki zamieszkałej w Niemczech.

To miło, bo Elżbieta Sikora, to znakomita kompozytorka. Dlaczego jednak tylko ona? Trudno mi powiedzieć. Sikora mieszkała i działała przez długi czas w Paryżu i może Heilbut akurat o niej usłyszał? Kiedy trzeba dokonywać wyborów w materiale tak obfitym, trudno czasem o konsekwencję, a na pewno – o wyczerpanie tematu.

W 1975 roku pierwsza polska dyrygentka Agnieszka Duczmal otrzymała wyróżnienie na odbywającym się w Berlinie Zachodnim IV Międzynarodowym Konkursie Dyrygentów im. Herberta von Karajana. A on powiedział na konferencji prasowej w 1979 roku, że kobiety nadają się nie do orkiestry, lecz do kuchni. Jego wypowiedź przytoczyła Pani w książce *Muzyka i płeć*. Z czego Pani zdaniem wynika ta niechęć mężczyzn do kobiet zajmujących się muzyką, z którą spotykamy się nawet dzisiaj?

Odpowiedź za to pytanie wymagałaby potężnego eseju. Ograniczę się zatem do dwóch uwag – bardzo poważnej i może mniej, ale na pewno nie pozbawionej sensu.

Pierwsza: w patriarchalnym społeczeństwie kobiety są podporządkowane mężczyznom. Grają w orkiestrze? To dobrze, skoro muszą. Siadają przy fortepianie jako solistki? To też można znieść, zwłaszcza jeśli grają ładnie i porywająco. Ale stanąć przed orkiestrą i kierować zespołem, w dodatku w znacznej mierze męskim? To było jeszcze niedawno temu wręcz niewyobrażalne. Wystąpić z symfonią, albo operą, stając w szranki w roli „twórcy” z postaciami tak symbolicznymi jak Beethoven lub Wagner? To też dla wielu było nie do zaakceptowania i to na tej samej zasadzie, na jakiej kobietę w banku albo ministerstwie można było sobie wyobrazić w roli sekretarki, ale już nie dyrektora, a co dopiero ministra.

A teraz drugi kierunek szukania odpowiedzi, podpowiedziany mi zresztą kiedyś przez znajomego dyrygenta: zarobki są za dobre, by oddawać je paniom. Proszę zauważyć: kobiety dopuszcza się do zawodów, które nie wabią samców alfa ani prestiżem, ani

oszałamiającymi honorariami. I to też nie jest sytuacja znana tylko wśród muzyków.

Wracając do wątku Agnieszki Duczmal, to powyższe wyróżnienie nie było jej jedynym znaczącym sukcesem?

Nie. Dwa lata później Duczmal założyła orkiestrę w Poznaniu i kieruje nią do dzisiaj na zmianę z córką, która przejęła po niej pałeczkę, a ściślej mówiąc batutę. Znane są dynastie dyrygentów, a to byłaby pierwsza na świecie dynastia dyrygentek.

Agnieszka Duczmal, fot. Jarosław Roland Kruk, wikimedia commons

Elżbieta Sikora, fot. wikimedia commons

Jedną z bohaterek książki *Muzyka i płeć* jest Maria Szymanowska (1798-1831), która w czasach niesprzyjających kobiecej emancypacji przejawiała daleko idącą samodzielność. Obecnie pracuje Pani nad jej obszerną biografią. Na jakim jest Pani etapie?

W tej chwili porządkuję zebrane materiały i szukam odpowiedzi na kluczowe pytania, jakie pojawiły się w trakcie pracy. Jednym z nich jest to, co naprawdę skłoniło Marię Szymanowską do wyruszenia w świat w roli wirtuozy fortepianu. Ona sama wielokrotnie mówiła, a i pisała – co pozwalało potem na skrzętne cytowanie jej słów – że zdecydowała się na ów krok po rozwodzie z mężem, chcąc tym sposobem zarobić na utrzymanie dzieci. Miała ich trójkę – dwie córki i syna. Tymczasem ja nie bardzo

wierzę w to, że taka była jej główna motywacja. Nie wierzy w to również Doris Bischler, autorka znakomitej pracy doktorskiej o Szymanowskiej wydanej przed paroma laty w Berlinie. A czemu? Bo wygląda na to, że Szymanowska po prostu chciała spróbować „bycia gwiazdą" i zwiedzić świat. Osiągnąwszy trzydziesty rok życia, zapragnęła przeżyć niezwykłą przygodę, podbijając europejskie stolice jako pianistka porównywana z największymi ówczesnymi gwiazdami, oczywiście – mężczyznami. W tych czasach – życzenie skrajnie ekstrawaganckie.

W początkach XIX wieku kobiety – z wyjątkiem śpiewaczek – nie bywały zawodowymi muzykami. Miały siedzieć w domu i zajmować się dziećmi oraz mężem. Ona natomiast mówiła o konieczności zarabiania na dzieci dając do zrozumienia, że postanowiła samodzielnie je wychowywać, nieomal bez wsparcia ani pomocy męża. Tymczasem dzisiaj, gdy czytamy listy od niej i do niej odkrywamy, że kiedy mama ruszyła w świat, dzieci zostały w podwarszawskim majątku ojca. Pretekst był więc sprytny i pozyskiwał jej sympatię, bo w przeciwnym wypadku zapewne budziłaby zdziwienie i zgorszenie.

Rzeczywiście była samowystarczalna i osiągała sukcesy. A czy pojawił się w jej życiu jakiś autorytet muzyczny, który wskazał jej właściwą drogę?

Nie w tym sensie, jak rozumielibyśmy to dzisiaj. W Warszawie pod koniec XVIII wieku właściwie nie było wybitnych osobowości muzycznych, bo czas rozbiorów i powstań nie sprzyjał sztuce. Szymanowska nie miała więc szans na naukę u jakiegoś wybitnego muzyka – na co mogłaby sobie zapewne pozwolić w ówczesnym Wiedniu. Uczyła się więc u miejscowych pedagogów, miała okazję podsłuchiwać znakomitych wirtuozów przejeżdżających przez Warszawę w drodze do Rosji. Dopiero w 1819 roku zdarzyło się, że w Warszawie pojawił się Franz Xaver Mozart – syn Wolfganga, znakomity pianista działający od lat we Lwowie, który wyruszył w podróż koncertową. Wcześniej słyszał o znakomitej warszawskiej pianistce, więc oczywiście postarał się o to, aby nawiązać z nią znajomość. I uznał, że ma ona wprawdzie wielki talent, ale… – i widocznie to „ale" dał jej do zrozumienia. Parę miesięcy później Szymanowska wybrała się więc do Drezna, by wziąć u niego kilka lekcji. Dzisiaj powiedzielibyśmy, że pojechała na „kurs mistrzowski". Widocznie była na tyle rozsądna, by potraktować krytyczną opinię Mozarta poważnie i postanowiła udoskonalić swoje umiejętności. Całe jej postępowanie wskazuje zresztą na to, że

miała nie tylko wielką fantazję – ale także dar przewidywania i rozsądnego planowania. Dla artystki (i nie tylko) – to wymarzona kombinacja.

Danuta Gwizdalanka, fot. Krzysztof Meyer

Wieloma mitamii legendami obrósł wątek przyjaźni Marii Szymanowskiej z Johannem Wolfgangiem Goethe. Jak Pani podchodzi do tego tematu?

Ostrożnie. Był to bowiem epizod w życiu Szymanowskiej, a tymczasem z powodu wagi czy popularności osoby Goethego oraz pewnego wiersza, nabrał wyjątkowego znaczenia. Ta znajomość stała się bodaj najczęściej relacjonowanym wydarzeniem z jej biografii. Zaczęło się w Marienbadzie, dokąd Maria Szymanowska przyjechała w towarzystwie siostry i brata 8 sierpnia 1823 roku. Tydzień później Szymanowska i jej siostra spotkały się z Goethem i 74-letni poeta miał wtedy okazję posłuchać gry 34-

letniej pianistki. Był zachwycony, a pamiątką po ich spotkaniu stał się wiersz, zapisany w sztambuchu pianistki. Szymanowska zbierała bowiem autografy – w tym czasie zajęcie dość popularne. Ten wiersz wyrażał zachwyt dla muzyki, która niesie ukojenie w cierpieniu, a sędziwy poeta przeżywał wówczas uczucie do młodszej o 54 lata Ulryki von Levetzow. I stąd owe słowa:

Pojednanie

Do Madame Marii Szymanowskiej

Namiętność męką! Któż da, by ucichło

To serce, które strat swych już nie zliczy?

Kędyż godziny, co zbiegły tak rychło?

Próżno czar kwitnął największej słodyczy!

Mrok w duszy, źródło natchnienia zmącono,

Świat wzruszeń świętych okrył się zasłoną.

Lecz oto skądeś powstaje muzyka,

Dźwięki splatając w tonów miliony;

Całą istotę ludzką wskroś przenika,

Aż duch jej wiecznym pięknem napełniony.

Łza wilży oko, a duszy żywiołem

Niebiańskie dobro dźwięków i łez społem.

I czuje serce z ulgą niespodzianą,

Że jeszcze bije, chce bić, by w ofierze

Za przeobfitą łaskę otrzymaną

Samo się oddać ochotnie i szczerze.

I w dziękczynieniu błogim się odsłania

Podwójne szczęście: dźwięków i kochania!

(przekład z niemieckiego Alina Świderska)

Wiersz ten trafił potem do *Trylogii namiętności* (*Trilogie der Leidenschaft*), przez wielu uznanej za jedno ze szczytowych osiągnięć romantycznej poezji niemieckiej. Tym sposobem, opiewając muzykę jako pocieszycielkę, Goethe unieśmiertelnił Szymanowską w środowisku pozamuzycznym. Przed paroma laty ukazała się powieść Martina Walsera *Ein liebender Mann,* której tematem jest owa ostatnia, marienbadzka miłość Goethego i pisarz dwukrotnie wprowadził na jej karty Marię Szymanowską wraz z pytaniem: czy muzyka emocje łagodzi czy raczej ekscytuje?

Patrząc na pobyt w Marienbadzie z perspektywy Szymanowskiej łatwo dostrzec, że dla niej samej ważniejsze i ciekawsze było chyba tamtejsze spotkanie z kompozytorem i pianistą Václavem Tomáškiem, skoro po to, by wspólnie z nim pograć, przedłużyła dla niego pobyt w tym miejscu. No, ale to nie ma tej siły medialnej co przeżycia sławnego poety poruszonego jej grą…

Dziękuję za rozmowę i czekam na ukazanie się książki.

Linki:

https://issuu.com/pwmedition/docs/stonasto_monografiabox_pl_promocja

https://www.amazon.de/Hundred-Years-Polish-Music-History/dp/8322450192/ref=sr_1_7?__mk_de_DE=%C3%85M%C3%85%C5%BD%C3%95%C3%91&dchild=1&keywords=Gwizdalanka&qid=1621609848&sr=8-7

*

Zobacz też:

Chopin zabrzmi w sieci

Czy Sopot stanie się na powrót „Bayreuth Północy”?