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 Szymanowsk*iej
>
> *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”?