

**ЖІНКИ-КОМПОЗИТОРКИ:
МАЙСТРИНІ НОТНИХ МЕРЕЖИВ РІЗНИХ ЕПОХ**

Бовсунівська Наталія Миколаївна,

к.пед.н., доцент

Мисько Сергій Родіонович

здобувач II (магістерського) рівня освіти

Житомирський державний університеті імені Івана Франка

м. Житомир, Україна

Анотація: У роботі представлені результати аналізу історичних джерел, які опосередковано чи дотично описують практичну діяльність жінок-композиторів різних епох. Доведено, що усталена думка про відсутність жіночого гендерного компонента в історії музики є хибною.

Ключові слова: жінки-композиторки, Середньовіччя, Бароко, Річ Посполита, гендер, еліта, магнати.

Вступ. Ці історії дивовижні. Вони про те, як за декілька сотень років до появи рухів за рівні можливості жінок і чоловіків, в маскулінному по діях і способу мислення соціумі знаходилися ті, хто мав силу волі протистояти усталеній моделі та заздалегідь відведеній ролі, йти за своїм покликом. Мова про шлях жінок в музиці. З XI століття музичне мистецтво збагачується творчістю талановитих, хоча і не дуже відомих європейських жінок-музикантів. Або, як каже доцент історії музики Консерваторії Джузеппе Верді в Мілані Пінуккья Каррер: «Якщо взяти до уваги імена Джоакіно, Йоганнеса, Людвіга, Річарда, Джузеппе, Йоганна Себастьяна, Жоскена, Гійома чи Клаудіо, то концертні зали чи театри відвідає прихильна публіка, як одразу знає, що це Россіні, Брамс, Бетховен, Вагнер, Верді, Бах, Дебре, Машо і Монтеверді... але що можна подумати, якщо згадати імена Марія, Джулія, Елізабет, Жермен, Тереза, Карлотта, Мел чи Ненсі? Впевнена – не всі подумують про прізвища

Шимановська, Реклі, Жаке де Ла Герр, Тайлефер, Аньєзі, Феррарі, Боніс або Ван де Вейте» [1].

Ціль роботи. Запропоновану наукову роботу було створено з метою висвітлення маловивченого компонента історії музичного мистецтва – а саме творчих пошуків жінок-композиторів різних епох.

Матеріали та методи. Джерельною базою стали дослідження науковців Європи та Америки, основні положення підручників з історії музичної літератури. В роботі використано основні методи історичного дослідження, а саме: біографічний та хронологічний метод, метод періодизації.

Результати та обговорення. Жінка-композитор... В нашому перенасиченому гендером часі це словосполучення нікого не дивує. Дивує інше: що в часи Раннього Середньовіччя взагалі знайшлася сміливиця, яка почала створювати музику. Гільдегарда Бінгенська (1098–1179 рр.) народилася в німецькій аристократичній родині, проте своє життя присвятила Богу. Вона, по суті, є першою композиторкою, творчість якої зберегла для сучасників історія. Її устами, як вважалося, розмовляв сам Господь, а дитячі візії були чудернацькими, різнокольоровими. Проте навіть у тому далекому дитячому світі вона розуміла, що химерні спогади згодом стануть текстами і музикою. І вона точно знала – що і як треба заспівати. Але задум здійснила лише після сорока двох років, коли за наполяганням архієпископа записала свої видіння. Вони й стали основою її праці «*Sci vias lucis*» («Пізнай шляхи світла»). Іншим фундаментальним твором став цикл «*Symphonia armonie celestium revelationum*» («Співзвуччя мелодій небесних одкровень») а також літургійна драма «*Ordo virtutum*» («Ряд чеснот»), темою якої стала одвічна боротьба добра і зла (у цьому випадку 16 чеснот боролися з самим батьком Зла (єдина чоловіча вокальна партія) [2]. Гільдегарда брала уривки канонічних текстів з богослужбових книг і перетворювала на поезію. Їх першими виконавицями були монахині її власного монастиря. Почута ще в дитинстві музика значно відрізнялася від загальноприйнятої на той час мелодії григоріанського хоралу. Тому поетичний (хоч і канонічний) текст у поєднанні зі світською музикою

значно оживив певною мірою схоластичний характер католицької меси. І у порівнянні з органами мелодії стали вільнішими, більш імпровізаційними...

Незважаючи на зрушення в Європейському просторі, жіноцтво займало досить скромну позицію в соціальній ієрархії. Що вимагалось від вельможної жінки в тогочасному суспільстві? Вміти приймати рішення за відсутності чоловіка, слухати поради близького оточення (звичайно, що чоловічого), народжувати й виховувати дітей, бути ревною вірянкою. Зауважимо, що тут можна вжити з знаменитий принцип «діти-кухня-церква». Дещо приземлено і прямолінійно, звичайно. Але чому керування величезними статками не є своєрідною кухнею пересічної жінки? Заняття мистецтвом було також бажаним і обов'язковим. Проте, обов'язковим – не означало професію. (Ізабеллу Медічі, знану меценатку митців, чоловік убив, бо одним із бажань дружини було натхнення до співу).

Не секрет, що маскулінний світ минулого стримано-прихильно ставився до жінок-виконавиць. Але жінка-композитор – явище виключне. Тому з середньовічних часів монахині Гільдегарди Бінгенської в музичній історії Європи з жіночим композиторським мистецтвом було туго. Лише через п'ятсот років на теренах материка з'явилося ім'я мисткині, яка також сказала вагоме слово в музичному мистецтві. Мова про Маддалену Казулану (бл. 1540-бл. 1590 рр.), яка уславилася своїми мадригалами. (Про них досить схвально висловлювався Орландо Лассо, який мав честь диригувати одним твором). На збірці своїх творів композиторка зробила дарчий напис Ізабеллі Медічі: «хочу показати світу помилку чоловіків, які володіють інтелектуальними здібностями, і, здається, вважають, що такі ж здібності неможливі для жінок» [3].

«Жінки-музикантки волають з пекла» – так писав придворний поет двору Медічі Андреа Сальвадорі про Франческу Каччіні (1587–1640 (1) рр.). (Цікаво, що сучасник Христофоро Бронціні називав її «дружня та непідробна»). Старша донька композитора Джуліо Каччіні, відома як «співоча пташка» – лютністка, співачка, музичний педагог, поетеса. Вона писала твори в стилі раннього

бароко і була одним з небагатьох музикантів XVII ст., які писали опери. А її музику характеризували квітчасті розкішні мелодії і довгі колоратурні пасажі. У віці 31 року сеньйора Каччіні опублікувала музичний збірник «Primo libro delle musiche» («Перша музична книга»), який вмістив навчальні нотатки, есе про музику, пісні для різних складів: чотири дуети для сопрано та баса, дев'ятнадцять соло, тринадцять світських сольних пісень [4]. Коло спілкування композиторки на той час було вражаючим: від сімейства Медічі до знаменитого гуртка зачинателів оперного мистецтва як жанру – гуртка «Камерата». Тому немає нічого дивного, що Франческа Каччіні створила першу в історії «жіночу» оперу «Liberazione di Ruggiero dall'isola d'Alcina» («Звільнення Руджеро з острова Альчина»). Власне, твір загалом був однією з найбільш ранніх опер епохи: «значення років духовного та професійного становлення Франчески в оточенні флорентійських гуманістів неможливо переоцінити, адже інтелектуально обдарована Франческа могла разом із знаннями засвоїти „амбіції свого батька”, його гордість за набуття професійної досконалості, схильність до епатажу і тривожне відчуття залежності від влади інших, однак гідної того, щоб до неї ставилися з повагою, так, ніби вона була принцесою» [5, с. 79]. «Ах, які химерні нитки історії, бо хотіла б я уявити, що Мадалена та Франческа ходять небом, наповненим їхніми голосами. Бо то єдиний спосіб бути почутою» [6, с. 282].

Ізабелла Леонарда (1620–1704 рр.) та Барбара Строцці (1619–1677 рр.) походили із знатних родин (Барбара була позашлюбною донькою графа Строцці, розпусника та інтелектуала, який сам прийшов у світ поза шлюбом. Проте зміг зайняти своє місце серед еліти Венеції). Обидві, як тоді було заведено, отримали домашню освіту. Першим мистецьким замілюванням Барбари був вокал. Батько навіть створив музичне товариство, на сцені якого яскраво розкрився талант його доньки. Згодом завдяки своїм багаточисленным вокальним творам вона здобула славу композиторки. Її навіть називають основоположницею жанру кантати. Життєві обставини склалися так, що вона мала виховувати дітей сама, тому щоб вийти з фінансової скрути після смерті

батька та чоловіка, вона мала працювати досить плідно. Дослідники відзначають, що потужного таланту Барбари стало б і на створення більшого музичного полотна. Опера! Це була нездійсненна мрія. Походження, стать, а надто спосіб життя Барбари закрили їй вхід до пантеону оперних тріумфаторів-чоловіків: «Як її опікун, Джуліо мав змогу вибрати життєвий шлях Барбари. <...>. Але Джуліо знайшов третій, авантюрний і, можливо, деструктивний варіант: молода Барбара буде музично обдарованою куртизанкою. <...>. Крім того, Джуліо знайшов шлях для своєї виняткової дочки, який дозволив виразити її музичну віртуозність, саме тому, що він уникав позолочених кліток церкви та дому» [7, с. 7].

Ізабелла Леонарда за понад шістдесят років творчості створила більше двохсот творів. У монастирі сестер-урсулинок вона мала звання магістра музики і змогу виконувати свої твори. Дослідники зазначають, що її творчість охоплює більшість духовних жанрів: церковні концерти, мотети, псалми, меси... Проте найбільшої слави абатисі Леонарді принесли світські сонати для інструментів. Чому жінка похилого віку, шанована монахиня, стала створювати світську музику й посьогодні не знає ніхто. Але на виданнях своїх творів вона писала «Створено за згодою церкви». Тому композиторка є ще й явищем своєрідним в історії музики – не кожен здатен творити світську музику з церковної «платформи».

Жінки, про яких мовилося вище, прославилися тоді, коли про конкуренцію з чоловіками годі було й мріяти навіть при їх високому суспільному статусі. Проте беззаперечним доказом їх обдарування є перлини європейського музичного бароко.

Мистецькі досягнення представниць прекрасної статі у XVIII ст. в землях Речі Посполитої на даний момент вивчено не досить добре. Проте науковці віднайшли декілька прізвищ творчих і талановитих аристократок серед потужних імен магнатів. Серед них найбільш відомими є представниці дому Радзивілів: Урсула-Францішка Радзивіл, уроджена Вишневецька, була автором понад десятка п'єс. Анна Радзивіл, друга дружина Міхала Казимира Радзивіла

«Рибоньки», після смерті чоловіка оселилася з дітьми в палаці, де її відвідав Маріуш Матушевич, який додав наступний запис: «<...> дуже добра пані, що проживає там, має при дворі близько двадцяти фрейлін, з якими вона радісно проводить час, сама пишучи для них різні пісні, оскільки вона непогано пише польські вірші та складає мелодії» [8, с. 7].

Крім Радзівілів, інші поважні дами теж заслужили схвальні відгуки істориків. Зокрема – доньки Ізабелли Чарторийської (вродженої Флемінг) Марія Чарторийська Вюртемберзька, Зофія Замойська і Цецилія Бейдале. Їх твори (пісні) збереглися в колекції Історичних пісень на слова Юліана Нємцевича [9]. Твори княгині Емілії Потоцької опублікував сам Юзеф Ельснер: «Один із них, Анданте з варіаціями, є типовою музичною формою, яку практикували жінки-композитори на рубежі XVIII ст. Незважаючи на простоту теми, кожна наступна варіація технічно ускладнюється» [8, с. 8]. Ще одне варте уваги ім'я - Амелія Залуцька, дочка князя Міхала Клеофаса Огінського, автора знаменитого полонезу. Її перу належить багато п'єс для фортепіано.

Саксонське королівство пам'ятає Марію Антонію Вальпургі (у хрещенні Walpurgis Symphorosa Wittelsbach): «сама курфюрста <...> мудрий і добрий правитель, також відзначалася честолюбством і дуже бажала польської корони» [8, с. 8]. Гранд-дама мала замилювання до кантат і опер (в одній з них брала участь вся королівська родина і навіть судді), проте вважала заняття музикою забавою, яка недостойна статусу королеви, а захоплені відгуки видатних музикантів того часу не більше, ніж лестощами. Тому часто свої партитури Марія Антонія не зберігала. А ноти дійшли до нащадків завдяки запису інших.

Необхідно зауважити, що й землі України мали своїх знаменитих мисткинь, зокрема – розпочалися дослідження біографії і творчості баронеси Євгенії де Шодуар (уродженої Бокщаніної, 1837–1901 рр.). Її батько був шляхтичем, проте не дуже заможним. Після закриття Кременецького ліцею в 1833 р. (директором якого він був) переїздить в Житомир і займає посаду директора Першої Волинської гімназії. Єлизавета Осипівна не створювала великих музичних полотен, проте її мазурки, вальси поступово завойовують

популярність вже в сучасній аудиторії. Біографія баронеси – суцільна загадка. Поки що невідомо який вигляд вона мала, подробиці її життя, невідоме місце її останнього спочинку (який парадокс у порівнянні з біографіями європейських дворянок попередніх століть). Проте пошуки сучасних дослідників уже дають результати, свідченням чого є видана збірка вальсів і мазурок видавничої серії «Музична скарбниця Волині» [10].

Цікаво, що нині в мережі Інтернет можна знайти унікальну інтерактивну карту іспанської вчительки Сакіри Вентури, на якій зібрані твори і біографічні дані 530 жінок-композиторок різних епох і різних країн світу: від Касії до маленького Моцарта – вісімнадцятирічної британки Альми Дойчер [11].

Висновки. Межі нашого дослідження не дозволяють більш розлого представити усі досягнення жінок-композиторок різних епох. Та це й неможливо, бо історія поки що не дуже охоче відкриває свої таємниці тих, хто своїм талантом кинув виклик і розбив гендерну міфологію. А це нині вартує дорого. Залишається констатувати, що наведені приклади творчих шляхів жінок, які писали музику, свідчать про їх вплив на розвиток європейського мистецтва, і, зокрема, на розвиток опери. А тому подальше вивчення їх творчості є актуальним.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Laura Zattra / Von Francesca Caccini zu Francesca Verunelli // Festival de musiques nouvelles Philharmonie Luxembourg 13.11–25.11.2018. URL : https://www.academia.edu/37995490/_Von_Francesca_Caccini_zu_Francesca_Verunelli_Komponistinnen_in_Italien_
2. Українська католицька енциклопедія. URL: <http://catholicencyclopedia.in.ua/hildegarda-bingenska-sv>
3. Historical Anthology of Music by Women. URL: <https://publish.iupress.indiana.edu/read/historical-anthology-of-music-by-women/section/f99b968a-413f-4dc7-ab02-b40b2440897d>
4. Соколова, А. (2023). Феномен композиторки Франчески Каччіні в

контексті італійської музичної культури епохи Бароко. *Вісник КНУКіМ. Серія «Мистецтвознавство»*, (48), 95–101. URL : <https://doi.org/10.31866/2410-1176.48.2023.282462>

5. Шпиг Ю. (2022). Франческа Каччіні-жінка-музикант у новій статево-гендерній системі сучасної Європи / VII Міжнародна науково-практична конференція «Innovative areas of solving problems of science and practice», 08-11 листопада 2022 р., Осло, Норвегія. С. 78–82. URL: <https://isg-konf.com/innovative-areas-of-solving-problems-of-science-and-practice/79>

6. Suzanne Cusick/ Francesca Caccini at the Medici court: music and the circulation of power/ P. 282. URL :https://www.academia.edu/97922633/Francesca_Caccini_at_the_Medici_court_music_and_the_circulation_of_power

7. Ryan Wilson Sullivan. Barbara Strozzi: ironic gender bending in 17 th-century Venice. December 11, 2017. Seminar in Classical Music. URL :https://www.academia.edu/35406116/BARBARA_STROZZI_IRONIC_GENDER_BENDING_IN_17TH_CENTURY_VENICE

8. Markuszewska A. (2019). Music-Making Women-Aristocrats *Musicology Today*. Vol. 16(1). 2019. S. 3–30. URL : https://www.researchgate.net/publication/339818992_Music-Making_Women-Aristocrats

9. Турчина Т. «Історичні пісні Юліана Урсина Немцевича – «Пороховий магазин революції». URL : http://xix.olddance.org/2016_06/julian.html

10. Єлизавета де Шодуар. «Вальси та мазурки для фортепіано». [Ноти]. Вид-во ГО «Житомирська обласна Спілка поляків України». Видавнича серія «Музична скарбниця Волині». Зошит дванадцятий. Редактор серії Ельвіра Гілевич. Музичний редактор Ірина Копоть. Житомир, 2022. 24 с.

11. Sakira Ventura. La Musicologia al servicio la Musica. URL : <https://svmusicology.com/mapa?lang=es>