

Ostrów Wielkopolski, 6 maja 2025 roku

dr hab. Monika Kędziora prof. AMP
Katedra Kompozycji
Instytut Kompozycji i Teorii Muzyki
Akademia Muzyczna im. I.J. Paderewskiego
w Poznaniu

RECENZJA

rozprawy doktorskiej pani magister sztuki Magdaleny Białeckiej
Odcienie nieobecności kompozytorek w historii muzyki od XVI do XIX wieku

Historia muzyki jest jedną z wielu nici w gęstej fakturze historii ludzkości, utkanej z niezliczonych różnorodnych splotów wydarzeń, ciągów zależności, wzajemnych wpływów, związków, zaskakujących zwrotów akcji czy konsekwentnych progresji i powtórzeń rozgrywających się na często odległych od siebie obszarach. Zmiany klimatyczne, odkrycia geograficzne, wytyczanie szlaków handlowych, wydobywanie cennych surowców, wynalazki w coraz bardziej wyspecjalizowanych gałęziach nauk, przemiany ekonomiczne i społeczne, wojny, rewolucje, upadki i powstawanie nowych władz i ustrojów. Ową wielowątkowość i złożoność procesów i zdarzeń uzupełniają zmienne doktryny religijne i nurty filozoficzne, schematy zachowań i skodyfikowane oczekiwania względem grupy i jednostki oraz różnice światopoglądowe w zakresie postrzegania społecznych ról płci. W pierwszej połowie XX wieku obowiązujące w tym względzie przekonania zrewidowały obie ogólnoswiatowe wojny z dotychczas niespotykaną skalą zaangażowania i ofiar także wśród ludności cywilnej – zarówno kobiet, jak i mężczyzn. Po roku 1945 sytuacja społeczeństw industrialnych, wspomagana narastającymi różnorodnymi ruchami politycznymi i społecznymi – w tym nurtem feministycznym, coraz częściej prowokowała do stawiania pytań o równość płci i udział kobiet w sferze publicznej, a zagadnienie obecności kobiet w nauce i sztuce stało się rozległym polem badań – zarówno w perspektywie współczesnej, jak i historycznej.

Przykładem wpisującym się w eksplorację kobiecej działalności w muzyce jest rozprawa doktorska pani Magdaleny Białeckiej *Odcienie nieobecności kompozytorek*

w historii muzyki od XVI do XIX wieku. Zakres badań Autorka ograniczyła obszarem i ramami czasowymi, słusznie argumentując, że anonimowe autorstwo utworów muzycznych w wiekach wcześniejszych może podważyć wiarygodność rezultatów badań, natomiast z drugiej strony – wiek XX i pierwsze dekady XXI stulecia zostały już objęte wieloma dogłębnymi analizami i studiami. Jednocześnie zawężenie obszaru geograficznego jest również zrozumiałe – muzyka europejska z tego okresu ze względu na aspekt ilościowy jest najbardziej reprezentatywna dla prowadzonych przez autorkę badań, choć ona sama zastrzega, że docelowym, rzeczywistym „(...) zakresem czasowym (...) badań jest współczesność, geograficznym zaś – abstrakcyjna przestrzeń historii muzyki”¹.

Doktorantka szukając przyczyn pomijania dokonań twórczych kobiet, sięga do uwarunkowań kulturowych budowanych od starożytności i pogłębianych przez kolejne stulecia – okoliczności, które wykreowały świat konstruowany, opisywany i objaśniany przez mężczyzn. Jednocześnie zwraca uwagę na wielopłaszczyznowość, niejednorodność i złożoność podejmowanej problematyki, odwołując się do wielu obszarów nauki i sztuki. Autorka zakreśla szeroki horyzont historyczny, diagnozując przyczynę kulturowych różnic w – mającym swe źródło w starożytności – dualizmie pierwiastków żeńskiego i męskiego (które porządkowały między innymi skalę muzyczne), przywołując jednocześnie współczesne badania archeologiczne i antropologiczne, przeczące powstałym później stereotypom. Analizując przykłady kobiecych postaw twórczych Pani Magdalena Białecka przytacza wybrane teorie z zakresu filozofii, religii i prawa, ale też odwołuje się do bardziej współczesnych dyscyplin naukowych: neurobiologii, medycyny, lingwistyki, literaturoznawstwa oraz określonych specjalności z obszaru psychologii – w tym do kwestii fizjologii mózgu, procesów percepcji i kreacji, a nawet modeli temperamentu właściwego twórcom oraz zjawiska androgyniczności. Szeroko omawia również nurt feministyczny w ujęciu przemian socjologicznych, którego swoistą konsekwencją, ale też i dzisiejszym zagrożeniem wobec działań na rzecz praw kobiet – jak postuluje Autorka – są *gender studies*. Tę rozległą perspektywę uzupełnia jeszcze spojrzeniem na uwarunkowania wynikające nie tylko ze zmian czasowych w następujących po sobie epokach, ale także z pozycji kobiety jako obywatelki, jej statusu materialnego, miejsca egzystencji, geografii, wychowania i relacji rodzinnych. Każde zagadnienie, każdy podejmowany problem ilustrowany jest przykładem działalności wybranej kompozytorki bądź kompozytorek. I tak, w kolejnych rozdziałach,

¹ Magdalena Białecka, *Odcienie nieobecności kompozytorek w historii muzyki od XVI do XIX wieku*, s.32.

pojawia się swoiste studium przypadków: są to kompozytorki arystokratki, którym wysoka pozycja społeczna otwiera drzwi do najlepszej edukacji muzycznej, ale też jest często powodem do ukrywania swej twórczości pod męskim pseudonimem, są komponujące artystki, zwłaszcza pianistki, są tworzące siostry i żony kompozytorów, są mniszki – autorki muzyki na potrzeby modlitwy i liturgii w klasztorach. Są też przykłady szczególne, aczkolwiek nieliczne w swej reprezentacji – to kompozytorki związane na przykład ze stowarzyszeniami o charakterze na przykład Akademii weneckiej lub członkinie łóż masońskich. Są emancypantki walczące o swą niezależność i prawo do swobodnej edukacji oraz wyboru swej artystycznej drogi życiowej. Są również kompozytorki z różnych krain geograficznych, których wszechstronne muzyczne wykształcenie i znaczącą obecność na kartach historii muzyki Autorka wiąże z dziejowymi uwarunkowaniami danego regionu (przykładem są średniowieczne *trobairitz* z Katalonii – równoważne, lecz nie tożsame wobec męskich trubadurów i truwerów).

Na owo zróżnicowane spektrum postaci twórczyń nałożona została siatka zagadnień związanych z teorią muzyki, które stanowią kolejny poziom badań nad istotą nieobecności kobiet w historii. Podniesiony zostaje problem muzycznego kanonu jako wpajanego już we wczesnej edukacji utrwalonego i zamkniętego wzorca oraz marginalizacji kompozytorek w źródłach specjalistycznych i publikacjach popularnonaukowych, a także postrzeganie i definiowanie określonych pojęć z wyraźnie męskiego punktu widzenia. Autorka jako przykład podaje tutaj zmienność interpretacji kategorii „kompozytor – geniusz”.

Prezentując przykłady komponujących kobiet pani Magdalena Białecka odwołuje się do postaci znanych z historii muzyki, choć często funkcjonujących w społecznej świadomości w niego odmienny sposób – przykładem jest tutaj Maria Szymanowska, postrzegana przez współczesnych przede wszystkim jako pianistka, ale w większości pojawiają się nazwiska kompozytorek zupełnie nieznanych. Autorka z łatwością i pewnością, która świadczy o dużym zapleczu wiedzy ogólnomuzycznej, porusza się zarówno linearnie, jak i wertykalnie, żonglując epokami i miejscami na mapie ówczesnego świata, ale też przekraczając płaszczyzny różnorodnych kontekstów historycznych i socjologicznych.

Prezentacja postaci komponujących kobiet jako egzemplifikacja omawianych przez Doktorantkę kolejnych zagadnień uzupełniana jest materiałem nutowym oraz analizą wybranych kompozycji. Badanie dotyczy formy, gatunku, faktury, materiału muzycznego, obsady, a także użytych technik kompozytorskich w kontekście reprezentatywności dzieła dla

danej epoki lub kierunku artystycznego oraz dojrzałości i profesjonalizmu warsztatu kompozytorskiego. Uwagę zwracają przy tym zamieszczone w pracy przykłady nutowe, świadczące o wnikliwości i gruntowności przeprowadzonej kwerendy materiału badawczego. Doktorantka swobodnie posługuje się narzędziami analitycznymi tekstu nutowego, wyłuskując najbardziej istotne informacje, pozwalające na przekonującą argumentację i formułowanie wiarygodnych wniosków.

Sumując powyższe: odbiorca otrzymuje wielowymiarowy obraz twórczości kobiet na szerokim tle przemian historycznych i społecznych, poparty szczegółowymi analizami badanych problemów. Owa wielopłaszczyznowa perspektywa badawcza dowodzi dogłębnej wiedzy teoretycznej Doktorantki w zakresie teorii muzyki, którą przyjmuję i oceniam pozytywnie.

Przedstawiona przez Panią Magdalenę Białecką dysertacja nie jest li tylko swoistym katalogiem biografii komponujących kobiet. Nieco przewrotnie – jak by się wydawało – sformułowany temat pracy otwiera szerokie pole dla eksploracji i interpretacji. Autorka stawiając pytania o zjawisko nieobecności kompozytorek w historii muzyki, sięga po wypracowaną przez siebie metodę badań w oparciu o aspekty z zakresu filozofii i teorii muzyki. Rozważania zostały ujęte w kolejnych rozdziałach zatytułowanych: *Nieobecność*, *Skrytość*, *Uobecnienie* i *Perspektywy uobecniania*, przy czym każdy z nich zawiera kilka podrozdziałów wyróżniających odmiany wymienionych zjawisk, owe tytułowe odcienie o zróżnicowanym wymiarze, nasyceniu i głębi, takie jak: nieobecność immanentna i transcendentna, skrytość pierwotna i wtórna oraz uobecnienie immanentne i transcendentne. Dla jeszcze większego uwypuklenia Doktorantka wzbogaca tę paletę o doprecyzowanie nieobecności jako zakrytości, obecności – odkrycia, a samo uobecnienie określa jako skrytość z dużą liczbą prześwitów. Wymienione kategorie nieobecności pozwalają jej z kolei wskazać białe plamy w historii muzyki, a także luki w pamięci zbiorowej rozumianej jako swoiste medium kulturowe. Świadoma upływu czasu i wynikających z tego faktu zmian w percypowaniu powstałych zjawisk, a także ich nieuchronnej destrukcji i nietrwałości spowodowanej wydarzeniami dziejowymi, Autorka wprowadza również pojęcie *floating gap* czyli dryfującej luki, która jest obszarem pomiędzy zacierającym się bądź zacieranym śladem a próbą rozpoznania i umiejscowienia go w przestrzeni kultury, a która – nie odczytana w określonym czasie – przekształca się w białą plamę. To właśnie pojęcie śladu

obok nieobecności staje się głównym współczynnikiem zastosowanej w badaniach teorii, opartej na metodologii, której źródła wskazuje Doktorantka w filozoficznych pracach Martina Heideggera, Jacquesa Derridy i Barbary Skargi. O ile rozważania Heideggera są tutaj zasadne, o tyle zastanawia nieco obecność Jacquesa Derridy, postrzeganego zwykle jako dekonstrukcjonistę i postmodernistę. W toku rozwoju dysertacji można odnieść wrażenie, że poglądy Derridy znajdują swoją argumentację w pismach Barbary Skargi, która toczy filozoficzny dyskurs z Derridą. Wydaje się, że to przede wszystkim z refleksji polskiej filozofki Doktorantka wyprowadza podstawowe narzędzia dla realizowanego procesu badawczego i swojej *Teorii odcieni*. Jak pisze Skarga: „Cała historia nie jest wszak niczym innym, niż odczytywaniem śladów. (...) Wszystko jest śladem tego, co już minęło, wszędzie mamy do czynienia tylko ze śladami, obecność bowiem umyka”². To właśnie odkrywanie śladów europejskich kompozytorek tworzących na przestrzeni trzech stuleci staje się głównym celem pracy pani Magdaleny Białeckiej. Jednocześnie jest ono fundamentem dla dalszych, wielowątkowych eksploracji założonej problematyki. Autorka prowadzi swoją argumentację na wzór kunsztownej polifonicznej konstrukcji: odwołuje się do bardzo różnorodnych przykładów, sięga do biografii kobiet żyjących i tworzących w rozmaitych uwarunkowaniach i sytuacjach historycznych, socjologicznych i kulturowych. Pojawiają się zatem egzemplifikacje jednostkowe bądź zbiorowe, przy czym każdy przypadek zostaje gruntownie zbadany i opisany, a następnie staje się przyczynkiem do formułowania ogólnych wniosków. Zarówno w bieżącej narracji odnoszącej się do kolejnych zagadnień, jak i w *Podsumowaniu* Doktorantka wskazuje szereg przyczyn nieobecności kompozytorek w historii muzyki. Niektóre figurują jako swoiste efemerydy, pojedyncze wydarzenia na kartach historii muzyki, inne – w swej powtarzalności – potwierdzają funkcjonowanie określonego modelu, uwierzytelniającego słuszność założonych hipotez. Obok wymienionych wcześniej odcieni nieobecności wyróżnione zostały dodatkowe podkategorie (np.: przerwane biografie czy uobecnienie negatywne), które pozwoliły na jeszcze bardziej szczegółową – wręcz miejscami drobiazgową – analizę sytuacji oraz odnalezienie i objaśnienie związków przyczynowo-skutkowych dla każdego problemu. Zaproponowany przez Autorkę porządek wywodu zarówno w zakresach częściowych, jak i całkowitym wymiarze struktury – pomimo licznych dygresji i wątków pobocznych – jest spójny i przejrzysty. Sprzyja temu precyzyjny język pracy

² Barbara Skarga, *Ślad i obecność*, Warszawa 2002, s. 73.

uzupełniony cytowanymi wypowiedziami z bogatej bibliografii, przy czym nierzadko są to tłumaczenia własne Doktorantki.

Przemilczane bądź zapomniane przez historię muzyki losy komponujących kobiet stały się więc pretekstem nie tylko do uzupełnienia, poszerzenia dotychczasowej perspektywy historycznej o twórczość kobiecą, ale przede wszystkim wykazały możliwość i skuteczność zastosowania – przygotowanego w oparciu o autorską *Teorię odcieni* – specjalistycznego instrumentarium badawczego, co dowodzi jednocześnie fachowego przygotowania Doktorantki do samodzielnego prowadzenia dalszej pracy naukowej.

Odcienie nieobecności kompozytorek w historii muzyki od XVI do XIX wieku to praca, która już w tytule zakłada odmienne, nowatorskie spojrzenie na podstawowy problem. Otóż nie – obecność, a nieobecność staje się głównym założeniem dla prowadzonych przez Autorkę rozważań. Nieistnienie, brak śladu – jego zacieranie, zanikanie, a następnie odślanianie i wynurzanie się w świadomości kulturowej, oświeclanie z różnych perspektyw oraz zmienna interpretacja podyktowana duchem czasów powodują, że praca będąc zamkniętą całością, jednocześnie stanowi pewien otwarty proces i wyznacza dalsze, nowe kierunki badań. Owo niedomknięcie wynika z wielości i wielopoziomowości podejmowanych przez Autorkę wątków – zarówno tych z zakresu teorii i historii muzyki, jak i pobocznych wobec głównej dziedziny, ale równie ważnych dla prawdziwej, rzetelnej prezentacji podjętej problematyki. Ta mnogość poruszanych zagadnień sprawia jednak, że trudno zachować pewną hierarchię dla omawianej tematyki, co może powodować wrażenie chaosu. Doktorantka stawia obok siebie zagadnienia niewspółmierne względem siebie, nietożsame pod względem wagi i znaczenia. Ponadto – co wynika poniekąd z ilości prezentowanej materii – niektóre wątki mogą się wydawać potraktowane nieco powierzchownie. Nie zmienia to jednak faktu, że **przedstawiona dysertacja stanowi oryginalne rozwiązanie i prezentuje wyniki badań przeprowadzonych autorską metodą opartą na fundamencie filozofii i teorii muzyki. Wypracowana przez Doktorantkę *Teoria odcieni* zyskuje wartość uniwersalnej koncepcji, która może być zastosowana również do rozwiązywania innych zagadnień z obszaru szeroko pojętej historii.**

Zapoznanie się z pracą doktorską pani Magdaleny Białeckiej przyniosło mi wiele satysfakcji: nie tylko jako kompozytorce, dla której ważne są korzenie kulturowe dostrzegane

w dziełach innych twórców – a w przypadku omawianej dysertacji – twórczyń. Sama Autorka dysertacji wskazuje przywracanie „zapomnianych kobiecych wzorców osobowych”³ jako ewolucję konieczną dla nadania właściwego porządku i znaczenia w historii muzyki utworom skomponowanym przez kobiety, a tym samym współczesnego ustanowienia pewnego nowego paradygmatu kulturowego. Początkowe moje obawy, że praca okaże się swoistym wykazem zapomnianych, zagubionych przez historię muzyki postaci kompozytorek o wyraźnie feministycznym zabarwieniu w ostatecznej konkluzji, okazały się zupełnie bezpodstawne. Przedstawione przez Doktorantkę fakty – ich analiza, interpretacja i argumentacja przeprowadzona w oparciu o obiektywne i rzetelne narzędzia badawcze, nie tylko wypełniają dojmujący brak obecności spuścizny muzycznej ze względu na płeć twórcy, ale wskazują też na niepodważalny profesjonalizm twórczości kobiet działających w wiekach XVI-XIX. Tym samym dowodzą wartości owego dorobku i jego nieocenionego wkładu w kreowanie kultury, a dla badaczy wielu obszarów pozamuzycznych są interesującym obszarem dziejowych kontekstów oraz drogowskazem dla kolejnych eksploracji. Praca pani Magdaleny Białeckiej jest bardzo interesująca i nieszablonowa, prowokuje do stawiania pytań i formułowania refleksji, a przede wszystkim do odczytywania historii muzyki na nowo.

Konkluzja

Przedstawiona do oceny dysertacja *Odcienie nieobecności kompozytorek w historii muzyki od XVI do XIX wieku* autorstwa pani Magdaleny Białeckiej spełnia wymagania art. 187 Ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz.U. z 2023 r. poz. 742 z późn. zm.). Pracę oceniam pozytywnie i wnoszę o dopuszczenie do dalszych etapów postępowania w sprawie nadania stopnia doktora.



³ Magdalena Białecka, *Odcienie...*, op. cit., s. 248.

