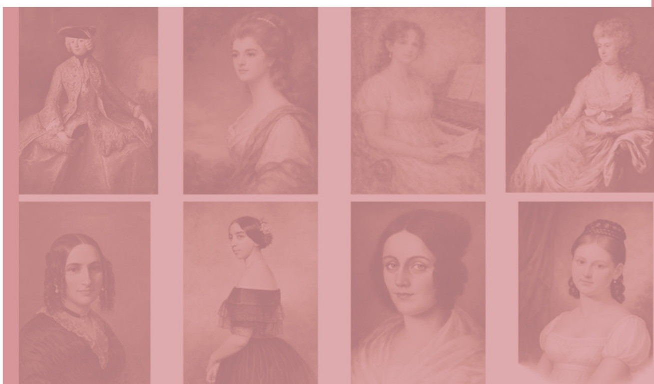
ЖЕНИТЕ ВО МУЗИЧКАТА УМЕТНОСТ НИЗ ВЕКОВИТЕ: ОД НЕВИДЛИВОСТ ДО ГЛАС

Даница Станојоска

МУЗА



© Даница Станојоска, 2026

© Муза, Скопје, 2026

Овој прирачник е резултат на лично истражување и е наменет исклучиво за некомерцијална употреба. Достапен е бесплатно за симнување и не смее да се продава или користи за комерцијални цели без писмена дозвола од авторот.

CC BY-NC 40

„Жените во музичката уметност низ вековите: од невидливост до глас“ е активност поддржана во рамки на проектот „Култура за развој“ на Владата на Швајцарија, кој се имплементира од Хартефакт Фонд.

Содржината/изразените мислења никогаш не може да се толкуваат како ставови на Владата на Швајцарија и Хартефакт Фонд.

Schweizerische Eidgenossenschaft
Confédération suisse
Confederazione Svizzera
Confederaziun svizra

Swiss Agency for Development and Cooperation SDC

Culture for Development project implemented by:

HEARTEFACT

CIP - Каталогизација во публикација
Национална и универзитетска библиотека “Св. Климент Охридски”, Скопје

78.071.1/.2-055.2(092)(035)

СТАНОЈОСКА, Даница
Жените во музичката уметност низ вековите [Електронски извор] : од невидливост до глас / Даница Станојоска. - Скопје : Муза, 2026

Начин на пристапување (URL):
https://muza.mk/knigi/жените-во-музичката-уметност/. - Текст во PDF формат, содржи 54 стр., илустр. - Наслов преземен од екранот. - Опис на изворот на ден 24.04.2026. - Библиографија: стр. 53-54

ISBN 978-608-4906-56-8

а) Музичарки -- Биографии б) Жени во музиката -- Прирачници

COBISS.MK-ID 68670469

Муза

Жените во музичката уметност низ вековите: од невидливост до глас

Даница Станојоска

2026

Сакам да му покажам на светот, колку што ми дозволува оваа музичка професија, колку е погрешно верувањето дека дарбите на умот и уметноста им припаѓаат само на мажите и дека тие не можат подеднакво да им бидат дадени и на жените.

Мадалена Казулана, 1568

Содржина

Предговор.....9

Историски и општествени ограничувања во пристапот на жените кон музичката уметност.....10

Инструментите и родот.....13

Оркестрите и пристапот на жените.....14

Композиторките и нивната видливост.....16

Диригентките и професионалниот простор.....17

Жените во музичката уметност низ вековите.....20

Касја Цариградска (Kassia / Kassiani), околу 810–865.....20

Хилдегарда Бингенска (Hildegard von Bingen), 1098–1179.....20

Мадалена Казулана (Maddalena Casulana), ок. 1544 – по 1583.....21

Виторија Алеоти (Vittoria Aleotti), ок. 1575 – по 1620, и Рафаела Алеоти (Raffaella Aleotti), ок. 1570 – 1646(?).....22

Франческа Качини (Francesca Caccini), 1587 – по 1638.....23

Барбара Строци (Barbara Strozzi), 1619 – по 1664.....23

Елизабет-Клод Жаке де ла Гер (Élisabeth-Claude Jacquet de La Guerre), 1665–1729.....24

Антонија Бембо (Antonia Bembo), ок. 1643 – ок. 1715.....24

Маријане фон Мартинез (Marianne von Martinez), 1744–1812.....25

Марија Терезија фон Парадис (Maria Theresia von Paradis), 1759–1834.....26

Елизабета де Гамбарини (Elisabetta de Gambarini) ок. 1731–1765.....26

Корона Шретер (Corona Schröter), 1751–1802.....27

Жили Кандеј (Julie Candeille), 1767–1836.....27

Ана Амалија (Anna Amalia), 1723–1787.....28

Јозефа Барбара фон Ауернхамер (Josepha Barbara von Auernhammer), 1756–1820.........28

Катержина Вероника Ана Душкова (Kateřina Veronika Anna Dušková), 1769–1833.............29

Анриет Аделаид Вијар де Бомезнил (Henriette-Adélaïde Villard de Beaumesnil), 1748–1813.........29

Франциска Доротеја Данци Лебрун (Franziska Dorothea Danzi Lebrun), 1756–1791............30

Елизабет Билингтон (Elizabeth Billington), 1765/1768–1818.........30

Софи Гај (Sophie Gail) 1775–1819.........31

Елен де Нерво де Монжеру (Helene de Nervode de Montgeroult) 1764–1836..................31

Изабел де Шариер (Isabelle de Charrière) 1740–1805.........32

Мадалена Лаура Ломбардини Сирмен (Maddalena Laura Lombardini Sirmen), 1745–1818.........33

Леополдине Блахетка (Leopoldine Blahetka), 1811–1887.........33

Јулија фон Барони-Кавалкабо (Julia von Baroni-Cavalcabò), подоцна фон Вебенау, 1813–1887.........34

Марија Агата Воловска Шимановска (Maria Agata Wołowska Szymanowska), 1789–1831.........35

Мари Киене де Мороњ Биго (Marie Kiéné de Morognes Bigot), 1786–1820.....................35

Жан Луиз Димон Фарен (Jeanne Louise Dumont Farrenc), 1804–1875.........35

Клара Шуман (Clara Schumann), 1819–1896.........36

Фани Менделсон (Fanny Mendelssohn), 1805–1847.........37

Стефани Вурмбранд-Штупах (Stephanie Wurmbrand-Stuppach), 1849–1919.................38

Агнес Тирел (Agnes Tyrell), 1846–1883.........38

Полин Вијардо-Гарсија (Pauline Viardot-García), 1821–1910.........39

Мари Клеменс де Гранвал (Marie Clémence de Grandval), 1830–1907.........39

Јохана Мокел Кинкел (Johanna Mockel Kinkel), 1810–1858.........40

Маријана Ботини (Marianna Bottini), 1802–1858.........40

Агате Урсула Бакер Грендал (Agathe Ursula Backer Grøndahl), 1847–1907......41
Лудмила Јешке-Хоинска-Микорска (Ludmiła Jeske-Choińska-Mikorska) 1849–1898......41
Ела Георгиевна Шулц–Адајевска, 1846–1926......42
Соледад Бенгоеча де Кармена (Soledad Bengoechea de Cármena), 1849–1893......42
Елфрида Андре (Elfrida Andrée), 1841–1929......43
Ева Дел'Аква (Eva Dell'Acqua), 1856–1930......43
Дејм Етел Мери Смит (Dame Ethel Mary Smyth), 1858–1944......44
Дора Естела Брајт (Dora Estella Bright), 1863–1951......44
Сесил Луиз-Стефани Шаминад (Cécile Louise-Stéphanie Chaminade), 1857–1944......45
Хелена Матилда Мунктел (Helena Mathilda Munktell), 1852–1919......45
Алма Малер (Alma Mahler) 1879–1964......46
Дора Пејачевиќ (Dora Pejačević), 1885–1923......46
Жан Леле (Jeanne Leleu), 1898–1979......47
Барбара Џурана (Barbara Giuranna), 1899–1998......47
Маргерит Ресген-Шампион (Marguerite Roesgen-Champion), 1894–1976......48
Македонски композиторки......49
Јана Андреевска (Скопје, 1967)......49
Валентина Велковска-Трајановска (Скопје, 1976)......50
Дарија Андовска (Скопје, 1979)......50
Ана Пандевска (Скопје, 1985)......51
Евдокија Данајловска (Тетово, 1973)......52
Бојана Петровиќ Алексова (1985)......52
Консултирана литература......53

Предговор

Овој прирачник произлезе од желбата класичната музика да се согледа пошироко, не само преку најпознатите имиња и наслови од историјата на музиката, туку и преку оние што со векови стоеле зад нејзиното создавање, изведување и обликување. Во таа поширока слика, жените биле присутни како композиторки, диригентки, инструменталистки и изведувачки, иако нивното присуство не било секогаш јасно видливо на начинот на кој обично ја раскажуваме музичката историја. Овој пристап овозможува поврзување на историското искуство, од една страна, со современата музичка практика и денешните начини на слушање и изведување, од друга страна.

Прирачникот е замислен како наш водич и потсетник во врска со жените што оставиле трага во историјата на класичната музика, но и во современата музичка практика. Поради обемот на темата, изборот е нужно селективен и се задржува на имиња чие творештво и интерпретации опстојале, така што и денес може да се проследат нивните дела. За изведувачите, прирачникот може да послужи и како поттик за проширување на репертоарот и за откривање нови интерпретативни можности.

Фокусот на овој прирачник е музиката и улогите што ги имале жените во нејзиното создавање, изведување и развој. Во историскиот преглед се земаат предвид и родово условените разлики во пристапот до образование, професионална практика и јавна видливост, како дел од пошироките општествени околности. Прирачникот е организиран хронолошки, за да овозможи јасно и прегледно следење на развојот низ времето.

Овој текст може да послужи како поддршка во процесот на учењето, како ориентациски водич низ слушањето, но и како поттик за љубопитно истражување. Голем број имиња, дела и животни приказни сè уште не се доволно познати, а дел од музичкото наследство е тешко достапно или недоволно документирано. Токму поради тоа, прирачникот нуди отворен простор за понатамошно истражување.

Доколку по неговото читање се појави интерес за запознавање со нови дела или за откривање помалку познати имиња и нови интерпретации на делата, тогаш целта на овој прирачник е постигната.

Историски и општествени ограничувања во пристапот на жените кон музичката уметност

Музиката отсекогаш претставувала еден од клучните културни и социјални облици на човековото изразување и како таква била присутна во различни сфери на општествениот живот. Во средновековниот период таа најчесто не се појавувала како самостојна уметничка дисциплина, туку како дел од пошироки културни практики, што ги опфаќале и верските и свечените настани, но и приватното и домашното музицирање. Во рамките на таквиот културен контекст, жените биле континуирано присутни во музичката култура, најчесто поврзани со приватниот простор и со облиците на изведба што не биле институционализирани, при што нивната улога особено се согледувала во пренесувањето на музичките знаења и навики меѓу генерациите.

Кога музиката постепено започнува да се институционализира и да се оформува како дел од јавниот и официјален културен простор, присуството на жените станува сè поограничено и подложно на строга регулација. Една од најраните и најтрајни форми на вакво исклучување е поврзана со средновековните црковни институции. И во источната и во западната христијанска традиција, учеството на жените во официјалното литургиско пеење било ограничувано, при што ваквата пракса најчесто се правдала со толкувања на ставови од посланијата на апостол Павле, меѓу кои и поуката која вели дека *„жените во црквите нека молчат“ (1 Коринтјаните 14:34)*. Во источната црковна практика ваквото ограничување се одразувало и преку неможноста жените да бидат вклучени во официјалните пејачки чинови, како што е чинот на псалт и опстојувале како дел од канонската и литургиската традиција. Во западната црква, пак, овие ограничувања со текот на времето добивале и јасно изразена нормативна форма.

Во време кога учеството на жените во јавната литургија постепено се ограничувало, женските монашки заедници станале простор во кој нивното музичко присуство продолжило да се развива. Во манастирите псалмодијата и заедничкото пеење биле составен дел од секојдневниот духовен живот и важен елемент на образованието и дисциплината. Тука жените не биле само учеснички во молитвата, туку и организаторки на богослужбениот поредок и носителки на духовен авторитет. На тој начин, манастирот функционирал како алтернативен духовен и музички простор што овозможил континуитет на женското учество во христијанската музичка традиција.

Покрај монашките заедници, жените биле присутни и во световната музичка култура. Од зачуваните извори и примери значајни се Трубадурките од јужна Франција во XII и XIII век, меѓу кои Грофицата од Дија, Кастелоза, Азалаис и др., кои сведочат за женско авторство во рамките на дворската традиција. Од нивното творештво сочувана е музиката само за песната

„A chantar" од Грофицата од Дија, додека останатите дела се познати преку нивните поетските текстови. Терминолошката разлика во јазикот, како разграничувањето меѓу *trobador* и *trobaritz*, како и машките и женските облици за минстрели и жонглери во француските документи од XIV век, дополнително укажува на присуството на жени во професионалната музичка практика. Иако сочуваните музички извори се ограничени, овие податоци покажуваат дека жените твореле и изведувале и во рамките на средновековната световна музичка култура.

Слика 1. Илустрација на две француски трубадурки

Во западна Европа, од крајот на XVI век, со развојот на јавниот сценски и оперски живот, високите гласови добиваат особено значење. Тие се сметале за најпогодни за носители на мелодиската линија и за изразување на емоциите и драмската напнатост што ги бара новата музичка сцена. Овој звучен идеал се надоврзувал на подолга традиција на користење високи регистри во црковната музика, каде што тие биле остварувани преку детски гласови и фалсетисти. Иако потребата од ваков тип глас станувала сè поизразена, жените не биле општествено прифатени како јавни изведувачи, па јавната музичка практика развивала решенија што овозможувале задржување на звучниот идеал без нивно учество. Кон крајот на XVI век, во услови кога жените биле исклучени од официјалното црковно пеење, во Италија се зацврстува употребата на машки високи гласови во сакралната музика, а потоа и на оперската сцена. Потребата од високи регистри најнапред се покривала со детски гласови и фалсетисти, а со текот на времето сè поголемо место добивале и кастратите, кои биле прифатени и во некои значајни црковни хорови. Со кастрирањето се спречувал природниот развој на гласот, така што високиот регистар се задржувал и во зрелата возраст. Гласот на кастратите се одликувал со специфична звучна комбинација на висина, сила и исклучителна флексибилност, што го правело особено погоден за барањата на црковната, а подоцна и на оперската музика. Во барокниот период кастратите стануваат доминантни изведувачи на водечките женски улоги во операта, при што за нив биле создадени бројни дела со изразено виртуозни вокални линии. Меѓу овие композиции особено се издвојуваат операта на Георг Фридрих Хендл, во кои пејачките делници се обликувани според специфичните технички и изразни можности на овој тип глас.

Појавата на *Concerto delle donne* (елитен женски вокален ансамбл) во дворот во Ферара во 1580-тите години претставува културен пресврт во статусот на женскиот глас. Под покровителство на Алфонсо II де Есте, ансамблот на Лаура Певерара, Ана Гуарини и Ливија д'Арко развива високо виртуозен стил на изведба, што влијае врз доцниот мадригал и ја подготвува појавата на операта. По смртта на војводата во 1597 година и преминот на Ферара под папска власт, дворската музичка култура се распаѓа, а ансамблот исчезнува. Сепак, моделот на професионална женска виртуозност се пренесува во други италијански центри. Така, истиот естетски идеал – висок глас со виртуозна техника, добива различни родови решенија во зависност од институционалниот контекст. Така, додека кастратите ја обликуваат традицијата на високиот глас во црковната и подоцна во оперската практика, во одредени дворски средини се согледуваат зачетоците на професионална женска вокална афирмација, што ќе ја отвори можноста жените рано да станат активни учесници во новиот жанр – операта.

Слика 2. Фаринели (Carlo Broschi, 1705–1782), еден од најпознатите кастрат пејачи на барокната опера. Портрет од XVIII век.

Со постепеното исчезнување на кастратите од музичката практика во XIX век, овие дела почнале да се изведуваат од другите типови на ас, најчесто од сопрани или, во поново време, од контратенори, што отвора прашања за можноста доследно да се доближи нивната првична звучна замисла. Практиката на кастрирање била прогласена за противзаконска во Италија во 1870 година, како последна европска земја во која таа сè уште опстојувала, а во 1902 година употребата на кастратите во црковната музика била официјално забранета, со што овој феномен конечно исчезнува од институционалната музичка практика.

Слика 3. *Concerto delle donne*

Инструментите и родот

Во европскиот музички контекст од ренесансата наваму, изборот на инструмент не претставувал само музичко, туку и општествено и родово прашање. Од жените се очекувало да свират инструменти што се сметале за соодветни на нивната општествена улога и на прифатливите облици на јавно однесување. Предност имале инструментите со клавијатура, како чембалото и подоцна пијаното, кои можеле да се свират во домашни услови и не подразбирале изразена физичка експресија при изведбата. Сличен статус имале и одредени жичани инструменти, како виола да гамба и лаутата во раните периоди, а подоцна и харфата, како и гитарата, особено во јужноевропските средини, каде што таа била поврзувана со интимно и домашно музицирање.

Наспроти тоа, голем број инструменти низ историјата биле сметани за несоодветни за жени. Дувачките и лимените инструменти, перкусиите, како и поголемите жичани инструменти, биле поврзувани со машкото тело, со физичката сила и со јавниот простор. Особено е значајно што и виолината, иако денес целосно прифатена и чест избор на инструмент кај жените, со векови не ѝ била достапна на жената во јавната изведувачка практика. Причината не лежела во самиот инструмент, туку во тоа што виолината била наменета пред сè за јавно и професионално свирење, простор што на жените долго време им бил недостапен. Нејзината поврзаност со сцената, концертниот настап и оркестарската практика ја правела несоодветна според тогашните претстави за пристојност и женска јавна видливост.

Слика 4.

Овие поделби не произлегувале од музички причини, туку од пошироки општествени претстави за телото, јавниот простор и родовите улоги. Иако постоеле поединечни исклучоци, вистинското проширување на изборот на инструменти за жените станува можно дури во текот на XIX век, со постепеното отворање на јавната сцена и музичкото образование.

Слика 5. Инструменти што според општествените норми на времето се сметале за несоодветни за жени.

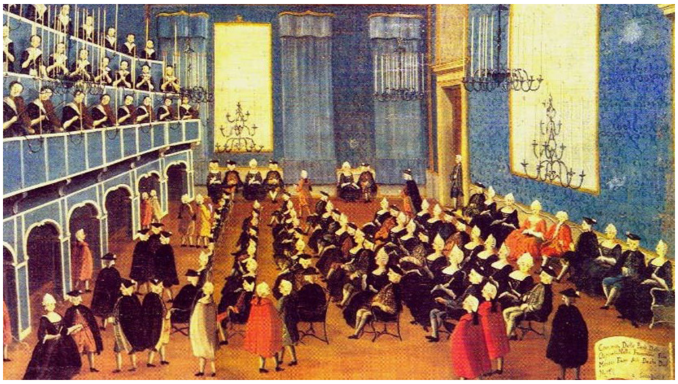
Оркестрите и пристапот на жените

За разлика од индивидуалното музицирање, свирењето во оркестар рано се врзува за јавната изведба и за официјалниот музички живот. Поради тоа, жените во најголем дел останувале надвор од оркестрите, со ретки и јасно ограничени исклучоци.

Илустративен пример за ваквата состојба е фактот што сè до втората половина на XIX век, оркестрите при дворовите, театрите и оперските куќи биле составени исклучиво од мажи, дури и во случаи кога жените биле присутни како солистки или вокални изведувачки. Оркестарот се сметал за професионална заедница со трајно јавно присуство, редовни проби и јасна внатрешна хиерархија, што според тогашните општествени норми не било соодветно за жените. Оттаму, и кога постоеле жени со соодветна инструментална подготвеност, нивното учество во оркестарот не се разгледувало како реална можност.

Слика 6.

Еден од ретките историски примери на женски оркестар во раниот период може да се забележи во Венеција од почетокот на XVIII век. Во рамките на домот за згрижување девојчиња без родители, познат како *Ospedale della Pietà,* се формираат инструментални ансамбли составени исклучиво од жени. Девојчињата добивале систематско музичко образование и изведувале сложен инструментален репертоар, но нивните настапи биле организирани под посебни услови: тие свиреле зад решетки или со превези преку лицето, без директен визуелен контакт со публиката, а нивниот личен идентитет не бил јавно истакнуван. Делата што биле создадени за овие ансамбли, меѓу кои и композиции на Антонио Вивалди, сведочат за високото изведувачко ниво на овие музичарки. Истовремено, овој пример јасно покажува дека женското учество во оркестарското музицирање било возможно само во строго ограничен и одвоен институционален простор, а не како дел од општата професионална оркестарска практика на времето.



Слика 7. Концерт во венецијанските Ospedali во XVIII век. Женските музички ансамбли настапувале зад решетки на балкон, додека публиката слушала од салата.

Во текот на XIX век, во различни европски средини почнуваат да се појавуваат женски оркестри како практичен одговор на затвореноста на постојните професионални состави. Тие не настануваат како резултат на институционална промена, туку како обид жените сами да создадат простор за јавно оркестарско музицирање. Најчесто се формирале во поголемите градови и биле поврзани со театри, концертни сали или приватни иницијативи, при што настапувале пред публика и изведувале репертоар сличен на оној на машките оркестри. Иако овие ансамбли им овозможувале на музичарките професионално искуство и видливост, тие ретко воделе кон вклучување во редовните оркестри. Наместо чекор кон интеграција, женските оркестри функционирале како паралелна практика, која истовремено отворала можности и ја потврдувала поделбата на музичкиот простор по родова линија.

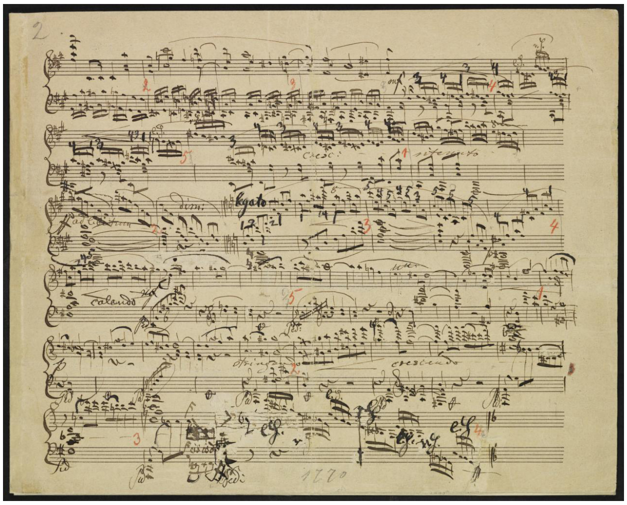
Слика 8. Royal Navy Ladies Orchestra, почеток на XX век. Поради ограничениот пристап до професионалните симфониски оркестри, жените често настапувале во посебни женски ансамбли, кои функционирале како паралелна музичка практика.

Приемот на женските оркестри во XIX век не бил еднозначен. Концертите привлекувале публика, но во критиката често се нагласувала самата појава на женски состав, повеќе отколку квалитетот на изведбата. Во исто време, жените како солистки биле прифаќани поинаку. Во операта уште од XVII век во италијанските центри женските гласови биле неопходен дел од драмската изведба и биле редовни изведувачки. Настапот на поединечна пејачка или пијанистка полесно се вклопувал во концертниот живот отколку нивното трајно членство во оркестар, кој како постојан професионален состав подолго време останал речиси исклучиво машки.

Во текот на XIX век, со ширењето на конзерваториумите во европските музички центри, се отвориле и нови можности за систематско музичко образование. За прв пат жените

добиваат пристап до организирано и јавно признато изучување на инструмент и соло пеење, а подоцна и на теорија и композиција. Иако приемот не бил секогаш рамноправен и често бил ограничен на одредени области, самото вклучување во овие установи означува важна промена. Образованието постепено станувало предуслов за професионално музицирање, а конзерваториумите отвораат професионален музички простор за жените што дотогаш бил ограничен претежно на учење музика во приватни или семејни рамки.

Композиторките и нивната видливост

Жените создавале музика во сите периоди од европската историја, но нивните имиња ретко станувале дел од кругот на најпознатите композитори што ја обликуваат општата музичка историја. Оваа нерамнотежа не се должи на отсуство на творештво, туку на неговата ограничена видливост. Една од причините поради кои женските имиња поретко се појавуваат во историјата на композицијата, е тоа што дел од нивните дела циркулирале под машки псевдоними или под имињата на браќата и сопрузите. Машкото име полесно обезбедувало јавна изведба, покровителство или поширока распространетост на делото. Со текот на времето, како и во сите други уметности, тоа довело до замаглување на вистинското авторство и до постепено исчезнување на женските имиња од музичката меморија, иако самите композиции продолжиле да постојат. Во XIX век Фани Менделсон создала обемен опус, но дел од нејзините композиции биле објавувани под името на нејзиниот брат Феликс Менделсон, што подоцна довело до нејаснотии околу авторството и бројни истражувања на оваа тема. Клара Шуман, иако призната како пијанистка од европски ранг, како композитор долго време била восприемана во сенка на творештвото на Роберт Шуман. Ваквите случаи покажуваат дека женското авторство често било потиснато зад машко име или семејна хиерархија, поради што делата не добивале трајна историска препознатливост.

Слика 9. Фрагмент од оригинален ракопис на Клара Шуман, XIX век.

Обемот на женското творештво, сепак, е значително поголем отколку што тоа го покажува традиционалната слика за музичката историја. Енциклопедијата *International Encyclopedia of Women Composers* од Арон Коен од 1987 година содржи околу шест илјади одредници на жени композиторки, што јасно укажува

дека прашањето не е во бројноста, туку во нивната долгорочна незастапеност во концертните програми и музичката литература. Во последните децении се забележува зголемен интерес за изведување и истражување на нивните дела, што постепено ја проширува претставата за европската и светската музичка традиција.

Денес композиторките се активни во класичната музика и во современото музичко творештво. Жените имаат еднаков пристап до студиите по композиција и активно учествуваат во музичкиот живот. Сепак, нивните дела сè уште се недоволно застапени во редовните програми на големите оркестри и фестивали, како и во концертниот репертоар. Ова покажува дека процесот на вистинска рамноправна застапеност се одвива постепено и дека концертниот репертоар сè уште ја одразува современата композиторска реалност нецелосно.

Диригентките и професионалниот простор

Диригирањето претставува една од најсложените и најдолготрајни области во процесот на воспоставување рамноправност во музичката професија. Долго време оваа улога се сметала за позиција што подразбира јавен авторитет и раководење со голем ансамбл, поради што присуството на жени во оваа професија било исклучително ретко сè до XX век. Настапот на жена пред симфониски оркестар често предизвикувал повеќе внимание поради нејзиниот пол отколку поради музичките резултати.

Еден од раните примери е Антонија Брико, која во 1930 година диригирала со Берлинската филхармонија. И покрај позитивниот прием, таа не успеала да обезбеди трајна позиција во голем оркестар и подоцна основала сопствен симфониски оркестар составен од жени. Меѓу значајните фигури од средината на XX век е Фрида Белинфанте, виолончелистка и диригентка, која во 1937 година го основала *Het Klein Orkest* во Холандија. По Втората светска војна се преселила во САД, каде што го основала *Orange County Philharmonic* и била негов музички директор.

Слика 10. Антонија Брико на диригентскиот подиум во 1930 година.

Таа обединувала диригентска и раководна улога во време кога таквите позиции ретко им биле доверувани на жени.

Еден од најважните примери за тоа колку бавно се одвивал овој процес е Виенската филхармонија, основана во 1842 година, а првата жена редовна членка на оркестарот е примена дури во 1997 година. Уште понеповолна била позицијата на диригентките. Во текот на изминатите децении на подиумот на оркестарот настапуваа и неколку жени диригентки, меѓу нив и Симон Јанг во 2005 година. Сепак, дури во 2025 година литванската диригентка Мирга Гражините-Тила стана првата жена што диригирала концерт од редовната претплатничка програма на оркестарот, што претставува уште еден значаен момент во неговата институционална историја. До денес ниту една жена не диригирала на традиционалниот Новогодишен концерт на Виенската филхармонија, кој се смета за најгледаната концертна програма во класичната музика на светско ниво, иако многу диригентки успешно го реализираат репертоарот со симфониските оркестри ширум низ светот.

Во поширокиот европски контекст, Марин Алсоп има значајна улога не само како диригентка, туку и како активистка во процесот на институционална промена. Во 2013 година таа стана првата жена што диригирала на *Last Night of the Proms* во Лондон, а во 2019 година беше назначена за прва жена шеф-диригент на Виенскиот радио симфониски оркестар. Паралелно со својата изведувачка кариера, од 2002 година преку *Taki Alsop Conducting Fellowship* таа создава меѓународна мрежа за поддршка и менторство на жени диригентки. Во 2025 година нејзината иницијатива *#PurpleBaton* дополнително ја насочи јавната и институционалната дебата кон прашањето за родовата застапеност во диригентската професија.

Слика 11. Кампањата #PurpleBaton симболично повикува на поддршка и поголема видливост на жените диригентки во класичната музика. Виолетовата диригентска палка претставува знак на солидарност и иницијатива за поголема родова рамноправност на диригентскиот подиум.

Анализите на современата концертна практика укажуваат дека родовата застапеност во диригентската професија и понатаму е значително нерамномерна. Според податоците на организацијата *DONNE – Women in Music*, која ги следи програмите на водечките европски оркестри и оперски куќи, само околу 10% од позициите музички директор или шеф-диригент ги заземаат жени. Слична слика прикажуваат и анализите на концертните програми: статистиките на платформата *Bachtrack* укажуваат дека приближно 13% од концертите во меѓународниот класичен репертоар се диригирани од жени. Иако во последните децении бројот

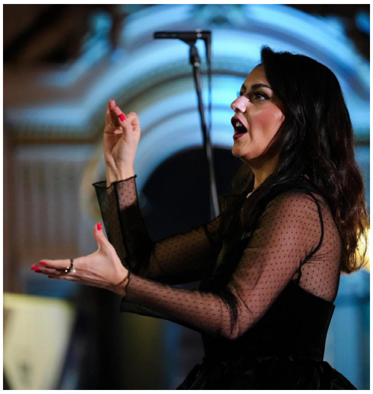
на жени диригентки постепено расте и бројката е далеку поголема од реалната застапеност, овие податоци укажуваат дека родовата нерамнотежа во оваа професија останува изразита.

Сличен пример од македонската музичка историја претставува Калипсо Налча од Битола, образувана пијанистка, школувана на Музичката академија во Атина, која ги направила можеби првите чекори во диригентската функција. Таа во 1933 година извесно време диригирала со машкиот хор Абрашевиќ, иако немала формално образование по диригирање. Подоцна формирала мал оркестар со дваесетина учесници, кои свиреле на усни хармоники во Битола, запаметен по настапот по повод празникот Св. Кирил и Методиј во Офицерскиот дом во Битола во 1935 година. Поголемиот дел од својот живот го посветила на педагошка работа и на раководење со хорски состави, но била и професионална актерка и корепетиторка во народниот театар.

За прва професионална диригентка во Македонија се смета Бисера Чадлоска, која од 2001 година е диригент во Македонската опера и балет. Меѓу значајните диригентски имиња од поновата генерација се Јасмина Ѓорѓеска, Летка Димовска-Полизова, Дијана Имери Илкоска, Сања Пановска Миланова, Ана Спасовска, Ангела Рајчиноска, Елена Митревска и др., со активна уметничка дејност во земјава и во странство.

Бисера Чадловска(диригентка)
Официјална фотографија од сајтот на Национална опера и балет

Дијана Имери Илкоска (диригентка)
Официјална фотографија од Македонска филхармонија



Ангела Рајчиноска (диригентка)

Покрај нив, значаен придонес имаат и бројните диригентки на камерни ансамбли, училишни хорови и оркестри, чија работа често останува надвор од пошироката јавна и медиумска видливост, но претставува важен дел од музичкиот живот. Сите овие примери покажуваат дека диригентската професија одамна не е исклучиво машка област, иако процесот на целосна рамноправност сè уште трае.

Жените во музичката уметност низ вековите

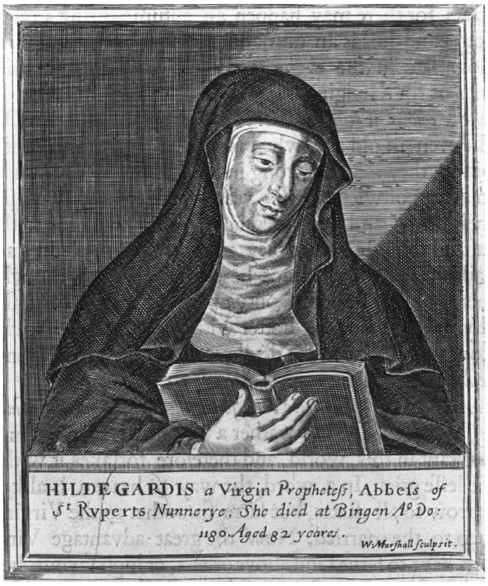
Касја Цариградска (Kassia / Kassiani), околу 810 – 865

Еден од првите зачувани женски гласови во христијанската музичка традиција е Касја Цариградска, византиска монахиња и химнограф од IX век. Нејзините литургиски текстови се зачувани и се пеат до денес во православната богослужбена практика, особено познатата стихира на *Велика Среда*. Таа творела во период кога не се размислувало за авторство во современа смисла и кога повеќето црковни творби циркулирале анонимно. Токму затоа зачувувањето на нејзиното име претставува ретко и значајно сведоштво за присуството на женски глас во византиската духовна култура.

Слика 12.

Хилдегарда Бингенска (Hildegard von Bingen), 1098 – 1179

Хилдегарда Бингенска претставува вистински парадокс во историјата на музиката. За нејзиниот живот денес се знае многу повеќе отколку за многу композиторки од подоцнежните периоди. Била игуменија, писателка, композиторка и влијателна фигура во црковниот живот на своето време. За нејзиниот живот и творештво дознаваме од нејзините трактати, визионерски текстови и од бројните писма што ги разменувала со свештени лица и црковни авторитети. Таа е авторка на текстови и музика на духовни песни, собрани во циклусот *Symphonia armonie celestium revelationum*. Зачувани околу седумдесет и седум песни за различни делови од богослужбата, како и литургиска драма *Ordo virtutum*.



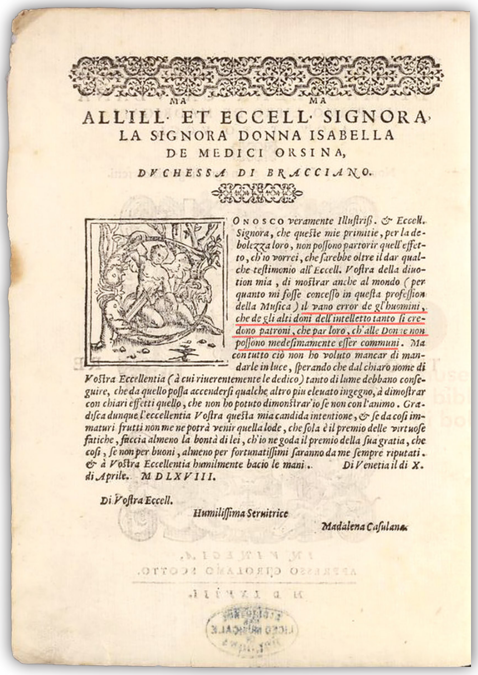
Слика 13. Илуминација од средновековен ракопис.

Нејзината музика се темели врз литургиски едногласен напев, односно врз традицијата на грегоријанскиот корал, но се издвојува со поширок мелодиски опсег и со понагласена изразност. Нејзиното дело претставува еден од најзначајните и најдобро документирани примери на женско авторство од средновековната музичка традиција.

Мадалена Казулана (Maddalena Casulana), ок. 1544 – по 1583.

Мадалена Казулана е една од првите жени во западната музичка традиција чие име стои на печатена световна музика во XVI век. Во 1568 година ја објавува првата од трите книги мадригали, што се смета за првата печатена музичка збирка во Европа издадена под името на жена композитор. Збирката е посветена на Изабела де Медичи Орсини, музички образувана и влијателна покровителка, што укажува на значајната улога на женската поддршка во културниот живот на времето. Во посветата, Казулана јавно го оспорува уверувањето дека високите интелектуални дарби им припаѓаат исклучиво на мажите. Компонирала мадригали и вокална музика и свирела лаута. Со тоа, таа претставува рано и јасно изразено женско присуство во ренесансната музичка култура, не само како изведувачка, туку и како авторка.

Слика 14.



ALL'ILL.MA ET ECCELL.MA SIGNORA
LA SIGNORA DONNA ISABELLA
DE MEDICI ORSINA,
DUCHESSA DI BRACCIANO.

Conosco veramente Illustriss. & Eccell. Signora, che queste mie primitie, per la debolezza loro, non possono partorir quell'effetto, ch'io vorrei, che sarebbe oltre il dar qualche testimonio all'Eccell. Vostra della diuotion mia, di mostrar anche al mondo (per quanto mi fosse concesso in questa profession della Musica) il vano error de gl'huomini, che de gli alti doni dell'intelletto tanto si credono patroni, che par loro, ch'alle Donne non possono medesimamente esser communi. Ma con tutto ciò non ho voluto mancar di mandarle in luce, sperando che dal chiaro nome di Vostra Eccellentia (à cui riuerentemente le dedico) tanto di lume debbano conseguire, che da quello possa accendersi qualche altro piu eleuato ingegno, à dimostrar con chiari effetti quello, che non ho potuto dimonstrar'io se non con l'animo. Gradisca dunque l'eccellentia Vostra questa mia candida intentione, & se da cosi immaturi frutti non me ne potrà venir quella lode, che sola è il premio delle virtuose fatiche, faccia almeno la bontà di lei, ch'io ne goda il premio della sua gratia, che cosi, se non per buoni, almeno per fortunatissimi saranno da me sempre riputati. & à Vostra Eccellentia humilmente bacio le mani. Di Venetia il di X. di Aprile. MDLXVIII.

Di Vostra Eccell.

Humilissima Seruitrice

Madalena Casulana.

Слика 15. Посветата од „Il primo libro de madrigali a quattro voci" (Венеција, 1568) од Мадалена Казулана.

Во посветата на ова издание Казулана пишува:

Сакам да му покажам на светот, колку што ми дозволува оваа музичка професија, колку е погрешно верувањето дека дарбите на умот и уметноста им припаѓаат само на мажите и дека тие не можат подеднакво да им бидат дадени и на жените.

(Maddalena Casulana, Il primo libro de madrigali a quattro voci, Venice, 1568).

Виторија Алеоти (Vittoria Aleotti), ок. 1575 – по 1620, и Рафаела Алеоти (Raffaella Aleotti), ок. 1570 – 1646(?).

Слика 16. Илустративен пример

Во музичката средина на Ферара од крајот на XVI век се појавуваат Виторија Алеоти и Рафаела Алеоти, поврзани со манастирот Сан Вито. Околу нивните биографски податоци постојат одредени нејаснотии. Според некои извори постои сомнеж дека станува збор за иста личност со монашко и световно име, но најчесто – и според најновите истражувања – се прифаќа дека станува збор за сестри од музички надарено семејство. Во 1593 година Рафаела објавила збирка духовни мотети, што се смета за најрано познато печатено издание на духовна музика од композиторка. Истата година Виторија објавува книга мадригали, а нејзините дела се појавуваат и во други ферарски антологии. Нивната активност сведочи дека во рамките на ферарската дворска и манастирска култура во овој период постоел простор за женско изразување и јавно објавување музика.

Слика 17.
(Насловна страница од „Ghirlanda de madrigali a quattro voci“ (Венеција, 1593) од Виторија Алеоти.)

Франческа Качини (Francesca Caccini), 1587 – по 1638.

Слика 18.

Франческа Качини била ќерка на Џулио Качини, еден од најзначајните композитори во раната историја на барокната музика и операта. Оттука, имала можност за рано музичко образование и вклучување во дворската култура на Фиренца. Како пејачка настапила во 1600 година во операта *Euridice* на Јакопо Пери, едно од првите оперски дела воопшто. Подоцна, развила и сопствена композиторска кариера и се смета дека таа е првата жена што компонирала опера. Нејзината опера *La liberazione di Ruggiero dall'isola d'Alcina* (1625) е првата целосно зачувана опера од композиторка и претставува прва италијанска опера изведена надвор од Италија. Покрај опери, таа пишувала и соло песни, камерна музика, духовна музика и музика за дворски свечености, со што оставила значаен опус во рамките на раниот барок. Во 1618 година ја објавила *Primo libro delle musiche*, збирка вокални дела што сведочи за нејзината активна и континуирана композиторска работа. Во текот на 1620-тите била меѓу највисоко платените музичари на дворот, што укажува на нејзиниот професионален статус и значење во тогашниот музички живот.

Барбара Строци (Barbara Strozzi), 1619 – по 1664.

Барбара Строци била венецијанска композиторка и пејачка, позната по својата световна вокална музика. Учела кај Франческо Кавали и била активна во интелектуалните кругови што ги организирал нејзиниот татко Џулио Строци. За разлика од многу жени од тоа време, таа објавила дури осум збирки музика под своето име. Пишувала мадригали, арии и кантати за глас со инструментална придружба, дела наменети за изведба во приватни салони и академии, какви што биле вообичаени во Венеција во XVII век. Нејзината музика се одликува со јасен вокален израз и силна поврзаност со текстот, најчесто љубовна поезија. Со обемот и континуитетот на своето творештво, Строци зазема значајно место во развојот на италијанската вокална музика од барокниот период. Таа е најплодната композиторка на световна вокална музика во Венеција во XVII век, со повеќе печатени дела од многу машки композитори од нејзината генерација.

Слика 19 (Портрет што традиционално се идентификува со Барбара Строци)

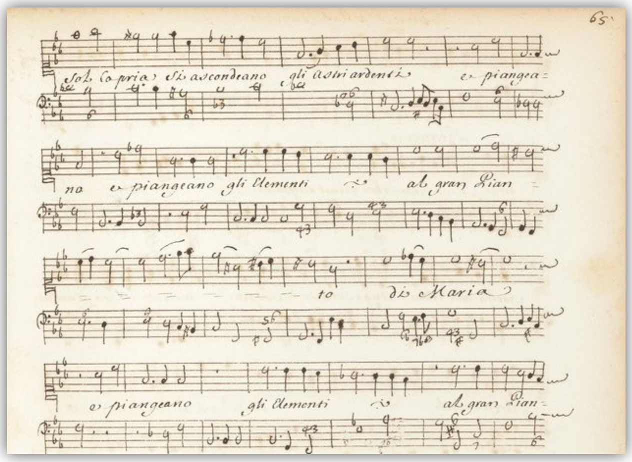
Елизабет-Клод Жаке де ла Гер (Élisabeth-Claude Jacquet de La Guerre), 1665–1729.

Слика 20.

Елизабет-Клод Жаке де ла Гер била француска композиторка и чембалистка. Родена во семејство на изработувачи на чембала, уште како дете настапувала во кралскиот двор, каде што се здобила со покровителство и широка репутација како извонредна изведувачка и импровизаторка. По бракот со органистот Марен де ла Гер се преселила во Париз, каде што продолжила да компонира и да одржува концерти во својот дом. Нејзиниот опус опфаќа повеќе жанрови: операта *Céphale et Procris (Кефал и Прокрис)* од 1694 година, кантати, дела за чембало, сонати и духовни композиции, меѓу кои и *Te Deum* – вокално-инструментално дело изведено во Лувр во 1721 година. Со својата инструментална и вокална музика таа зазема значајно место во француската барокна традиција и претставува една од ретките жени авторки со толку обемен и објавен опус од тоа време.

Антонија Бембо (Antonia Bembo), ок. 1643 – ок. 1715.

Антонија Бембо била родена во Венеција, а подоцна била музички активна во Париз. Таа е композиторка чиј живот и дело долго време останале надвор од историскиот преглед. Се образовала во венецијанската музичка средина, меѓу другото и кај Франческо Кавали, па ја понела со себе италијанската вокална традиција, која подоцна ја развивала во францускиот културен контекст. По доаѓањето во Франција пеела пред Луј XIV и добила покровителство, што ѝ овозможило стабилни услови за работа, а подоцна и кралска пензија. Нејзиното име повторно станало актуелно дури во 1937 година, кога француски музиколог во Националната библиотека во Париз пронашол шест ракописни тома со нејзини композиции. Зачуваниот корпус вклучува: операта *Заљубениот Херкул* (*Ercole amante*) од 1707 година, како и соло песни со инструментална и оркестарска придружба, во кои се преплетуваат италијанските и француските стилски елементи.

Слика 21.

Слика. 22 Ракописен нотен фрагмент од кантата на Антонија Бембо, дел од збирката Produzioni armoniche (крај на XVII век), зачувана во Bibliothèque nationale de France.

Маријане фон Мартинез (Marianne von Martinez), 1744–1812.

Маријане фон Мартинез била австриска композиторка и пејачка, активна во Виена во втората половина на XVIII век. Во младоста свирела чембало, а подоцна и фортепијано. Нејзиното образование се одвивало под покровителство на поетот Пјетро Метастазио, а музика учела кај Јозеф Хајдн. Во виенските музички кругови била ценета и како изведувачка и како авторка. Нејзиниот опус опфаќа миси, ораториуми, кантати и мотети, како и една симфонија, концерти и други дела за пијано. По смртта на Метастазио, нејзиниот дом станал место за редовни музички собири, а подоцна основала и школа за пеење, задржувајќи активна улога во музичкиот живот на Виена. Денес се познати околу 54 нејзини дела, од кои најмалку 6 се оригинални ракописи, и се чуваат во библиотеките во Дрезден, Болоња и Виена.

Слика 23.

Марија Терезија фон Парадис (Maria Theresia von Paradis), 1759–1834.

Слика 24.

Таа била австриска пијанистка и композиторка, една од првите жени што изградиле меѓународна концертна кариера во доцниот XVIII век. На двегодишна возраст го изгубила видот, но под покровителство на царицата Марија Терезија и со образование кај Леополд Кожелух и Антонио Салиери развила високопрофесионална изведувачка дејност. Во периодот 1784 – 1786 остварила обемна европска турнеја, настапувајќи во Париз, Лондон и Берлин; во Париз одржала четиринаесет концерти, од кои единаесет во рамките на престижната серија *Concert Spirituel*. Покрај концертната активност, дејствувала и како композиторка, авторка на сценски дела, кантати, камерна музика и концерти за пијано. Во подоцнежните години основала музички институт за девојки во Виена, со што ја поврзала изведувачката кариера со педагошка работа.

Елизабета де Гамбарини (Elisabetta de Gambarini) ок. 1731–1765.

Слика 25. Сликата била користена како воведна илустрација за нејзината музичка збирка *Lessons for the Harpsichord, Intermixed with Italian and English Songs.*

Таа била англиска пејачка, пијанистка и композиторка од италијанско потекло, активна во Лондон во средината на XVIII век. Се истакнала како солистка на ораториумите на Хендл, а паралелно развила и сопствена авторска дејност. Објавила три збирки со соло песни и дела за чембало на англиски и италијански јазик, кои се сметаат за едни првите печатени музички изданија од жена во Англија. Во 1761 година организирала концерт на кој била изведена и музика од нејзиното авторство. Покрај вокалните и делата за чембало, напишала и концерт за орган, оставајќи рана и значајна трага во англискиот музички живот од XVIII век.

Корона Шретер (Corona Schröter), 1751–1802.

Слика 26.

Таа била германска пејачка и композиторка, активна во дворот во Вајмар, а музички се образувала кај Јохан Адам Хилер. Има значителен придонес во развојот на раниот германски *Lied* – уметничка соло песна со придружба на чембало или пијано. Објавила две збирки песни (1786 и 1794). Во предговорот на првата збирка отворено зборува за своето колебање да објави музика под свое име, нагласувајќи дека општеството не гледа со одобрување на жени што настапуваат самостојно во јавноста. Одбележува дека женското авторство често се прима со сомнеж или покровителска благонаклонетост, наместо како рамноправен уметнички придонес.

Жили Кандеј (Julie Candeille), 1767–1836.

Слика 27.

Жили Кандеј била француска пејачка, композиторка и актерка, активна во парискиот театарски живот во доцниот XVIII век. Авторка е на комични опери, во кои често самата ги толкувала главните улоги. Нејзината опера *Catherine, ou La belle fermière* („Катарина, или Убавата фармерка") постигнала значителен успех со бројни изведби, но дел од критиката ја оспорувала нејзината авторска самостојност, сугерирајќи дека зад нејзините композиции стои машка фигура. Во 1795 година, по нападите врз операта *La bayadère* (*Бајадера*), Кандеј јавно објавила одговор во весникот *Journal de Paris*, остро отфрлајќи ги инсинуациите и бранејќи го сопственото авторство. Со овој настап таа јасно го афирмирала своето право на професионален углед и авторска автономија во јавниот музички живот.

Ана Амалија (Anna Amalia), 1723–1787.

Слика 28.

Ана Амалија била сестра на прускиот крал Фридрих II. Била композиторка и значајна музичка покровителка во Берлин во XVIII век. Музичкото образование го започнала кај својот брат, а подоцна учела кај Јохан Филип Кирнбергер, ученик на Ј. С. Бах, преку кого се поврзала со баховската контрапунктска традиција. Била умешна чембалистка, а свирела и виолина и флејта. Нејзиниот опус вклучува сонати, корали, арии и духовни дела, меѓу кои и поставка на текстот *Der Tod Jesu* од Карл Вилхелм Рамлер. Особено значајна е нејзината музичка библиотека, во која собирала ракописи од Бах и од други германски автори, придонесувајќи за зачувување на значаен дел од музичкото наследство на XVIII век.

Јозефа Барбара фон Ауернхамер (Josepha Barbara von Auernhammer), 1756–1820.

Јозефа Барбара фон Ауернхамер била австриска пијанистка и композиторка, активна во јавниот концертен живот на доцниот XVIII век. Таа припаѓала на генерацијата изведувачи што го оформувале стилот на раното пијано во Виена, во време кога инструментот постепено го заменувал чембалото во концертната практика. Настапувала како солистка и била препознатлива по сигурната техника и изразот. Нејзиниот опус се состои главно од сонати и варијации за пијано, дела што сведочат за добро познавање на можностите на инструментот. Иако учела кај Моцарт и настапувала со него, таа имала самостојна изведувачка и авторска дејност, како и улога во уредувањето и ширењето на современата музика за пијано.

Слика 29. Современа илустративна реконструкција, инспирирана од портретната традиција од крајот на XVIII век, поврзана со пијанистката и композиторка Јозефа Барбара фон Ауернхамер.

Катержина Вероника Ана Душкова (Kateřina Veronika Anna Dušková), 1769–1833.

Слика 30. Современа илустративна реконструкција инспирирана од портретната естетика на доцниот XVIII век, поврзана со ликот на Катержина Вероника Ана Душкова.

Катержина Вероника Ана Душкова била чешка пијанистка и композиторка од музичкото семејство Душек. Музичкото образование го стекнала во семејната средина, под водство на својот татко Јан Душек, органист и композитор. Во средината на 1790-тите заминала во Лондон, каде што развила активна кариера како пијанистка и наставничка. Лондон во тоа време претставувал значајно средиште на јавниот концертен живот, што ѝ овозможило редовни настапи и професионална стабилност.

Нејзиниот опус опфаќа два концерта за пијано и оркестар, три сонати и повеќе варијации и кратки дела за соло пијано. Делата се вклопуваат во стилот на доцниот класицизам и ја одразуваат концертната пијанистичка практика на преминот кон XIX век. Душикова претставува пример за композиторка која успешно дејствувала во меѓународниот музички контекст и активно учествувала во јавниот музички живот.

Анриет Аделаид Вијар де Бомезнил (Henriette-Adélaïde Villard de Beaumesnil), 1748–1813.

Слика 31. Histoire de Paris / Paris Musées, CC0.

Анриет Аделаид Вијар де Бомезнил била француска пејачка и композиторка, активна во парискиот оперски живот во втората половина на XVIII век. Дебитирала во Париската опера на 18-годишна возраст и станала една од водечките пејачки. По повлекувањето од сцената, во 1781 година се насочила кон композицијата, продолжувајќи да дејствува во рамките на театарот. Нејзината прва опера, *Anacréon* (*Анакреон*), била приватно изведена во 1781 година. Поголем успех постигнала со *Tibulle et Délie, ou Les Saturnales* (*Тибул и Делија, или Сатурналии*), поставена во Версај и потоа и во Париската опера во 1784 година.

Истата година било изведено и нејзиното ораториумско дело *Les Israélites poursuivis par Pharaon* (*Израелците прогонувани од фараонот*). Во 1792 година во Париз била изведена нејзината комична опера *Plaire, c'est commander* (*Да се допаднеш значи да владееш*), која имала серија од дваесет и една претстава. Меѓу нејзините сценски дела се вбројува и *Les fêtes grecques et romaines* (*Грчки и римски свечености*), изведена во Париската опера. Нејзината кариера сведочи за активна улога на композиторка во централната француска оперска институција и за можноста изведувачка со афирмирана сценска репутација да премине кон авторско творештво во доцниот класицизам.

Франциска Доротеја Данци Лебрун (Franziska Dorothea Danzi Lebrun), 1756–1791.

Слика 32.

Франциска Доротеа Данци Лебрун била германска оперска пејачка и композиторка, активна во европскиот музички живот во втората половина на XVIII век. Рано се афирмирала како изведувачка со широк гласовен дијапазон и сигурна техника, настапувајќи во водечки оперски и концертни средишта. Покрај пејачката кариера, објавила две збирки сонати за клавир и виолина: *6 Сонати за виолина, Оп. 1* и *6 Сонати за виолина, Оп. 2.*, како и *6 Сонати за пијано или чембало и виолина*, кои се вклопуваат во камерниот стил на доцниот класицизам. Делата покажуваат развиено чувство за мелодиска линија и постепено зајакнување на улогата на виолината. Нејзината дејност ја вбројува во редот на значајните композиторки, активни во европската камерна традиција од крајот на XVIII век.

Елизабет Билингтон (Elizabeth Billington), 1765/1768–1818.

Таа е англиска оперска пејачка и композиторка, една од најистакнатите сопрани во европскиот музички живот при крајот на XVIII век. Потекнувала од музичко семејство и уште како дете се истакнала како изведувачка на клавир (чембало или рано фортепијано), при што рано објавила и сонати за клавир. Сепак, нејзината професионална кариера се развила во областа на операта, каде што стекнала меѓународен углед благодарение на широкиот гласовен дијапазон и виртуозната техника. Настапувала во Лондон, а особено значајна била нејзината дејност во Италија, вклучително и во Театро Сан Карло во Неапол. Во 1792 година

во Лондон биле објавени сензационалистички *Memoirs of Mrs. Billington*, публикација со наводни писма, кои предизвикале јавна полемика и моралистички напади врз нејзиниот приватен живот. Набргу потоа ја напуштила Англија и ја продолжила кариерата во Италија, каде што нејзината уметничка репутација останала високо ценета. По враќањето во Англија во 1801 година повторно настапувала со голем успех.

Слика 33.

Нејзиниот композиторски опус е ограничен и вклучува рани сонати за клавир и циклусот „лекции“ за чембало. Нејзиното значење лежи пред сè во изведувачката кариера и во улогата што ја имала во поврзувањето на англиската и италијанската оперска традиција на преминот кон XIX век.

Софи Гај (Sophie Gail) 1775–1819.

Слика 34.

Таа била француска композиторка и пејачка активна во парискиот музички живот во раниот XIX век. Кариерата ја започнала со објавување романси, а како изведувачка настапувала како пејачка и корепетиторка, на концерти и надвор од Франција. Студирала композиција, се посветила на операта и создала неколку комични опери (opéra comique) во еден чин. Операта *Двајцата љубоморни* (*Les deux jaloux*, 1813) ѝ донесла значителен успех, а со *Серенада* (*La sérénade*, 1818) повторно стекнала признание по променливиот прием на некои претходни дела. Покрај оперите, пишувала романси, ноктурна и музика за пијано и харфа. Таа припаѓа меѓу ретките жени чии сценски дела биле редовно изведувани во Париз во тоа време.

Елен де Нерво де Монжеру (Helene de Nervode de Montgeroult) 1764–1836.

Таа била француска пијанистка, композиторка и педагог, значајна за развојот на пијанистичката уметност во Франција на преминот кон XIX век. Се школувала кај Клементи, Ј. Л. Душек и Антон Рајха, и предавала на Националниот институт за музика, а подоцна и на Парискиот конзерваториум, каде што била меѓу првите жени професори.

Слика 35.

Нејзиното најзначајно дело е обемниот *Cours complet pour l'enseignement du forte-piano* (1820), еден од најраните и најсеопфатни методи за пијано во Франција, кој содржи голем број вежби и етиди и претставува систематски прирачник за техника и израз. Покрај тоа, компонирала сонати, ноктурна и други дела за пијано, кои го одразуваат проширениот изразен стил на раниот романтизам.

Нејзиното историско место е пред сè во нејзиниот придонес кон пијанистичката литература и педагогија во Франција во првата половина на XIX век.

Изабел де Шариер (Isabelle de Charrière) 1740–1805.

Таа е холандско-швајцарска авторка и композиторка, поврзана со интелектуалните кругови на просветителството. Покрај книжевната дејност, активно се занимавала и со композиција, создавајќи камерни и клавирски дела. Меѓу сочуваните композиции се издвојуваат *Six minuets* за гудачки состав со басо континуо и повеќе сонати, меѓу кои и Соната бр. 3 во Es-dur, што ја позиционираат во рамките на ранокласичната инструментална традиција. Покрај инструменталната музика, таа пишувала и опери (*Le Cyclope*, *Zadig* и др.), кои во нејзино време не биле сценски реализирани. Иако нејзината музика немала широка институционална изведба, нејзиното творештво сведочи за активното учество на образованите аристократки во музичката култура на втората половина на XVIII век.

Слика 36. Портрет од Maurice Quentin de La Tour, 1771. Musée Antoine-Lécuyer / Wikimedia Commons, Public Domain Mark 1.0.

Мадалена Лаура Ломбардини Сирмен (Maddalena Laura Lombardini Sirmen), 1745–1818.

Слика 37.

Таа била италијанска виолинистка и композиторка, образована во венецијанската музичко-образовна институција *Ospedale dei Mendicanti*, каде што девојчињата добивале високо музичко образование. Подоцна се усовршувала кај Џузепе Тартини, што ја поврзува со италијанската виолинска школа.

Остварила значајна европска кариера како виолинистка, особено во Лондон, каде што ги изведувала сопствените концерти. Нејзиниот опус опфаќа концерти за виолина, гудачки квартети и инструментални дуа. Делата се движат во рамките на ранокласичниот стил и се одликуваат со виртуозна виолинска линија и изразена мелодичност. Нејзините композиции биле објавувани во повеќе европски центри, што сведочи за нивната популарност во своето време.

Леополдине Блахетка (Leopoldine Blahetka), 1811–1887.

Слика 38.

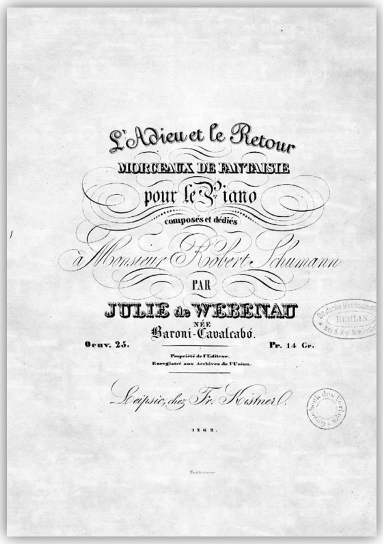
Таа е австриска пијанистка и композиторка, истакнато музичко чудо од раниот романтизам. Се образова кај Карл Черни, и припаѓа на виенската пијанистичка традиција што произлегува од Бетовен. Рано влегла во водечките музички кругови во Виена и одржувала активна концертна дејност, а подоцна се посветила повеќе на композиција и педагошка работа. Нејзиното творештво опфаќа над седумдесет опуси и вклучува концерти за пијано и оркестар, камерна музика, сонати, фантазии, варијации, ноктурна и други виртуозни клавирски композиции. Единствената опера, *Разбојниците и пејачот* (*Die Räuber und der Sänger*), сведочи за нејзиниот интерес и за музичкиот театар. Нејзината музика се движи во рамките на раниот романтизам, со нагласена концертна виртуозност и развиена клавирска техника, а повеќето дела биле објавени за време на нејзиниот живот.

Јулија фон Барони-Кавалкабо (Julia von Baroni-Cavalcabò), подоцна фон Вебенау, 1813–1887.

Слика 39. Извор: Steiermärkische Landesregierung, Graz Public Domain Mark 1.0

Таа е пијанистка и композиторка родена во Лемберг (денешен Лавов), каде што и се школувала кај Франц Ксавер Волфганг Моцарт, помладиот син на Волфганг Амадеус Моцарт. Се смета за една од неговите најуспешни ученички. Во 1835 година престојувала во Лајпциг, каде што стапила во контакт со музичките кругови поврзани со Роберт Шуман, а неговата *Humoreske* op. 20 ѝ ја посветил нејзе.

Нејзините композиции започнале да се објавуваат уште во 1830 година, а поголемиот дел од опусот бил публикуван за време на нејзиниот живот. Компонирала претежно клавирска музика: фантазии, варијации и др. Меѓу познатите дела се вбројува *Fantaisie op. 25 – L'adieu et le retour*. Нејзиното творештво се вклопува во раната романтичарска клавирска традиција од првата половина на XIX век и сведочи за активна и призната авторска дејност во тогашната централноевропска средина.



Слика 40. Насловна страница од *L'Adieu et le Retour*, Op. 25 од Јулија де Вебенау, посветено на Роберт Шуман.

Марија Агата Воловска Шимановска (Maria Agata Wołowska Szymanowska), 1789–1831.

Таа е полска пијанистка и композиторка која уште во раните децении на XIX век се стекнала со европска репутација како концертна изведувачка. Се образовала кај Јохан Непомук Хумел и Луиџи Керубини. Од 1810 година настапувала во Варшава, Париз и низ повеќе европски центри. По разводот, професионално се посветила на концертирање, педагогија и композиција. Во 1822 година била именувана за дворска пијанистка во Санкт Петербург, како прва жена на таква функција во Русија.

Нејзиниот опус е насочен главно кон музика за пијано и опфаќа виртуозни концертни дела, минијатури, полонези, мазурки, ноктурна и други салонски форми. Во композициите често се присутни елементи од полската народна музика и танцови ритми. Со својата концертна активност и стил, Шимановска претставува една од значајните претходници на романтичарската пијанистичка традиција, а нејзиното влијание се препознава и во раниот развој на полската клавирска школа и често се смета за претходничка на Шопен.

Слика 41.

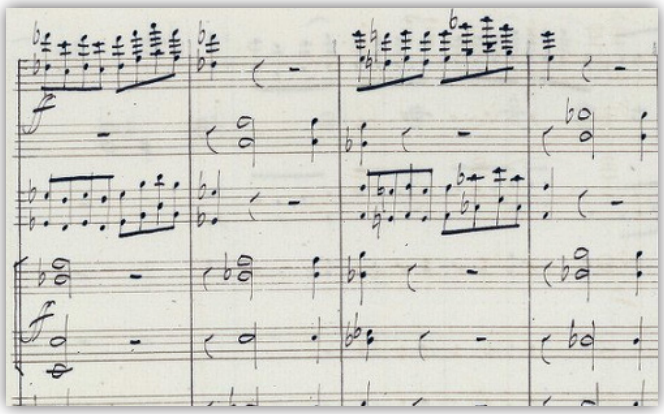
Мари Киене де Морогњ Биго (Marie Kiéné de Morognes Bigot), 1786–1820.

Слика 42.

Мари Киене де Морогњ Биго била француска пијанистка и педагог, родена во Колмар, а детството го поминала во Швајцарија. По бракот во 1804 година се преселила во Виена, каде што влегла во музичките кругови. Таму стапила во контакт со Хајдн и Бетовен, кои високо ја ценеле нејзината изведувачка уметност, особено во интерпретацијата на клавирските сонати. Покрај концертната дејност, стекнала значаен углед како педагог. Во Виена му давала часови по пијано на младиот Франц Шуберт, а подоцна во Париз и на Феликс и Фани Менделсон. Нејзиниот композиторски опус е скромен и опфаќа главно дела за пијано, вклучувајќи и студии наменети за ученици. Иако повеќе била позната како изведувачка и учителка, нејзината улога во музичкиот живот на Виена и Париз ја прави важна фигура во раната романтичарска пијанистичка средина.

Жан Луиз Димон Фарен (Jeanne Louise Dumont Farrenc), 1804–1875.

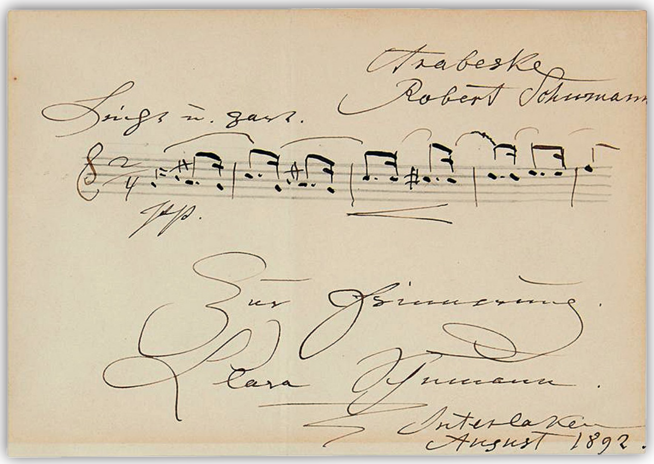
Слика 43. Современо изработен реконструктивен портрет на Жан-Луиз Димон Фарен, создаден според историски визуелни модели од XIX век.

Жан Луиз Димон Фарен била француска композиторка, виртуозна пијанистка и професорка на Парискиот конзерваториум, каде што во 1842 година била именувана за редовен професор по пијано, како единствена жена во XIX век што добила таква позиција во оваа институција. Во време кога француската музичка сцена била насочена главно кон операта, таа се определила за инструменталната музика и компонирала три симфонии во 1840-тите години, како и увертири и значаен корпус камерни дела. Нејзините *Триесет етиди* за пијано, добиле високо признание, и во 1845 година биле вклучени како задолжителна литература во наставата по пијано на Конзерваториумот. Со своето симфониско творештво и педагошка дејност, таа зазема значајно место во француската инструментална традиција од XIX век.

Слика 44. Факсимил од автографскиот ракопис на Nonet, Op. 38 од Луиз Фарен, Gallica / Bibliothèque nationale de France.

Клара Шуман (Clara Schumann), 1819–1896.

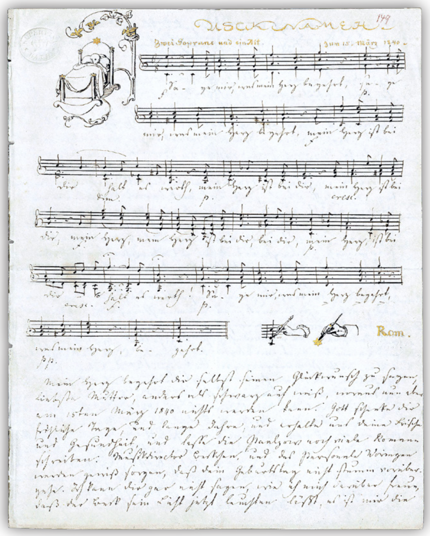
Слика 45. Фотографија од 1857 година.

Кога воопшто се споменува композиторка, Клара Вик Шуман е веројатно најзвучното име, а воедно и една од највлијателните личности на музичкиот романтизам. Нејзината значајност произлегува од спојот на композиторската работа со долгорочната јавна кариера како концертна пијанистка, преку која таа го обликувала репертоарот и високите стандарди на пијанистичката практика во XIX век. Како композиторка творела претежно дела за пијано, но и поголеми форми, како концерти и камерни дела. Особено е значајна и нејзината улога во јавната афирмација и во одржувањето на музиката на Роберт Шуман во концертниот живот, која таа редовно ја изведувала и ја одржувала и по неговата смрт. Во писмата и дневниците оставила антологиски сведоштва за стремежот уметноста да остане нејзина професија и идентитет, а не само „украс“. Била поборник да се зачува уметничката самостојност на жените во услови на семејни и општествени ограничувања, па нејзиниот глас останува важен документ за положбата на жените уметници во XIX век.

Слика 46. Автографската посвета на Клара Шуман со цитат од Arabeske на Роберт Шуман сведочи за нејзината улога како најзначајна чуварка на неговото музичко наследство.

Фани Менделсон (Fanny Mendelssohn), 1805–1847.

Слика 47. Портрет од Moritz Daniel Oppenheim, 1842.

Фани Менделсон, позната и како Фани Хензел, е една од најзначајните композиторки од германскиот ран романтизам. Иако се стекнала со музичко образование и рано започнала да компонира, нејзиното јавно дејствување било ограничено од семејните и општествените норми, па главниот простор на нејзината музичка активност станале берлинските салони и домашните неделни концерти, каде што настапувала и ги претставувала своите дела. Нејзиниот опус е обемен и жанровски поширок од тоа што долго се претпоставувало. Најсилно е присутна во соло песните и минијатурите за пијано, како и со циклусите за пијано како: *Das Jahr*. Пишувала и камерна, хорска и духовна музика, како и кантати и поголеми вокално-инструментални композиции. Дел од нејзините дела биле објавувани доцна или под туѓо име, што влијаело врз историската видливост. Денес Фани Менделсон се чита како самостоен композиторски глас со јасно место во романтичарската традиција.



Слика 48. Автографско писмо на Фани Менделсон Хензел до нејзината мајка Леа, со вклучен музички запис за два сопрана и алт, Рим, 15 март 1840.

Стефани Вурмбранд-Штупах (Stephanie Wurmbrand-Stuppach), 1849–1919.

Таа е пијанистка и композиторка, активна во културните кругови на Пресбург (денешна Братислава) и Виена. Нејзиниот опус е насочен пред сè кон виртуозна музика за пијано, а делата ѝ биле изведувани и забележувани во тогашниот музички живот. Меѓу најпознатите композиции се *Die schöne Melusine* (*Убавата Мелузина*), оп. 33, за која во 1881 година добила сребрен медал за заслуги за уметноста и науката од војводата Ернст II, како и циклусот *15 kleine Fantasiestücke* (*Петнаесет мали фантазиски парчиња*), оп. 24. Покрај делата за пијано, таа компонирала и камерна музика, вклучително и Соната за виолина, оп. 35, со што оставила јасно профилиран авторски придонес и бројно творештво во доцниот XIX век.

Слика 49. Современа реконструктивна илустрација.

Агнес Тирел (Agnes Tyrell), 1846–1883.

Таа е композиторка и пијанистка родена во Брно (денешна Чешка). Студирала пијано на Виенскиот конзерваториум и првично настапувала како пијанистка, но поради нарушено здравје се насочила кон композицијата. Нејзиниот опус опфаќа песни и циклуси, хорска музика, како и дела за пијано, камерна и оркестарска музика. Особено се издвојува Симфонијата во C-dur, редок пример на женско симфониско творештво од тоа време, како и Етидите оп. 48 и Големата соната оп. 66. Меѓу поголемите проекти е и операта *Bertran de Born* (неизведена) и ораториумот *Die Könige in Israel*.

Слика 50.

Полин Вијардо-Гарсија (Pauline Viardot-García), 1821–1910.

Слика 51.

Таа е француска оперска пејачка, композиторка и педагог, една од највлијателните уметнички личности на европскиот романтизам. Потекнувала од прочуеното семејство Гарсија и изградила голема оперска кариера во водечките европски центри, со силно присуство и во руската средина. Нејзиниот дом во Париз бил значајно средиште на музичкиот и книжевниот живот, а таа имала важна улога во кариерите и круговите на многу композитори од времето. Како композиторка, творела претежно вокална музика, особено соло песни и сценски творби. Пишувала оперети и опери, при што соработката со Иван Тургењев како либретист е препознатлив дел од нејзината авторска дејност, а делата често биле изведувани во приватни салонски услови. Со спојот на интерпретаторска слава и авторска активност, Вијардо претставува редок пример на жена која истовремено влијаела врз репертоарот, изведбената практика и културниот живот на XIX век.

Мари Клеменс де Гранвал (Marie Clémence de Grandval), 1830–1907.

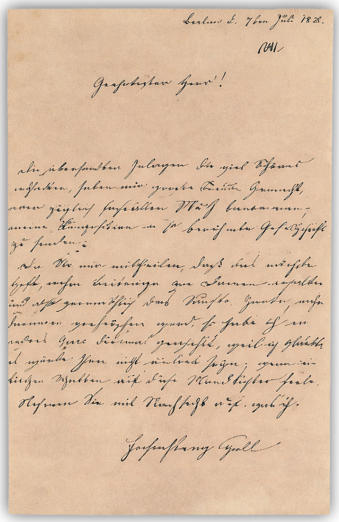
Таа е француска композиторка со широка жанровска разноликост и со активна улога во парискиот музички живот на XIX век. Започнала да компонира рано, а подоцна го продолжила усовршувањето во композиција и пијано кај водечки музичари од своето време. Нејзината оперета во еден чин *Le sou de Lise* била изведена во 1859 година и објавена под псевдоним, што е карактеристично за нејзината кариера, бидејќи често користела различни авторски имиња. Во периодот 1850–1869 на сцена биле поставени повеќе нејзини опери и оперети, а во 1880 година ја освоила наградата *Concours Rossini* за ораториумот *La fille de Jaire*. Нејзиниот опус се карактеризира и со други жанровски форми: компонирала три симфонии, концерти, увертири, балет, камерна музика, дела за пијано, како и духовни композиции за солисти и хор. Делата ѝ биле изведувани и објавувани, а современиците ја сметале за една од истакнатите композиторки на своето време.

Слика 52.

Јохана Мокел Кинкел (Johanna Mockel Kinkel), 1810–1858.

Слика 53.

Јохана Кинкел е германска композиторка, пијанистка и музички публицист, активна во Бон, Берлин, а подоцна емигрирала во Лондон. Рано компонирала и ги објавувала своите дела, а меѓу првите дела се издвојува кантатата *Die Vogelkantate.* Нејзиниот опус е најсилно врзан за вокалната музика: во периодот 1838–1851 објавила значителен број песни, како и збирки песни (на пр. *6 Lieder,* оп. 21), а пишувала и сценски дела од типот *Liederspiel*, хорска музика, пијано аранжмани на народни песни и композиции за деца. Покрај композицијата, таа работела и како авторка на музички текстови и критики. Нејзиниот живот завршил во Лондон во 1858 година по пад од прозорец, настан што во изворите се интерпретира двосмислено во однос на причините.



Слика 54. Јохана Мокел-Кинкел, писмо до Роберт Шуман, Берлин, 7 јули 1838.Извор: SLUB Dresden, Mus.Schu.184a.

Маријана Ботини (Marianna Bottini), 1802–1858.

Станува збор за композиторка од италијанскиот град Лука, која најголемиот дел од својот опус го создала уште во тинејџерските години. Во 1820 година, на 18 години, ги напишала делата *Stabat Mater* и *Messa da Requiem* (1819) создадени во спомен на мајка ѝ. Преку овие дела била примена во *Accademia Filarmonica* во Болоња како почесна членка, со признание за композитор од професионален ранг. Нејзината музика опфаќа сакрални дела со оркестар (мотети и миси), како и инструментални и оркестарски дела, меѓу кои концерт за кларинет и концерт за пијано, камерни композиции и операта *Elena e Gerardo* (*Елена и Жерардо*, 1822). По бракот во 1823 година

компонирала поретко и се посветила на работата како наставничка по харфа. Нејзините дела се собрани и сочувани во 15 тома во музичкиот институт *Luigi Boccherini* во Лука. Нејзината единствена опера *Elena e Gerardo* доби светска премиера во 2023 година во продукција на *Random Opera Company*.

Агате Урсула Бакер Грендал (Agathe Ursula Backer Grøndahl), 1847–1907.

Таа е норвешка пијанистка и композиторка со успешна меѓународна концертна дејност. Учела пијано и композиција во Кристијанија (денешен Осло) и се усовршувала во Берлин. Настапувала низ Норвешка и низ другите нордиски земји, а имала успешни гостувања и во Лондон и Париз. Во 1868 година дебитирала во Филхармонијата во Осло, изведувајќи го Концертот за пијано бр. 5 во Es-dur, оп. 73 од Лудвиг ван Бетовен, а диригирал Едвард Григ, чии дела подоцна редовно ги вклучувала во своите програми. Поради постепената загуба на слухот во доцните години, се повлекла од сцената и се посветила на педагошка работа. Како композиторка оставила обемен опус, најмногу дела за пијано и камерна музика, со што има трајно место во норвешката романтичарска традиција.

Слика 56.

Лудмила Јешке-Хоинска-Микорска (Ludmiła Jeske-Choińska-Mikorska) 1849–1898.

Лудмила Јешке-Хоинска-Микорска била полска пејачка и композиторка со широко европско образование. Студирала пеење во Виена, Милано и Франкфурт, а на Парискиот конзерваториум учела оркестрација, пеење и композиција. Како композиторка била најпозната по соло песните и комичните сценски дела. Од 1877 година предавала во Познањ, а потоа и во Варшава, каде што биле изведени и нејзините оперети *Zuch dziewczyna* (*Храбрата девојка*, 1884) и *Markiz de Créqui* (1892). Нејзините оперски увертири и баладата *Rusałka* ѝ донеле меѓународен успех и наградa на *World's Columbian Exposition*, 1893. Нејзиниот опус е значаен, вклучува и дела за оркестар и пијано и сл.

Ludmiła z Mikorskich Jeske-Choińska.

Ела Георгиевна Шулц-Адајевска, 1846–1926.

Слика 58.

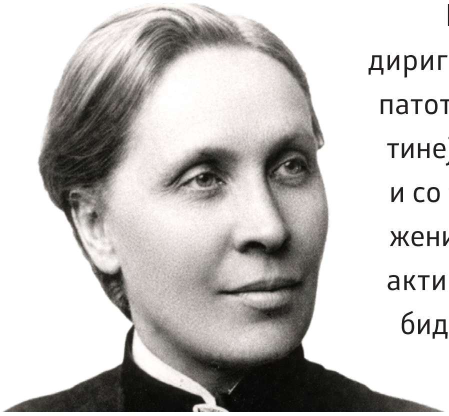
Била пијанистка, композиторка и истражувачка од областа на фолклорот и црковната музика од Санкт Петербург. Објавувала под псевдонимот Адајевскаја. По студиите на Санктпетербуршкиот конзерваториум, настапувала во Русија и Европа, а околу 1870 година компонирала за дворскиот хор на руската царска капела. Нејзините најважни сценски дела се оперите *Neprigozhaya* (1873) и *Zarya svobody* (1877), при што втората била одбиена и цензурирана поради тема со селско востание. Подоцна живеела во Венеција и во Германија и објавувала трудови за врските меѓу византиската црковна традиција и словенскиот фолклор, што е важен дел од нејзиниот авторски профил.

Соледад Бенгоеча де Кармена (Soledad Bengoechea de Cármena), 1849–1893.

Слика 59. (портретна реконструкција според историска фотографија)

Била шпанска композиторка од Мадрид, активна во духовната, оркестарската и сценската музика. Меѓу раните дела се издвојува со *Мисата за хор и оркестар* (1867), која на 18 години ѝ донесла силен критички прием. Напишала и три зарзуели: *Flor de los cielos* и *El gran día* (обете изведени во Мадрид во 1874), како и *A la fuerza ahorcan* (1876), пофалена од критиката, но со краток сценски живот. Во оркестарскиот опус најчесто се истакнува увертирата *Sybile* (компонирана во Париз во 1873 и премиерно изведена во Мадрид), како и со *Marcha triunfal*. Покрај тоа, компонирала и вокални дела и кратки дела за пијано.

Елфрида Андре (Elfrida Andrée), 1841–1929.



Слика 60.

Елфрида Андре е шведска органистка, композиторка и диригентка, која одиграла клучна улога во отворањето на патот кон црковно-музичките служби за жените. Уште како тинејџерка го положила испитот за органистка во Стокхолм и со тоа практично го пробила институционалниот отпор кон жените органисти. Подоцна, токму нејзиниот пример и јавна активност придонесле законски да се дозволи жените да бидат назначувани на органистички места. Од 1867 година била органистка на катедралата во Гетеборг и на таа должност останала до крајот на животот, градејќи авторитет како изведувачка, педагог и организаторка на градскиот музички живот.

Паралелно организирала големи серии јавни концерти за поширока публика и активно диригирала, со што станала една од првите жени што воделе симфониски оркестар. Како композиторка оставила две симфонии, две оргaнски симфонии, камерна и хорска музика, како и операта *Frithiof's saga.*

Ева Дел'Аква (Eva Dell'Acqua), 1856–1930.

Била белгиска композиторка со опус насочен претежно кон вокална и сценска музика. Нејзино најпознато дело е соло песната за колоратурен сопран *Villanelle*, која е трајно присутна во концертниот репертоар, а се појавува и како филмска музика во неколку филмови. Покрај песните, таа напишала петнаесетина оперети, меѓу кои *Le Prince Noir* (1882), *Le Trésor de l'Émir* (1884), *Le Feu de paille* (1888), *L'Œillet blanc* (1889), *La Bachelette* (1896), *Tambour battant* (1900), *Ziti* (1906) и *Pierrot menteur* (1918), со што останува препознатлива авторка во популарниот театарски репертоар на своето време.

Слика 61.

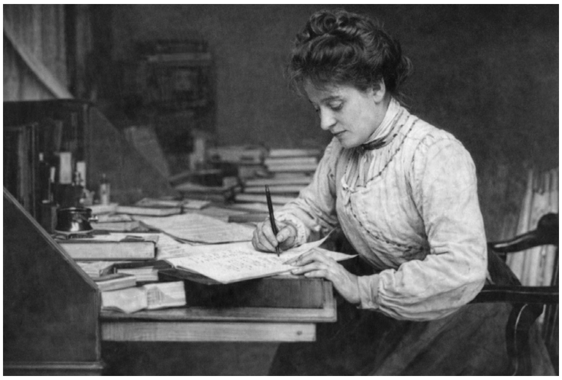
Дејм Етел Мери Смит (Dame Ethel Mary Smyth), 1858–1944.

Слика 62.

Таа е една од првите жени што се стекнале со меѓународен углед на оперска композиторка, а нејзината опера *Der Wald* станала првата опера од жена композитор поставена во Метрополитен операта во Њујорк. Своето творештво свесно го насочувала кон „големите“ жанрови: покрај оперите, таа создава и големи хорско-оркестарски дела, меѓу кои се истакнува *The Prison*, што ја заокружува нејзината линија на амбициозни вокално-оркестарски партитури. Во оперскиот опус највисоко се цени *The Wreckers*, додека *The Boatswain's Mate* покажува нејзина способност за полесен, комичен сценски јазик.

Јавната биографија кај Смит не може да се оддели од нејзината културна улога: таа била активна суфражетка, учествувала во протестни акции, фрлила камен во прозорец на министер и поради тоа отслужила затворска казна, а *March of the Women* стана препознатлива песна на движењето за женско право на глас, од каде што останал антологискиот момент кога „диригира“ со четкичка за заби додека затвореничките ја пеат нејзината *March of the Women*. Паралелно, отворено се спротивставувала на дискриминацијата во музичкиот живот и јавно се залагала за вклучување на жените во оркестрите, со што нејзината уметност и активизам остануваат неразделни делови од авторското присуство.

Дора Естела Брајт (Dora Estella Bright), 1863–1951.



Слика 63.

Дора Естела Брајт била британска композиторка и пијанистка, значајна како пример за јавен пробив и институционално признание на жена авторка во доцниот XIX век. За време на студиите на *Royal Academy of Music* во Лондон ја добила и најпрестижната награда на институцијата – *Charles Lucas Medal* (награда за најдобра композиција во 1888), со што станала првата жена добитничка на оваа композиторска награда. По студиите развила солистичка кариера и настапувала

со сопствените дела, меѓу кои се издвојува Клавирскиот концерт во *a-мол*. Во 1892 година го извела концертот *Fantasia in G* за пијано и оркестар и со тоа станала првата жена чие дело било изведено на концерт на *Philharmonic Society*. Нејзиниот опус, покрај делата за пијано и соло песни, опфаќа и поголеми форми – оркестарски и камерни композиции, како и сценски творби (опери и балети) со што се позиционира меѓу авторките кои се насочувале кон „големите“ жанрови на своето време.

Сесил Луиз-Стефани Шаминад (Cécile Louise-Stéphanie Chaminade), 1857–1944.

Сесил Шаминад е значајна како композиторка што стекнала меѓународна слава и широка изведуваност на нејзините дела. Оставила околу 400 дела, од кои речиси сите се објавени. Особено била популарна во Англија и САД, каде што се формирале друштва наречени *Chaminade Clubs,* посветени на нејзината музика. Во 1913 година добила национално одликување со наградата *Légion d'Honneur,* што претставува важно признание за нејзината кариера.

Слика 64.

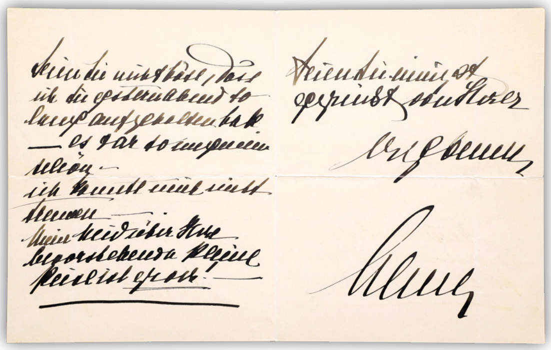
Слика 65.

Хелена Матилда Мунктел (Helena Mathilda Munktell), 1852–1919.

Била шведска композиторка, која од салонската вокална традиција се преориентирала кон поголеми сценски и оркестарски форми. Нејзината опера *Во Фиренца* (*I Firenze)* била изведена во Кралската опера во Стокхолм во 1889 година и се смета за прва опера од шведска композиторка поставена во Шведска. Во 1890-тите нејзиниот опус се збогатил со оркестарски дела, меѓу кои симфониската поема *Bränningar* оп. 19, а во камерната музика најмногу се истакнува Сонатата за виолина во *Es-dur*, оп. 21 (1905), премиерно изведена во Париз од Жорж Енеску.

Алма Малер (Alma Mahler) 1879–1964.

Алма Малер е значајна фигура во историјата на музиката, и покрај малиот зачуван опус, особено во рамките на доцноромантичарската соло песна. Студирала композиција кај Александер Цемлински, што сведочи за сериозен творечки потенцијал, но нејзиниот развој бил прекинат од брачните и општествените ограничувања на времето. Како јасен фактолошки доказ за тоа често се наведува долгото писмо што Густав Малер ѝ го испратил на 19 декември 1901 година, непосредно пред бракот, во кое практично бара таа да се откаже од компонирањето и да ја прифати улогата на сопруга и поддржувачка на неговото творештво. Сепак, нејзините песни, објавени во збирките од 1910, 1915 и 1924 година, остануваат вредно сведоштво за еден автентичен, но историски силен женски композиторски глас.



Слика 67. (*Алма Малер, ракописно писмо*)

Дора Пејачевиќ (Dora Pejačević), 1885–1923.

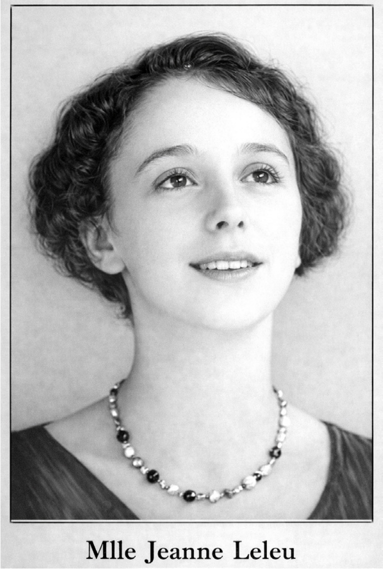
Слика 68.

Дора Пејачевиќ зазема особено важно место во хрватската музика од почетокот на XX век, како авторка што ги поврзувала доцноромантичарскиот израз со поновите стилски струења на европската модерна. Иако дел од своето образование го стекнала во Загреб, Дрезден и Минхен, во голема мера се развивала самостојно, развивајќи препознатлив музички јазик со изразена лиричност, богата хармонска чувствителност и префинето чувство за оркестарска боја. Нејзиното творештво опфаќа оркестарски, камерни, вокални и клавирски дела, а особено значајно е што во хрватската музика внесува посовремен

симфониски израз и ја афирмира оркестарската песна како важен жанр. Меѓу нејзините највредни остварувања се *Drei Gesänge* за глас и пијано, клавирските минијатури, *Симфонијата во fis-moll* и *Концертот за пијано*.

Жан Леле (Jeanne Leleu), 1898–1979.

Жан Леле е значајна француска композиторка, пијанистка и педагог, која од рана возраст се наметнала во самиот центар на францускиот музички живот. По почетниот успех како пијанистка, таа се насочила кон композицијата и во 1923 ја добила наградата *Premier Grand Prix de Rome* со кантатата *Béatrix*. Нејзиното творештво опфаќа камерни, вокални, оркестарски и сценски дела, а особено се истакнуваат *Six sonnets de Michel-Ange*, *Transparences*, *Концертот за пијано* и балетите *Un jour d'été* и *Nautéos*. Нејзиното значење се состои во тоа што како композиторка успеала да се афирмира во големите музички форми и во престижните француски музички институции, оставајќи опус со јасна техничка зрелост и изразено чувство за оркестарска боја.



Слика 69.

Барбара Џурана (Barbara Giuranna), 1899–1998.

Слика 70.

Барбара Џурана зазема значајно место во италијанската музика на XX век како композиторка со широк и стилски разновиден опус, што ги опфаќа сценската, оркестарската, вокалната и камерната музика. Меѓу нејзините позначајни остварувања се *Apina rapita dai nani della montagna*, *Marionette*, *Adagio e Allegro da concerto*, *Toccata per orchestra* и оперите *Jamanto*, *Mayerling* и *Hosanna*. Нејзината важност денес станува сè повидлива и преку обновениот интерес за нејзината музика, повторните изданија, снимки и новите изведби, кои потврдуваат дека нејзиниот опус не припаѓа само на историскиот контекст, туку и на современиот изведувачки живот.

Маргерит Ресген-Шампион (Marguerite Roesgen-Champion), 1894–1976.

Маргерит Ресген-Шампион е швајцарска композиторка, пијанистка и чембалистка, која музички се образовала во Женева, а подоцна и во Париз. Таа изградила авторски профил што ја поврзува швајцарската музичка средина со поширокиот европски концертен живот. Особено е значајна како една од музичарките што во првата половина на XX век придонесле чембалото повторно да добие место на концертната сцена, не само како изведувачки инструмент за постар репертоар, туку и како носител на современ композиторски израз. Нејзиниот опус опфаќа оркестарски, камерни, клавирски, чембалски и хорски дела, а во него се издвојуваат и композиции како *Aquarelles* за чембало и оркестар и *Concertino for Harpsichord and Orchestra*. Денес нејзиното значење станува сè поизразено и со обновениот интерес за нејзината музика, вклучително и со понови изведби и снимки на нејзините дела со чембало.

Marguerite Roesgen-Champion (1894–1976)

Слика 71.

Македонски композиторки

По европските примери, особено е важно вниманието да се насочи кон македонскиот музички контекст, каде што композиторките, иако во помал број, имаат значајна улога во развојот на современата музичка култура.

Јана Андреевска (Скопје, 1967).

Јана Андреевска се смета за прва македонска композиторка и за една од меѓународно најизведуваните македонски авторки во областа на современата класична музика. Компонира оркестарска, камерна, пијанистичка и хорска музика, а меѓу нејзините позначајни дела се: *Изборни афинитети*, *Расфрлан блуз*, *Крај езеро*, *Сокол сум, бура или бескрајна песна?*, како и оркестарските *Дијада бр. 1* и *Дијада бр. 2*. Нејзините композиции се изведувани и снимани од Македонската филхармонија, Камерниот оркестар на Македонската радио-телевизија, ансамблите АЛЕА, *Athelas Sinfonietta Copenhagen*, *Moscow Contemporary Music Ensemble*, *New London Chamber Choir*, *Saxofonquadrat*, *Alliage Quintet* и други солисти и ансамбли во Македонија, низ Европа и во САД. Нејзини дела се објавени на носачи на звук и во изданија на СОКОМ, *Dresdner Tage der zeitgenössischen Musik*, *Peer Music* и *Zefir Records*. Нејзината важност во македонски контекст е особено голема затоа што како прва македонска композиторка и како авторка со јасно меѓународно присуство таа ја афирмира современата македонска музика надвор од домашната средина и ѝ обезбедува видливо место во поширокиот европски и светски музички простор.

Главни извори: Официјалната веб-страница на композиторката Јана Андреевска (*janaandreevska.com*) и Марко Коловски, *47 македонски композитори*, СОКОМ, Скопје, 2013.

Валентина Велковска-Трајановска (Скопје, 1976).

Валентина Велковска-Трајановска е македонска композиторка чие творештво опфаќа оркестарска, камерна, хорска и вокално-инструментална музика. Во нејзиниот опус се вбројуваат дела како *Рондо*, *Света земја*, *Зора*, *Исон*, *Омен*, *Ѕвездин траг*, *Кон карпите*, *Небесни тела* и *Чекор пред темнината*. Нејзините композиции се изведувани во Македонија и во странство од домашни и меѓународни ансамбли и изведувачи, а дел од опусот е објавен и на носачи на звук, меѓу кои и авторскиот компакт-диск *Чекор пред темнината* од 2013 година. Покрај композиторската работа, Валентина Велковска-Трајановска дејствува и како универзитетска професорка, публицистка и научен автор, со авторски емисии и трудови. Нејзината важност во македонскиот музички живот е потврдена и во 2021 година, кога станува првата жена композиторка избрана за претседателка на Сојузот на композиторите на Македонија, првпат во 70-годишното постоење на СОКОМ.

Главен извор: Марко Коловски, *47 македонски композитори*, СОКОМ, Скопје, 2013.

Дарија Андовска (Скопје, 1979).

Дарија Андовска е македонска композиторка, пијанистка и универзитетска професорка, меѓународно реномирана авторка на камерна, солистичка, оркестарска, симфониска и хорска музика, како и на музика за филм, театар, танц и мултимедијални проекти. Дипломирала композиција на Факултетот за музичка уметност во Скопје, магистрирала во Цирих, Швајцарија, а била и на докторски студии во класата на Каја Черновин, Харвардски институт, САД. Меѓу нејзините дела се *Космогонија*, *Илуминации*, *Калипсо*, *Wallmemories*, *Shadowmemories*, *JOHANNES 1:1*, *Pass_PORT*

project, *Agent Solitude* и *Book of the Devil Valley Master*. Нејзините композиции се изведувани на бројни фестивали и концерти во Македонија и во странство, а објавени се и на носачи на звук и во печатени изданија во повеќе земји. Добитник е на повеќе домашни и меѓународни награди и признанија, а во рамките на проектот *MusMA – Music Masters on Air* (2013) е избрана меѓу шесте најдобри млади и актуелни композитори во Европа. Работи како редовен професор на Факултетот за музичка уметност и на Факултетот за драмски уметности во Скопје. Во моментов е деканка на Факултетот за музичка уметност.

Главни извори: Марко Коловски, *47 македонски композитори*, СОКОМ, Скопје, 2013; Факултет за музичка уметност – Скопје.

Ана Пандевска (Скопје, 1985).

Ана Пандевска е современа македонска композиторка, авторка на солистички, камерни, хорски, оркестарски и електроакустични дела. По завршувањето на средното образование во ДМБУЦ „Илија Николовски-Луј" добива стипендија за престој во САД, во „Interlochen Arts Camp", а студиите по композиција ги започнува на Факултетот за музичка уметност во Скопје и дипломира во 2010 година. Во нејзиниот опус се вбројуваат дела како *In the Distance*, *Фантазија*, *Цивилизиран примитивизам*, *Life in a Box*, *Суита за Скопје*, *Во светот на чудата*, *Скопје*, *Carousel*, *Crystal Drops* и *Bells on My Piano*. Нејзините композиции редовно се изведуваат во земјата и во странство, а меѓу поновите меѓународни претставувања се и изведбата на *Crystal Drops* во *MOCA Jacksonville* во Флорида, вклучувањето на *Bells on My Piano* во дигиталната компилација на *Pop Depresija* од Белград и изборот меѓу трите најдобри автори на конкурсот на *Nizco Music* во САД. Во 2021 година СОКОМ го објавува и нејзиниот прв авторски компакт-диск. Нејзината важност во современата македонска музика се согледува во жанровската разновидност на нејзиниот опус и во нејзиното континуирано присуство на домашната и меѓународната сцена.

Главни извори: СОКОМ, „Ана Пандевска"; биографски и публицистички текстови за композиторката Ана Пандевска.

Евдокија Данајловска (Тетово, 1973).

Евдокија Данајловска е македонска композиторка чие творештво опфаќа оркестарски, камерни, вокално-инструментални, хорски, солистички и електроакустични дела. Интересот за компонирање го пројавува многу рано, а особено е значајно што првата изведба на нејзина композиција во рамките на „Деновите на македонска музика" се случува кога имала само петнаесет години. Композиција студира на Факултетот за музичка уметност во Скопје во класата на Томислав Зографски, а потоа се усовршува во Париз и на специјализирани семинари во Франција и Унгарија. Во нејзиниот опус се издвојуваат оркестарското дело *Концерт за оркестар*, вокално-инструменталните композиции *Тогаш, сврти се...*, *Песна без зборови* и *Гласови*, како и камерните и вокални дела *Analecta*, *Плачот на осамениот човек*, *Цивилна песна*, *Јовано* и електроакустичкото *Удвојување*. Нејзините дела се изведувани на повеќе меѓународни сцени од реномирани ансамбли, а нејзината важност во современата македонска музика се согледува и во нејзината рана афирмација и во меѓународната присутност.

Бојана Петровиќ Алексова (1985)

Бојана Петровиќ Алексова е македонска композиторка, чие творештво е присутно на современата домашна музичка сцена. Меѓу нејзините изведувани дела се вбројува и *Disturbance* за симфониски оркестар, изведено на „Денови на македонската музика" во 2024 година. Меѓу јавно забележаните нејзини меѓународни успеси се издвојува признанието на конкурсот „*Сергеј Кусевицки*" во Санкт Петербург, каде нејзината композиција *Coessentia – Crux* за соло контрабас беше меѓу наградените дела. Во 2025 година таа беше избрана и за член на Претседателството на СОКОМ.

Консултирана литература

Andreevska, J. *Јана Андреевска. www.janaandeeska.com*

Beer, A. *Sounds and Sweet Airs: The Forgotten Women of Classical Music*. London: Oneworld Publications, 2016.

Bowers, J. M., & Tick, J. (уред.). *Women Making Music: The Western Art Tradition, 1150–1950*. Urbana: University of Illinois Press, 1987.

Briscoe, J. R. *Historical Anthology of Music by Women*. Bloomington: Indiana University Press, 1987.

Briscoe, J. R. (уред.). *New Historical Anthology of Music by Women*. Bloomington: Indiana University Press, 2004.

Cessac, C. *Élisabeth Jacquet de La Guerre: Une femme compositeur sous le règne de Louis XIV*. Arles: Actes Sud, 1995.

Cohen, A. I. *International Encyclopedia of Women Composers*. 2. преработено и дополнето издание. New York: Books & Music USA, 1987.

Fontijn, C. *Desperate Measures: The Life and Music of Antonia Padoani Bembo*. Oxford: Oxford University Press, 2006.

Godt, I. *Marianna Martines: A Woman Composer in the Vienna of Mozart and Haydn*. Rochester, NY: University of Rochester Press, 2010.

Hamer, L. (уред.). *The Cambridge Companion to Women in Music since 1900*. Cambridge: Cambridge University Press, 2021.

Haste, C. *Passionate Spirit: The Life of Alma Mahler*. New York: Basic Books, 2019.

Head, M., & Wollenberg, S. (уред.). *The Cambridge Companion to Women Composers*. Cambridge: Cambridge University Press, 2024.

Kos, K. *Dora Pejačević: Leben und Werk*. Zagreb: Musikinformationszentrum Konzertdirektion Zagreb, 1987.

Lengová, J. *Stephanie Wurmbrand-Stuppachová (1849–1919): Život, dielo, korešpondencia*. Bratislava: Ústav hudobnej vedy SAV, 2019.

Lengová, J. „Stephanie Wurmbrand-Stuppach and Her Piano Works". Во: *Women in Nineteenth-Century Czech Musical Culture: Apostles of a Brighter Future*, 155–172. London/New York: Routledge, 2024.

McVicker, M. F. *Women Composers of Classical Music: 369 Biographies from 1550 into the 20th Century*. Jefferson, NC: McFarland, 2011.

Navona Records. *Uncommon Voices: Women Composers from Eastern Europe*. 2022.

Neuls-Bates, C. (уред.). *Women in Music: An Anthology of Source Readings from the Middle Ages to the Present*. Преработено издание. Boston: Northeastern University Press, 1996.

Parsons, L., & Ravenscroft, B. (уред.). *Analytical Essays on Music by Women Composers*. Том 1: *Secular and Sacred Music to 1900*. New York: Oxford University Press, 2018.

RILM Music Encyclopedias. *Roesgen-Champion, Marguerite Sara*. Без година.

Todd, R. L. *Fanny Hensel: The Other Mendelssohn*. New York: Oxford University Press, 2010.

Коловски, М. *47 македонски композитори*. Скопје: Сојуз на композиторите на Македонија, 2013.

Национална опера и балет. *Национална опера и балет*. https://operabalet.mk/

СОКОМ. *Сојуз на композиторите на Македонија*. https://sokom.mk/mk/home/

Факултет за музичка уметност – УКИМ https://www.fmu.ukim.edu.mk/

Музичка Академија – УГД https://ma.ugd.edu.mk

Македонска Филхармонија https://www.filharmonija.mk/

Жените во музичката уметност низ вековите: од невидливост до глас

Автор: Даница Станојоска

Истражувачки асистент: Симона Рунчева

Уредник: Игор Станојоски

Графички дизајн: Јован Стојановски

Лектор: Игор Станојоски

Издава: Друштво за издаваштво, преводи, уметнички настани и резиденции
ИЗДАВАЧКА КУЌА МУЗА ДООЕЛ Скопје

ISBN 978-608-4906-56-8