

Marcin Tadeusz Łukaszewski

Działalność kompozytorska, naukowa i pedagogiczna Alicji Gronau w świetle biografii kompozytorki

Seminare. Poszukiwania naukowe 32, 253-266

2012

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

MARCIN TADEUSZ ŁUKASZEWSKI
UKSW, Warszawa

DZIAŁALNOŚĆ KOMPOZYTORSKA, NAUKOWA I PEDAGOGICZNA ALICJI GRONAU W ŚWIETLE BIOGRAFII KOMPOZYTORKI

1. WPROWADZENIE

„Oto artyści pełnowartościowi, którzy są kobietami”¹ – głosiło motto wystawy „Polskie kompozytorki 1816-1939”, zorganizowanej w 2003 r. w Katowicach. W XIX w. fach kompozytora-profesjonalisty przysługiwał niemal wyłącznie mężczyznom. Nieliczne niewiasty zdołały wyjść poza amatorską działalność muzyczną, zyskując europejską sławę. W XX w. kobiety stopniowo zaczęły prowadzić różnorodne formy działalności, w tym także twórczej. Patronką polskich kompozytorek XX w. pozostaje Grażyna Bacewicz (1909-1969). Osiągnęła ona w kompozycji poziom światowy i zaliczana jest do czołówki polskich twórców XX w., obok m.in. Karola Szymanowskiego, Witolda Lutosławskiego i Krzysztofa Pendereckiego. Działające w XX wieku, zwłaszcza w jego drugiej połowie, polskie kompozytorki osiągnęły równie wysoki poziom, zdobywając nagrody w konkursach, przechodząc przez poszczególne stopnie kariery akademickiej, ze stanowiskami dziekana i rektora włącznie. Większość z nich ukończyła nie tylko kompozycję, ale także inny kierunek, niekiedy pozamuzyczny, studiując lub doszkalając się często za granicą. Niektóre polskie kompozytorki prowadzą klasę kompozycji w polskich uczelniach muzycznych.

Do kompozytorek, które oprócz sukcesów na polu własnej działalności twórczej odegrały istotną rolę w rozwoju polskiej muzyki XX wieku, należą m.in.: Grażyna Krzanowska, Bernadetta Matuszczak, Krystyna Moszumańska-Nazar, Marta Ptaszyńska, Grażyna Pstrokońska-Nawratil, Elżbieta Sikora i Lidia Zieliń-

¹ Autorem cytowanych słów jest Karol Stromenger (1931); cyt. za: M. Dziadek, L.M. Moll, *Oto artyści pełnowartościowi, którzy są kobietami... Polskie kompozytorki 1816-1939*, katalog wystawy, Górnośląskie Centrum Kultury, Katowice 5-20.11.2003, s. 3.

ska. Obecnie działa w Polsce ponad 120 kompozytorek. Do najciekawszych należy także Alicja Gronau, doktor habilitowany sztuki muzycznej w zakresie kompozycji, pracownik naukowy i dydaktyczny Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina w Warszawie. Jej zróżnicowanej działalności zawodowej – twórczej, naukowej, pedagogicznej i organizatorskiej jest poświęcony niniejszy artykuł. Bogata i różnorodna twórczość kompozytorska, w niniejszym artykule potraktowana szkicowo, będzie przedmiotem odrębnego omówienia.

2. DZIEJE ŻYCIA I PRZEBIEG DZIAŁALNOŚCI ZAWODOWEJ ALICJI GRONAU

Alicja Gronau (po mężu Osińska)², urodziła się 07.12.1957 w Warszawie³. W jej rodzinie tradycje artystyczne kultywowano amatorsko. Ojciec kompozytorki, Ładysław Gronau (ur. 25.09.1922), pochodzi z Poznania. Tam ukończył Sekcję Radiową na Wydziale Elektrotechniki Szkoły Inżynierskiej (dyplom w 1949). Następnie podjął studia na Wydziale Łączności Politechniki Warszawskiej (dyplom w 1952). W 1975 r. uzyskał stopień doktora w Instytucie Elektrotechniki w Warszawie-Międzylesiu. Z zawodu był inżynierem, w młodości amatorsko grywał na akordeonie. Był to pierwszy instrument, którym przyszła kompozytorka zainteresowała się jako dziecko, obserwując grę ojca. Matka Alicji, Stanisława Gronau z domu Kaszubska (ur. 19.12.1925 w Żółkwi, zm. 24.09.2003 w Warszawie), była nauczycielką języka polskiego w III Liceum Ogólnokształcącym im. gen. J. Sowińskiego w Warszawie. Odebrała studia polonistyczne w Uniwersytecie Adama Mickiewicza w Poznaniu. Amatorsko zajmowała się śpiewem (dysponowała pięknym głosem), a w późniejszych latach prowadziła w niewielkim zakresie działalność literacką. Stanisława i Ładysław Gronau mieli troje dzieci. Najstarsza, Danuta (ur. 04.05.1951 w Warszawie), po studiach polonistycznych została redaktorem PWN, obecnie jego wyodrębnionej części – wydawnictw prawniczych Lexis Nexis; Tomasz (ur. 05.06.1953) po studiach w Uniwersytecie Warszawskim (geodezja i kartografia) pracował jako redaktor techniczny w wydawnictwie „Prószyński i S-ka”, a obecnie prowadzi działalność we własnej firmie.

² Artystka podpisuje się imieniem i nazwiskiem rodzowym Alicja Gronau jako kompozytorka, natomiast podwójnym nazwiskiem Alicja Gronau-Osińska jako autorka publikacji naukowych. W niniejszym artykule używam w podobny sposób wzmiankowanych pisowni jej nazwiska.

³ Informacje biograficzne o A. Gronau opieram na wywiadzie przeprowadzonym z kompozytorką oraz na materiałach otrzymanych od niej, za co w tym miejscu składam jej podziękowania. Por. także: M.T. Łukaszewski, *Gronau (właśc. Gronau-Osińska), Alicja Dorota*, w: *Almanach Kompozytorów Akademii Muzycznej im. F. Chopina*, tom I, red. A. Gronau-Osińska, AMFC, Warszawa 2004, s. 157-160; katalog kompozycji oprac. A. Gronau-Osińska, w: tamże, s. 161-170; J. Osińska, M. Ueno, *Gronau-Osińska Alicja*, w: *Kompozytorzy polscy 1918-2000*, red. M. Podhajski, tom II *Biogramy*, AMFC, AMiSM, Gdańsk-Warszawa 2005, s. 282-283; tekst uzupełniony i autoryzowany przez kompozytorkę, 14.08.2011; hasło biograficzne A. Gronau na stronie internetowej Polskiego Centrum Informacji Muzycznej, <www.polmic.pl>, (data dostępu: 20.10.2011).

Z trojga rodzeństwa Gronau tylko Alicja podjęła regularną naukę muzyki. Wiązało się to, jak wspomina, z faktem zakupu przez rodziców pianina:

„W 1954 roku rodzice dostali mieszkanie komunalne i wtedy właśnie nabyli pianino marki Legnica. No i tak się złożyło, że ani moja starsza siostra nie grała na nim, ani brat nie grał, więc ja... po prostu nie miałam wyboru! Ponoć ktoś w przedszkolu powiedział, że ja dobrze słyszę, że mam zdolności muzyczne, więc rodzice wysłali mnie do szkoły muzycznej”⁴.

Zdolności muzyczne Alicji dostrzeżone zostały przez wychowawców w przedszkolu, którzy zasugerowali rodzicom skierowanie jej do szkoły muzycznej. W 1964 r. A. Gronau rozpoczęła naukę gry na fortepianie w Państwowej Szkole Muzycznej I st. nr 4 im. K. Kurpińskiego, w klasie J. Ryczywolskiej. W tym okresie odnosiła pierwsze, drobne sukcesy, występując w duetach na cztery ręce (m.in. w Klubie Oficerskim przy Alejach Niepodległości). Nie rokowała jednak nadziei, jak sama wspomina, na zostanie pianistką, a jedną z przyczyn była mała ręka oraz niezbyt zadowalające wyniki egzaminów. Z tego powodu nauczycielka fortepianu zaproponowała jej wybór rytmiki jako przedmiotu głównego w szkole muzycznej II stopnia.

W 1971 r. A. Gronau rozpoczęła naukę w Państwowej Szkole Muzycznej II st. nr 2 im. F. Chopina. Kompozytorka wspomina ten fakt w następujący sposób:

„Tak więc w szkole muzycznej II stopnia na Bednarskiej trafiłam na rytmikę. I to był niesamowity zbieg okoliczności, gdyż spotkałam tam trzech najlepszych nauczycieli, których miałam na tym etapie. Pierwszym z nich była Barbara Turcka, która uczyła rytmiki. Genialny pedagog! [...]. Kontakt z Barbarą Turcką w znacznym stopniu zaważył na moim rozwoju, bo rytmika jest dziedziną twórczą, a jej częścią jest improwizacja”.

Alicja Gronau uczęszczała także na zajęcia improwizacji fortepianowej, początkowo do klasy Barbary Kądziałko, a następnie do Szabolcsa Esztényi'ego. Dzięki niemu improwizacja stała się jej ulubionym zajęciem, które później zaważyło na wyborze drogi twórczej. Motorem działania okazał się tu wspomniany Węgier, zamieszkały od czasów studiów w Polsce, kompozytor, pianista i pedagog, przede wszystkim jednak improwizator i nauczyciel improwizacji fortepianowej w szkolnictwie średnim i wyższym⁵. Kontakt z Esztényi'm rozbudził w przyszłej kompozytorce kreatywność i możliwości twórcze:

⁴ Wszystkie cytowane w tekście wypowiedzi A. Gronau pochodzą z niepublikowanej dotychczas rozmowy autora artykułu z kompozytorką, przeprowadzonej w Warszawie dnia 20.06.2005.

⁵ Por. K. Borys, *Improwizacja fortepianowa Szabolcsa Esztényi'ego. Metoda nauczania*, wyd. II poprawione, UMFC, Warszawa 2009. Była to praca magisterska, napisana przez absolwentkę AMFC pod kierunkiem A. Gronau-Osińskiej, w specjalności rytmika, a następnie opublikowana.

„To było niesamowite! Natychmiast wybuchły moje ukryte gdzieś zdolności; sama nie podejrzewałam, że je mam! [...]. Bardzo nam się dobrze współpracowało. Był to świat niesamowity! Jeżeli się czegoś nauczyłam o prawidłach, jak on to mówi, «mowy muzycznej», to właśnie dzięki niemu”.

Wpływ zajęć z węgierskim pedagogiem przerodził się m.in. w trwające do dziś zainteresowanie Alicji improwizacją w stylu J.S. Bacha, którą nadal uprawia, ucząc od 1985 r. kontrapunktu w warszawskiej Akademii Muzycznej im. F. Chopina (obecnie Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina). Zainteresowanie improwizacją i rytmiką zaowocowało wiele lat później szeregiem kompozycji multimedialnych o takich właśnie cechach. Równocześnie A. Gronau kontynuowała w szkole średniej naukę gry na fortepianie w klasie Jaśminy Strzeleckiej. Wielkim przeżyciem było wykonanie w pierwszej klasie *Koncertu D-dur* J. Haydna. Z opracowywanego w czasach szkolnych repertuaru, A. Gronau zapamiętała przede wszystkim preludia i fugi J.S. Bacha, którego muzykę darzyła szczególną atencją, *Pieśni bez słów* F. Mendelssohna-Bartholdy’ego i mazurki F. Chopina. Jednakże, jak sama zaznacza, mimo postępów nie osiągnęła w grze na tyle wysokiego poziomu, by fortepian stał się jej ulubionym instrumentem.

Zainteresowanie wykonawstwem towarzyszyło A. Gronau przez cały okres nauki w średniej szkole muzycznej. Była wówczas członkiem młodzieżowego zespołu „Ignis” w parafii pw. św. Andrzeja Boboli, w którym początkowo była chórzystką, solistką, następnie organistką, a z czasem przejęła funkcję dyrygenta. Właśnie w „Ignis” w 1974 r. poznała swojego przyszłego męża, Witolda Osińskiego (ur. 22.08.1958 w Warszawie), który był jednym z założycieli tego zespołu i gitarzystą. Wkrótce podjął on naukę w PSM II st. nr 2 w klasie perkusji, studiując równoległe matematykę w Uniwersytecie Warszawskim. Po uzyskaniu dyplomu w PSM oraz magisterium w UW rozpoczął studia w AMFC na Wydziale Reżyserii Dźwięku, a po ich zakończeniu podjął pracę dydaktyczną na tym wydziale. W 1996 r. został adiunktem, a w 2003 r. profesorem AMFC. Od 2000 r. pełnił funkcję prodziekana, zaś od 2005 r. dziekana Wydziału Reżyserii Dźwięku. Ślub odbył się w 1985 roku. Alicja i Witold Osińscy mają troje dzieci: Joannę (ur. 1985), Lecha (ur. 1989) i Agnieszkę (ur. 1993).

Współpracę z zespołem „Ignis” Alicja Gronau wspomina z sentymentem jako ważne doświadczenie w rozwoju swojej kreatywności. Dyrygowania nauczyła się wówczas sama, co już na studiach objawiło się łatwością w prowadzeniu zespołu w ramach przedmiotu „dyrygowanie”. Wówczas kompozytorka miała zajęcia z M. Niesiołowskim, który zaproponował jej poprowadzenie próby z orkiestrą Akademii Muzycznej z uwerturą do *Wesela Figara* W.A. Mozarta.

Z czasów szkolnych pochodzi zainteresowanie Alicji kompozycją i pierwsze próby jej aktywności twórczej – drobne utwory na fortepian, pieśni i piosenki, które nie zachowały się w archiwum kompozytorki. Pisanie tych miniatur wiąza-

ło się z programem szkolnym, który przewidywał, w ramach improwizacji fortepianowej dla rytmiczek, podejmowanie tego rodzaju prób. A. Gronau wspomina:

„Wydaje mi się, że improwizacja po prostu stanowiła bodziec, dzięki któremu uświadomiłam sobie, że posiadam możliwości twórcze. Ale tak naprawdę po ukończeniu średniej szkoły muzycznej jeszcze tego nie wiedziałam”.

W 1977 r., po ukończeniu PSM II st., A. Gronau rozpoczęła studia w Akademii Muzycznej im. F. Chopina (wtedy jeszcze PWSM). Wybór kierunku padł na teorię muzyki. Mimo doświadczeń kompozytorskich na koncie, nie myślała jeszcze o podjęciu studiów w tym zakresie. Jej zainteresowania koncentrowały się głównie na rytmice. Będąc uczennicą szkoły średniej, współpracowała z prowadzonym przez B. Turską Eksperymentalnym Warsztatem Rytmiki działającym przy Instytucie Pedagogiki Muzycznej AMFC. Turska współpracowała wówczas z Esztényi'm, a grono członków EWR tworzyły uczennice rytmiki z warszawskich szkół muzycznych: PLM im. K. Szymanowskiego na warszawskim Żoliborzu („Kraśińskiego”) oraz PSM II st. im. F. Chopina („Bednarska”). W ówczesnej PWSM nie było jeszcze sekcji rytmiki, dlatego A. Gronau nie mogła podjąć studiów w tym zakresie. Wybór sekcji teorii muzyki zasugerowali jej B. Turska i Sz. Esztényi. Nie bez znaczenia był fakt szczególnej łatwości, z jaką radziła sobie Gronau w zakresie takich przedmiotów teoretycznych, jak harmonia, formy muzyczne czy kształcenie słuchu. Studia teoretyczne były ważnym wstępem do podjęcia drugiego kierunku – kompozycji.

Równolegle ze studiowaniem teorii muzyki, A. Gronau rozwijała zainteresowania rytmiką i improwizacją, nadal współpracując z B. Turską i Sz. Esztényi'm. Zainteresowania te miały wpływ na wybór tematu pracy magisterskiej poświęconej rytmice: *Rytm swobodny i jego realizacja w ekspresyjnym ruchu ciała*, napisanej pod kierunkiem prof. Witolda Rudzińskiego. O wyborze promotora A. Gronau dowiedziała się tuż po otrzymaniu indeksu! Wspomina to wydarzenie w następujący sposób:

„Po zdanych egzaminach i uroczystej immatrykulacji podczas inauguracji roku akademickiego, już w dziekanacie Wydziału I, Profesor Witold Rudziński, którego znałam z kursów przygotowawczych, w trakcie rozmowy ze świeżo zaprzysiężonymi studentami zwrócił się do mnie: «A Pani będzie pisała pracę magisterską u mnie!». I tak to los mój został przesądzony, zanim dysertacji magisterskiej zdołałam poświęcić choć jedną chwilę namysłu! Ponieważ jednak moje zainteresowania teoretyczne zawsze łączyłam z praktyką, jaką stanowiły twórcze działania, w tym wówczas szczególnie w metodzie rytmiki Emila Jaques-Dalcroze'a, w mojej pracy magisterskiej postanowiłam podjąć próbę połączenia obu dziedzin”.

Ciekawostką egzaminu magisterskiego była, wówczas bezprecedensowa, część praktyczna, obejmująca pokaz muzyczno-ruchowy, przygotowany przez

A. Gronau i B. Turską, a zaprezentowany przez rytmiczki. Rozprawa Gronau była pierwszą tego typu pracą na Wydziale I AMFC. Rok później obroniła pracę magisterską A. Dubiel⁶, która podjęła podobną tematykę i w zbliżony sposób został przeprowadzony jej egzamin magisterski. Swoistym echem tematyki podjętej w pracy magisterskiej A. Gronau stał się jej tekst teoretyczny i utwór napisany na jubileusz 90. urodzin W. Rudzińskiego⁷.

Zainteresowania rytmiką owocowały wielokrotnie, już po ukończeniu studiów, udziałem Alicji w kongresach naukowych poświęconych temu zagadnieniu. W 1980 r. Gronau brała udział, jako uczestniczka i współautorka komentarza do pokazu muzyczno-ruchowego, w XIV Kongresie International Society for Music Education (ISME) w Pałacu Kultury i Nauki w Warszawie, a w 1984 r. uczestniczyła w wyjeździe Eksperymentalnego Warsztatu Rytmiki do Budapesztu (Akademia Muzyczna), Pécs i Komló na Węgrzech. Rok później kompozytorka brała udział w sympozjum artystyczno-pedagogicznym *Kreatywność w kształceniu muzycznym*⁸, które zorganizowane zostało przez sekcję rytmiki, działającą wówczas przy Instytucie Pedagogiki Muzycznej AMFC. W kongresie udział wzięli zaproszeni wykładowcy z Instytutu E. Jaques-Dalcroze'a w Genewie. W 1991 r. Gronau uczestniczyła w dwóch kursach rytmiki: w styczniu w Instytucie E. Jaques-Dalcroze'a w Genewie, a w lipcu w Zakopanem, na kursie prowadzonym przez pracowników tego instytutu. Tematykę kształcenia zintegrowanego i kreatywne go prezentowała na kilkunastu konferencjach naukowych oraz w publikacjach⁹. Na pytanie, czy rytmika przydała się w działalności twórczej, kompozytorka odpowiada:

„Zdecydowanie mi się przydała. Trudno powiedzieć, w czym konkretnie, ale myślę, że właśnie w umiejętności dokonywania twórczych poszukiwań, bardzo wieloaspektowych, bo w tym tkwi sedno rytmiki, że ona pobudza do twórczości nie tylko w jednej dziedzinie”.

Alicja Gronau wspomina współpracę z EWR i z B. Turską oraz udział w kursach dla rytmiczek jako ważne doświadczenia, które później procentowały w jej pracy kompozytorskiej. Na studiach bez problemu zaliczała kolejne przedmioty:

⁶ A. Dubiel, *Próba analizy podstawowych pojęć z techniki ruchu wyrazistego dla potrzeb metody Rytmiki*, praca magisterska napisana pod kierunkiem prof. W. Rudzińskiego, AMFC, Warszawa 1983.

⁷ A. Gronau-Osińska, *Ekspresyjny rytm swobodny. Minimultimedialny happening chwilowy*, w: *Muzyka sztuką przezwyciężania czasu. Witoldowi Rudzińskiemu w dziewięćdziesiąte urodziny*, red. M. Demska-Trębacz, AMFC, Warszawa 2003, s. 209-226.

⁸ Sympozjum artystyczno-pedagogiczne *Kreatywność w kształceniu muzycznym*, Instytut Pedagogiki Muzycznej, AMFC, Warszawa, 12-14.12.1985.

⁹ Por. B. Turska, A. Gronau, *Podstawy metody rytmiki. Wybrane zagadnienia oraz doświadczenia*, AMFC, Warszawa 1992; A. Gronau-Osińska, *Rytmika w Akademii Muzycznej im. F. Chopina w Warszawie*, Tom I *Lata 1974-1988*, AMFC, Warszawa, 2004.

ćwiczenia z harmonii u Krzysztofa Heeringa, harmonię u Tadeusza Paciorkiewicza, współczesne techniki kompozytorskie u Zbigniewa Rudzińskiego oraz propedeutykę kompozycji u Stanisława Moryto. Podczas studiów teoretycznych zrodziła się myśl rozszerzenia studiów o drugi kierunek. Z. Rudziński zasugerował wówczas Alicji podjęcie studiów kompozytorskich, natomiast S. Moryto wskazał jej klasę prof. Mariana Borkowskiego.

Pierwsze próby kompozytorskie powstawały w ramach dwóch przedmiotów: współczesnych technik kompozytorskich (pisała głównie prace w technice dodekafonicznej, której później użyła w swobodnej postaci tylko raz w *Przenikaniu* na klarnet solo) oraz na zajęciach z propedeutyki kompozycji. Pod kierunkiem S. Moryto powstały wówczas *Algorytmy* na orkiestrę, które później przedstawiła na egzaminie wstępnym na kompozycję. Studia w tej dziedzinie rozpoczęła w 1981 r. w klasie M. Borkowskiego. Rozpoczynając je, A. Gronau miała już za sobą багаż zróżnicowanych doświadczeń. Istotnego znaczenia nabrała wówczas zarówno rytmika, improwizacja, jak i wiedza zdobyta na studiach teoretycznych. Pierwszym utworem, który kompozytorka napisała pod opieką M. Borkowskiego, było wspomniane powyżej *Przenikanie* na klarnet solo (1981). Następnie powstały utwory przeznaczone na zróżnicowaną obsadę, m.in.: *Mironczarnie I* na sekstet wokalny a cappella (1982), *Gioco per voci e batteria* (1982), *Open* na klarnet, altówkę i róg (1983), *Flowing* na orkiestrę (1984), *I Kwartet smyczkowy* (1984), *Versionsi* na 24 wykonawców (1984), wykorzystujące zróżnicowane techniki kompozytorskie.

Wkrótce nadeszły pierwsze wykonania uwieńczone sukcesami: prezentacje podczas dorocznych koncertów kompozytorskich klasy M. Borkowskiego, na których miały miejsce prawykonania utworów solowych i kameralnych. *Versionsi* zostały zaprezentowane na III Międzynarodowym Forum Nowej Muzyki w Warszawie (1985), *Open* – na II Laboratorium Współczesnej Muzyki Kameralnej w Starejwsi (1986), *Mironczarnie* na Warszawskich Dniach Muzyki w Filharmonii Narodowej (1983), *Gioco* podczas Zamojskich Dni Muzyki (1985), zaś *Kwartet smyczkowy* na Koncercie Koła Młodych Związku Kompozytorów Polskich w ramach festiwalu „Warszawska Jesień” (1986). Pracą dyplomową młodej kompozytorki była, nie wykonywana do tej pory, kantata *Hiob* na chóry i orkiestrę (1986). Zajęcia z M. Borkowskim¹⁰ A. Gronau wspomina w następujący sposób:

„Jest człowiekiem niesamowitym, ponieważ wszystkie działania twórcze odbywają się u niego w taki sposób, który jest w moich oczach sposobem idealnym – mianowicie poprzez rozmowy. Owszem, mówi się o konkretnych rzeczach związanych z partyturą i z konkretnymi nutami czy z zapisem, z technologicznymi sprawami, ale znakomita większość rozmów nie dotyczyła spraw czysto warsztatowych, tylko ideowych”.

¹⁰ Por. A. Gronau-Osińska, *Działalność pedagogiczna Mariana Borkowskiego*, *Musica Sacra Nova* (2008)2, s. 111-175.

Alicja Gronau uzupełniała wiedzę podczas licznych kursów mistrzowskich, takich jak: Wakacyjne Kursy dla Młodych Kompozytorów, organizowane przez Polskie Towarzystwo Muzyki Współczesnej (1982-1988), na które jeździła rokrocznie od pierwszego roku studiów. Kursy te były dla niej ważne ze względu na możliwość poznania wybitnych kompozytorów i wykonawców z kraju i zza granicy, a także spotkania ze studentami kompozycji z innych ośrodków. Podczas tych kursów A. Gronau pracowała pod kierunkiem takich osobowości, jak: Andrzej Dobrowolski, Henryk Mikołaj Górecki, Zygmunt Krauze, Witold Lutosławski i Bogusław Schaeffer, zaś z zagranicznych: Klaus Huber, Michael Nyman, Paul Patterson, Frederick Rzewski, Makoto Shinohara i Iannis Xenakis.

Pierwszy sukces kompozytorka odniosła rok po ukończeniu studiów, zdobywając w 1987 r. wyróżnienie na Konkursie Młodych Kompozytorów ZKP w Warszawie za *Pentarchię* na orkiestrę kameralną. Dzieło to w tym samym roku zostało dwukrotnie wykonane we Włocławku i w Warszawie podczas V Międzynarodowego Forum Muzyki Współczesnej.

Działalność pedagogiczną Alicja Gronau-Osińska rozpoczęła po ukończeniu studiów teoretycznych w 1983 r., kontynuując równocześnie studia kompozycji. Wykładała wówczas w AMFC następujące przedmioty: analiza muzyczno-ruchowa dzieła muzycznego, ćwiczenia z harmonii i kontrapunkt. Po uzyskaniu dyplomu z kompozycji w 1987 r. została zatrudniona na stanowisku asystenta, a w 1990 r. na stanowisku starszego asystenta. Początkowo była zatrudniona w sekcji rytmiki przy Instytucie Pedagogiki Muzycznej, a następnie, po przeniesieniu sekcji, na Wydziale Wychowania Muzycznego (obecnie Wydział Dyrygentury Chóralnej, Edukacji Muzycznej, Muzyki Kościelnej, Rytmiki i Tańca). W 1997 r. przeprowadziła przewód doktorski i uzyskała kwalifikacje I stopnia w dziedzinie kompozycji, a w 2000 r. została zatrudniona na stanowisku adiunkta na Wydziale Kompozycji, Dyrygentury i Teorii Muzyki. W 2007 r. uzyskała w macierzystej uczelni stopień doktora habilitowanego sztuki muzycznej w zakresie kompozycji na podstawie partytury utworu *Poemat-Requiem* oraz pracy naukowej *Poemat-Requiem. Forma znacząca*¹¹. W AMFC i UMFC była do roku 2011 promotorem 17 prac magisterskich i licencjackich.

Działalność pedagogiczna A. Gronau obejmuje także współpracę z innymi uczelniami. Są to uniwersytety warszawski i zielonogórski, a także Iasi University of Arts (Rumunia), International Music Theater Institut w Monachium, Departamento de Musica, Facultad de Artes – Universidad de Chile w Santiago de Chile, Instituto de Música – Pontificia Universidad Católica de Valparaíso (Chile), w których była gościnnym wykładowcą.

¹¹ A. Gronau-Osińska, *Poemat-Requiem. Forma znacząca*, AMFC, Warszawa 2007.

W działalności naukowej A. Gronau-Osińska koncentruje się na problemach warsztatu kompozytorskiego¹², w tym także własnego, zagadnieniach rytmiki, improwizacji, teorii rytmu muzycznego, grafiki muzycznej oraz warsztatu twórczego innych kompozytorów (między innymi: M. Borkowskiego, J. Christou, P. Perkowskiego, W. Rudzińskiego i K. Sikorskiego). W dorobku poświęconym rytmice ma dwie publikacje książkowe¹³ oraz dwa filmy (2000, 2008) prezentujące główne założenia pracy i badań nad rytmiką Barbary Turskiej. Jest redaktorem szeregu Zeszytów Naukowych UMFC.

Spśród prac naukowych A. Gronau-Osińskiej o innych kompozytorach zwraca uwagę refleksja nad twórczością kompozytora greckiego Jani Christou (1926-1970), którym zainteresowała się w okresie studiów kompozytorskich. Poszukując partytur z elementami notacji graficznej, spenetrowała zbiory Biblioteki ZKP. Wśród 80 utworów napisanych przez 49 kompozytorów jej uwagę zwróciła partytura *Enantiodromii* J. Christou, której poświęciła pracę magisterską, napisaną pod kierunkiem prof. M. Borkowskiego. Dwadzieścia lat później obszernie fragmenty tej pracy opublikowała w zeszycie naukowym *Teksty o muzyce współczesnej*¹⁴.

Zainteresowania A. Gronau teorią rytmu muzycznego zainspirowane zostały przez W. Rudzińskiego. Zaowocowały one publikacjami naukowymi oraz cyklem utworów przeznaczonych dla muzyków improwizujących. Podstawę tych utworów tworzy improwizacja muzyczno-ruchowa. Do tego nurtu należy kompozycja i praca pisemna zatytułowana *Ekspresyjny rytm swobodny. Minimedialny happening chwilowy*¹⁵, napisana i dedykowana prof. Witoldowi Rudzińskiemu

¹² M.in.: A. Gronau-Osińska, *Wielowarstwowość / multiwarstwowość / poliwarstwowość*, w: *I Sympozjum Kompozytorskie Akademii Muzycznej im. Fryderyka Chopina (Zeszyty Naukowe 42)*, red. A. Gronau-Osińska, AMFC, Warszawa 1999, s. 22-24; też, *Idiom wokally-instrumentalny kantaty Afirmacje*, w: *Muzyka Chóralna. II Sympozjum Kompozytorskie Akademii Muzycznej im. Fryderyka Chopina*, red. A. Gronau-Osińska, AMFC, Warszawa 2001, s. 47-63; też, *Naprawdę „Ciało jako instrument”*, w: *Potencjał kompozycyjny utworów na instrumenty solowe. III Sympozjum Kompozytorskie Akademii Muzycznej im. Fryderyka Chopina*, red. A. Gronau-Osińska, AMFC, Warszawa 2003, s. 26-34; też, *Ekspresyjny rytm swobodny...*, s. 209-226; też, *Improwizacja jako element dzieła muzycznego, Muzyka kameralna kompozytorów AMFC (I)*, w: *IV Sympozjum Kompozytorskie Akademii Muzycznej im. Fryderyka Chopina*, red. A. Gronau-Osińska, AMFC, Warszawa 2006, s. 28-43; też, *Uniwersalizm przekazu w indywidualnej formie*, *Musica Sacra Nova* (2007)1, s. 180-203; też, *Wpływ rozwiązań technologiczno-formalnych i estetycznych Iannisa Xenakisa na moją twórczość*, w: *Dzieło muzyczne. Rezonans*, AM im. F. Nowowiejskiego, Bydgoszcz 2008, s. 261-276; też, *Integracja formy w Poemacie-Requiem na orkiestrę symfoniczną*, w: *Muzyka symfoniczna kompozytorów Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina*, UMFC, Warszawa 2009, s. 51-118; też, *The integration of Form in The Poem-Requiem for Symphony Orchestra*, *Revista Artes* (2010)9-10, Iasi (Rumunia), s. 257-311.

¹³ B. Turska, A. Gronau-Osińska, *Podstawy metody rytmiki...*; A. Gronau-Osińska, *Rytmika w Akademii Muzycznej...*

¹⁴ A. Gronau-Osińska, *Wybrane problemy techniki kompozytorskiej w Enantiodromii Jani Christou*, w: *Teksty o muzyce współczesnej (Zeszyty Naukowe 59)*, red. M. Borkowski, A. Gronau-Osińska, AMFC, Warszawa 2004, s. 87-128.

¹⁵ A. Gronau-Osińska, *Ekspresyjny rytm swobodny...*, s. 209-226.

z okazji jubileuszu 90. urodzin. W omawianym tekście autorka przybliży podstawowe pojęcia, takie jak rytm muzyczny, elementarna jednostka rytmiczna, *arsis*, *thesis*, *iktus*, takt, rytm wyższego rzędu, za W. Rudzińskim przytacza dwanaście typów rytmu swobodnego, a w dalszej części artykułu omawia własną kompozycję, przedstawiając jej budowę formalną, główne założenia ideowe oraz – najistotniejszy w niej – element czasu i ruchu muzycznego z odniesieniem do teorii rytmu W. Rudzińskiego.

Alicja Gronau, obok twórczości kompozytorskiej, pracy naukowej i dydaktycznej, prowadzi także działalność organizacyjną. W pracy zawodowej jest odpowiedzialna, sumienna i dąży do wyznaczonych celów konsekwentnie, dlatego powierza się jej określone funkcje, jak np. sekretarza Katedry Teorii Muzyki za kadencji M. Borkowskiego oraz sekretarza Podyplomowych Studiów Teorii Muzyki i Podyplomowych Studiów Kompozycji, których – po uzyskaniu stopnia doktora habilitowanego (2007) – została kierownikiem. Sprawuje także funkcję kierownika Studiów Doktoranckich w UMFC. Na polecenie M. Borkowskiego, ówczesnego kierownika Katedry Kompozycji, A. Gronau zorganizowała przy tej Katedrze Pracownię Muzyki Polskiej XX i XXI wieku, której pierwszą, znaczącą pracą był *Almanach Kompozytorów Akademii Muzycznej im. F. Chopina*¹⁶. Alicja Gronau była również organizatorem i współorganizatorem szeregu sesji naukowych, sympozjów i koncertów kompozytorskich. Udziela się także w warszawskim oddziale Klubu Inteligencji Katolickiej, w którym od 2006 r. jest przewodniczącą Sekcji Emaus. Od 2008 r. jest członkiem Komisji Rewizyjnej PTMW, a od 2009 r. sekretarzem generalnym ZKP.

Za twórczość kompozytorską A. Gronau otrzymała liczne nagrody i wyróżnienia, w tym pierwsze nagrody na takich konkursach, jak: Konkurs Młodych Kompozytorów im. T. Bairda w Warszawie za *Okna* na 23 instrumenty smyczkowe (1992), Konkurs Kompozytorski „Muzyka ogrodowa” w Krakowie za *Pobłyski* na sopran i orkiestrę kameralną (2001), Międzynarodowy Konkurs Kompozytorski im. I. Spassova w Płowdiw (Bułgaria) za *Invocazione – sinfonia vocale* (2001), Międzynarodowy Konkurs Kompozytorski na 45-lecie Opery na Zamku w Szczecinie za operę kameralną *Ico wy na to? Czyli cierpienia nowego Pirandella* (2002). Ponadto wspomniana opera otrzymała w 2003 r. nominację do „Bursztynowego Pierścienia 2003” w Szczecinie, w kategorii „przedstawienie sezonu”, a rok później kompozytorka reprezentowała Polskę podczas Eighth International Theater Workshop w Monachium z filmem z premiery tej opery. Uzyskała także szereg stypendiów (w tym Stowarzyszenia Autorów ZAiKS i Ministerstwa Kultury i Sztuki), nagrody rektora UMFC oraz medal Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodo-

¹⁶ *Almanach Kompozytorów Akademii Muzycznej im. F. Chopina*, tom I i II, red. A. Gronau-Osińska, AMFC, Warszawa 2004.

wego „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”. Była ponadto nominowana do tytułu Kobiety Roku 2000 oraz laureatką Professional and Business Woman of 2002 Award Diploma.

3. PRÓBA REKAPITULACJI

Z powyższego opisu wyłania się obraz ciekawej postaci o rozległych, humanistycznych zainteresowaniach, ukierunkowanych wszechstronnie na muzykę. W działalności zawodowej Alicja Gronau łączy harmonijnie kompozycję, pedagogikę i teorię muzyki, odnosząc na wszystkich tych polach sukcesy, co potwierdzają nagrody, wykonania i publikacje. W twórczości kompozytorskiej, dzięki doskonałej znajomości współczesnych technik kompozytorskich, poszukuje własnej drogi i jest wierna swoim przekonaniom artystycznym i życiowym. Jej twórcze zainteresowania spaja w pewien sposób pierwsza pasja – rytmika. Alicja Gronau jest osobą kreatywną, pełną zapału, optymistycznie nastawioną do życia; mówi, że w sensie zawodowym czuje się kobietą wolną i spełnioną. Na pytanie, którą ze swoich profesji stawia na pierwszym miejscu, odpowiada:

„Chyba najmniej bym powiedziała, że jestem przede wszystkim kompozytorką [...]. Nie zawsze poświęcam kompozycji najwięcej czasu. Czasem skupiam się na pracy teoretycznej, czasem na rytmice [...]. Spośród tych wszystkich określeń, które mogę przy nazwisku umieścić, kompozycję stawiam jednak na pierwszym miejscu [...]. Niewątpliwie teoria muzyki, którą uprawiam, jest bardzo silnie połączona z działaniami twórczymi i inna by mnie nie interesowała. Z tego powodu lubię bardzo badać cudzą twórczość, by dotknąć słowem tego czegoś, czego się tak naprawdę nie da dotknąć...”.

4. WYKAZ WAŻNIEJSZYCH KOMPOZYCJI ALICJI GRONAU

1. *Przenikanie* na klarnet solo (1981).
2. *Mironczarnia I* – cztery pieśni do słów Mirona Białoszewskiego na sekstet wokalny a cappella (1982).
3. *Gioco per voci e batteria* (1982).
4. *In tre parte* na orkiestrę kameralną (1982).
5. *Open* na klarnet, altówkę i róg (1983).
6. *Flowing* na dwie orkiestry (1983).
7. *Kwartet smyczkowy I* (1984).
8. *Versioni* na 24 wykonawców (1984).
9. *Hiob* na chóry i orkiestrę (1986).
10. *Pentarchia* na kameralną orkiestrę smyczkową (1987).
11. *Passaggio per batteria* (1987).
12. *Scena* na perkusistę solo (1987).

13. *Wyliczanki* na 6-głosowy chór dziecięcy (1991).
14. *Okna* na 23 instrumenty smyczkowe (1992).
15. *Mironczarnia II* na chór mieszany a cappella (1992).
16. *Paralele* na dwa zespoły orkiestrowe (1993/94).
17. *Progres I* na flet solo (1994).
18. *Afirmacje* – kantata kameralna na sopran, mezzosopran, alt, dwa chóry mieszane i orkiestrę kameralną (1995).
19. *Kwartet smyczkowy II* (1996/97).
20. *Progres II* na klarnet solo (1997).
21. *Invocazione – sinfonia vocale* na chór mieszany a cappella (1998).
22. *Błogosławiony* na 3 chóry mieszane a cappella (1999).
23. *Pobłycki* na sopran i orkiestrę kameralną (2001).
24. *Sei canzoni latini per il coro femminile* (2001).
25. *Re-garden Music for Wind Sextet* (2001).
26. *Divertimento per il „Divertimento”* na orkiestrę kameralną (2001).
27. *Aletheia* per orchestra (2002).
28. *OFFrande* pour orchestre des flûtes (2002).
29. *I co wy na to ? Czyli cierpienia nowego Pirandella* – opera kameralna na 6 solistów, chór mieszany i orkiestrę kameralną (2003).
30. *Ekspresyjny ruch swobodny. Minimultimedialny happening chwilowy* na improwizujący zespół muzyczno-ruchowy oraz recytatora i taśmę (2003).
31. *Veni. Illumina. Gloria* per il coro a cappella (per Yoa) (2003).
32. *Naprawdę «Ciało jako instrument»* na improwizującego solistę muzyczno-ruchowego (2003).
33. *Rytm swobody* na dowolny improwizujący zespół (2003).
34. *Marianiana. Selection for 4* for improvising ensemble and tape (2003) [we współautorstwie z Jerzym Kornowiczem, Aldoną Nawrocką i Magdaleną Wajzner].
35. *Trzy kotwice: nadzieja – miłość – wiara*, cykl pieśni do słów Stanisławy Gro-nau na sopran, flet, fortepian i perkusję (2005).
36. *Improwizacja! Ty nad poziomy...* na improwizującego solistę muzyczno-ruchowego i taśmę (2005).
37. *Poemat – Requiem* na orkiestrę symfoniczną (2005–2006).
38. *Agnezioni* na flet solo (per Agnes) (2006).
39. *Suita Krasnobrodzka. Koncert poczwórny* na flet, organy, skrzypce, wiolon-czele i orkiestrę smyczkową (2007).
40. *Lapidaria* na saksofon sopranowy i altowy oraz skrzypce (2007) [także wersja z udziałem improwizującego zespołu ruchowego].
41. *7 Walców minutowych* na flet i fortepian (2009).

42. *3 Pieśni* na sopran, mezzosopran, alt i kwartet smyczkowy do tekstów psalmów: *O Panie* (Psalm 8), *Niech błogosławi* (Psalm 67), *Dziękczynienie* (Psalm 100 i 29) (2009).
43. *Rozmowa dwóch młodych perkusistów: Stasia i Ignasia* – duet perkusyjny na 2 ksylofony (2009).
44. *Miłe – miłego początki* na zespół improwizujący i ścieżkę dźwiękową [współautorstwo z Małgorzatą Krawczak i Aldoną Nawrocką; układ ruchu: Magdalena Wajzner] (2009).
45. *Marsz perkusistów dla dwóch wykonawców* na perkusyjne instrumenty niemelodyczne (2010).
46. *Last of February* for string quartet (2010).
47. *Anielskie podzwonne* na fortepian z preparacją do słów własnych (2010).
48. *Quartango* na marimbę (2010).
49. *Sambattro* na 4 perkusistów (2010).
50. *Wielki tydzień* na dowolny zespół wokalny i dwie perkusje (2010).
51. *Prolog, kwartango i sambartet* na perkusję i smyczki (2011).
52. *Drzewo życia* [utwór kolektywny: Anna Ignatowicz-Glińska, Magdalena Wajzner, Małgorzata Lewandowska, Agata Chodyra; multimedialny: muzyka, film, ruch] (2011).
53. *Agnezioni II* per flauto solo (2011).
54. *Ach, ten walc* na chór mieszany a cappella do słów własnych (2011).
55. *Tomaszeusz – 90-sekundowy list do Mieczysława Tomaszewskiego* na flet i saksofon sopranowy (2011).
56. *Last of February II* for string orchestra (2011).
57. *Introduction* for string orchestra (2011).
58. *Winter is icumen in* for 7 saxophones (2011).

ALICJA GRONAU'S WORK AS A COMPOSER, SCHOLAR AND PEDAGOGUE IN THE LIGHT OF HER BIOGRAPHY

Summary

“High-caliber artists who happen to be women,” read the motto of the exhibition “Polish Women Composers 1816-1939,” held in Katowice in 2003. In the 19th century, professional composers were almost exclusively men. Only a handful of women earned a reputation that went beyond amateur music-making. In the 20th century, women made their presence felt in various forms of artistic activity, including composition. Grażyna Bacewicz (1909-1969) is regarded as the patron of Polish women composers of last century. She gained a worldwide reputation and ranks among the most outstanding 20th-century Polish composers, alongside Karol Szymanowski, Witold Lutosławski and Krzysztof Penderecki.

Alicja Gronau, born in 1957, is one of the most interesting Polish women composers. She began her musical education in 1971, in one of Warsaw's music high schools, attending eurhythmics classes conducted by Barbara Turska and studying piano improvisation under Szabolcs Esztényi, a Hungarian pianist and composer living in Poland. It was thanks to Esztényi that improvisation became the basis of her future career. Having graduated from high school, Gronau went on to study at the Fryderyk Chopin Music Academy in Warsaw, where she obtained two diplomas: one in the theory of music (under Witold Rudziński) and then in composition (under Marian Borkowski). During her studies, she collaborated with the Experimental Eurhythmics Workshop at her Alma Mater. She participated in the workshop's study visit to Hungary, the 14th Congress of the International Society for Music Education in Warsaw, and in the eurhythmics courses organized by the E. Jaques-Dalcroze Institute in Geneva and Zakopane (Poland). Gronau stresses that eurhythmics and improvisation played an important role in the development of her compositional techniques.

Gronau's first composition, written during her studies under Marian Borkowski, was *Przenikanie* ("Interpenetration") for solo clarinet (1981). It was followed by *Mironczarnie I* for an a cappella vocal sextet (1982), *Gioco per voci e batteria* (1982), *Open* for clarinet, viola and horn (1983), *Flowing* for orchestra (1984), String Quartet No. 1 (1984) and *Versioni* for 24 performers (1984). In these works, she employed a wide range of techniques. She supplemented her knowledge at numerous master classes, including those in Kazimierz Dolny. She has been awarded many prizes in composition competitions (including many first prizes), as well as grants and state distinctions (see the final fragment of the Polish version of the article). Her interests as a composer evolved from freely treated dodecaphony to controlled aleatorism and a search for her own individual musical idiom. One of her latest major compositions is *Poemat – Requiem* for orchestra, which is her post-doctoral work. By 2011, her entire output comprises several dozen compositions for various performing groups, characterized by diverse style and expressiveness (see the list of compositions at the end of the Polish version of the article).

Gronau has also followed a teaching career. She entered the faculty of the Fryderyk Chopin Music Academy (now the Fryderyk Chopin Music University) in 1983. She obtained a PhD in 1997 and became assistant professor in music composition in 2007. She collaborated with the University of Warsaw and the University of Zielona Góra, as well as with universities in Romania and Chile. At her Alma Mater, she is head of postgraduate studies in music theory and composition, and of doctoral studies. She also organizes scholarly conferences and concerts in the Composer Portraits series.

In her research, she concentrates on her own compositional method (see the list of publications in the Polish version of the article), the problems of eurhythmics, the theory of rhythm, musical graphics and the analysis of other composers' techniques (e.g. Marian Borkowski, Jani Christou, Piotr Perkowski, Witold Rudziński, Kazimierz Sikorski). She has written several books and numerous articles in Polish and foreign journals.

Keywords: Marian Borkowski, Szabolcs Esztényi, Alicja Gronau, Witold Rudziński, improvisation, Polish women composers, eurhythmics, compositional technique, music theory

Nota o Autorze: dr Marcin Tadeusz Łukaszewski (ur. 1972 w Częstochowie) – pianista, teoretyk muzyki, pedagog i kompozytor, doktor nauk humanistycznych, absolwent Akademii Muzycznej im. F. Chopina w Warszawie. Jest adiunktem w Instytucie Nauk Historycznych Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego (muzykologia kościelna), współpracuje także z Uniwersyte-tem Muzycznym Fryderyka Chopina w Warszawie. Autor kilku publikacji książkowych i kilkudziesięciu artykułów naukowych.

Słowa kluczowe: Marian Borkowski, Szabolcs Esztényi, Alicja Gronau, Witold Rudziński, improwizacja, polskie kompozytorki, rytmika, technika kompozytorska, teoria muzyki