

Autoreferat

1) Imię i nazwisko:

Małgorzata Malgeri

2) Posiadane stopnie i tytuły:

- tytuł magistra sztuki w zakresie rytmiki na Wydziale Dyrygentury Chóralnej, Rytmiki i Wychowania Muzycznego Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku – 28 czerwca 1994;
- kwalifikacje I stopnia w dziedzinie sztuki muzycznej, w zakresie dyscypliny artystycznej rytmika nadane uchwałą Rady Wydziału Dyrygentury Chóralnej, Edukacji Muzycznej i Rytmiki Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku – 14 kwietnia 2003;
- stopień nauczyciela mianowanego – 31 stycznia 2004.

3) Dotychczasowe zatrudnienie:

- od 10.02.1993 Zespół Szkół Muzycznych w Gdańsku-Wrzeszczu – nauczyciel rytmiki i kształcenia słuchu;
- od 01.10.1994 Akademia Muzyczna im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku – pedagog rytmiki (początkowo asystent, od 01.10.2003 - na stanowisku adiunkta).

4) Wskazane osiągnięcie wynikające z art. 16 ust. 2 ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach i tytułach w zakresie sztuki (Dz. U. Nr 65, poz. 595 ze zm.):

- *Romantyczna miniatura instrumentalna w interpretacji ruchowej* - płyta DVD zawierająca autorskie choreografie muzyki wybranych utworów F. Chopina, E. Griega, H. Wieniawskiego i M. Musorgskiego.

Płyta zawiera interpretacje ruchowe następujących utworów:

1. F. Chopin - *Nokturn Es- dur op. 9 nr 2*;
2. F. Chopin - *Etiuda c-moll op. 10 nr 12*;
3. E. Grieg - *Arietta nr 1, Melodia ludowa nr 5* z cyklu *Utwory liryczne op. 12*;
4. H. Wieniawski- *Capriccio-Valse E-dur op. 7*;
5. H. Wieniawski- *Legenda g-moll op.17*;
6. H. Wieniawski- *Etiuda-Kaprys op.18 nr 1*;
7. M. Musorgski - *Chatka na kurzej stopce* z cyklu *Obrazki z wystawy*.

Wykonawcami wymienionych interpretacji ruchowych muzyki są studenci oraz absolwentki specjalności Rytmika Wydziału Dyrygentury Chóralnej, Muzyki Kościelnej, Edukacji Artystycznej, Rytmiki i Jazzu Akademii Muzycznej im. S. Moniuszki w Gdańsku. Nagrania pochodzą z zarejestrowanych występów w Akademii Muzycznej w Gdańsku (3-7) oraz Akademii Muzycznych w Katowicach (1) i Łodzi (2).

Przedstawione na płycie choreografie muzyki stanowią podsumowanie mojej

wieloletniej pracy i dorobku artystycznego związanego z muzyką romantyczną, która jest mi szczególnie bliska ze względu na swój ponadczasowy charakter, uczuciowość oraz zawartą w niej ekspresję.

Myślę, że marzeniem każdego artysty, nie tylko muzyka, jest znalezienie dla siebie takiej przestrzeni w sztuce, która byłaby odzwierciedleniem jego własnych przekonań artystycznych, wrażliwości i umiejętności.

Tym jest dla mnie muzyka romantyczna - pełna kontrastów, na której gruncie spotyka się tradycja z nowoczesnością oraz prostota z wyrafinowaniem. Kontrasty te nie wykluczają się wzajemnie, ale współistnieją obok siebie.

W muzyce tego okresu znajdziemy całą plejadę znakomitych twórców i dzieł będących przykładem niemal wszystkich gatunków i form muzycznych. Trudno też zdecydować, które utwory są w tym przypadku najbardziej reprezentatywne.

Naczelnym estetycznym postulatem romantyzmu była więź muzyki z innymi dziedzinami sztuki. Na związek muzyki z ówczesną literaturą i poezją wskazują między innymi tytuły utworów nadawane im przez kompozytorów.

Chociaż w muzyce romantyzm zaistniał najpóźniej - to uwidocznili się tutaj najpełniej. Ówczesnych twórców łączyła skłonność do wypowiedzi uczuciowej, prowadząca często do przewagi treści nad formą.

Romantyzm to skarbnica, w której każdy może znaleźć coś dla siebie, a jednak muzyka tego okresu nie często gości na koncertach interpretacji ruchowych. Dużo częściej można zobaczyć choreografie muzyki współczesnej. Myślę, że powodem zaistniałej sytuacji jest fakt, iż praca nad utworami romantycznymi nie jest łatwa. W dzisiejszej skomputeryzowanej i zagonionej rzeczywistości bycie romantycznym w życiu codziennym nie uchodzi, dlatego też trudniej młodemu pokoleniu zrozumieć muzykę romantyczną. Wymaga ona od wykonawców dojrzałości i dużej wrażliwości muzycznej, znajomości stylu, sporych umiejętności ruchowych, osobistego zaangażowania i nieszablonowego patrzenia na choreografię. Nie ma tu gotowych i jedynie prawidłowych rozwiązań ruchowych. Praca nad interpretacjami wydaje się żmudna, a na oczekiwany efekt trzeba nieco poczekać. Poszukując oryginalnych i nowatorskich rozwiązań muzyczno-ruchowych należy uważać, aby nie popaść w przesadę i manieryzm.

Opracowując choreografie muzyki trzeba też mieć na uwadze zespół wykonawczy, z którym się pracuje. W tym względzie czuję się osobą w pewnym sensie uprzywilejowaną, gdyż mogłam zrealizować swoje pomysły ze studentami Rytmiki Akademii Muzycznej w Gdańsku, osobami mającymi już spore umiejętności i doświadczenie muzyczne.

Spośród ogromnego bogactwa muzyki epoki romantyzmu wybrałam miniatury instrumentalne, w których muzyka jako sztuka czysta, bezpośrednio oddziałuje na emocjonalność słuchaczy. Wybór ten pozostaje w ścisłym związku z moją działalnością artystyczno-pedagogiczną ukierunkowaną na zgłębianie i popularyzowanie metody Emila Jaques-Dalcroze'a.

Określenie miniatura kojarzy się z niedużą formą i prostą fakturą. Należy jednak pamiętać, że o miniaturowości decydują też inne czynniki, na przykład takie jak rodzaj brzmienia, jego proporcje czy rozplanowanie dynamiki wewnętrznej. Wszystkie te aspekty są istotne przy opracowywaniu interpretacji ruchowych muzyki.

Wśród miniatur romantycznych możemy znaleźć utwory złożone zaledwie z kilku taktów jak i bardziej rozbudowane. Miniatury nie mają ściśle określonej budowy. Często

są to kompozycje jednoczęściowe, o budowie ABA lub posiadające formę wariacyjną. Wśród nich są utwory o charakterze lirycznym, tanecznym, wirtuozowskim i narodowym. Miniatury często opatrzone są tytułami odnoszącymi się do ich charakteru i indywidualnego nastroju. Rozwój tego gatunku doprowadził do łączenia miniatur w cykle jak także do ich rozbudowy i ewolucji w kierunku poematu symfonicznego.

Romantyczne miniatury instrumentalne to w przeważającej większości utwory fortepianowe i skrzypcowe. Uważa się, że dla skrzypiec romantyzm był przedłużeniem ich popularności, a fortepian prawdziwie zaistniał jako instrument romantyczny, gdyż doskonale nadaje się do przekazywania osobistych wzruszeń oraz posiada walory instrumentu wirtuozowskiego. Oba te instrumenty pełnią szczególną rolę w utworach wybranych przeze mnie.

Płytę otwiera **Nokturn Es-dur op.9 nr 2 Fryderyka Chopina** w wykonaniu Artura Rubinsteina.

Chopin uważany jest za najwybitniejszego twórcę nokturnów i w tym utworze ukazuje się jako kompozytor obdarzony niezwykłą inwencją melodyczną. Ta refleksyjna „pieśń nocy” zawiera istotę tego co chopinowskie. Piękne, poetyckie frazy o szczególnej kandydacie, łagodności i słodczy sprawiają, że utwór brzmi jak instrumentalna aria czy pieśń bez słów. Te elementy starano się ukazać w interpretacji ruchowej poprzez płynne i delikatne prowadzenie rąk oraz łagodne przechodzenie do poszczególnych sekwencji ruchowych. Niesforny, ale trzymający się taktu rytm, tempo rubato, kolorystyka i barwa brzmienia, jak również szczególna nastrojowość i uczuciowość nokturnu były nie lada wyzwaniem dla wykonawczyń tej interpretacji ruchowej. Liryczność utworu dodatkowo podkreślona jest kostiumem wykonawczyń (liliowe sukienki) oraz ciepłą barwą światła.

Utwór utrzymany w metrum trójdzielnym, jakby płynie i kołysze się - stąd krok balansujący oraz brak ostrych i prostych linii w ruchu. Ukazanie melodii pełnej ekspresji, wznoszącej się i opadającej wymagało wykształcenia odpowiedniej formy ruchów oraz nabrania swobody i naturalności w ich wykonywaniu. W celu podkreślenia prostoty i spokoju przebiegu muzycznego w interpretacji ruchowej nie stosowano nagłych zmian ani wyszukanych rozwiązań w organizacji przestrzeni. Środek sceny jest punktem odniesienia dla wszystkich ustawień i dróg poruszania się wykonawców. Podczas realizacji interpretacji, niezbędna też była koncentracja uwagi i woli pozwalająca usłyszeć i kontrolować każdy dźwięk pod względem zgodności warstwy muzycznej z ruchową.

Kolejnym utworem na płycie DVD jest **Etiuda c-moll op. 10 nr 12 Fryderyka Chopina**. W romantyzmie wykształciła się poetycka postać tego gatunku. Chopin niejako znobilitował etiudę wykraczając poza jej dydaktyczną rolę i nadając jej wartość dzieła artystycznego. „Etiuda rewolucyjna” w wykonaniu Maurizio Polliniego to utwór pełen dramatyzmu i namiętności. Muzyka już od pierwszych dźwięków porywa i zadziwia. Chopin zawarł w niej to co polskie i połączył z tym co uniwersalne. **Etiuda c-moll op.10 nr 12**, według tradycji, powstała w Stuttgarcie we wrześniu 1831 roku. Była reakcją Chopina na zajęcie Warszawy i upadek Powstania Listopadowego. Tak jak Wielki Polonez Es-dur (skomponowany w Wiedniu na początku 1831 roku) był odpowiedzią na wieść o wybuchu Powstania Listopadowego i zawierał nadzieję na zwycięstwo, tak etiuda była przepełniona bólem i rozpaczą w związku z wiadomością o klęsce tegoż powstania.

W muzyce słycać jakby przelewające się masy wzburzonych i gniewnych brzmień. Z tego powodu w choreografii muzyki dużo zamaszystych, pełnych energii ruchów, wyskoków oraz wymachów podkreślających żywiołowość utworu. Motoryczność etiudy ukazana została zarówno przez szybkie przemieszczanie się wykonawców na scenie, jak również na zasadzie opozycji - w zatrzymaniu tego pędu i przełożeniu motoryki na skumulowaną energię potencjalną zawartą w gestach wykonawców. W interpretacji ruchowej chciałam również zaznaczyć patriotyczny charakter etiudy odwołując się do tego co ojczyście i polskie. Stąd wykorzystanie chust w dwóch barwach, białej i winnoczerwonej. Jednocześnie dążyłam do tego, aby ruch umożliwiał wyrażenie naturalnej ekspresji każdego z wykonawców.

Edward Grieg - *Arietta nr 1, Melodia ludowa nr 5* z cyklu *Utwory liryczne op. 12*

Edward Grieg to najwybitniejszy reprezentant norweskiej szkoły narodowej, który stworzył szereg oryginalnych arcydzieł muzycznych. Wybitny niemiecki pianista i dyrygent Hans von Bulow nazwał go „Chopinem północy”. Grieg jest mistrzem małej formy, a główne miejsce w jego twórczości zajmują utwory fortepianowe. Ogromną popularność zyskały drobne utwory umieszczone w dziesięciu zeszytach *Utworów lirycznych*. Grieg stworzył ich około siedemdziesięciu i to dzięki nim stał się sławny niemal w całej Europie. Pierwszy zeszyt *Utworów lirycznych na fortepian op.12* napisał pod koniec 1867 r. Kompozycje te posiadają własne tytuły oraz są zróżnicowane pod względem środków wyrazu i charakteru. Większość z nich inspirowana jest tematyką związaną z ojczyzną kompozytora. Grieg za pomocą muzyki próbuje ilustrować piękno i bogactwo natury, a także nawiązuje do tradycji kulturowej swojego kraju.

Do opracowania interpretacji ruchowych wybrałam dwie miniatury z *Utworów lirycznych op.12* – *Ariettę* i *Melodię ludową (Folkevisen)* w wykonaniu Ronana O'Hora. Urodzony w Manchesterze w 1964 r. pianista koncertował niemal we wszystkich krajach europejskich, w USA, Kanadzie, Australii oraz Afryce Południowej. Jego wykonanie zainspirowało mnie do zrealizowania kompozycji ruchowych tych utworów.

Pierwsza miniatura, *Arietta*, stworzona jest jak gdyby z szeregu dźwięków granych molto legato i wykonywanych na jednym oddechu. Linia melodyczna prowadzona szerokim łukiem odznacza się dużą śpiewnością, spokojem i subtelnością. Przede wszystkim ten właśnie aspekt chciałam ukazać w swojej choreografii muzyki. W celu jego wyeksponowania wykorzystałam w interpretacji ruchowej jedwabną, satynową tkaninę, która dodaje lekkości i efemeryczności ruchom osoby realizującej główną myśl muzyczną utworu. Kompozytor uzyskał poetycki nastrój melancholii i delikatności poprzez połączenie surowości i prostoty linii melodycznej z wyszukаныmi, nietypowymi środkami harmonicznymi akompaniamentu. Jest on realizowany przez grupę wykonawczyń ustawionych na różnych poziomach, w różnych miejscach sceny i ukazujących w ten sposób przestrzenność oraz bogactwo harmoniczne utworu. Podjęłam tutaj próbę stworzenia wielopłaszczyznowego obrazu zawartego w żywej rzeźbie stworzonej z grupy wykonawczyń. Ich statyczne ustawienie w przestrzeni staje się kontrastującym tłem dla pierwszoplanowej melodii realizowanej przez jedną osobę poruszającą się w obrębie tych grup, uwypuklając jej rolę i znaczenie w interpretacji ruchowej.

Druga z wybranych przeze mnie miniatur to *Melodia ludowa (Folkevisen)*. Utwór

o subtelnym brzmieniu, charakteryzujący się swoistą prostotą i naturalnością. Kompozycja odznacza się dużym liryzmem, a jej główna myśl melodyczna oparta jest na rytmie mazurkowym podkreślonym w choreografii muzyki poprzez wykorzystanie charakterystycznych kroków i stylistyki tanecznej.

W obu miniaturach słyhać tak zwany *motyw przewodni Griega* opierający się na opadającej sekundzie małej i tercji wielkiej. Nadaje to specyficznej skandynawskiej barwy melodyce obu utworów. Zawarty w muzyce słowiański temperament połączony ze skandynawską dyscypliną starałam się ująć w choreografii muzyki wspomnianych utworów, stosując ascetyczne i powściągliwe w swym wyrazie rozwiązania ruchowe.

Kolejnym utworem na płycie DVD jest ***Capriccio-Valse E-dur op. 7 Henryka Wieniawskiego***.

Do opracowania choreografii muzyki wykorzystałam nagranie Bartłomieja Nizioła i Waldemara Malickiego pochodzące z 1996 roku. Pogodna i pełna uroku muzyka zachwycała mnie swym bogactwem brzmienia oraz ukazanymi możliwościami technicznymi i wyrazowymi skrzypiec i fortepianu. Utwór powstał w roku 1852 i był dedykowany Teresie Milanollo. Kompozycja należy do tak zwanych *pieces de salon*, które zajmują ważne miejsce w spuściźnie kompozytora. Wieniawski odwołał się tu do najlepszych tradycji muzyki salonowej. Jego uwaga skupiła się na zróżnicowaniu strony wyrazowej utworu poprzez niuanse fakturalne, brzmieniowe i dynamiczne.

Przy opracowywaniu choreografii muzyki poszukiwałam rozwiązań ruchowych spójnych w tym zakresie z brzmieniem, jak również starałam się je ująć w eleganckiej i wykwińskiej formie typowej dla kultury salonowej. Nazwą *capriccio*, w XIX wieku, określano krótki utwór instrumentalny o improwizacyjnym, często wirtuozowskim charakterze. *Capriccio-Valse* Henryka Wieniawskiego swoją budową przypomina rondo, co znajduje wyraz w przestrzenno-ruchowym obrazie muzyki. Wraz z pojawiającymi się nowymi pomysłami muzycznymi w poszczególnych częściach, zmienia się też zamysł ruchowy i jego rozplanowanie w przestrzeni. Ten zwięzły utwór przepełniony jest wdziękiem, jakim według wspomnień znajomych, obdarzony był sam kompozytor. Również tę specyfikę utworu starano się zawrzeć w choreografii muzyki, poprzez ukazanie różnych w swych odcieniach niuansów ruchowych. *Capriccio-Valse* odznacza się wytworną elegancją zestawioną z wirtuozerią typu *brillant*. Zarysowany w nim taneczny charakter, nadaje kompozycji płynności i lekkości. W obrazie ruchowym muzyki zostało to odzwierciedlone w odpowiedniej estetyce i ekspresji ruchu. Główna myśl tematyczna odznacza się prostym rysunkiem i przejrzystą konstrukcją.

Następną kompozycją zamieszczoną na płycie DVD jest ***Legenda g-moll op. 17 Henryka Wieniawskiego***.

Powstała ona w 1859 roku i należy do najbardziej znanych oraz osobistych utworów fenomenalnego skrzypka. Skomponowana została pod wpływem uczucia do Izabeli Hampton i jest jej zadedykowana. Izabela została później żoną Henryka Wieniawskiego. Wieść głosi, że *Legenda* pomogła kompozytorowi zdobyć rękę pięknej Angielki, gdyż wspaniale wykonany w Londynie utwór zachwycił ojca ukochanej i przełamał jego opór w sprawie małżeństwa. Po koncercie zachwycony tą kompozycją, lord Hamilton oddał rękę

swej córki wirtuozowi skrzypiec, który przekonał go, że swoim talentem i umiejętnościami może zapewnić rodzinie dostatek i zagwarantować pasjonujące życie. *Legenda* weszła na stałe do kanonu literatury skrzypcowej i doczekała się wielu znakomitych nagrań. Wykonawcami wykorzystanego do stworzenia choreografii muzyki utworu są: Gil Shaham i London Symphony Orchestra pod batutą Lawrence'a Foster'a.

Legenda jest swoistego rodzaju poematem lirycznym, w którym partia orkiestry stanowi czynnik nastrojowy. Słynna miniatura wprowadza nas w idylliczną postać refleksyjnej zadumy. Jej piękno wynika z prostoty linii melodycznej i środków fakturalnych oraz bogactwa warstwy harmoniczej. Cechuje ją śpiewna melodyka, subtelne brzmienie i poetycki nastrój. Wdzięczna melodia i doskonale operowanie barwą skrzypiec w sensie wyrazowym, a także umiejętne wykorzystanie techniki gry na tym instrumencie, sprawiają, że skrzypce nabierają tu cech brzmienia głosu ludzkiego. Znalazło to odbicie w wyrazistym, przejmującym i pełnym napięcia ruchu wykonawczyń realizującej solową partię skrzypiec. Ten czynnik, jak również trzyczęściowa budowa formalna kompozycji (ABA1), stały się istotą choreografii muzyki *Legendy*. Jest to zaznaczone w interpretacji ruchowej w zróżnicowanym zakomponowaniu przestrzeni. W częściach skrajnych, bardzo lirycznych, melancholijnych, utrzymanych w dość wolnym tempie, momentami partia solisty wysuwa się na pierwszy plan, a orkiestra tworzy dyskretne tło. Innym razem - to orkiestra bierze aktywny udział w przetwarzaniu materiału tematycznego, a solo wycofuje się i jakby zanika wtapiając się w brzmienie zespołu. W interpretacji ruchowej zostało to uwzględnione poprzez scalenie osoby realizującej solową partię skrzypiec z grupą koncentrycznie zakomponowaną w przestrzeni, obrazującą rolę orkiestry. Część B jest odmienna w swoim charakterze: radośniejsza, bardziej dynamiczna, roztańczona i trochę zadziorna. Utrzymana jest w żywym, kontrastowym do części skrajnych tempie. W warstwie muzycznej zawiera dwudźwięki oraz akordy w solowej partii skrzypiec, które są wtopione w brzmienie orkiestry. W obrazie ruchowym tej części na plan pierwszy wysuwa się pełen naturalnej żywołowości pomysł ruchowy o charakterze ludowym. Jest on wariacyjnie opracowywany w przebiegu całej części utworu i realizowany przez zmieniające się osobowo grupy. Wszystkie wspomniane wyżej elementy były dla mnie niezmiernie ważne w procesie tworzenia interpretacji ruchowej *Legendy*. Stanowiły podstawę poszukiwania odpowiednich ruchowych środków wyrazu oraz rozwiązań przestrzennych w celu zobrazowania muzyki.

Henryk Wieniawski- *Etiuda-Kaprys op.18 nr 1*

Do tej miniatury instrumentalnej, odznaczającej się śpiewną melodyką oraz sentymentalnością, powstała kolejna choreografia muzyki zamieszczona na płycie DVD. Do opracowania ruchowego wybrałam nagranie w wykonaniu braci Jorgena i Urbana Svensson pochodzące z 1991 roku.

Utwór pochodzi ze zbioru ośmiu etiud-kaprysów na dwoje skrzypiec skomponowanych w 1862 roku. Mają one niewątpliwie trwałą wartość dydaktyczną. Celem ich było doskonalenie warsztatu technicznego i pomoc w rozwijaniu biegłości lewej ręki oraz kształceniu techniki smyczkowania. Etiudy te, tak jak u Chopina, nie są utworami o czysto dydaktycznym charakterze, lecz posiadają ogromne walory artystyczne. Wymagają od skrzypków dużej sprawności technicznej jak również umiejętności modelowania ekspresji muzycznej i brzmienia. *Kaprys* to inaczej chwilowa zachcianka lub zaskakująca zmiana.

Ten aspekt miał również znaczenie przy opracowywaniu choreografii muzyki tego utworu. Wybraną przeze mnie etiudę cechuje szczególnego rodzaju intymny dialog, który przyjął jako podstawę mojej choreografii muzyki. Jest on wyrażony w prowadzeniu ruchu wykonawczyń będących ze sobą w kontakcie, wyeksponowanym zwłaszcza na początku utworu. Realizacja tego dialogu oparta jest na rozwiązaniach nawiązujących w swej stylistyce do współczesnych technik ruchowych. W środkowej części utworu, dialog ten współlistnieje z mistrzowskim, technicznym popisem w warstwie muzycznej. Chęć zróżnicowania i ukazania dwóch planów w ruchu stała się dla mnie bodźcem w eksperymentowaniu z nietypowym rekwizytem – szarfami oraz zawiązanymi w nich kauczukowymi piłeczkami. Kompozytor różnicuje partie obu instrumentów tak, że w niektórych momentach jeden z nich ma charakter wirtuozowski, a drugi pełni rolę akompaniamentu. Pełna spokoju myśl melodyczna kontrastuje z drugoplanowym motywem wirtuozowskim. Zostało to zobrazowane w ruchu dwóch grup wykonawczyń posługujących się podobnym rekwizytem lecz wykorzystanym w odmienny sposób.

Ostatnim utworem nagrany na płycie DVD jest ***Chatka na kurzej stopce*** z cyklu ***Obrazki z wystawy Modesta Musorgskiego***, w wykonaniu Filadelfijskiej Orkiestry pod batutą Riccardo Muti. Wybrałam ten utwór spośród dziesięciu miniatur, które zostały skomponowane przez Musorgskiego w czerwcu 1874 roku. Bodźcem do ich napisania był żal kompozytora z powodu nagłej śmierci jednego z jego najlepszych przyjaciół – Wiktora Aleksandrowicza Hartmana, architekta i malarza. Pod wpływem jego obrazów, szkiców i projektów zgromadzonych na poświęconej mu wystawie, zorganizowanej przez Włodzimierza Stasowa, powstał cykl miniatur fortepianowych Musorgskiego. Okazały się one jednym z najbardziej oryginalnych osiągnięć twórczych kompozytora i uważane są za jego najwybitniejsze dzieło fortepianowe. Cykl utworów doczekał się wielu opracowań, z których najbardziej popularne są autorstwa Maurycego Ravela i zespołu Emerson, Lake and Palmer. Do stworzenia choreografii muzyki wybrałam *Chatkę na kurzej stopce* w instrumentacji Maurycego Ravela, który wnikając w intencje kompozytora opracował ten cykl w sposób głęboko twórczy, ze wspaniałą muzyczną intuicją i fantastycznym odczuciem barwy. Uczynił tym samym fortepianowy oryginał *Obrazków z wystawy* najpopularniejszym dziełem orkiestrowym Modesta Musorgskiego. *Chatka na kurzej stopce*, znana również pod tytułem *Baba Jaga* czy *Chatka Baby Jagi* powstała pod wpływem jednej z akwarel Hartmana przedstawiającej projekt stołowego zegara z brązu w kształcie domostwa Baby Jagi. Kompozycja jest bardzo malarska w sposobie operowania materiałem dźwiękowym.

Utwór o trzyczęściowej budowie ABA, oraz jego interpretacja ruchowa, nie są ilustracją muzyczną obrazu. Jego części skrajne wyraźnie kontrastują z nastrojem i barwą części środkowej. W zaproponowanej choreografii muzyki w zagospodarowaniu przestrzeni uwzględniono konstrukcję formalną utworu, a poprzez dobór innych środków ruchowych wyeksponowano odmienny charakter tych części. W skrajnych- ruchy są zdecydowane, dynamiczne i zamaszyste, wykorzystano dużo ustawień w liniach i ruchu zaplanowanego po obwodzie koła. W części środkowej większość wykonawców zatrzymana jest w zakomponowanych grupach, które poprzez pulsacyjny ruch rąk obrazują pełen niepokoju charakter muzyki. Na ich tle wyeksponowany jest osjaniczny, charakterystyczny

motyw muzyczno-ruchowy posiadający cechy tematu.

Chatka na kurzej stopce potwierdza mistrzostwo Modesta Musorgskiego w odmalowywaniu niesamowitych nastrojów. Utwór cechuje oryginalna kolorystyka dźwiękowa oraz nowatorskie potraktowanie akordów jako barwnych plam muzycznych. W zastosowanych rozwiązaniach i kombinacjach ruchowych starano się to ukazać w choreografii muzyki.

To ekspresyjne scherzo, w którym rytm jest czynnikiem formotwórczym pełne jest nieoczekiwanych zmian rytmicznych, dynamicznych i melodycznych. Głównym problemem w choreografii muzyki było ukazanie ruchem nawarstwiających się płaszczyzn brzmieniowych, pokazanie ich przestrzenności oraz stopniowanie napięć muzycznych i dojść do kulminacji. Również precyzyjne wykonanie rytmu, zwłaszcza w początkowych fragmentach skrajnych części utworu, stanowiło duże wyzwanie dla zespołu wykonawczego tej interpretacji ruchowej.

Wyjaśnianie zależności muzyki instrumentalnej od tytułowego programu wydaje mi się bardzo ryzykowne i z tego względu moim zamiarem nie było stworzenie w interpretacji ruchowej rzeczywistego, konkretnego obrazu, ale koncentrowałam się na muzyce w całej jej czystości. Nie chciałam naznaczyć swojej choreografii zbyt arbitralnymi skojarzeniami i rozwiązaniami ruchowymi, gdyż nie uważam, żeby prowadziło to do lepszego odczuwania i rozumienia muzyki. Bardzo zapadło mi w pamięć to, co powiedział kiedyś w jednym z wywiadów Jerzy Stuhr, że jeśli ktoś chce „kawę na ławę” to powinien iść do sklepu, a nie do teatru. W swojej pracy artystycznej traktuję muzykę jako zaproszenie do krainy wyobraźni, w której każdy ma szansę na osobiste spotkanie z muzyką i dotarcie do najskrytszych tajników swej duszy. Warunkiem niezbędnym jest jednak usposobienie otwarte na muzykę i w tym sensie od nas samych zależy czy damy się przenieść w świat muzycznej refleksji zainicjowanej przez kompozytora.

W podsumowaniu swojej pracy nad romantycznymi miniaturami instrumentalnymi chciałam zaznaczyć, że było to dla mnie bardzo kształcące i wzbogacające doświadczenie. Żywię nadzieję, że takim było również dla wykonawców interpretacji ruchowych. Każdy z opisanych utworów, o których walorach muzycznych jestem w pełni przekonana, odznacza się różnorodnym kształtowaniem muzycznej ekspresji. Pod względem czasowym kompozycje te nie są wielkie, ale zawierają w sobie ogromną koncentrację myśli i energii. Niosą ze sobą niezwykle ładunek wrażliwości, emocji i piękna oraz mają indywidualny i niepowtarzalny klimat. Przy omawianiu poszczególnych utworów pominęłam aspekt analizy dzieła muzycznego z punktu widzenia struktury formy, gdyż zgodnie z założeniami stylistycznymi muzyki romantycznej, gatunek miniatury instrumentalnej cechuje się budową reprzyzową typu ABA i jej wariantami. Uważam, że muzyka romantyczna jest pełna bogactwa i wiąże się z potrzebą intymności oraz dążeniem do subiektywizmu, czyli tego co moim zdaniem w sztuce jest bardzo ważne. W tym sensie romantyczne miniatury instrumentalne okazały się sporym wyzwaniem dla mnie i studentów biorących udział w tych interpretacjach ruchowych. Trudność dotyczyła również ukazania „drobiazgów” i starannego wykańczania szczegółów związanych z pokazywaniem niuansów muzycznych ruchem.

5) Omówienie pozostałych osiągnięć artystycznych

Moja działalność artystyczna oraz artystyczno-pedagogiczna związana jest przede

wszystkim z pracą w Akademii Muzycznej w Gdańsku i Zespole Szkół Muzycznych w Gdańsku-Wrzeszczu. Dotyczy również udziału w pracach jurorskich podczas festiwalu i konkursów artystycznych. Działalność ta wynika ze specyfiki zajęć prowadzonych ze studentami oraz uczniami szkoły muzycznej I stopnia. Jest wyrazem zainteresowań i pasji, które rozwijam od młodych lat. Fascynacja muzyką i ruchem w naturalny sposób łączy się w metodzie Emila Jaques-Dacroze'a i wyraża najpełniej w pracy nad interpretacjami ruchowymi muzyki.

Moja działalność artystyczna koncentruje się głównie wokół prac nad choreografiami muzyki, które prezentowane były na licznych koncertach zorganizowanych we współpracy z innymi pedagogami, w związku z różnymi okolicznościami i zaadresowanymi do różnych odbiorców. Po uzyskaniu przeze mnie kwalifikacji I stopnia w dziedzinie sztuki muzycznej, w zakresie dyscypliny artystycznej rytmika, było tych koncertów ponad siedemdziesiąt. Prezentowano na nich choreografie muzyki mojego autorstwa (27) oraz studenckie kompozycje ruchowe powstałe pod opieką i przy moim współudziale (około 130 utworów). W moim dotychczasowym dorobku artystycznym znajdują się utwory o różnej stylistyce muzycznej oraz kompozycje przeznaczone na różne obsady wykonawcze. Choreografie muzyki stworzyłam między innymi do utworów takich kompozytorów jak L. van Beethoven, F. Chopin, C. Debussy, S. Rachmaninow, G. Bacewicz, R. V. Williams czy Ch. Dodge. Wymagało to ode mnie poszukiwania odpowiednich oraz oryginalnych środków ruchowych i wyrazowych adekwatnych do opracowywanej muzyki, jak również do możliwości wykonawczych zespołu. Do tej pory pod moim kierunkiem powstało 18 choreografii muzyki przygotowanych w ramach dyplomowych egzaminów magisterskich oraz 17 interpretacji ruchowych w ramach artystycznych dyplomów licencjackich. W tym siedmioro studentów pracujących pod moją opieką uzyskało dyplom z wyróżnieniem (3- dyplomy magisterskie, 4- dyplomy licencjackie).

Największy prestiż i znaczenie mają występy, które odbywają się w ramach innych wydarzeń kulturalnych i naukowych. Są to między innymi konferencje i sesje naukowe o zasięgu krajowym lub międzynarodowym. Wśród takich znalazły się koncerty w Genewie (w ramach kongresu rytmiki - *34 Congrès International de la Rythmique*, Institut Jaques-Dalcroze de Geneve, Suisse, 20.07.2007r.) oraz w Wiedniu (w ramach *European Rhythmics-Congress Vienna 2009* - koncert *Time in Motion*, University of Music and Performing Arts Vienna, 7.10.2009r.). Spośród koncertów, które odbyły się w kraju to niewątpliwie szczególne miejsca zajmują:

- Koncert Choreografii Muzyki w ramach międzynarodowej 19th EAS Conference /ISME European Regional Conference (Akademia Muzyczna im. S. Moniuszki w Gdańsku, 19.05.2011r.);
- koncerty podczas ogólnopolskich i międzynarodowych sesji naukowych nt. *Rytmika w kształceniu muzyków, aktorów, tancerzy i w rehabilitacji* (Akademia Muzyczna im. G. i K. Bacewiczów w Łodzi – 2008, 2010, 2013, 2016);
- Koncert Rytmiki w ramach *Konferencji Naukowej 100 Lat Rytmiki* (Akademia Muzyczna im. I.J. Paderewskiego w Poznaniu, 14.01.2006r.);
- koncert podczas IV Ogólnopolskich Spotkań Zespołów Rytmiki - Triennale Choreografii Muzyki (Akademia Muzyczna im. I.J. Paderewskiego w Poznaniu, 24.11.2011r.);
- Koncert Interpretacji Ruchowych Muzyki w Akademii Muzycznej im. K. Szymanowskiego w Katowicach, który odbył się w ramach współpracy z innymi ośrodkami akademickimi

(29.03.2007r.).

Koncerty te adresowane były do szerokiego i różnego grona odbiorców, pozwalały na wymianę doświadczeń dotyczących metody E. Jaques-Dalcroze'a oraz miały ogromne znaczenie w promowaniu gdańskiego akademickiego ośrodka rytmiki.

Za wyróżnienie uważam zaproszenie mnie do prac jury w następujących konkursach:

23.04.2005r. - III Pomorski Festiwal Form Tanecznych (Gdańsk);

27.05.2006r. - IV Pomorski Festiwal Form Tanecznych *Złota szarfa* (Gdańsk);

3-4.06.2011r. - Ogólnopolski Konkurs Interpretacji Ruchowych w ramach II Spotkań z Rytmiką (Radom).

6) Omówienie pozostałych osiągnięć

Studia w zakresie Rytmiki rozpoczęłam w Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku w roku 1989 i ukończyłam je z wyróżnieniem w 1994 roku. Były one kontynuacją mojej edukacji muzycznej oraz kolejnym etapem rozwijania zainteresowań i pasji. Miałam szczęście zdobywać doświadczenie i kształcić się pod okiem wielu wspaniałych pedagogów, takich jak prof. dr hab. E. Kilińska i prof. M. Skazińska. Dzięki nim, ich wiedzy oraz zaangażowaniu w pracę zawdzięczam to jakim jestem dzisiaj pedagogiem, muzykiem i człowiekiem.

Oprócz osiągnięć artystycznych moje dokonania dotyczą również działalności pedagogicznej związanej z pracą ze studentami Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku oraz uczniami Zespołu Szkół Muzycznych w Gdańsku-Wrzeszczu.

W Akademii Muzycznej prowadzę przedmioty kierunkowe na specjalności Rytmika. Wielokrotnie pełniłam rolę opiekuna dyplomów artystycznych. Byłam również promotorem 10 prac magisterskich (1 praca wyróżniona) oraz 5 prac licencjackich. Ich tematyka w większości dotyczyła metody E. Jaques-Dalcroze'a i specyfiki prowadzenia zajęć rytmiki na różnych etapach edukacyjnych. Byłam recenzentem 5 prac magisterskich i 9 licencjackich. W zakresie praktyk pedagogicznych pod moją opieką zostały przygotowane 32 lekcje dyplomowe rytmiki (w tym 4 - przeprowadzone na ocenę wyróżniającą). Prowadząc zajęcia ze studentami staram się podkreślać jak ważna jest praca nad szeroko rozumianym rozwojem swoich umiejętności, wiedzy, wrażliwości oraz osobowości artystycznej. Dopiero połączenie tych wszystkich cech może przełożyć się na sukces zawodowy.

W Szkole Muzycznej I st. im. G. Bacewicz w Gdańsku-Wrzeszczu pracuję jako nauczyciel rytmiki i kształcenia słuchu od 1994 roku. Wielkim wyzwaniem i jednocześnie wzbogaceniem w różnych sferach mojego życia była dla mnie praca z niewidomymi uczniami tej szkoły. Doświadczenie to sprawiło mi wiele radości i dostarczyło ogromnej satysfakcji nie tylko na gruncie zawodowym. Sytuacja ta niejako wymogła na mnie głębsze wniknięcie w świat muzyki i ruchu. Świat ten powiększył się i wykroczył poza sferę bodźców czysto akustycznych i wzrokowych. Dźwięk zyskał znaczenie przekaznika wielu istotnych informacji o świecie zewnętrznym. Uczniowie moi uczyli mnie doświadczania oraz odkrywania świata poprzez inne zmysły aniżeli wzrok i słuch. Ja zaś starałam się ułatwić im funkcjonowanie w muzycznym świecie osób widzących poprzez kształcenie umiejętności zapisu i czytania nut oraz rozwijanie ich sprawności ruchowej, potrzebnej nie tylko do prawidłowej gry na instrumencie. Chcąc lepiej zrozumieć problemy osób

niewidomych, dużo rozmawiałam z uczniami i ich rodzicami oraz uczestniczyłam w szkoleniach dotyczących kształcenia osób niewidomych. Między innymi brałam udział w międzyszkolnym spotkaniu informacyjnym dla nauczycieli zainteresowanych problematyką nauczania dzieci niewidomych w szkołach muzycznych, który odbył się w Zespole Szkół Muzycznych w Gdańsku- Wrzeszczu oraz ukończyłam kurs muzykografii brajlowskiej prowadzony przez panią Helenę Urbaniak. W 2006 roku wzięłam udział w seminarium *Uczeń niewidomy w szkole muzycznej- prezentacja wybranych metod pracy nauczycieli ze Szkoły Muzycznej I st. dla Dzieci Niewidomych w Laskach*, w którego programie były wykłady i ćwiczenia z zakresu kształcenia słuchu, audycji muzycznych, gry na flecie, skrzypcach i fortepianie. Seminarium prowadzone było przez nauczycieli Szkoły Muzycznej I st. przy Ośrodku Szkolno-Wychowawczym dla Niewidomych w Laskach i odbyło się w Zespole Szkół Muzycznych w Gdańsku-Wrzeszczu. Największą nagrodą, za trud moich niewidomych uczniów włożony w naukę, a także wielką radością dla mnie są ich sukcesy muzyczne. Na przykład Kaja Warecka zajęła I miejsca w:

- IV Konkursie Solfeżowym *Czytania nut a vista* dla klas III i V szkół muzycznych I st. regionu pomorskiego (Gdynia, 2004),
- IX Małym Konkursie Solfeżowym dla uczniów klas 3 szkół muzycznych I st. regionu pomorskiego (Gdańsk, 2005).

Byłam bardzo wzruszona kiedy niewidomi uczniowie wspólnie z grupą dzieci widzących występowali na koncertach interpretacji ruchowych muzyki. Większość oglądających osób dopiero po zakończeniu koncertu zauważała, że niektórzy uczniowie są niewidomi. Wszyscy troje uzyskali dyplom Szkoły Muzycznej I st. im. G. Bacewicz w Gdańsku-Wrzeszczu. Jedna osoba kontynuuje naukę w Szkole Muzycznej II stopnia, a jedna obecnie studiuje w Akademii Muzycznej w Gdańsku.

Obserwując rozwój każdego ze swoich podopiecznych (studentów i uczniów) odczuwam wielką radość i satysfakcję. Wzmacnia to moją motywację do stałego doskonalenia swoich umiejętności i warsztatu pracy. Wciąż poszukuję nowych inspiracji, form i metod działania zarówno w sferze pedagogicznej jak i artystycznej. Między innymi z tego też powodu chętnie uczestniczę w różnych formach kształcenia takich jak konferencje, sesje naukowe, seminaria metodyczne czy warsztaty (ok. 50).

Do mojej działalności naukowej zaliczyć należy publikacje, wygłaszanie referatów i prowadzenie warsztatów na konferencjach naukowych (krajowych i zagranicznych) oraz recenzje wydawnictw pedagogicznych.

Moje opublikowane artykuły związane są z zagadnieniami dotyczącymi rytmiki, rozwoju muzycznego dzieci oraz pracy z uczniami niewidomymi. Są to:

- *Praca z dzieckiem niewidomym na zajęciach rytmiki i kształcenia słuchu w szkole muzycznej pierwszego stopnia* [w:] Rocznik Naukowy 1. *Sztuka Kultura Edukacja*, Akademia Muzyczna im. S. Moniuszki w Gdańsku, Wydział Dyrygentury Chóralnej, Edukacji Muzycznej i Rytmiki, Gdańsk 2010;
- *Rytmika i wczesna edukacja dziecka - ogólne spojrzenie przez pryzmat publikacji w języku angielskim* [w:] Materiały z Ogólnopolskiej Sesji Naukowej *Rytmika w kształceniu muzyków, aktorów, tancerzy i w rehabilitacji*, Akademia Muzyczna im. Grażyny i Kiejstuta Bacewiczów w Łodzi, Łódź 2011;
- *Working with a Blind Child During Rhythmics and Ear Training Classes at Primary*

Music School [w:] Herausgeber Medieninhaber I Universität für Musik und darstellende Kunst Wien I Institut 13 MBM I Wien 2010;

- *Musical Movement Activities in Relation to the General Development of Children;*

[w:] *Competences, International Aspects of Music Education Vol. 2, The Stanislaw Moniuszko Academy of Music in Gdansk, Gdańsk 2013.*

Na niektórych sesjach szkoleniowych wygłosiłam referaty lub poprowadziłam zajęcia, dzieląc się w ten sposób z innymi swoją wiedzą i doświadczeniem (25). Za jedno z ważniejszych uważam wystąpienie na Europejskim Kongresie Rytmiki w Wiedniu w 2009 roku. Wygłosiłam wtedy referaty:

- *Spirit of Romantic Period in an Interpretive Movement of the Nocturne in E-Flat Major op. 9 No. 2, and Etude in C-Minor Op. 10 No. 12 by Frederic Chopin*

- *Eurythmics and Early-Childhood Education: A General Overview of Research Published in English*

- *Elementary Ear-Training and Rhythmic Lessons for Classes Including Blind Children.*

Poprowadziłam również warsztaty na temat *Rhythms in Measures of Quarter and Eighth Notes.*

Międzynarodową rangę miały wystąpienia podczas:

- 19th EAS Conference /ISME European Regional Conference, zorganizowanej przez Akademię Muzyczną im. S. Moniuszki w Gdańsku w 2011r. (tytuł referatu: *Musical Movement Activities in Relation to the General Development of Children*);

- I Międzynarodowej Konferencji Naukowej na temat *Rytmika w kształceniu muzyków, aktorów, tancerzy i w rehabilitacji* zorganizowanej przez Akademię Muzyczną im. G. i K. Bacewiczów w Łodzi w 2013r. (temat wystąpienia: *Rozwijanie koordynacji ruchowej w ćwiczeniach słuchowo-głosowych*).

Istotne dla mnie były również prezentacje w ramach wydarzeń o zasięgu ogólnopolskim:

- na Konferencji Naukowej „100 Lat Rytmiki” zorganizowanej przez Katedrę Rytmiki i Improwizacji Fortepianowej Akademii Muzycznej im. I. J. Paderewskiego w Poznaniu w 2006r. (referat: *Praca z dzieckiem niewidomym na zajęciach rytmiki i kształcenia słuchu w klasach I-III Szkoły Muzycznej I st.*);

- w trakcie cyklicznie organizowanych Ogólnopolskich Sesji Naukowych *Rytmika w kształceniu muzyków, aktorów, tancerzy i w rehabilitacji* w Akademii Muzycznej im. G. i K. Bacewiczów w Łodzi (2005, 2008, 2010);

- na konferencji naukowej *Rytmika a kultura i edukacja* zorganizowanej w ramach IV Ogólnopolskich Spotkań Zespołów Rytmiki TRIENNALE CHOREOGRAFII MUZYKI w Akademii Muzycznej im. I. J. Paderewskiego w Poznaniu w 2011r. (wystąpienie nt. *Dziecko niewidome na zajęciach rytmiki – praca nad interpretacją ruchową utworów muzycznych*).

Również w ramach wymiany doświadczeń, w Akademii Muzycznej im. K. Szymanowskiego w Katowicach, poprowadziłam wykład na temat *Duch epoki romantyzmu w interpretacji ruchowej Nokturnu Es-dur op.9 nr 2 F. Chopina* (2007). W marcu 2014 roku zostałam zaproszona na wojewódzką konferencję organizowaną przez Centrum Edukacji Nauczycieli w Gdańsku nt. *Kształcenie uczniów niewidomych i słabowidzących w szkole ogólnodostępnej*. Podczas niej miałam wystąpienie nt.: *Kształcenie muzyczne uczniów z dysfunkcją wzroku*.

Do ważnych przedsięwzięć w swoim dotychczasowym dorobku artystyczno-pedagogicznym zaliczam również prowadzenie warsztatów, które odbyły się między innymi:

- podczas IV Okręgowych Warsztatów Rytmiki *Muzyka, przestrzeń, ruch w metodzie Emila Jaques-Dalcroze'a*, skierowanych do uczniów i nauczycieli rytmiki średniego szkolnictwa muzycznego, nt. *Ruch przekazem treści muzycznych* (Elbląg, 2008);

- w ramach wykładu zmiennego *Głos, ruch, przestrzeń* dla studentów specjalności Musical Wydziału Wokalno-Aktorskiego Akademii Muzycznej im. S. Moniuszki w Gdańsku (2009, 2010);

- w ramach doskonalenia zawodowego dla nauczycieli rytmiki w Państwowej Szkole Muzycznej I i II st. im. F. Chopina w Olsztynie nt. *Arietta op. 12 nr 1 Edwarda Griega inspiracją do tworzenia interpretacji ruchowej muzyki romantycznej* (2013).

Wyróżnieniem była też dla mnie prośba, Centrum Edukacji Wydawniczej w Warszawie, o napisanie opinii dotyczącej wznowienia wybranych artykułów z zeszytów COPSA nawiązujących do działalności Emila Jaques-Dalcroze'a oraz o ich przydatności w szkolnictwie muzycznym (2012).

Moja działalność organizacyjna w latach 2003-2016 obejmuje prace związane z przygotowywaniem koncertów, konferencji naukowych, konkursów oraz prace organizacyjne na rzecz uczelni i prace społeczne na rzecz innych instytucji.

Będąc pedagogiem Akademii Muzycznej w Gdańsku uczestniczę przede wszystkim w organizacji koncertów interpretacji ruchowych muzyki oraz innych wydarzeń artystycznych i naukowych związanych z uczelnią. Odbywają się one zarówno na terenie akademii muzycznej jak i w innych ośrodkach i placówkach kulturalno-oświatowych. Między innymi pracowałam w komitetach organizacyjnych 19th EAS Conference/ISME EUROPEAN REGIONAL CONFERENCE *Music in schools: Teaching and learning processes* oraz Ogólnopolskiej Konferencji Naukowej: *Pedagogiczne, artystyczne i terapeutyczne aspekty metody Emila Jaques-Dalcroze'a*, które miały miejsce w Akademii Muzycznej w Gdańsku. Byłam również współorganizatorem wykładów i pokazów dla studentów Polskiej Akademii Dzieci, słuchaczy Uniwersytetu III Wieku w Gdyni i Gdańsku, prezentacji w Muzeum Narodowym w Gdańsku oraz innych koncertów środowiskowych.

Zostałam poproszona o ułożenie pytań na konkurs *Życie i działalność pedagogiczna Emila Jaques-Dalcroze'a*, który odbył się 27.10.2015r. w Ogólnokształcącej Szkole Muzycznej I i II st. im. F. Nowowiejskiego Gdańsku.

Brałam udział w pracach komisji rekrutacyjnych, do spraw opracowania planu zajęć oraz pracach Uczelnianej Komisji Wyborczej Akademii Muzycznej w Gdańsku.

W okresie od 26 czerwca do 9 lipca 2006 roku społecznie poprowadziłam półkolonie dla dzieci z rodzin bezrobotnych z dzielnicy Nowy Port w Gdańsku, które były zorganizowane przez Zarząd Główny Franciszkańskiego Ruchu Ekologicznego, Charytatywnego i Historycznego.

Od uzyskania kwalifikacji I stopnia systematycznie zgłębiam swoją wiedzę oraz rozwijam umiejętności w zakresie rytmiki, tańca, improwizacji fortepianowej i w innych dziedzinach. Uczestniczyłam w około 70 różnych formach doskonalenia zawodowego odbywających się zarówno w kraju jak i za granicą. Za jedne z najważniejszych uważam:

- *34 Congrès International de la Rythmique*, Institut Jaques-Dalcroze de Geneve, Suisse (2007r.);

- *European Rhythmics-Congress „Time in Motion”*, University of Music and Performing Arts

Vienna, Austria (2009r.);

- *The First International Conference of Dalcroze Studies*, Coventry University, UK (2013r.).

W kraju były to:

- ogólnopolskie i międzynarodowe sesje naukowe nt. *Rytmika w kształceniu muzyków, aktorów, tancerzy i w rehabilitacji*, Akademia Muzyczna im. G. i K. Bacewiczów w Łodzi (2005, 2008, 2010, 2013, 2016);

- Konferencja Naukowa *Muzyka- ruch – przestrzeń* w ramach III Ogólnopolskich Spotkań Zespołów Rytmiki – Triennale Choreografii Muzyki, Akademia Muzyczna im. I. J. Paderewskiego w Poznaniu (2003);

- Konferencja Naukowa zorganizowana w ramach obchodów 100-lecia Rytmiki, Akademia Muzyczna im. I. J. Paderewskiego w Poznaniu (2006);

- Konferencja Naukowa *Rytmika a kultura i edukacja* w ramach IV Ogólnopolskich Spotkań Zespołów Rytmiki - Triennale Choreografii Muzyki, Akademia Muzyczna im. I. J. Paderewskiego w Poznaniu (2011);

- Ogólnopolskie Sesje Warsztatowe *Muzyka i ruch w działaniach terapeutycznych*; Akademia Muzyczna im. K. Szymanowskiego w Katowicach (marzec i grudzień 2005).

Niezwykle cenne okazały się dla mnie warsztaty:

- *Solfeż Emila Jaques- Dalcroze'a* poprowadzone przez prof. Barbarę Ostrowską z Akademii Muzycznej w Łodzi (Akademia Muzyczna im. S. Moniuszki w Gdańsku, 2011);

- *Mistrzowski Kurs Improwizacji* prowadzony przez prof. Szabolcs Esztenyi'ego (Akademia Muzyczna im. S. Moniuszki w Gdańsku, 2013);

- warsztaty aktorskie prowadzone przez dr Dorotę Kolak (Akademia Muzyczna im. S. Moniuszki w Gdańsku, 2015).

Chcąc rozwijać swoje umiejętności w zakresie plastyki ruchu regularnie uczęszczam na zajęcia prowadzone przez panią mgr Grażynę Popławską (wieloletnią solistkę baletu Teatru Wielkiego w Łodzi, pedagoga tańca klasycznego i współczesnego szkół baletowych w Łodzi i Gdańsku, laureatkę nagrody II stopnia przyznaną przez Centrum Edukacji Artystycznej). Na tych zajęciach kształcę umiejętności poszukiwania niekonwencjonalnych sposobów odzwierciedlania muzyki ruchem oraz zgłębiam zasady opracowywania choreografii.

Warsztaty i inne formy rozwijania moich umiejętności uważam za bardzo ważne, gdyż wpływają one na podwyższenie jakości mojej pracy ze studentami i uczniami. W swojej pracy zawodowej staram się zawsze pamiętać, że nauczanie muzyki wiąże się z osobistą relacją z drugim człowiekiem. Z jednej strony występuje potrzeba prywatności, a z drugiej- potrzeba grona odbiorców. Muzyka przemawia indywidualnie do każdego z nas i porusza serca osób potrafiących odczuwać smutek, radość, ból, miłość i cierpienie. Chciałabym, aby moja praca była dla moich uczniów impulsem do indywidualnego poszukiwaniu prawdy i piękna w muzyce oraz do rozwijania umiejętności wyrażania tego w sposób twórczy. Pragnę dalej wykorzystywać swoje doświadczenia i umiejętności w kształceniu młodych muzyków i promować to co wartościowe w kulturze oraz co stanowi bogactwo metody Emila Jaques-Dalcroze'a.

W przyszłości zamierzam kontynuować swoje poszukiwania w zakresie różnych źródeł inspiracji w działaniach artystyczno-pedagogicznych oraz poszerzać swoje wiadomości i umiejętności we wszystkich sferach omówionej działalności.

Małgorzata Malgeri