

**INFORMACJE OGÓLNE O PROGRAMIE**

|     |   |   |
|-----|---|---|
| 1)  | Kierunek studiów i specjalność  | kompozycja i teoria muzyki, kompozycja  |
| 2)  | Poziom studiów  | II stopień  |
| 3)  | Profil studiów  | ogólnoakademicki  |
| 4)  | Forma lub formy studiów   | stacjonarne   |
| 5)  | Liczba semestrów  | 4   |
| 6)  | Liczba punktów ECTS konieczna do ukończenia studiów na danym poziomie   | 120   |
| 7)  | Tytuł zawodowy nadawany absolwentom   | magister  |
| 8)  | Odniesienie do misji i strategii Uczelni oraz relacje z otoczeniem społeczno-gospodarczym w odniesieniu do programu studiów   | Absolwenci uzyskują wykształcenie na najwyższym poziomie, doświadczenie zawodowe i wszechstronną wiedzę. Uczelnia stara się kształtować charaktery i postawy twórcze w duchu patriotyzmu i poczuciu odpowiedzialności za kształt polskiej kultury narodowej, w tym za edukację artystyczną, co jest zgodne z misją Uczelni. Rozwijające się talenty studentów pozwalają na podjęcie przez nich szeroko pojętej działalności artystycznej i współuczestniczenie w kształtowaniu otoczenia społeczno-gospodarczego. |
| 9)  | Język, w jakim prowadzone są studia   | polski  |
| 10) | Łączna liczba godzin zajęć  | 915 godz.   |
| 11) | Łączna liczba punktów ECTS, jaką student musi uzyskać w ramach zajęć prowadzonych z bezpośrednim udziałem nauczycieli akademickich lub innych osób prowadzących zajęcia   | 120 pkt ECTS  |
| 12) | Liczba punktów ECTS, jaką student musi uzyskać w ramach zajęć z dziedziny nauk humanistycznych lub nauk społecznych, nie mniejsza niż 5 pkt ECTS – w przypadku kierunków studiów przyporządkowanych do dyscyplin w ramach dziedzin innych niż odpowiednio nauki humanistyczne lub nauki społeczne | 5 pkt ECTS  |
| 13) | Liczba punktów ECTS, jaką student musi uzyskać w ramach zajęć do wyboru (nie mniej niż 30% ogólnej liczby punktów ECTS)   | 50 pkt ECTS   |
| 14) | Liczba godzin zajęć z wychowania fizycznego (w przypadku studiów pierwszego stopnia i jednolitych studiów magisterskich prowadzonych w formie studiów stacjonarnych)  | -   |
| 15) | Łączna liczba punktów ECTS przypisana do zajęć związanych z prowadzoną działalnością naukową w dyscyplinie lub dyscyplinach do których przyporządkowany jest kierunek studiów, uwzględniających przygotowanie studentów do prowadzenia działalności naukowej lub udział w tej działalności        | 108 pkt ECTS  |
| 16) | Wymiar, zasady i formy odbywania praktyk zawodowych oraz liczba punktów ECTS przypisana do praktyk (jeżeli praktyki są przewidziane)  | praktyki nie są przewidziane  |
| 17) | Warunki ukończenia studiów  | Paragraf 31 Regulaminu Studiów – Uchwała Senatu 29/201/2019   |

**OPIS EFEKTÓW UCZENIA SIĘ**

|   |  |   |
|---|--|---|
| <b>Kierunek studiów i specjalność</b>   |  | Kompozycja i teoria muzyki, specjalność: kompozycja |
| <b>Poziom studiów</b>   |  | II stopień (7 poziom)                               |
| <b>Profil studiów</b>   |  | ogólnoakademicki                                    |
| Opis zakładanych efektów uczenia się dla kierunku studiów, poziomu i profilu kształcenia uwzględnia uniwersalne charakterystyki pierwszego stopnia dla poziomu 7 określone w ustawie z dnia 22 grudnia 2015 r. o Zintegrowanym Systemie Kwalifikacji (t.j. Dz. U. z 2018 r. poz. 2153 z późn. zm.) oraz charakterystyki drugiego stopnia dla poziomu 7 określone w rozporządzeniu Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego z dnia 14 listopada 2018 r. (Dz. U. z 2018 r., poz. 2218) w sprawie charakterystyk drugiego stopnia efektów uczenia się dla kwalifikacji na poziomach 6–8 Polskiej Ramy Kwalifikacji. |  |   |
| Symbol kierunkowych/ specjalnościowych efektów uczenia się  | Kierunkowe efekty uczenia się  | Odniesienie do charakterystyk drugiego stopnia PRK* |
| Wiedza:   |  |   |
| P7_KOM_W_01 (KOM_I)   | posiada pogłębioną wiedzę w zakresie analizy i interpretacji dzieła muzycznego, także w relacji do utworów różnych epok i kierunków stylistycznych, posiada pogłębioną wiedzę w zakresie metod analizy muzyki XX i XXI wieku w ujęciu teoretycznym i praktycznym, ponadto posiada wiedzę na temat koncepcji estetycznych dzieł muzycznych wraz z trendami rozwojowymi tych koncepcji | P7S_WG_02_Sz  |
| P7_KOM_W_02 (KOM_II)  | zna techniki kompozytorskie oraz zagadnienia związane ze stosowaniem technik polifonicznych stosowane w XX i XXI wieku na poziomie rozszerzonym, zna współczesne tendencje stylistyczne i warsztatowe z zakresu kompozycji z uwzględnieniem polskiej muzyki współczesnej, a także zna trendy rozwojowe współczesnych technik kompozytorskich   | P7S_WG_01_Sz  |
| P7_KOM_W_03 (KOM_III)   | posiada wiedzę dotyczącą nowoczesnych zjawisk muzycznych z uwzględnieniem muzyki elektronicznej wraz z ich rozwojem  | P7S_WG_05_Sz  |
| P7_KOM_W_04 (KOM_IV)  | posiada wiedzę dotyczącą istoty marketingu w kulturze, działań marketingowych w zarządzaniu kulturą oraz zarządzania instytucjami kultury  | P7S_WG_07_Sz  |
| P7_KOM_W_05 (KOM_V)   | posiada wiedzę o stylach muzycznych oraz związanych z nimi tradycjami kompozytorskimi, co przekłada się na oryginalny język kompozytorski  | P7S_WG_04_Sz  |
| P7_KOM_W_06 (KOM_VI)  | posiada zaawansowaną wiedzę dotyczącą warsztatu kompozytorskiego, kierunków kompozytorskich oraz rozwoju osobowości twórczej, zna podstawy organizacji pracy nad własnym warsztatem twórczym   | P7S_WG_03_Sz<br>P7S_WG_06_Sz                        |
| P7_KOM_W_07 (KOM_VII)   | zna techniki tworzenia kompozycji dźwiękowych przy pomocy środków interaktywnych, algorytmicznych oraz budowania instrumentu i improwizacji  | P7S_WG_05_Sz  |
| P7_KOM_W_08 (KOM_VIII)  | poznaje wybrane zagadnienia dotyczące estetyki muzyki, sztuki i filozofii XX wieku   | P7S_WG_01_Sz  |
| Umiejętności:   |  |   |
| P7_KOM_U_01 (KOM_IX)  | posiada wysoko rozwiniętą osobowość artystyczną umożliwiającą tworzenie, przygotowywanie i realizację własnych koncepcji   | P7S_UW_08_Sz  |



|                            |   |                              |
|----------------------------|---|------------------------------|
|                            | artystycznych   |                              |
| P7_KOM_U_02<br>(KOM_X)     | posiada umiejętność instrumentowania utworów solowych i kameralnych na większe zespoły instrumentalne, w tym orkiestry z uwzględnieniem niestandardowego zastosowanie instrumentarium, poszerzonego o nowoczesne techniki wydobycia dźwięku | P7S_UW_11_Sz<br>P7S_UU_11_Sz |
| P7_KOM_U_03<br>(KOM_XI)    | opanował technikę kompozytorską w stopniu zaawansowanym, co umożliwia samodzielną pracę nad własną twórczością i rozwój zdolności kompozytorskich   | P7S_UW_09_Sz                 |
| P7_KOM_U_04<br>(KOM_XII)   | tworzy kompozycje muzyczne z zastosowaniem oryginalnego języka dźwiękowego, posiada umiejętność orientacji i stosowania nowoczesnych zjawisk muzycznych w zakresie muzyki elektronicznej  | P7S_UW_10_Sz                 |
| P7_KOM_U_05<br>(KOM_XIII)  | zdobywa umiejętności dotyczące nowatorskich tendencji w zakresie rozwoju myśli kompozytorskiej oraz zagadnień estetyki muzyki, sztuki i filozofii współczesnej, posiada umiejętności rozpoznawania i formułowania problemów badawczych      | P7S_UK_12_Sz                 |
| P7_KOM_U_06<br>(KOM_XIV)   | posiada umiejętność orientowania się w psychologii muzyki jako dziedzinie badań naukowych i zastosowań praktycznych, korzystania z wiedzy psychologicznej w pracy badawczej i twórczej  | P7S_UK_12_Sz                 |
| P7_KOM_U_07<br>(KOM_XV)    | biegle analizuje utwory reprezentujące różne gatunki i style oraz potrafi ocenić wykonanie muzyczne pod względem poprawności stylistycznej i praktyki wykonawczej   | P7S_UW_09_Sz                 |
| P7_KOM_U_08<br>(KOM_XVI)   | ma umiejętności w zakresie nowożytnego języka obcego, obejmujące terminologię dotyczącą studiowanego kierunku, na poziomie B2+ Europejskiego Systemu Opisu Kształcenia Językowego   | P7S_UK_12                    |
| P7_KOM_U_09<br>(KOM_XVII)  | posiada umiejętność zarządzania kulturą, promowania kultury, organizowania imprez kulturalnych, promowania imprez muzycznych, festiwalu i koncertów z wykorzystaniem nowych technologii przekazu  | P7S_UK_13_Sz                 |
| Kompetencje społeczne:     |   |                              |
| P7_KOM_K_01<br>(KOM_XVIII) | posiada wiedzę i doświadczenie umożliwiające rozwój własnej kariery kompozytorskiej, rozumie potrzebę uczenia się przez całe życie i potrafi inspirować i organizować proces uczenia się innych osób  | P7S_KK_14_Sz                 |
| P7_KOM_K_02<br>(KOM_XIX)   | jest zdolny do samodzielnego integrowania nabytej wiedzy oraz podejmowania w zorganizowany sposób nowych i kompleksowych działań, także w warunkach ograniczonego dostępu do potrzebnych informacji   | P7S_KO_18_Sz                 |
| P7_KOM_K_03<br>(KOM_XX)    | jest świadomy własnej indywidualności twórczej w kontekście współczesnej stylistyki kompozytorskiej, posiada umiejętność krytycznej oceny   | P7S_KO_17_Sz                 |
| P7_KOM_K_04<br>(KOM_XXI)   | potrafi w sposób świadomy oraz poparty doświadczeniem wykorzystywać w różnych sytuacjach mechanizmy psychologiczne wspomagające podejmowane działania   | P7S_KK_15_Sz                 |
| P7_KOM_K_05<br>(KOM_XXII)  | posiada popartą doświadczeniem pewność w komunikowaniu się i umiejętność życia w społeczeństwie, przejawiające się w szczególności poprzez inicjowanie i pracę w ramach wspólnych projektów i działań,                                      | P7S_KO_18_Sz                 |
| P7_KOM_K_06<br>(KOM_XXIII) | potrafi przewodniczyć pracą zespołową, prowadzić negocjacje i właściwą organizację działań, integrację z innymi osobami w ramach różnych przedsięwzięć kulturalnych, prezentować skomplikowane zadania w przystępnej formie                 | P7S_KO_16_Sz                 |

\*Sz – odniesienie do charakterystyk II stopnia PRK dla dziedziny sztuki



PROGRAM STUDIÓW NA KIERUNKU KOMPOZYCJA I TEORIA MUZYKI

2019/2020

STUDIA DRUGIEGO STOPNIA - HARMONOGRAM REALIZACJI PROGRAMU STUDIÓW

kierunek studiów: **KOMPOZYCJA I TEORIA MUZYKI**  
specjalność: **KOMPOZYCJA**

studia drugiego stopnia, stacjonarne - 2 lata (4 semestry)  
obowiązuje od roku akademickiego **2019/2020**

| lp.  | status zajęć | Nazwa zajęć  | kod efektu uczenia się wg opisu programu (KOM_...) | Formy zaliczeń obowiązujące po semestrze |           |         | Liczba godzin zajęć |             |             |                        | Rozkład godzin zajęć (semestr=15 tygodni) i punkcja ECTS |           |            |             |            |           |      |           |              |           |
|--|--------------|--|--|--|-----------|---------|---------------------|-------------|-------------|------------------------|--|-----------|------------|-------------|------------|-----------|------|-----------|--------------|-----------|
|  |              |  |  | zaliczenie                               | kolokwium | egzamin | liczba godzin       | punkty ECTS | Forma zajęć |                        |  |           | rok I      |             | rok II     |           |      |           | rodzaj zajęć |           |
|  |              |  |  |  |           |         |                     |             | wykład      | warsztaty / seminarium | ćwiczenia  | I semestr | II semestr | III semestr | IV semestr |           |      |           |              |           |
|  |              |  |  |  |           |         |                     |             |             | godz.                  | ECTS   | godz.     | ECTS       | godz.       | ECTS       | godz.     | ECTS |           |              |           |
| <b>36 GRUPA ZAJĘĆ GŁÓWNYCH</b>                                     |              |  |  |  |           |         |                     |             |             |                        |  |           |            |             |            |           |      |           |              |           |
| 1.   |              | Kompozycja   | V, VI, IX, XI, XVIII, XX                           | 3,4                                      | 1         | 2       | 120                 | 36          | 120         |                        |  | 30        | 6          | 30          | 6          | 30        | 12   | 30        | 12           | Ind.      |
| <b>31 GRUPA ZAJĘĆ KIERUNKOWYCH</b>                                 |              |  |  |  |           |         |                     |             |             |                        |  |           |            |             |            |           |      |           |              |           |
| 2.   | ob.          | Instrumentacja zaawansowana i aranżacja                        | X  |  | 1         | 2       | 30                  | 4           | 30          |                        |  | 15        | 2          | 15          | 2          |           |      |           |              | Ind.      |
| 3.   |              | Praktyka wykonawcza muzyki nowej                               | IX, XVII, XXI, XXII, XXIII                         | 1,2                                      |           |         | 60                  | 4           | 60          |                        |  | 30        | 2          | 30          | 2          |           |      |           |              | Gr.       |
| 4.   |              | Kontrapunkt  | II   |  | 1         | 2       | 60                  | 8           |             | 60                     |  | 30        | 4          | 30          | 4          |           |      |           |              | Gr.       |
| 5.   |              | Współczesne techniki kompozytorskie                            | II   |  | 1         | 2       | 60                  | 4           |             | 60                     |  | 30        | 2          | 30          | 2          |           |      |           |              | Gr.       |
| 6.   |              | Realizacja muzyki komputerowej                                 | III, VII, XII                                      |  | 1         |         | 30                  | 3           |             | 30                     |  | 30        | 3          |             |            |           |      |           |              | Gr.       |
| 7.   |              | Kompozycja muzyki komputerowej                                 | VII, IX, XI, XII, XII                              |  | 2         | 3       | 60                  | 8           |             | 60                     |  |           |            | 30          | 2          | 30        | 6    |           |              | Ind.      |
| 8.   |              | Analiza muzyki filmowej  | I, III   |  | 2         |         | 30                  | 1           | 30          |                        |  |           |            | 30          | 1          |           |      |           |              | Gr.       |
| <b>4 GRUPA ZAJĘĆ PODSTAWOWYCH</b>                                  |              |  |  |  |           |         |                     |             |             |                        |  |           |            |             |            |           |      |           |              |           |
| 9.   |              | Analiza dzieła muzycznego                                      | I, XV  |  | 1         | 2       | 60                  | 4           |             | 60                     |  | 30        | 2          | 30          | 2          |           |      |           |              | Gr.       |
| <b>48 GRUPA ZAJĘĆ OGÓLNYCH</b>                                     |              |  |  |  |           |         |                     |             |             |                        |  |           |            |             |            |           |      |           |              |           |
| 10.  |              | Marketing w kulturze   | IV, XIII   | 1,2                                      |           |         | 30                  | 2           | 30          |                        |  | 15        | 1          | 15          | 1          |           |      |           |              | Gr.       |
| 11.  | ob.          | Konsultacje pracy magisterskiej                                | XIII, XIX  | 3,4                                      |           |         | 15                  | 22          |             | 15                     |  |           |            |             |            | 7,5       | 8    | 7,5       | 14           | Ind.      |
| 12.  | ob.          | przedmiot z zakresu nauk humanistycznych lub społecznych       | VIII, XIV  | zgodnie z KPF                            |           |         | 120                 | 8           | 120         |                        |  | 30        | 2          | 30          | 2          | 30        | 2    | 30        | 2            | Gr.       |
| 13.  | ob.          | konwersatorium języka angielskiego /niemieckiego /francuskiego | XVI  | 1,2                                      |           | 2       | 60                  | 4           | 60          |                        |  | 30        | 2          | 30          | 2          |           |      |           |              | Gr.       |
| 14.  | ob.          | fakultet   |  | zgodnie z KPF                            |           |         |                     | 12          | 0           |                        |  |           | 4          |             | 4          |           | 2    |           | 2            | Gr.       |
| <b>ob. GRUPA ZAJĘĆ - MUZYKA ELEKTRONICZNA, FILMOWA I TEATRALNA</b> |              |  |  |  |           |         |                     |             |             |                        |  |           |            |             |            |           |      |           |              |           |
| 15.  |              | Analiza muzyki elektroakustycznej                              | I, III, XIII, XVI, XIX                             |  | 2         |         | 30                  | 2           | 30          |                        |  |           |            | 30          | 2          |           |      |           |              | Gr.       |
| 16.  |              | Wirtualne instrumenty  | VII, XII, XXII                                     |  | 1         |         | 30                  | 2           |             | 30                     |  | 30        | 2          |             |            |           |      |           |              | Gr.       |
| 17.  |              | Realizacja live electronics                                    | VII, XII, XXII                                     |  | 2         |         | 30                  | 2           |             | 30                     |  |           |            | 30          | 2          |           |      |           |              | Gr.       |
| 18.  |              | Realizacja kompozycji algorytmicznej                           | III, VII, XII                                      |  | 3         |         | 30                  | 2           |             | 30                     |  |           |            |             |            | 30        | 2    |           |              | Gr.       |
| 19.  |              | Kompozycja muzyki teatralnej                                   | VIII, IX, XVIII                                    |  |           | 2       | 30                  | 2           |             | 30                     |  |           |            | 30          | 2          |           |      |           |              | Gr.       |
| 20.  |              | Kompozycja muzyki filmowej                                     | VI, III, XI, XX                                    |  | 3         | 4       | 60                  | 4           |             | 60                     |  |           |            |             |            | 30        | 2    | 30        | 2            | Gr.       |
| 21.  |              | Realizacja kompozycji multimedialnej                           | III, VII, XII, XXII                                |  | 4         |         | 15                  | 2           |             | 30                     |  |           |            |             |            |           |      | 15        | 2            | Gr.       |
|  |              |  |  |  |           |         | <b>Razem</b>        | <b>735</b>  | <b>120</b>  | 450                    | 105  | 180       | 270        | <b>30</b>   | 300        | <b>30</b> | 97,5 | <b>30</b> | 67,5         | <b>30</b> |

|                          |            |     |           |
|--------------------------|------------|-----|-----------|
| GRUPA ZAJĘĆ GŁÓWNYCH     | <b>36</b>  | ob. | <b>0</b>  |
| GRUPA ZAJĘĆ KIERUNKOWYCH | <b>32</b>  | ob. | <b>4</b>  |
| GRUPA ZAJĘĆ PODSTAWOWYCH | <b>4</b>   | ob. | <b>0</b>  |
| GRUPA ZAJĘĆ OGÓLNYCH     | <b>48</b>  | ob. | <b>46</b> |
| <b>ECTS</b>              | <b>120</b> | ob. | <b>50</b> |



## TREŚCI PROGRAMOWE

|                                       |  |
|---------------------------------------|--|
| Kompozycja                            | <ol style="list-style-type: none"><li>1. utwór kameralny lub orkiestrowy, z obszerną paletą środków wykonawczych, w formie o znamionach złożoności i/lub walorów konceptualnych</li><li>2. rozbudowany (formalnie/koncepcyjnie) utwór jednocześnie solowy lub kameralny</li><li>3. krótki (ok. 8 minut) utwór na orkiestrę symfoniczną z uwzględnieniem atrakcyjności wykonawczej</li><li>4. eksperymentalny / złożony koncepcyjnie utwór na skład kameralny</li><li>3. zagadnienia autoanalityczne, etyczne, estetyczne i technologiczne kompozycji a kulturowe i cywilizacyjne wyzwania współczesności</li><li>6. utwór solowy lub kameralny instrumentalny, chórny lub wokálně-instrumentalny</li><li>4. utwór magisterski</li></ol>  |
| Improwizacja zaawansowana i aranżacja | <ol style="list-style-type: none"><li>1. Instrumentacja wybranego utworu dodekafonicznego solowego lub kameralnego Schoenberga, Weberna lub Berga na orkiestrę symfoniczną lub głos i orkiestrę (w zależności od przykładu wyjściowego) z uwzględnieniem charakterystycznych chwytów instrumentacyjno-fakturalnych danego kompozytora w jego utworach symfonicznych.</li><li>2. Instrumentacja wybranego utworu fortepianowego lub jego fragmentu (np. część sonaty) S. Prokofiewa na orkiestrę symfoniczną w oparciu o charakterystyczne rozwiązania fakturalne i instrumentacyjne kompozytora w takich utworach jak: Symfonie IV, V, VII, „Romeo i Julia”, Suita scytyjska, „Porucznik Kize” i in.</li><li>3. Aranżacja utworu należącego do gatunku pop na big-band jazzowy z uwzględnieniem charakterystyki zespołu i w oparciu o przykłady zespołów należących do takich artystów, jak Wynton Marsalis, Maria Schneider, Dave Holland i inni.</li><li>5. Instrumentacja lub przeinstrumentowanie wybranego utworu solowego lub kameralnego O. Messiaena na orkiestrę symfoniczną lub niestandardowy skład instrumentalny z uwzględnieniem charakterystycznych rozwiązań fakturalnych i instrumentacyjnych kompozytora w takich utworach jak: „Turangalila-symphonie”, „Chronochromie”, „Et expecto resurrectionem mortuorum” i in.</li><li>6. Instrumentacja „A piacere” K. Serockiego na wielką orkiestrę symfoniczną – z naciskiem na bogactwo pomysłów barwowych i fakturalnych. Praca powinna mieć charakter swobodny, pozostawiając studentowi do dyspozycji jak najszerszy zakres środków instrumentacyjnych.</li><li>7. Instrumentacja utworu graficznego np. G. Ligetiego (<i>Volumina</i> lub transkrypcja utworu elektronicznego <i>Artikulation</i>) J. Cage’a, M. Kagela, H. Lachenmanna lub F. Perry’ego na nietypowy skład instrumentalny lub wokálně-instrumentalny o obsadzie przekraczającej 21 osób.</li><li>8. Orkiestracja wybranego utworu należącego do muzyki pop, folk lub standardu jazzowego na orkiestrę symfoniczną ze zwróceniem uwagi na bogactwo kolorystyczne i fakturalne.</li><li>9. Instrumentacja kompozycji własnej studenta w stylu dowolnym. Preferowany jest styl zawierający wybrane elementy różnych stylów i technik orkiestracyjnych przerabianych podczas I i II semestru.</li></ol> |
| Praktyka wykonawcza muzyki nowej      | <ol style="list-style-type: none"><li>1. Tło historyczne, estetyczne i społeczno-kulturowe w Europie i Ameryce u progu XX wieku. Informacje ogólne, periodyzacja muzyki XX wieku, zdefiniowanie pojęć.</li><li>2. Analiza przeddodekafonicznych i dodekafonicznych procedur dwunastodźwiękowych i atonalnych w twórczości A. Schoenberga, A. Weberna, A. Berga i J. Kofflera; z punktu widzenia praktycznej realizacji tych koncepcji w ramach muzyki przeznaczonej na duże zespoły kameralne.</li><li>3. Twórczość ensemblowa I. Strawińskiego</li><li>4. Powojenna ensemblowa twórczość serialna (K. Stockhausen, P. Boulez i in.)</li><li>5. Twórczość na większe składy kameralne O. Messiaena</li><li>6. Twórczość ensemblowa kompozytorów włoskich (L. Berio, L. Nono, G. Scelsi)</li></ol>  |



|             |  |
|-------------|--|
|             | <ol style="list-style-type: none"><li>7. Problematyka notacja graficznej na przykładzie partytur R. Haubenstocka-Ramatiego, M. Kagela, B. Schaeffera i in.</li><li>8. Praktyczna praca z instrumentalistami nad wykonaniem przykładowych dzieł ww. twórców</li><li>9. Praktyczna praca z instrumentalistami nad wykonaniem przygotowanych ćwiczeń kompozytorskich z zakresu ww. tematyki</li><li>10. Problematyka kompozytorska i wykonawcza techniki sonorystycznej (na przykładzie twórczości K. Pendereckiego, W. Szalonka, H. M. Góreckiego i in.)</li><li>11. Teatralizacja muzyki. Teatr instrumentalny, happening itp.</li><li>12. Różne ujęcia i różne koncepcje styku różnych dziedzin sztuki – w szczególności muzyki z teatrem i działaniami o charakterze plastycznym – praktyczna analiza konsekwencji zastosowanych w tego typu utworach technik wykonawczych. Przegląd różnych materiałów – partytur (B. Schaeffer, W. Kotoński, G. Crumb, K. Stockhausen), notatek (M. Kagel), projekcja filmów (m.in. M. Kagel, K. Stockhausen).</li><li>13. Wzrost znaczenia roli perkusji w XX i XXI wieku. Analiza praktyczna wybranej twórczości I. Xenakisa</li><li>14. Minimal music. Geneza, klasyfikacja, rozwój. Wpływ nurtu minimalistycznego na muzykę przełomu XX i XXI wieku. Minimalizm w sztuce. Analiza „klasyków” gatunku (m.in. T. Riley, S. Reich, Ph. Glass, J. Adams, M. Feldman). Podział na kategorie repetitive music, process music, drone music, mystic/spiritual/holy/sacred minimalism. Postminimalizm a pop-postromantyzm (m.in. na przykładzie twórczości Ph. Glassa i L. Andriessena). Redukcjonizm w muzyce polskiej (W. Kilar, H. M. Górecki, etc.). Praktyczna analiza wybranych przykładów.</li><li>15. Postmodernizm w muzyce XX i XXI wieku. Próba zdefiniowania pojęć, granic, ważnych punktów z perspektywy chronologii wydarzeń. Syntetyczne spojrzenie na twórczość, A. Schnittkego, R. Szczedrina, P. Szymańskiego, P. Mykietyna i in.</li><li>16. „Expanded Music”. Twórczość S. Steena-Andersena.</li><li>17. Muzyka kontekstualna i „Konzeptmusik” na przykładzie twórczości S. Steena-Andersena, A. Schuberta, J. Szmytki i in.</li><li>18. Praktyczna praca z instrumentalistami nad wykonaniem przykładowych dzieł ww. twórców</li><li>19. Praktyczna praca z instrumentalistami nad wykonaniem przygotowanych ćwiczeń kompozytorskich z zakresu ww. tematyki</li></ol> |
| Kontrapunkt | <ol style="list-style-type: none"><li>1. Impresjonizm (wraz z językami pokrewnymi) – pierwsza nowa koncepcja alternatywnej percepcji obiektu artystycznego – zagadnienia faktury i kontrapunktyki</li><li>2. Przegląd i analiza czynników (cywilizacyjnych, ogólnokulturowych, muzycznych) istotnych dla charakteru zmian w rozumieniu nowych zadań dzieła muzycznego po przełomie XIX/XX w. – przegląd kierunków poszukiwań nowych przestrzeni estetycznych w nałożeniu na wynikające z nich nowe mechanizmy/języki/ systemy organizacji faktury i rozwiązań kontrapunktycznych (ekspresjonizm II Szkoły Wiedeńskiej, Ives, Hindemith, Szymanowski i in.)</li><li>3. Szostakowicz: analiza specyfiki technik fakturalnych, język muzyczny D. Sz. przez pryzmat rozwiązań kontrapunktycznych, imitacja (fuga) w dorobku kompozytora</li><li>4. Bartók: warsztat kontrapunktyczny a system muzyczny, opis i analiza dominujących technik i idei Bartóka (złota proporcja, folklor Karpát, symetria, polaryzacja diatoniczno-chromatyczna języka muzycznego)</li><li>5. Poszukiwania nowych środowisk i parametrów dzieła: instrumentarium perkusyjne bez określonej wysokości dźwięku – nowe zagadnienia faktury i kontrapunktyki Messiaen: kontrapunktyczne i fakturalne konsekwencje jego języka muzycznego</li><li>6. Pytanie o fakturę i kontrapunktykę wobec dyktatu systemów „totalnych” (dodekafonia, serializm)</li><li>7. Mikropolifonia i idee pokrewne (Ligeti, Xenakis): uwarunkowania kontrapunktyczne, organizacja faktury</li></ol>  |



|                                     |  |
|-------------------------------------|--|
|                                     | <ol style="list-style-type: none"><li>8. Zagadnienia kontrapunktyki i faktury w utworach minimalistycznych, w tym – repetytywnych (Reich, Feldman i in.)</li><li>9. Własny, autorski projekt języka/systemu kontrapunktycznego (ze względu na zaprojektowany i opracowany na tę okoliczność „priorytet” koncepcyjno-technologicznego) z ew. uwzględnieniem innych zjawisk muzyki nowszej w aspekcie rozwiązań fakturalnych, kontrapunktycznych itp. (np. rozwiązania kontrapunktyczne w neotonalnym języku <i>tintinnabuli</i> A. Pärta, zagadnienia kontrapunktyki w rozmaitych koncepcjach rozwiązań aleatorycznych, i in.)</li></ol>  |
| Współczesne techniki kompozytorskie | <ol style="list-style-type: none"><li>1. Tło historyczne, estetyczne i społeczno-kulturowe w Europie i Ameryce u progu XX wieku. Informacje ogólne, periodyzacja muzyki XX wieku, zdefiniowanie pojęć.</li><li>2. Analiza przeddodekafonicznych i dodekafonicznych procedur dwunastodźwiękowych i atonalnych w twórczości A. Schoenberga, A. Weberna, A. Berga i J. Kofflera;</li><li>3. Twórczość I. Strawińskiego</li><li>4. Powojenna twórczość serialna (K. Stockhausen, P. Boulez i in.)</li><li>5. Twórczość O. Messiaena</li><li>6. Twórczość kompozytorów włoskich (L. Berio, L. Nono, G. Scelsi)</li><li>7. Problematyka notacja graficznej na przykładzie partytur R. Haubenstocka-Ramatiego, M. Kagela, B. Schaeffera i in.</li><li>10. Problematyka kompozytorska i wykonawcza techniki sonorystycznej (na przykładzie twórczości K. Pendereckiego, W. Szalonka, H. M. Góreckiego i in.)</li><li>11. Teatralizacja muzyki. Teatr instrumentalny, happening itp.</li><li>12. Różne ujęcia i różne koncepcje styku różnych dziedzin sztuki – w szczególności muzyki z teatrem i działaniami o charakterze plastycznym – praktyczna analiza konsekwencji zastosowanych w tego typu utworach technik wykonawczych. Przegląd różnych materiałów – partytur (B. Schaeffer, W. Kotoński, G. Crumb, K. Stockhausen), notatek (M. Kagel), projekcja filmów (m.in. M. Kagel, K. Stockhausen).</li><li>13. Wzrost znaczenia roli perkusji w XX i XXI wieku. Analiza praktyczna wybranej twórczości I. Xenakisa</li><li>14. Minimal music. Geneza, klasyfikacja, rozwój. Wpływ nurtu minimalistycznego na muzykę przełomu XX i XXI wieku. Minimalizm w sztuce. Analiza „klasyków” gatunku (m.in. T. Riley, S. Reich, Ph. Glass, J. Adams, M. Feldman). Podział na kategorie repetitive music, process music, drone music, mystic/spiritual/holy/sacred minimalism. Postminimalizm a pop-postromantyzm (m.in. na przykładzie twórczości Ph. Glassa i L. Andriessena). Redukcjonizm w muzyce polskiej (W. Kilar, H. M. Górecki, etc.). Praktyczna analiza wybranych przykładów.</li><li>15. Postmodernizm w muzyce XX i XXI wieku. Próba zdefiniowania pojęć, granic, ważnych punktów z perspektywy chronologii wydarzeń. Syntetyczne spojrzenie na twórczość, A. Schnittkego, R. Szchedrina, P. Szymańskiego, P. Mykietyna i in.</li><li>16. „Expanded Music”. Twórczość S. Steena-Andersena.</li><li>17. Muzyka kontekstualna i „Konzeptmusik” na przykładzie twórczości S. Steena-Andersena, A. Schuberta, J. Szmytki i in.</li></ol> |
| Realizacja muzyki komputerowej      | <ol style="list-style-type: none"><li>1. Prezentacja najnowszych tendencji estetycznych w muzyce komputerowej</li><li>2. Prezentacja najnowszych technologii w muzyce komputerowej</li><li>3. Metody tworzenia i realizacji interaktywnych kompozycji komputerowych. Techniki przetwarzania dźwięku na żywo, metody kontroli parametrów dźwięku na żywo, wprowadzenie do muzyki algorytmicznej</li><li>4. Wykorzystanie kompozytorskich programów komputerowych do komponowania interaktywnej muzyki komputerowej i tworzenia projektów interaktywnych</li><li>5. Tworzenie architektury projektu interaktywnego, przygotowanie do wykonania utworu na żywo.</li></ol>   |
| Kompozycja muzyki komputerowej      | <ol style="list-style-type: none"><li>1. Realizacja krótkich etud elektronicznych z zakresu interaktywnej muzyki komputerowej, muzyki algorytmicznej i generatywnej, improwizacji elektroakustycznej.</li></ol>  |



|                           |  |
|---------------------------|--|
|                           | <p>2. Skomponowanie i realizacja interaktywnego utworu elektroakustycznego, przy użyciu komputerowych programów do generowania i przetwarzania dźwięku, przeznaczonego do wykonania na żywo przez jednego lub więcej wykonawców, z użyciem komputera, z elementem interakcji wykonawcy z warstwą elektroniczną.</p>  |
| Analiza muzyki filmowej   | <p>1. Analiza wybranych scen filmowych pod względem użytych środków kompozytorskich i ich relacji z efektami dźwiękowymi, dialogami oraz montażem filmowym</p> <p>2. Analiza partytur muzyki pochodzącej z filmów pod kątem użytych środków kompozytorskich, instrumentacji oraz notacji</p>   |
| Analiza dzieła muzycznego | <p>Program obejmuje poznanie metod i technik badawczych i zastosowanie ich do badań nad utworami literatury muzycznej epok, kanonów estetycznych, cech stylistycznych, form, gatunków i technik kompozytorskich muzyki XX i XXI wieku. Podstawą działań są badania nad utworami - analiza utworów, stylów, wykonań, itp.</p> <p>Program badań (analiz) obejmuje:</p> <ol style="list-style-type: none"><li>1. Poznanie różnorodnych metod i technik badań utworów muzycznych oraz praktyczne ich zastosowanie w toku analiz literatury muzycznej wszystkich epok, kanonów estetycznych, cech stylistycznych, form, gatunków i technik kompozytorskich od czasów starożytnych do współczesności;</li><li>2. zdobycie umiejętności: przeprowadzania analizy formalnej, stylistycznej oraz aspektów wykonawczych; poznawania zasad konstrukcji dzieła muzycznego i określania elementów konstytutywnych i ich relacji w utworach muzycznych różnych epok historycznych; formułowania wniosków, dokonywania syntezy i interpretacji zagadnień dotyczących badań nad utworem, twórczością kompozytora, rozwojem gatunku, stylu, itp.;</li><li>3. opanowanie podstaw warsztatu analizy i interpretacji dzieła muzycznego z uwzględnieniem różnych metod i strategii badawczych, w tym aparatu analitycznego umożliwiającego badanie kompozycji XX i XXI wiekowych; nabycie biegłości w posługiwaniu się podstawowymi narzędziami analitycznymi</li><li>4. Analiza komponentów dzieła muzycznego: struktura dzieła muzycznego (problemy faktury, systemu dźwiękowego, tonalności, harmoniki, melodyki, rytmiki, formy), techniki kompozytorskie, notacja muzyczna, modele wykonawcze w ramach konwencji epoki, praktyka wykonawcza i rozwój instrumentarium,</li><li>5. Poznanie metod badania utworów (literatury muzycznej) w różnych ujęciach analitycznych, ze szczególnym uwzględnieniem koncepcji analizy integralnej (Mieczysław Tomaszewski), analizy w perspektywie czasu historycznego i muzycznego (Ludwik Bielawski), analizy stadiów utworu muzycznego (Roman Ingarden, Mieczysław Tomaszewski), analizy słowa i jego związków z muzyką (Michał Bristiger),</li><li>6. Zastosowanie wybranych metod analizy XX i XXI wieku (m.in. strukturalizm, semiotyka, hermeneutyka) w ujęciu teoretycznym i praktycznym, z uwzględnieniem.</li></ol> |
| Marketing w kulturze      | <ol style="list-style-type: none"><li>1. Podstawowe pojęcia związane z kulturą i marketingiem.</li><li>1. 2 Atrybuty produktu. Program TQM. Zarządzanie marketingowe w instytucji kultury (cese study).</li><li>2. Analiza sytuacyjna SWOT. Strategie marketingowe i ich miejsce w dziedzinie kultury.</li><li>3. Segmentacja rynku i wybór rynku docelowego; kryteria segmentacji; ocena segmentów.</li><li>4. Produkt i jego cena. Czynniki wpływające na decyzje cenowe, metody ustalania cen.</li><li>5. Promocja, cele promocji a cykl życia produktu; cele i rodzaje reklamy.</li><li>6. Promocja kultury. Źródła finansowania działalności w sferze kultury, zdobywanie funduszy na działalność</li><li>7. kulturalną. Sponsoring, mecenat, patronat medialny. Fundacje, stowarzyszenia. Fundusze UE. Oferta sponsorska.</li></ol>  |





|  |   |
|--|---|
|  | <ol style="list-style-type: none"><li>8. Badania marketingowe: SIRM, rodzaje informacji rynkowych; cele i typy badań marketingowych.</li><li>9. Tematy zaproponowane do omówienia i przedyskutowania przez studentów</li><li>10. Media reklamowe: rodzaje, wybór. Reklama prasowa, radiowa, internetowa i in.</li><li>11. Przygotowanie przesłania reklamowego. Public relation (z uwzględnieniem rynku usług muzycznych) i publicity.</li><li>12. Strategie dystrybucji i problemy upowszechniania. Cele, typy kanałów dystrybucji.</li><li>13. Wybrane elementy prawa: formy własności, prawo pracy, prawo autorskie.</li><li>14. System legislacyjny dla sektora kultury w Polsce.</li><li>15. Kongresy kultury w Polsce – historia, cele, treści, idea.</li><li>16. Autopromocja.</li><li>17. Uzupełnienie ewentualnych zaległości studentów.</li></ol> |
| <b>Konsultacje pracy magisterskiej</b> |   |
| Analiza muzyki elektroakustycznej      | <ol style="list-style-type: none"><li>1. Twórcze wykorzystanie nowych technologii prowadzące do oryginalnych koncepcji artystycznych.</li><li>2. Instrumentarium muzyki elektronicznej w kontekście kulturowym i historycznym (głośnik, mikrofon, taśma, komputer, Internet, VR itp.)</li><li>3. Rozwiązania techniczne umożliwiające przedefiniowanie sposobów rozumienia i komponowania dźwięku, instrumentu, przestrzeni itp.</li><li>4. Metody pracy prekompozycyjnej, improwizacja przy użyciu nowych mediów.</li><li>5. Komponowanie algorytmiczne.</li><li>6. Zapis i dokumentacja utworów elektroakustycznych.</li><li>7. Wykonawcze aspekty muzyki elektroakustycznej.</li></ol>   |
| Wirtualne instrumenty                  | <ol style="list-style-type: none"><li>1. wprowadzenie</li><li>2. biblioteki brzmieniowe</li><li>3. syntezy i sampler</li><li>4. efekty rozszerzające brzmienie syntezy</li><li>5. miks (barwa i przestrzeń)</li><li>6. bieżące trendy na rynku wirtualnych instrumentów</li></ol>   |
| Realizacja live electronics            | <ol style="list-style-type: none"><li>1. Wprowadzenie do problematyki wykonywania muzyki elektronicznej i komputerowej na żywo</li><li>2. Wykorzystanie programów komputerowych do wykonywania muzyki elektronicznej i komputerowej na żywo</li><li>3. Przygotowanie i samodzielna realizacja na żywo kompozycji lub improwizacji z użyciem <i>live electronics</i></li></ol>   |
| Realizacja kompozycji algorytmicznej   | <ol style="list-style-type: none"><li>1. Wprowadzenie i podstawowe pojęcia</li><li>2. Elementy programowania</li><li>3. Reprezentacja struktury muzycznej</li><li>4. Formaty wyjściowe</li><li>5. Źródła danych i algorytmy</li><li>6. Operacje na sygnałach (złożone modulacje)</li><li>7. Realizacja projektów</li></ol>  |
| Kompozycja muzyki teatralnej           | <ol style="list-style-type: none"><li>1. Zderzenie się z problematyką i specyfiką muzyki teatralnej, zwłaszcza z zagadnieniem redukcji materiału muzycznego.</li><li>2. Świadomość pozostałych mediów biorących udział w realizacjach teatralnych (sfera aktorska, sfera scenografii, sfera światła, sfera kostiumów).</li></ol>  |
| Kompozycja muzyki filmowej             | <ol style="list-style-type: none"><li>1. Analiza wybranych scen filmowych pod względem użytych środków kompozytorskich i ich relacji z efektami dźwiękowymi, dialogami oraz montażem filmowym</li><li>2. Analiza partytur muzyki pochodzącej z filmów pod kątem użytych środków kompozytorskich, instrumentacji oraz notacji</li></ol>  |
| Realizacji kompozycji multimedialnej   | <ol style="list-style-type: none"><li>1. Wprowadzenie do multimedialności, przykłady projektów multimedialnych, organizacja projektu</li><li>2. Podstawy pracy z interaktywnym obrazem</li><li>3. Podstawy pracy z interaktywną grafiką 3D</li></ol>  |



|  |   |
|--|---|
|  | <ol style="list-style-type: none"><li>4. Podstawy sterowania światłem scenicznym</li><li>5. Tematy zaproponowane przez słuchaczy (np. projekcja obrazu – mapping, przechwytywanie i analiza obrazu, zaawansowana interakcja i uczenie maszynowe, sieci komputerowe i Internet, czujniki i mikrokontrolery, przygotowanie zasobów multimedialnych)</li></ol> |
|--|---|