

**INFORMACJE OGÓLNE O PROGRAMIE**

1)	Kierunek studiów i specjalność	dyrygentura, dyrygentura symfoniczno-operowa
2)	Poziom studiów	I stopień
3)	Profil studiów	ogólnoakademicki
4)	Forma lub formy studiów	stacjonarne
5)	Liczba semestrów	6
6)	Liczba punktów ECTS konieczna do ukończenia studiów na danym poziomie	180
7)	Tytuł zawodowy nadawany absolwentom	licencjat
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	1776 godz.
11)	Łączna liczba punktów ECTS, jaką student musi uzyskać w ramach zajęć prowadzonych z bezpośrednim udziałem nauczycieli akademickich lub innych osób prowadzących zajęcia	180 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	6 pkt ECTS
13)	Liczba punktów ECTS, jaką student musi uzyskać w ramach zajęć do wyboru (nie mniej niż 30% ogólnej liczby punktów ECTS)	59 pkt ECTS
14)	Liczba godzin zajęć z wychowania fizycznego (w przypadku studiów pierwszego stopnia i jednolitych studiów magisterskich prowadzonych w formie studiów stacjonarnych)	60 godz.
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	136 pkt ECTS Dyrygentura, Orkiestra, Orkiestra kameralna, Czytanie partytur, Instrumentacja, Instrumentoznawstwo, Sekcyjne studia orkiestrowe, Harmonia, Kontrapunkt, Historia muzyki z literaturą muzyczną, Historia muzyki polskiej, Analiza i interpretacja dzieła muzycznego, Kształcenie słuchu, Fortepian z nauką akompaniamentu, Instrument dodatkowy, Chór/ Chór kameralny, Konsultacje pracy licencjackiej
16)	Wymiar, zasady i formy odbywania praktyk zawodowych oraz liczba punktów ECTS przypisana do praktyk (jeżeli praktyki są przewidziane)	14 pkt ECTS (105 godz.) Praktyki mają wymiar zadaniowy, które monitoruje opiekun praktyk i realizowane są w ramach współpracy z podmiotami zewnętrznymi (instytucje kultury) a także w ramach innych przedmiotów oraz projektów artystycznych prowadzonych i realizowanych przez UMFC
17)	Warunki ukończenia studiów	W załączeniu uchwała Rady Wydziału

**OPIS EFEKTÓW UCZENIA SIĘ**

<b>Kierunek studiów i specjalność</b>		Dyrygentura, specjalność: dyrygentura symfoniczno-operowa
<b>Poziom studiów</b>		I stopień (6 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 6 określone w ustawie z dnia 22 grudnia 2015 r. o Zintegrowanym Systemie Kwalifikacji (t.j. Dz. U. z 2024 r. poz. 1606 z późn. zm.) oraz charakterystyki drugiego stopnia dla poziomu 6 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*
<b>Wiedza:</b>		
P6_DYR_W_01 (DYR_I)	zna zróżnicowany stylistycznie repertuar muzyki symfonicznej i operowej; zna elementy dzieł muzyki symfonicznej i operowej oraz rozumie ich wzajemne relacje; posiada wiedzę na temat poszczególnych epok historycznych oraz panujących w nich kierunków i stylów muzycznych, w tym muzyki polskiej; ma wiedzę z zakresu historii muzyki, a zwłaszcza z literatury symfonicznej i operowej; zna style muzyczne od renesansu po współczesność w podstawowym zakresie	P6S_WG_03_Sz
P6_DYR_W_012 (DYR_II)	posiada wiedzę dotyczącą analizy i interpretacji elementów dzieła muzycznego, analizowania zjawisk dźwiękowych, rytmicznych i emocjonalnych w dziełach muzycznych oraz ogólną wiedzę dotyczącą harmonii w dziejach muzyki, ze szczególnym uwzględnieniem harmonii dur-moll i harmonii XX wieku; zna formy i gatunki muzyczne różnych epok oraz sposoby ich analizowania, posiada podstawową wiedzę w zakresie metod analizy muzycznej uwzględniającą warsztat i zakres pojęciowy	P6S_WG_02_Sz
P6_DYR_W_03 (DYR_III)	zna elementy problematyki budowy i działania wybranych instrumentów muzycznych, rozumie problematykę związaną ze stosowanymi technologiami w wykonawstwie muzyki	P6S_WG_05_Sz
P6_DYR_W_04 (DYR_IV)	zna tendencje rozwojowe w zakresie dyrygentury	P6S_WG_04_Sz
P6_DYR_W_05 (DYR_V)	zna i rozumie aspekty prawne związane z wykonywaniem zawodu dyrygenta, ze szczególnym uwzględnieniem prawa autorskiego	P6S_WG_07_Sz
P6_DYR_W_06 (DYR_VI)	zna powiązania i zależności pomiędzy teoretycznymi i praktycznymi aspektami wykonawstwa muzyki orkiestrowej	P6S_WG_06_Sz

P6_DYR_W_07 (DYR_VII)	ma wiedzę o podstawowych zagadnieniach interpretacji dyrygenckiej oraz o roli dyrygenta i jego podstawowych zadaniach	P6S_WG_01_Sz
<b>Umiejętności:</b>		
P6_DYR_U_01 (DYR_VIII)	świadomie tworzy i realizuje własne koncepcje wykonawcze twórczości orkiestrowej; potrafi poprowadzić wykonanie koncertowe dzieła orkiestrowego i operowego; zna i poprawnie wykonuje podstawowy repertuar muzyki orkiestrowej i operowej, ma doświadczenie w wykonywaniu repertuaru od baroku po współczesność	P6S_UW_08_Sz
P6_DYR_U_02 (DYR_IX)	posiada dobre nawyki dotyczące techniki dyrygenckiej umożliwiające operowanie ciałem w sposób wydajny, fizjologicznie bezpieczny, ekspresyjny, sugestywny i adekwatny do zamierzeń interpretacyjnych; posiada podstawowe dyrygenckie umiejętności manualne	P6S_UW_10_Sz
P6_DYR_U_03 (DYR_X)	potrafi wykorzystywać wiedzę historyczną do opracowania partytury pod kątem wykonawczym, analizuje i interpretuje dzieła muzyczne z różnych epok wykorzystując wyobraźnię, intuicję i emocjonalność	P6S_UW_11_Sz
P6_DYR_U_04 (DYR_XI)	potrafi prowadzić próby z orkiestrą; potrafi prowadzić próby z zespołem chóralnym, potrafi właściwie zachować się podczas występów i publicznych prezentacji	P6S_UW_13_Sz P6S_UU_13_Sz
P6_DYR_U_05 (DYR_XII)	posiada umiejętność instrumentowania utworów solowych na większe zespoły instrumentalne, w tym orkiestry, wykonuje na fortepianie partie poszczególnych grup instrumentalnych złożonej partytury, potrafi odnaleźć i przekazać idee zawarte w utworze	P6S_UW_11_Sz
P6_DYR_U_06 (DYR_XIII)	ma umiejętności słuchowe pozwalające na swobodne wykonywanie zawodu dyrygenta	P6S_UW_09_Sz
P6_DYR_U_07 (DYR_XIV)	umie stosować różne techniki polifoniczne we własnych konstrukcjach dźwiękowych, rozpoznaje techniki polifoniczne stosowane w utworach różnych epok	P6S_UW_11_Sz
P6_DYR_U_08 (DYR_XV)	potrafi dokonywać syntezy informacji pochodzących z zajęć i zdobytych samodzielnie oraz prezentować rezultaty tak zdobytej wiedzy w formie pisemnej i ustnej	P6S_UK_14_Sz P6S_UK_15_Sz
P6_DYR_U_09 (DYR_XVI)	posługuje się nowożytnym językiem obcym na poziomie B2 Europejskiego Systemu Opisu Kształcenia Językowego	P6S_UK_09
P6_DYR_U_10 (DYR_XVII)	swobodnie operuje materiałem dźwiękowym dobierając akompaniament adekwatny do linii melodycznej, posiada umiejętność stosowania zasad harmonii funkcyjnej i nie funkcyjnej, potrafi zrealizować akompaniament fortepianowy bez tekstu nutowego	P6S_UW_12_Sz
<b>Kompetencje społeczne:</b>		
P6_DYR_K_01 (DYR_XVIII)	doskonali swój warsztat dyrygencki oraz pogłębia wiedzę teoretyczną i praktyczną w swojej dziedzinie, rozumie potrzebę uczenia się przez całe życie oraz wykazuje się umiejętnością organizacji pracy oraz kontrolowania	P6S_KK_16_Sz P6S_KK_17_Sz

	swoich zachowań w warunkach związanych z publicznymi prezentacjami	
P6_DYR_K_02 (DYR_XIX)	potrafi zadbać o najwyższy poziom artystyczny występów i publicznych prezentacji, w których bierze udział, wykorzystując intuicję, zdolność twórczego myślenia i twórczej pracy podczas samodzielnego podejmowania niezależnych prac	P6S_KK_17_Sz
P6_DYR_K_03 (DYR_XX)	w sposób naukowy podejmuje krytyczne refleksje nad stanem dyrygentury orkiestrowej i operowej	P6S_KO_19_Sz P6S_KR_19_Sz
P6_DYR_K_04 (DYR_XXI)	efektywnie komunikuje się i inicjuje działania w społeczeństwie oraz prezentuje zadania w przystępnej formie, w tym z zastosowaniem technologii informacyjnych	P6S_KO_20_Sz P6S_KR_20_Sz
P6_DYR_K_05 (DYR_XXII)	organizuje pracę zespołu orkiestrowego w ramach projektów artystycznych, wie na czym polega społeczna rola dyrygenta	P6S_KO_18_Sz P6S_KR_18_Sz

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

PROGRAM STUDIÓW NA KIERUNKU DYRYGENTURA

2025/2026

STUDIA PIERWSZEGO STOPNIA - HARMONOGRAM REALIZACJI PROGRAMU STUDIÓW

kierunek studiów: **DYRYGENTURA**

specjalność: **dyrygentura symfoniczno-operowa**

studia pierwszego stopnia, stacjonarne - 3 lata (6 semestrów)

obowiązuje od roku akademickiego 2025/2026

lp.	status zajęć	Nazwa zajęć	kod efektu uczenia się wg opisu programu	Formy zaliczeń po semestrze			Liczba godzin	punkty ECTS	Forma zajęć	Rozkład godzin zajęć (semestr = 15 tygodni) i punktacja ECTS												rodzaj zajęć											
				zaliczenie	kolokwium	egzamin				rok I		rok II			rok III			Ind.															
										I semestr	II semestr	III semestr	IV semestr	V semestr	VI semestr																		
										godz.	ECTS	godz.	ECTS	godz.	ECTS	godz.	ECTS	godz.	ECTS	godz.	ECTS												
<b>35 GRUPA ZAJĘĆ GŁÓWNYCH</b>																																	
1.		Dyrygentura	II, IV, V, VI, VII, VIII, IX, X, XIII, XVIII, XX, XXII	6	1,3	2,4,5	180	35	WYK	30	5,5	30	5,5	30	5,5	30	5,5	30	5,5	30	6	30	7	Ind.									
<b>93 GRUPA ZAJĘĆ KIERUNKOWYCH / SPECJALNOŚCIOWYCH</b>																																	
2.		Orkiestra	VI, VII, VIII, IX, X, XI, XIII, XVIII, XIX, XXI, XXII	3-6			6	4	CW					1	1	1	1	2	1	2	1	1	Ind.										
3.		Orkiestra kameralna	VI, VII, VIII, IX, X, XI, XIII, XVIII, XIX, XXI, XXII	1-4			120	8	CW	30	2	30	2	30	2	30	2						Gr.										
4.		Czytanie partytur	III, VII, XII		1-5	6	90	12	CW	15	2	15	2	15	2	15	2	15	2	15	2	15	2	Ind.									
5.		Instrumentacja	XII		3, 4	5	22,5	3	CW					7,5	1	7,5	1			7,5	1		Ind.										
6.		Instrumentoznawstwo	III	1	2		30	2	WYK/CW	15	1	15	1										Gr.										
7.	ob.	Sekcyjne studia orkiestrowe	III, VI	5, 6			30	2	WYK									15	1	15	1	1	Gr.										
8.		Harmonia	II, XVII		1-3	4	120	8	WYK/CW	30	2	30	2	30	2	30	2						Gr.										
9.		Kontrapunkt	XIV	5	6		30	2	CW									15	1	15	1	1	Gr.										
10.		Historia muzyki z literaturą muzyczną	I		1-3	4	120	6	WYK	30	1,5	30	1,5	30	1,5	30	1,5						Gr.										
11.		Historia muzyki polskiej	I		1-5	6	180	10	WYK	30	1,5	30	1,5	30	1,5	30	1,5	30	2	30	2	2	Gr.										
12.		Analiza i interpretacja dzieła muzycznego	II	5			60	6	WAR									30	3	30	3	3	Gr.										
13.		Kształcenia słuchu	XIII		1,3,5	2,4,6	90	6	CW	15	1	15	1	15	1	15	1	15	1	15	1	15	1	Gr.									
14.		Fortepian z nauką akompaniamentu	XVII	1,3,5	2,4	6	90	12	CW	15	2	15	2	15	2	15	2	15	2	15	2	15	2	Ind.									
15.	ob.	Instrument dodatkowy	VIII		1-4		30	4	CW	7,5	1	7,5	1	7,5	1	7,5	1						Ind.										
16.	ob.	Chór - praktyki/ Chór kameralny - praktyki	X, XI		1-4		120	8	PR	30	2	30	2	30	2	30	2						Gr.										
<b>32 GRUPA ZAJĘĆ KSZTAŁCENIA OGÓLNEGO</b>																																	
17.	ob.	Konsultacje pracy licencjackiej	XV, XX	5,6			15	8	SEM									7,5	4	7,5	4	4	Ind.										
18.		Język wtoski	XVI	1-3		4	60	6	LEK	15	1,5	15	1,5	15	1,5	15	1,5						Gr.										
19.	ob.	Język angielski / niemiecki / francuski*	XVI	1-4		4	120	8	LEK	30	2	30	2	30	2	30	2						Gr.										
20.		Seminarium pisemnej pracy dyplomowej**	XV	4			7,5	1	SEM							7,5	1						Gr.										
21.		Wychowanie fizyczne		1-2			60	0	CW	30	0	30	0										Gr.										
22.	ob.	Przedmiot fakultatywny**		Zgodnie z Katalogiem Przedmiotów Fakultatywnych			0	9				1	3	0	2	1				1		1	Gr.										
<b>6 GRUPA ZAJĘĆ Z DZIEDZINY NAUK HUMANISTYCZNYCH LUB NAUK SPOŁECZNYCH</b>																																	
23.	ob.	Przedmiot z dziedziny nauk humanistycznych lub nauk społecznych*		1		2	60	4	WYK	30	2	30	2										Gr.										
24.		Wiedza o patronie*				1	30	2	WYK	30	2												Gr.										
<b>14 PRAKTYKI</b>																																	
25.	ob.	Praktyka symfoniczna	I, IV, V, VI, VII, X, XI, XIII, XVIII, XXI, XXII	3-6			45	6	PR					7,5	1	7,5	1	15	2	15	2	2	Gr.										
26.	ob.	Praktyka operowa	I, IV, V, VI, VII, X, XI, XIII, XVIII, XXI, XXII	3-6			45	6	PR					7,5	1	7,5	1	15	2	15	2	2	Gr.										
27.	ob.	Praktyka dyrygowania chórem	I, IV, V, VII, X, XI, XIII, XVIII, XXI, XXII	5-6			15	2	PR									7,5	1	7,5	1	1	Gr.										
							<b>Razem</b>	<b>1776</b>	<b>180</b>			<b>382,5</b>	<b>30</b>	<b>352,5</b>	<b>30</b>	<b>301</b>	<b>30</b>	<b>308,5</b>	<b>30</b>	<b>219,5</b>	<b>30</b>	<b>212</b>	<b>30</b>										

WYK - wykład, CW - ćwiczenia, WYK/CW - wykład/ćwiczenia, WAR - warsztaty, SEM - seminarium, LEK - lektorat, PR - praktyki

\* zajęcia prowadzone z wykorzystaniem metod i technik kształcenia na odległość

\*\* forma zaliczenia fakultetu zgodna z formą zaliczenia wybranego przedmiotu

ob. przedmiot do wyboru lub wybór sposobu realizacji w ramach przedmiotu obowiązkowego

ECTS		ECTS	
35	ob.	14	0
93	ob.	25	4
32	ob.	4	14
6	ob.	14	57
14	ob.		
ECTS	180	ob.	57

MOŻLIWOŚĆ REALIZACJI ZAJĘĆ Z KOLEGIUM PEDAGOGICZNEGO W RAMACH PRZEDMIOTÓW FAKULTATYWNYCH

lp.	GRUPA ZAJĘĆ PEDAGOGICZNYCH	kod efektu uczenia się wg standardu kształcenia przygotowującego do wykonywania zawodu nauczyciela	zaliczenie	kolokwium	egzamin	Liczba godzin	punkty ECTS	Forma zajęć	godz.	ECTS	godz.	ECTS	godz.	ECTS	godz.	ECTS	godz.	ECTS	godz.	ECTS	Ind.		
	Psychologia	B.1.W1,2,3,4,5, B.1.U1,2,3,4,5,6,7,8, B.1.K1,2.	1	2	3	90	4	WYK	30	1	30	1	30	2							Gr.		
	Pedagogika	B.2.W1,2,3,4,5,6,7, B.2.U1,2,3,4,5,6,7, B.2.K1,2,3,4.	1	2	3	90	5	WYK	30	1	30	2	30	2							Gr.		
	Podstawy dydaktyki	C.W.1,2,3,4,5,6, C.U1,2,3,4,5,6, C.K1.		1		30	2	WYK	30	2											Gr.		
	Emisja głosu - higiena głosu nauczyciela	C.W.7, C.U7,8, C.K2.	1			30	1	CW	30	1											Gr.		
	Praktyki ogólnopedagogiczne	B.3.W1,2,3, B.3.U1,2,3,4,5,6, B.3.K1.	4			30	1	PR					30	1							Gr.		
	Metodyka prowadzenia orkiestry dętej i symfonicznej	D.1.W1,2,3,4,5,6,7,8,9,10,11,12,13,14,15, D.1.U1,2,3,4,5,6,7,8,9,10,11, D.1.K1,2,3,4,5,6,7,8,9.	4	5	6	90	6	WYK					30	2	30	2	30	2	30	2	Gr.		
	Metodyka - uzupełnienie / Metodyka - uzupełnienie - konsultacje I-II/ Metodyka - uzupełnienie - praca z dziećmi o szczególnych potrzebach	D.1.W1,2,3,4,5,6,7,8,9,10,11,12,13,14,15, D.1.U1,2,3,4,5,6,7,8,9,10,11, D.1.K1,2,3,4,5,6,7,8,9.	Zgodnie z programem Kolegium Pedagogicznego			60	4	WYK					30	2	30	2	30	2	30	2	Gr.		
	Praktyki do metodyki prowadzenia orkiestry dętej i symfonicznej	D.1.W1,2,3,4,5,6,7,8,9,10,11,12,13,14,15, D.1.U1,2,3,4,5,6,7,8,9,10,11, D.1.K1,2,3,4,5,6,7,8,9.	6			120	5	PR									120	5			Gr.		
							<b>Razem</b>	<b>540</b>	<b>28</b>			<b>120</b>	<b>5</b>	<b>60</b>	<b>3</b>	<b>60</b>	<b>4</b>	<b>60</b>	<b>3</b>	<b>60</b>	<b>4</b>	<b>180</b>	<b>9</b>

Szczegółowych informacji w zakresie realizacji przedmiotów oraz uprawnień pedagogicznych udziela Sekretariat Kolegium Pedagogicznego

## TREŚCI PROGRAMOWE

Dyrygentura	<p><b>I rok</b> Repertuar muzyczny: dzieła klasyczne (klasycy wiedeńscy), proste utwory romantyczne (np. F. Schubert, S. Moniuszko)</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Rola dyrygenta w orkiestrze i określenie jego zadań w zależności od typu zespołu</li> <li>2. Praca nad aparatem technicznym i techniką manualną</li> <li>3. Przyswojenie wiedzy o epoce, stylu i kompozytorze</li> <li>4. Dokonanie analizy formalnej i harmonicznego partytury</li> <li>5. Opracowanie partytury pod kątem wykonawczym</li> </ol> <p><b>II rok</b> Repertuar muzyczny: bardziej skomplikowane dzieła klasyczne, rozszerzony repertuar romantyczny, pierwsze kontakty z klasyką XX wieku.</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>6. Poszerzenie zasad techniki dyrygenckiej, w tym m.in. dyrygowanie w różnych rodzajach artykulacji, dynamiki, tempa i ekspresji</li> <li>7. Przygotowanie teoretyczne do próby z orkiestrą</li> <li>8. Różnice techniki dyrygenckiej w pracy z chórem i orkiestrą</li> <li>9. Pierwsze kontakty z profesjonalnym zespołem orkiestrowym, m.in. precyzyjne ruchy przygotowawcze i umiejętność znalezienia właściwego tempa</li> <li>10. Zrozumienie specyfiki pracy z zespołem orkiestrowym</li> <li>11. Umiejętność współpracy z solistą</li> </ol> <p><b>III rok</b> Repertuar muzyczny: Dalsze poszerzanie repertuaru o dzieła od baroku po współczesność, wielka symfonia romantyczna, utwory od baroku do współczesności, akompaniamenty instrumentalne i wokalne</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>12. Opanowanie umiejętności dyrygowania w różnych metrach</li> <li>13. Pogłębienie strony wyrazowej w technice dyrygenckiej</li> <li>14. Kształtowanie umiejętności samodzielnego rozwiązywania problemów techniczno-interpretacyjnych</li> <li>15. Częstsze kontakty z profesjonalną orkiestrą</li> <li>16. Dalsze rozwijanie umiejętności współpracy z solistami lub grupą solistów (ensemble operowe)</li> </ol>
Orkiestra	<p><b>I rok</b> Repertuar muzyczny: dzieła klasyczne, repertuar romantyczny, klasyka XX wieku (semestr I) bardziej skomplikowane dzieła klasyczne, rozszerzony repertuar romantyczny, klasyka XX wieku (semestr II)</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Pierwsze kontakty z profesjonalnym zespołem orkiestrowym, m.in. precyzyjne ruchy przygotowawcze i umiejętność znalezienia właściwego tempa</li> <li>2. Zrozumienie specyfiki pracy z zespołem orkiestrowym</li> <li>3. Umiejętność współpracy z solistą</li> </ol> <p><b>II rok</b> Repertuar muzyczny: dzieła orkiestrowe od baroku po współczesność, akompaniamenty wokalne i instrumentalne</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>4. Pogłębienie strony wyrazowej w technice dyrygenckiej</li> <li>5. Rozwijanie różnych sposobów komunikacji z orkiestrą</li> </ol>

	6. Kształtowanie umiejętności samodzielnego rozwiązywania problemów technicznych w sytuacji próby z orkiestrą 7. Dalsze rozwijanie współpracy z solistą lub grupą solistów
Orkiestra kameralna	Nabywanie doświadczenia i umiejętności pracy w zespole orkiestrowym w ramach odpowiednio przydzielonej funkcji (dyrygenta, solisty, akompaniatora, członka zespołu instrumentalnego) poprzez (semestr I i II): <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Organizowanie, przygotowanie i rozczytanie repertuaru</li> <li>2. Praca w grupach (sekcjach, z udziałem wybranych członków zespołu)</li> <li>3. Rozwiązanie problemów technicznych w połączeniu grup</li> <li>4. Wypracowanie szczegółów interpretacyjnych (m.in. tj.: praca nad dynamiką, artykulacją, stylistyką itp.)</li> <li>5. Podsumowanie pracy w semestrze w ramach prezentacji przygotowanych utworów (w formie audycji lub koncertu)</li> </ol>
Czytanie partytur	<p><b>Semestr I</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Czytanie w dawnych kluczach ze szczególnym naciskiem na klucz altowy i tenorowy</li> <li>2. Czytanie pojedynczych podstawowych transpozycji</li> <li>3. Czytanie wielogłosowych konstrukcji, w tym kwartet smyczkowy, kwartet wokalny, orkiestra smyczkowa</li> <li>4. Analiza wzrokowa i realizacja na fortepianie partytur klasycyzmu (w szczególności symfonie J. Haydna i W.A. Mozarta)</li> </ol> <p><b>Semestr II</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>5. Czytanie we wszystkich podstawowych transpozycjach</li> <li>6. Czytanie konstrukcji z jednoczesną pojedynczą transpozycją i dawnymi kluczami</li> <li>7. Czytanie konstrukcji z podwójnymi transpozycjami</li> <li>8. Analiza wzrokowa i realizacja na fortepianie partytur klasycyzmu i wczesnego romantyzmu (w szczególności L. van Beethoven, F. Mendelssohn, G. Rossini, F. Schubert)</li> </ol> <p><b>Semestr III</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>9. Analiza wzrokowa i realizacja na fortepianie partytur barokowych, w tym muzyki wokально-instrumentalnej (na przykład J. S. Bach - Koncerty brandenburskie, wielkie dzieła oratoryjne)</li> <li>10. Czytanie konstrukcji z jednoczesnymi podwójnymi transpozycjami i dawnymi kluczami</li> <li>11. Analiza wzrokowa i realizacja na fortepianie partytur romantyzmu (poszerzając repertuar o z naciskiem na realizowany repertuar w ramach zajęć z przedmiotu głównego R. Schumann, C.M. von Weber)</li> </ol> <p><b>Semestr IV</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>12. Analiza wzrokowa i realizacja na fortepianie partytur romantyzmu (w szczególności J. Brahms, P. Czajkowski, A. Dvorak, S. Moniuszko)</li> <li>13. Czytanie konstrukcji z wielokrotnymi transpozycjach, na przykład cztery różne waltornie</li> <li>14. Analiza wzrokowa i realizacja na fortepianie partytur koncertu instrumentalnego</li> <li>15. Tworzenie z fragmentu partytury orkiestrowej wyciągu fortepianowego na 2-ręce</li> </ol> <p><b>Semestr V</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>16. Analiza wzrokowa i realizacja na fortepianie partytur późnoromantycznych (w szczególności, R. Wagner, J. Sibelius, G. Puccini, S. Rachmaninow)</li> </ol>



	<p>17. Czytanie konstrukcji z wielokrotnymi transpozycjami i dawnymi kluczami</p> <p>18. Analiza wzrokowa i realizacja na fortepianie partytur dzieł operowych</p> <p>19. Tworzenie z fragmentu partytury orkiestrowej wyciągu fortepianowego na 4-ręce</p> <p><b>Semestr VI</b></p> <p>20. Czytanie złożonych konstrukcji ze zróżnicowanym składem wykonawczym</p> <p>21. Analiza wzrokowa i realizacja na fortepianie partytur orkiestry dętej</p> <p>22. Analiza wzrokowa i realizacja na fortepianie partytur orkiestrowych, w tym muzyki symfonicznej i operowej, od epoki baroku do I połowy XX w. - podsumowanie</p>
Instrumentacja	<p><b>Semestr I</b></p> <p>1. Instrumentacja wybranej części spośród suit francuskich lub angielskich J.S. Bacha na orkiestrę smyczkową - z uwzględnieniem specyfiki faktury barokowej.</p> <p>2. Instrumentacja wybranego utworu z cyklu „Preludia” C. Debussy’ego na orkiestrę smyczkową o dużej obsadzie z wieloma podziałami divisi - z naciskiem na bogactwo pomysłowe barwowe i fakturalnych. Praca powinna mieć charakter swobodny, pozostawiając studentowi do dyspozycji jak najszerszy zakres środków instrumentacyjnych.</p> <p>3. Instrumentacja wybranego utworu z cyklu „Wizje ulotne” S. Prokofiewa na kwintet lub sekstet dęty drewniany. Praca może mieć charakter swobodny, jednakże student powinien zapoznać się z partyturami kwintetów dętych lub podobnych składem utworów z XIX i XX wieku.</p> <p>4. Instrumentacja wybranego preludium fortepianowego D. Szostakowicza na zespół dęty blaszany i ewentualnie instrumenty perkusyjne - z uwzględnieniem specyfiki brzmienia takiej obsady.</p> <p><b>Semestr II</b></p> <p>5. Instrumentacja wybranego fragmentu allegro sonatowego lub innej części sonaty fort. W.A. Mozarta na orkiestrę symfoniczną o typowej dla Mozarta obsadzie - z uwzględnieniem idiomu instrumentacyjnego kompozytora na przykładzie wybranych symfonii i uwertur.</p> <p>6. Instrumentacja wybranego fragmentu allegro sonatowego lub innej części sonaty fort. L. van Beethovena na orkiestrę symfoniczną o charakterystycznej dla Beethovena obsadzie (wprowadzanie nowych instrumentów w ujęciu historycznym) - z uwzględnieniem idiomu instrumentacyjnego kompozytora na przykładzie wybranych symfonii i uwertur.</p> <p>7. Instrumentacja wybranej części lub fragmentu sonaty fortepianowej F. Schuberta na orkiestrę symfoniczną z uwzględnieniem specyfiki fakturalnej VII, VIII i IX symfonii kompozytora LUB (w zależności od decyzji wykładowcy) instrumentacja wybranego utworu fortepianowego (np. z cyklu „Pieśni bez słów”) F. Mendelssohna-Bartholdy’ego na orkiestrę symfoniczną z uwzględnieniem charakterystycznych chwytów instrumentacyjno-fakturalnych kompozytora w symfoniach III, IV, V oraz uwerturach.</p> <p><b>Semestr III</b></p> <p>8. Instrumentacja wybranego utworu fortepianowego (np. z „Albumu dla młodzieży”) R. Schumanna na orkiestrę symfoniczną z uwzględnieniem idiomu instrumentacyjnego Schumanna w symfoniach I-IV, lub Instrumentacja wybranego utworu fortepianowego lub jego fragmentu (np. z op. 117-119) J. Brahmsa na orkiestrę symfoniczną z</p>



	<p>uwzględnieniem idiomu instrumentacyjnego kompozytora na przykładzie symfonii I-IV i ewentualnie innych utworów symfonicznych, lub Instrumentacja wybranego utworu fortepianowego lub jego fragmentu (np. z „Pór roku”) P. Czajkowskiego na orkiestrę symfoniczną z uwzględnieniem charakterystycznych chwytów instrumentacyjno-fakturalnych kompozytora w symfoniach IV, V i VI oraz innych utworach symfonicznych (m.in. „Kaprys włoski”, „Francesca da Rimini”).</p> <p>9. Instrumentacja wybranego utworu fortepianowego lub jego fragmentu (np. op 3, 5, 9) R. Straussa na orkiestrę symfoniczną w uwzględnieniu idiomu instrumentacyjnego kompozytora w takich utworach jak: „Dyl Sowizdrzał”, „Śmierć i wyzwolenie”, „Życie bohatera” i Symfonia Alpejska, lub instrumentacja kompozycji z pierwszej połowy XX w. – np. S. Prokofiew, B. Bartók – na obsadę charakterystyczną dla danego kompozytora – Jako wzorce mogą posłużyć „Suita Scytyjska”, „Porucznik Kiże”, „Romeo i Julia” Prokofiewa lub np. „Koncert na orkiestrę” Bartoka.</p> <p>10. Instrumentacja wybranej kompozycji impresjonistycznej np. z „Preludiów” C. Debussyego lub utworów fortepianowych M. Ravela na wielką orkiestrę symfoniczną o parametrach zbieżnych z np. „La mer”, czy „Popołudnie Fauna” Debussyego.</p>
Instrumentoznawstwo	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Wprowadzenie do instrumentoznawstwa: elementy akustyki, podział instrumentów, prapoczątki instrumentarium</li> <li>2. Historia, budowa i technika gry na instrumentach dętych drewnianych</li> <li>3. Historia, budowa i technika gry na instrumentach dętych blaszanych</li> <li>4. Historia, budowa i technika gry na instrumentach smyczkowych</li> <li>5. Historia, budowa i technika gry na chordofonach szarpanych i klawiszowych</li> <li>6. Historia, budowa i technika gry na aerofonach klawiszowych i guzikowych</li> <li>7. Historia, budowa i technika gry na instrumentach perkusyjnych</li> <li>8. Głos ludzki</li> <li>9. Instrumentarium etniczne</li> <li>10. Partytura i problematyka zapisu nutowego</li> </ol>
Sekcyjne studia orkiestrowe	<p>Praktyczna obserwacja realizacji pracy w poszczególnych sekcjach orkiestrowych*:</p> <p><i>*student dokonuje wyboru grupy tego przedmiotu prowadzonego na Wydziale Instrumentalnym (zalecane uczestnictwo w jednej z grup prowadzonych dla instrumentów smyczkowych i jednej dla instrumentów dętych (zmiana po semestrze))</i></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Poznawanie omawianych zagadnień aplikaturowych, artykulacyjnych w kontekście stylistyki wykonywanych dzieł</li> <li>2. Poznawanie środków interpretowania utworu zgodnie z jego budową formalną i charakterem epoki; postępowanie się dynamiką i agogiką; rozumienie pojęć muzycznych</li> <li>3. Szczegółowe zaznajomienie się z problematyką podstawowego repertuaru orkiestrowego z perspektywy instrumentalisty</li> <li>4. Umiejętność dokonywania precyzyjnej analizy wykonawstwa muzycznego w kontekście problematyki danego instrumentu</li> <li>5. Zapoznanie się z różnorodnymi interpretacjami poszczególnych utworów</li> <li>6. Zaznajomienie się z formułą prób sekcyjnych: ich przebiegiem, celowością oraz potrzebami</li> </ol>

Harmonia	<p><b>Semestr I</b>  <u>Harmonika systemu funkcyjnego dur-moll (barok, klasycyzm):</u></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Krystalizacja harmoniki systemu dur-moll (na przykładach dzieł wczesnego baroku).</li> <li>2. Akordyka z uwzględnieniem dysonansowych postaci dominanty, trójdźwięków pobocznych, różnych rozwiązań kadencyjnych; zasady realizacji <i>basso continuo</i>.</li> <li>3. Dźwięki obce, rodzaje i zasady ich wykorzystania w fakturze chóralnej.</li> <li>4. Czterodźwięki septymowe i pięciodźwięki nonowe na wszystkich stopniach gamy. Dominanty pozorne i rzeczywiste. Wychylenie modulacyjne.</li> </ol> <p>Wszystkie zagadnienia omawiane są na podstawie analizy wybranych fragmentów z literatury muzycznej baroku i klasycyzmu, a także utrwalane praktycznie przez realizację różnego typu zadań pisemnych, także przy fortepianie.</p> <p><b>Semestr II</b>  <u>Harmonika systemu funkcyjnego dur-moll (klasycyzm i wczesny romantyzm):</u></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>5. Faktura instrumentalna, figuracja fortepianowa i jej rodzaje.</li> <li>6. Alteracja jako środek wytwarzania napięć harmonicznnych.</li> <li>7. Modulacje: normy teoretyczne a praktyka muzyczna.</li> </ol> <p>Wszystkie zagadnienia omawiane są na podstawie analizy wybranych fragmentów z literatury muzycznej klasycyzmu i wczesnego romantyzmu, a także utrwalane praktycznie przez realizację różnego typu zadań pisemnych, także przy fortepianie.</p> <p><b>Semestr III</b>  <u>Harmonika renesansu oraz zjawiska prowadzące do przezwycięzenie systemu funkcyjnego dur-moll:</u></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>8. Harmonika renesansu. Zjawiska prowadzące do krystalizacji systemu dur-moll (założenia teoretyczne, przykłady muzyczne, realizacja zadań praktycznych).</li> <li>9. Harmonika w okresie romantyzmu. Zjawiska prowadzące do przezwycięzenia systemu dur-moll. Wzorce stylistyczne (przykłady wybranych dzieł najwybitniejszych twórców epoki) – próba kreatywnego naśladownictwa w realizowanych zadaniach pisemnych (miniatury fortepianowe).</li> </ol> <p><b>Semestr IV</b>  <u>Problemy harmoniki XX wieku:</u></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>10. System harmoniczny P. Hindemitha</li> <li>11. Teoria struktur Macieja Zalewskiego – ogólne założenia.</li> <li>12. Cechy harmoniki impresjonistycznej. Tworzenie konstrukcji muzycznych według podanych założeń teoretycznych.</li> <li>13. „Centrum brzmieniowe” A. Skriabina.</li> <li>14. Teoria modi o ograniczonej transpozycyjności O. Messiaena.</li> <li>15. Inne sposoby organizacji struktur wertykalnych i horyzontalnych (ujęcie syntetyczne).</li> <li>16. Elementy harmoniki W. Lutostawskiego. Harmonizacja melodii ludowych z zastosowaniem omawianych środków harmonicznnych.</li> <li>17. Strukturalizm sonorystyczny. Analiza wybranych przykładów.</li> <li>18. Synteza teoretyczna i praktyczna omawianej problematyki. Dyskusja.</li> </ol>
Kontrapunkt	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Zasady budowania melodii</li> <li>2. Gatunki kontrapunkcyjne</li> <li>3. Imitacja ścisła: kanon.</li> <li>4. Imitacja swobodna: Inwencje 2 i 3-głosowe</li> </ol>

	<p>5. Fuga</p> <p>6. Analiza przykładów z literatury orkiestrowej i oratoryjno-kantatowej rozmaitych epok, opartych o techniki polifoniczne</p>
Historia muzyki z literaturą muzyczną	<p><b>Semestr I</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. wybrane pierwotne kultury muzyczne;</li> <li>2. muzyka świata starożytnego;</li> <li>3. świecka monodia średniowieczna;</li> <li>4. chorał gregoriański i początki rozwoju muzyki wielogłosowej w średniowiecznej Europie;</li> <li>5. ars antiqua, ars nova i szkoła burgundzka w muzyce;</li> <li>6. idea renesansu w muzyce, szkoła flamandzka, rzymska i wenecka; rozwój renesansowej polifonii i nowych technik kompozytorskich - ośrodki, style, gatunki, indywidualności twórcze;</li> <li>7. renesans hiszpański, francuski, niemiecki, angielski - cechy, przedstawiciele</li> <li>8. rozwój instrumentów i gatunków muzyki instrumentalnej w okresie renesansu.</li> </ol> <p><b>Semestr II</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>9. cechy stylistyczno-formalne muzyki barokowej (nowe style i techniki kompozytorskie, przemiany tonalne w muzyce, estetyka muzyki barokowej);</li> <li>10. retoryka muzyczna; ilustracyjność w barokowych dziełach;</li> <li>11. powstanie i ewolucja nowych gatunków muzycznych (wokalnych, wokально-instrumentalnych i instrumentalnych);</li> <li>12. wielkie indywidualności twórcze epoki baroku, ich dorobek oraz ich znaczenie w europejskiej kulturze muzycznej;</li> <li>13. mniej znani twórcy barokowi</li> </ol> <p><b>Semestr III</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>14. Klasycyzm: założenia estetyczne epoki i problematyka stylu klasycznego w ujęciu teoretycznym.</li> <li>15. Twórczość C. Ph. E. Bacha w aspekcie stylu wzmożonej uczuciowości.</li> <li>16. Generacje szkoły mannheimskiej: charakterystyka twórczości czołowych przedstawicieli i ich zdobycze na polu muzyki instrumentalnej (w szczególności symfonicznej).</li> <li>17. Twórczość instrumentalna J. Haydna, W. A. Mozarta i L. van Beethovena ze szczególnym uwzględnieniem ewolucji gatunku symfonii i koncertu u wymienionych kompozytorów.</li> <li>18. Opera klasyczna ze szczególnym uwzględnieniem opery Metastazjańskiej, twórczości Ch. W. Glucka i W. A. Mozarta.</li> <li>19. Wprowadzenie do epoki romantyzmu.</li> <li>20. Pieśń romantyczna.</li> </ol> <p><b>Semestr IV</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>21. Muzyka fortepianowa, miniatura instrumentalna i kameralistyka w epoce romantyzmu.</li> <li>22. Symfonia i programowość w dobie romantyzmu.</li> <li>23. Opera romantyczna (m.in. włoski <i>melodramma</i>, francuska <i>grand opéra</i>, dramat muzyczny R. Wagnera).</li> <li>24. Impresjonizm i symbolizm (Claude Debussy, Maurice Ravel).</li> <li>25. Ekspresjonizm Szkoły Wiedeńskiej XX wieku (Arnold Schönberg, Anton Webern, Alban Berg).</li> <li>26. Nurt neoklasycyzny w twórczości XX wieku.</li> <li>27. Eksperymentalizm (m.in. Charles Ives, Edgar Varèse, Pierre Scheffer, John Cage).</li> <li>28. Fenomen <i>minimal</i> i <i>repetitive music</i>.</li> </ol>

	29. Najnowsze tendencje w muzyce przetłomu XX i XXI wieku (m.in. Gérard Grisey, Tristan Murail).
Historia muzyki polskiej	<p><b>Semestr I</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Zasady periodyzacji historii muzyki.</li> <li>2. Polskie średniowiecze w sztuce, kulturze i muzyce.</li> <li>3. Polski renesans – kompozytorzy i ich dzieła.</li> <li>4. Polski barok – kompozytorzy i ich dzieła.</li> </ol> <p><b>Semestr II</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>5. Wykonawstwo muzyczne ze szczególnym uwzględnieniem wykonawstwa tzw. historycznie poinformowanego.</li> <li>6. Polski klasycyzm – kompozytorzy, ich dzieła i poglądy teoretyczne.</li> <li>7. Mecenat muzyczny Kościoła katolickiego w XVIII wieku.</li> <li>8. Mecenat muzyczny magnaterii polsko-litewskiej w XVIII wieku.</li> <li>9. Status społeczny muzyków w Rzeczypospolitej w wiekach XVI–XVIII.</li> <li>10. Typowe formy muzyczne – analiza porównawcza wybranych form i gatunków.</li> <li>11. Polski preromantyzm – kompozytorzy i ich dzieła.</li> </ol> <p><b>Semestr III</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>12. Z dziejów muzyki polskiej XIX wieku. Periodyzacja, czołowi twórcy, formy i gatunki.</li> <li>13. Polska muzyka (fortepianowa) okresu przedchopinowskiego (B. Bohdanowicz, M.K. Ogiński, J. Elsner, W. Lessel, F. Lessel, K. Kurpiński, M. Szymanowska)</li> <li>14. Szkoła Elsnera: Chopin i jego współcześni (I.F. Dobrzyński, J. Fontana, O. Kolberg, T.N. Nidecki, J.W. Krogulski, A. Freyer, J. Nowakowski i in.)</li> <li>15. Spadkobiercy Chopina. Polska muzyka fortepianowa po Chopinie (W. Sowiński, J. Brzowski, An. Kątski, I. Krzyżanowski, E. Kania, T. Bądarzewska, A. Zarzycki, J. Wieniawski, A. Stolpe, J. Zarębski, M. Moszkowski, J. J. Paderewski)</li> <li>16. Twórczość fortepianowa Stanisława Moniuszki</li> <li>17. Polska szkoła skrzypcowa (F. Janiewicz, S. Serwaczyński, K. Lipiński, Ap. Kątski, H. Wieniawski, St. Barcewicz, M. Kartowicz – Koncert skrzypcowy)</li> <li>18. Polska muzyka kameralna XIX wieku (J. Elsner, F. Lessel, K. Kurpiński, J. Nowakowski, F. Chopin, I. F. Dobrzyński, J. W. Krogulski, St. Moniuszko, J. Wieniawski, W. Żeleński, Z. Noskowski, E. Kania, A. Stolpe, J. Zarębski, R. Statkowski, H. Melcer-Szczawiński, Z. Stojowski. Uprawiane formy i gatunki (sonaty, tria fortepianowe, kwartety smyczkowe i fortepianowe, kwintety smyczkowe i fortepianowe, ukształtowania na większą obsadę zespołową)</li> <li>19. Polska muzyka symfoniczna i koncertująca w XIX wieku (formy i gatunki: symfonie, uwertury koncertowe, poematy symfoniczne, inne dzieła na orkiestrę, koncerty instrumentalne z towarzyszeniem orkiestry – fortepianowe, skrzypcowe, na instrumenty dęte; twórcy: J. Elsner, F. Lessel, K. Lipiński, F. Mirecki, J. Nowakowski, I. F. Dobrzyński, F. Chopin, W. Sowiński, K. Kurpiński, J. Brzowski, J. W. Krogulski, W. Żeleński, St. Moniuszko, Z. Noskowski, A. Zarzycki, Z. Stojowski, I. J. Paderewski, H. Pachulski, E. Młynarski, E. Morawski-Dąbrowa, W. Maliszewski i in.)</li> <li>20. Opera polska w XIX wieku (1. Przed Moniuszką: Maciej Kamieński, Jan Stefani, Wojciech Bogustawski, Józef Elsner i Karol Kurpiński; 2.</li> </ol>

	<p>Twórczość sceniczna Stanisława Moniuszki; 3. Opera polska po Moniuszce: W. Żeleński, Z. Noskowski, I. J. Paderewski, R. Statkowski, H. Melcer-Szczawiński, H. Jarecki, W. Gawroński, T. Joteyko i in.)</p> <p>21. Stanisław Moniuszko - wokół życia i twórczości (periodyzacja, twórczość sceniczna, pieśń, muzyka religijna, utwory instrumentalne)</p> <p><b>Semestr IV</b></p> <p>22. Władysław Żeleński i Zygmunt Noskowski - dwa filary sztuki kompozycji II połowy XIX w. i przelomu XIX i XX wieku</p> <p>23. Wprowadzenie do pieśni polskiej XIX wieku (periodyzacja pieśni wg M. Tomaszewskiego, Śpiewy historyczne J. U. Niemcewicza, pieśni, ballady i romanse M. Szymanowskiej, F. Chopina, spadkobierców szkoły Elsnera (Dobrzyński, Nowakowski, Fontana, Kolberg, Nidecki). Pieśń w twórczości Stanisława Moniuszki. Pieśń polska po Moniuszce (W. Żeleński, Z. Noskowski, I. M. Komorowski, J. Gall, St. Niewiadomski, M. Karłowicz, I. J. Paderewski)</p> <p>24. Polska muzyka chóralna w XIX wieku (chóry, towarzystwa śpiewacze, główni przedstawiciele).</p> <p>25. Oratorium i kantata</p> <p>26. Polska muzyka o tematyce religijnej w XIX wieku (Józef Elsner, Franciszek Lessel, Karol Kurpiński, Wojciech Dankowski, Franciszek Kozłowski, Stanisław Moniuszko, Feliks Nowowiejski, Józef Krogulski i in.). Uprawiane formy: msze i części mszalne, oratoria, kantaty, litanie, pieśni solowe i chóralne. Muzyka kapeli wokально-instrumentalnej paulinów na Jasnej Górze.</p> <p>27. Historia przemilczana: kompozytorzy nieznani / zapomniani</p> <p>28. Herstorie - polskie kompozytorki w XIX wieku</p> <p>29. Instytucje muzyczne w okresie zaborów (m.in. Szkoła Główna Muzyki, Instytut Muzyczny, Teatr Wielki, Warszawskie Towarzystwo Muzyczne, Filharmonia Warszawska, teatr operowy we Lwowie, Galicyjskie Towarzystwo Muzyczne, konserwatorium w Krakowie)</p> <p>30. Polska myśl muzykologiczno-teoretyczna w XIX wieku</p> <p><b>Semestr V</b></p> <p>31. Wprowadzenie, periodyzacja. Sytuacja polityczna, społeczna i kulturowa muzyki polskiej na przelomie XIX i XX w. Przegląd ważniejszych zjawisk w muzyce polskiej XX wieku. Rola Filharmonii Warszawskiej w rozwoju muzyki polskiej. Zainteresowania estetyczne i warsztatowe kompozytorów polskich tego okresu.</p> <p>32. Młoda Polska w muzyce. Mieczysław Karłowicz i jego wkład w rozwój polskiej twórczości symfonicznej i gatunku poematu symfonicznego. Początki modernizmu w muzyce polskiej. Karol Szymanowski, jego rola i znaczenie jako twórcy „pomostowego” - wieńczącego okres romantyzmu (do roku 1914) i inicjującego nowe zjawiska ważne w rozwoju muzyki polskiej (okresy impresjonistyczny i narodowy). Grzegorz Fitelberg, Ludomir Różycki, Apolinary Szeluto. Inni twórcy czasów Szymanowskiego; twórcy o odmiennych zapatrywaniach ideowych: Witold Maliszewski, Józef Koffler, Tadeusz Majerski)</p> <p>33. Neoklasycyzm w muzyce polskiej 1926-1956 - wokół pojęcia i periodyzacja. Grażyna Bacewicz - neoklasyk i nowator. Stowarzyszenie Młodych Muzyków Polaków w Paryżu i jego znaczenie w rozwoju i promocji muzyki polskiej. Antoni Szatowski, Tadeusz Szeligowski. Szkoła paryska</p>
--	--

	<p>34. Polska szkoła dodekafoniczna: okres międzywojenny - szkoła lwowska: Józef Koffler, Tadeusz Majerski. Okres po II wojnie światowej. Serializm i punktualizm.</p> <p>35. Witold Lutosławski - twórczość i techniki kompozytorskie: aleatoryzm kontrolowany, forma łańcuchowa</p> <p>36. Twórcy „osobni”, emigracja polska XX w.: Andrzej Panufnik, Roman Maciejewski, Aleksander Tansman, Karol Rathaus, Tadeusz Zygfryd Kassern, Miłosz Magin</p> <p>37. Pokolenie „1933”: Krzysztof Penderecki, Henryk Mikołaj Górecki, Wojciech Kilar, Inni twórcy tej generacji: Zbigniew Bujarski, Marian Borkowski, Romuald Twardowski, Marian Sawa</p> <p><b>Semestr VI</b></p> <p>38. Sytuacja muzyki polskiej pod okupacją sowiecką i niemiecką. Muzyka polska po II wojnie światowej - periodyzacja, nurty, style, techniki kompozytorskie</p> <p>39. Techniki kompozytorskie po 1945 roku - retrospektywa: futuryzm, folklorizm, sonoryzm, aleatoryzm, minimal i repetitiv music, postmodernizm, neoromantyzm, muzyka elektroakustyczna i elektroniczna</p> <p>40. Grupa 49: Tadeusz Baird - Kazimierz Serocki - Jan Krenz. Wokół zagadnień socrealizmu i sytuacji muzyki i kultury polskiej w okresie stalinowskim (do 1956 roku). Estetyka normatywna, socrealizm a formalizm. Pieśni masowe. Baird, Serocki, Krenz jako twórcy „Warszawskiej Jesieni” i znaczenie festiwalu w muzyce polskiej i światowej, jego rola w unowocześnianiu twórczości polskiej</p> <p>41. Zygmunt Krauze - wokół teorii unizmu</p> <p>42. Twórcy pokolenia 1950+ : nowe nurty, nowy romantyzm, wokół postmodernizmu. Paweł Szymański, „pokolenie stalowowolskie” (Eugeniusz Knapik, Andrzej Krzanowski, Aleksander Lasoń), szkoła warszawska (Krzysztof Baculewski, Marcin Błażewicz</p> <p>43. Live electronics, muzyka komputerowa, internetowa, multimedia, muzyka elektroakustyczna, happening, teatr instrumentalny, performance, improwizacja</p> <p>44. Muzyka o inspiracji religijnej po 1945 roku</p> <p>45. Pokolenie „1968”: generacja nowego pokolenia kompozytorów urodzonych wokół (i po) roku 1968: Paweł Łukaszewski, Paweł Mykietyn, Jarosław Siviński, Anna Ignatowicz-Glińska, Bartosz Kowalski-Banasewicz, Aleksander Nowak i inni</p> <p>46. Pokolenie młodych i najmłodszych: Gryka - Przybylski - Opatka - Zalewski - Karatów - Blecharz i inni. Środki techniki kompozytorskiej i postawy estetyczno-stylistyczne pokolenia młodych twórców.</p>
<p>Analiza i interpretacja dzieła muzycznego</p>	<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> </ol>



	<ol style="list-style-type: none"> <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 wiecznych; 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>
Kształcenie słuchu	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Analiza słuchowa, wzrokowa i wzrokowo-słuchowa przykładów muzycznych z okresu do XVI w.</li> <li>2. Analiza słuchowa, wzrokowa i wzrokowo-słuchowa przykładów muzycznych z XVII w.</li> <li>3. Analiza słuchowa, wzrokowa i wzrokowo-słuchowa przykładów muzycznych z XVIII w.</li> <li>4. Analiza słuchowa, wzrokowa i wzrokowo-słuchowa przykładów muzycznych z I połowy XIX w.</li> <li>5. Analiza słuchowa, wzrokowa i wzrokowo-słuchowa przykładów muzycznych z II połowy XIX w.</li> <li>6. Analiza słuchowa, wzrokowa i wzrokowo-słuchowa przykładów muzycznych z XX-XXI w.</li> </ol>
Fortepian z nauką akompaniamentu	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Zagadnienia związane z prawidłowym ułożeniem rąk na klawiaturze oraz technikami gry na fortepianie.</li> <li>2. Nauka czytania nut a vista i umiejętność biegłego grania z nut.</li> <li>3. Poznawanie literatury fortepianowej na podstawie zadanych utworów.</li> <li>4. Poznawanie literatury symfonicznej na podstawie wyciągów fortepianowych.</li> <li>5. Praktyczna realizacja zagadnień związanych z przerabianymi stylami muzycznymi.</li> <li>6. Zagadnienia związane z praktyczną analizą przerabianych utworów, tradycją wykonawczą i umiejętnym budowaniem formy w celu maksymalnego zbliżenia się do prawidłowej i osobistej interpretacji dzieła.</li> <li>7. Zagadnienia związane z twórczością polskich kompozytorów epoki Romantyzmu i Postromantyzmu.</li> <li>8. Na podstawie zadanych do praktycznej realizacji utworów fortepianowych analiza budowy suit barokowej i</li> </ol>



	<p>charakterystycznych elementów poszczególnych tańców.</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>9. Na podstawie zadanych do praktycznej realizacji przykładów dzieł muzycznych analiza formalna i fakturalna formy fugi.</li> <li>10. Na przykładzie zadanych do praktycznej realizacji utworów polskiej muzyki XX i XXI wieku prześledzenie form, stylów i stosowanych faktur w literaturze fortepianowej oraz symfonicznej.</li> <li>11. Na przykładzie wybranych utworów, w szczególności okresu XX i XXI wieku, dyskusja na temat prawidłowego, ortograficznego zapisu nutowego dzieł symfonicznych.</li> <li>12. Na podstawie zadanych utworów prześledzenie rozwoju faktury fortepianowej w epoce Romantyzmu i Postromantyzmu.</li> <li>13. Nauka akompaniamentu na podstawie zadanych utworów z repertuaru wokalnego.</li> <li>14. Nauka akompaniamentu na podstawie zadanych koncertów na instrument solowy z towarzyszeniem orkiestry (realizacja redukcji partii orkiestry na fortepianie).</li> <li>15. Nauka kameralistycznej kooperacji na podstawie repertuaru na cztery ręce i na dwa fortepiany.</li> <li>16. Na podstawie zadanego do praktycznej realizacji utworu będącego parafrazą, transkrypcją bądź aranżacją analityczne zestawienie tegoż z wersją oryginalną.</li> </ol>
Instrument dodatkowy	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Budowa i historia obranego instrumentu</li> <li>2. Zagadnienia dotyczące aparatu wykonawczego na obranym instrumencie</li> <li>3. Podstawy gry na danym instrumencie</li> <li>4. Elementy literatury muzycznej danego instrumentu</li> <li>5. Wykonywanie prostych utworów na danym instrumencie</li> <li>6. Elementy literatury muzycznej danego instrumentu cd.</li> <li>7. Poszerzenie repertuaru wykonawczego o kolejne kompozycje solowe i kameralne</li> <li>8. Zagadnienia dotyczące obecności obranego instrumentu w orkiestrze</li> </ol>
Chór - praktyki/Chór kameralny - praktyki	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Doskonalenie umiejętności zespołowego muzykowania oraz współdziałania w grupie w ramach pracy w dużym zespole chóralnym.</li> <li>2. Kształcenie wokalne studentów <ul style="list-style-type: none"> <li>- Podstawy prawidłowego oddechu, podparcia dźwięku (appoggio)</li> <li>- Zasady właściwej fonacji</li> <li>- Prawidłowe kształtowanie samogłosek</li> <li>- Właściwa wymowa spółgłosek</li> <li>- Zasady dykcji</li> <li>- Praca nad poszerzaniem skali głosu</li> <li>- Wyrównanie barwy brzmienia głosu poszczególnych rejestrach brzmieniowych</li> <li>- Stosowanie różnych rodzajów artykulacji (legato – staccato)</li> <li>- Praca nad właściwym brzmieniem poszczególnych sekcji wokalnych (głosów) chóru</li> <li>- Wyrównanie proporcji brzmieniowych w całym zespole w zależności od stosowanej dynamiki.</li> </ul> </li> <li>3. Doskonalenie czytania a vista nut głosem.</li> <li>4. Doskonalenie słuchu harmonicznego</li> <li>5. Rozwijanie umiejętności świadomego frazowania</li> <li>6. Poznanie poszczególnych faz cyklu pracy nad dziełem od wstępnego czytania do artystycznego wykonania podczas koncertu.</li> <li>7. Rozwijanie wrodzonej muzykalności</li> <li>8. Poznanie wartościowego repertuaru</li> </ol>

	<ol style="list-style-type: none"> <li>9. Interpretacja dzieła w zgodności z estetyką stylu epoki w której powstało</li> <li>10. Kształtowanie artystycznej osobowości studenta w duchu odpowiedzialności za wykonywaną partię i końcowy efekt artystyczny</li> <li>11. Przygotowanie i wykonanie koncertowe wybranych dzieł</li> </ol>
Konsultacje pracy licencjackiej	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Dostosowanie i wybór materiałów źródłowych do tematu pracy</li> <li>2. Analiza z pedagogiem</li> <li>3. Rozpoczęcie pracy pisemnej w oparciu o uwagi pedagoga</li> <li>4. Rozbudowanie pracy pisemnej</li> <li>5. Korekty i uwagi pedagoga</li> <li>6. Ukończenie pisania pracy</li> </ol>
Język włoski	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Nauka podstaw języka włoskiego (leksyka i gramatyka)</li> <li>2. Fonetyka języka włoskiego</li> <li>3. Zagadnienia dykcji śpiewaczej – teoria i praktyka</li> <li>4. Komunikacja nauczyciel-uczeń w kontekście ew. dalszej edukacji muzycznej we Włoszech</li> <li>5. Specjalistyczne słownictwo związane z techniką wokalną</li> </ol>
Seminarium pisemnej pracy dyplomowej	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Wybór tematu, temat a tytuł. Strona tytułowa. Abstrakt i słowa kluczowe.</li> <li>2. Zawartość wstępu i zakończenia oraz różnice między nimi.</li> <li>3. Budowa pracy dyplomowej (układ dychotomiczny – część teoretyczno-przeglądowa, część empiryczna, układ rozdziałowy – 3 – 5) i zawartość. Konstrukcja, rola i znaczenie poszczególnych rozdziałów.</li> <li>4. Praca nad tekstem: przypisy, cytowanie, problem plagiatu.</li> <li>5. Konstrukcja spisów, indeksów i aneksów. Podpisy do ilustracji, przykładów nutowych itp.</li> <li>6. Bibliografia – sposoby konstruowania spisów cytowanego piśmiennictwa. Kwerenda</li> <li>7. Charakterystyka piśmiennictwa o muzyce, wybór, nauka krytycznej analizy literatury</li> <li>8. Zagadnienia dotyczące pisania, język, styl.</li> <li>9. Podstawowe metody badawcze.</li> <li>10. Zagadnienia techniczne przygotowania pracy dyplomowej.</li> </ol> <p>Zajęcia mają formę pracy samodzielnej polegającej na pobieraniu materiałów dostępnych na stronie UMFC oraz rozwiązywaniu zadań (w trybie zdalnym) po każdym z zajęć.</p>
Wiedza o patronie	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Zasady periodyzacji historii muzyki w kontekście muzyki polskiej.</li> <li>2. Długa zapowiedź czy naturalna konsekwencja – od Wacława z Szamotuł do Fryderyka Chopina</li> <li>3. Maria Szymanowska, Franciszek Lessel i inni. Preromantyzm – podwaliny stylu chopinowskiego.</li> <li>4. Józef Elsner – „nauczyciel Chopina”, ale przede wszystkim twórca i działacz kulturalny. Wprowadzenie do twórczości i działalności kompozytora</li> <li>5. Historia warszawskiej uczelni muzycznej I – początki. Szkoła Elsnera: Chopin i jemu współcześni (J. Fontana, O. Kolberg, T. N. Nidecki, J. W. Krogulski, A. Freyer, J. Nowakowski i in.)</li> <li>6. Ignacy Feliks Dobrzyński – tylko „szkolny kolega Chopina” czy wybitny kompozytor-symfonik? Wzajemne wpływy Chopina i Dobrzyńskiego oraz rozwój indywidualnego stylu Dobrzyńskiego w kontekście twórczości Chopina.</li> </ol>

	<ol style="list-style-type: none"> <li>7. Fryderyk Chopin - pierwsze lata twórczości. Początki indywidualizacji stylu, wpływ środowiska Warszawy i warszawskiej uczelni na rozwój estetyki chopinowskiej.</li> <li>8. Twórczość, działalność i wpływ Karola Kurpińskiego na polską i warszawską kulturę muzyczną oraz twórczość i karierę muzyczną Fryderyka Chopina.</li> <li>9. Polityczne, społeczne i instytucjonalne uwarunkowania polskiej kultury muzycznej w Warszawie</li> <li>10. Historia warszawskiej uczelni muzycznej II - program nauczania, warunki funkcjonowania w latach 1810-1831</li> <li>11. Fryderyk Chopin na emigracji. Wpływ środowiska tzw. „Wielkiej Emigracji” na twórczość kompozytora oraz działalność społeczno-kulturalną i twórczość artystyczną pod zaborami</li> <li>12. Ostatnie lata życia Fryderyka Chopina.</li> <li>13. Społeczne i polityczne uwarunkowania profesjonalnej nauki muzyki i działalności artystycznej po Powstaniu Listopadowym. Reaktywacja warszawskiej uczelni muzycznej w 1861 roku.</li> <li>14. Dziedzictwo Fryderyka Chopina w kontekście działalności kolejnych pokoleń kompozytorów XIX i XX wieku (Stanisław Moniuszko, Władysław Żeleński, Aleksander Zarzycki, Ignacy Jan Paderewski, Karol Szymanowski)</li> <li>15. Historyczne i społeczno-polityczne uwarunkowania funkcjonowania warszawskiej uczelni muzycznej od 1810 roku do współczesności. Wnioski na przyszłość.</li> </ol>
Praktyka symfoniczna	<ol style="list-style-type: none"> <li>16. Pierwsze wizytacje prób i koncertów orkiestr (ze szczególnym uwzględnieniem symfonicznych) w instytucjach kultury</li> <li>17. Zapoznanie się z rolą dyrygenta orkiestry różnych typów</li> <li>18. Zapoznanie się ze strukturą działania instytucji kultury o profilu filharmonicznym</li> <li>19. Przyswajanie wiedzy o epoce, stylu i kompozytorze a także opracowanie partytury pod kątem wykonawczym wskazanych utworów</li> <li>20. Poznanie specyfiki zadań praktycznych w trakcie prób orkiestry (prowadzenie próby, próba sekcyjna, rola asystenta itp..)</li> </ol>
Praktyka operowa	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Pierwsze zetknięcie z repertuarem operowym poprzez wizytacje prób i spektakli w teatrze operowym</li> <li>2. Zrozumienie roli dyrygenta w teatrze operowym</li> <li>3. Zapoznanie się ze strukturą działania teatru operowego, z typami i organizacją prób</li> <li>4. Przyswajanie wiedzy o epoce, stylu i kompozytorze a także opracowanie partytury pod kątem wykonawczym wskazanych utworów</li> <li>5. Nauka specyfiki pracy w teatrze operowym (orkiestra, śpiewacy, tancerze, muzyka zasceniczna)</li> </ol>
Praktyka dyrygowania chórem	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Rozśpiewanie jako element doskonalenia sztuki wokalne śpiewaków <ul style="list-style-type: none"> <li>- Ćwiczenia oddechowe w celu uzyskania prawidłowego podparcia (appoggio)</li> <li>- Zasady właściwej fonacji</li> <li>- Impostacja dźwięku</li> <li>- Prawidłowe kształtowanie samogłosek</li> <li>- Właściwa wymowa spółgłosek</li> <li>- Zasady dykcji</li> <li>- Praca nad poszerzaniem skali głosu</li> <li>- Wyrównanie barwy brzmienia głosu poszczególnych rejestrach brzmieniowych</li> <li>- Krycie dźwięków przejściowych</li> </ul> </li> </ol>

	<ul style="list-style-type: none"><li>- Stosowanie różnych rodzajów artykulacji (legato – staccato)</li><li>- Uzależnienie stosowanych ćwiczeń wokalnych od stylu wykonywanego repertuaru</li><li>- Praca nad właściwym brzmieniem poszczególnych sekcji wokalnych (głosów) chóru</li><li>- Wyrównanie proporcji brzmieniowych w całym zespole w zależności od stosowanej dynamiki.</li></ul> <ol style="list-style-type: none"><li>2. Prawidłowy przebieg próby w zależności od stylistyki, formy oraz stopnia trudności opracowywanego dzieła muzycznego na podstawie analizy partytury.</li><li>3. Podział pracy na poszczególne fazy<ul style="list-style-type: none"><li>- Faza czytania wstępnego (w ramach prób sekcyjnych, bądź całościowych)</li><li>- Faza doskonalenia wykonania poszczególnych partii wokalnych</li><li>- Faza łączenia wraz ze strojeniem struktur harmoniczných.</li><li>- Faza pracy nad frazowaniem i interpretacją</li><li>- Faza prób końcowych nadająca dziełu ostateczny kształt artystyczny.</li></ul></li><li>4. Interpretacja dzieła w zgodności z estetyką stylu epoki, w której powstało</li><li>5. Praca nad brzmieniem zespołu w zależności od wymagań stylistycznych dzieła muzycznego</li><li>6. Wpływ prawidłowej emisji na intonację oraz wyraz artystyczny wykonywanego repertuaru.</li><li>7. Doskonalenie techniki manualnej dyrygenta, różnice pomiędzy dyrygowaniem chórem, a orkiestrą oraz jej wpływ na brzmienie zespołu i interpretację.</li><li>8. Problem klarownego formułowania poleceń oraz używanie profesjonalnej terminologii przez dyrygenta.</li></ol> <p>Kształtowanie artystycznej osobowości dyrygenta oraz nadanie wykonywanym dziełom twórczego oraz indywidualnego wyrazu</p>
--	---

Warszawa dn.16.04.2025 r.

**UCHWAŁA Nr 3/04/2024****RADY WYDZIAŁU DYRYGENTURY SYMFONICZNO-OPEROWEJ**

z dnia 16.04.2025 r.

Rada Wydziału Dyrygentury Symfoniczno-Operowej ustala następujące procedury i wymagania dotyczące egzaminu licencjackiego i magisterskiego:

**EGZAMIN LICENCJACKI****1. Występ artystyczny**

Komisja ocenia występ artystyczny trwający co najmniej 15 minut, poprzedzony próbą, trwający ok. 25 minut.

Jego repertuar akceptuje pedagog prowadzący w porozumieniu z kierownikiem katedry. Odpowiada on stopniem trudności wymaganiom stawianym studentom dyrygentury na poziomie licencjackim.

Kryteria oceny – są zgodne z efektami kształcenia zawartymi w Karcie Przedmiotu

**2. Pisemna praca licencjacka**

Praca przygotowana samodzielnie przez studenta pod kierunkiem promotora i/lub opiekuna pracy. Obejmuje tematykę związaną z szeroko pojętą dyrygenturą symfoniczno-operową. Prezentuje umiejętności studenta w posługiwaniu się wiedzą zdobytą w toku studiów, zgodną z efektami uczenia się właściwymi dla stopnia i kierunku studiów. Podlega ocenie przez recenzenta i opiniowaniu przez Promotora, stanowi przedmiot dyskusji i oceny podczas obrony pracy licencjackiej.

Praca powinna odpowiadać tematowi określonymu w tytule, mieć prawidłową strukturę, przejrzysty układ treści, spełniać formalne wymogi pracy naukowej. Ponadto winna stanowić nowatorskie ujęcie problemu, wartościowe i kompletne pod względem merytorycznym.

**3. Kolokwium**

Podczas kolokwium licencjackiego członkowie komisji zadają studentowi pytania z zakresu problematyki związanej z kierunkiem studiów, ze szczególnym uwzględnieniem następujących aspektów:

- Dogłębna znajomość utworów składających się na program występu artystycznego będącego częścią egzaminu licencjackiego
- Znajomość stylów i gatunków muzyki orkiestrowej oraz praktyk wykonawczych
- Szczegółowa wiedza z zakresu instrumentów orkiestrowych i technik wykonawczych
- Rozszerzona znajomość literatury orkiestrowej
- Znajomość historii dyrygentury
- Wiedza na temat współczesnego środowiska dyrygenckiego i orkiestrowego

**W głosowaniu jawnym:**

Liczba uprawnionych członków Rady: 11

Kworum: 6

Obecnych uprawnionych członków Rady: 7

Głosów ważnych: 7

**Za: 7**

głosów „wstrzymujących się”: 0

głosów „przeciw”: 0

**Kworum głosujących w chwili podejmowania uchwały zostało zachowane.**

Niniejszym stwierdzam, iż **Rada Wydziału podjęła uchwałę** w sprawie **procedury i wymagań dotyczących egzaminu licencjackiego i magisterskiego**

**Uchwała staje się prawomocna z chwilą jej podjęcia.**

*Dziekan Wydziału Dyrygentury Symfoniczno-Operowej*

Prof. dr hab. Jan Miłosz Zarzycki