

**INFORMACJE OGÓLNE O PROGRAMIE**

1)	Kierunek studiów i specjalność	kompozycja i teoria muzyki, kompozycja
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	1680 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	8 pkt ECTS
13)	Liczba punktów ECTS, jaką student musi uzyskać w ramach zajęć do wyboru (nie mniej niż 30% ogólnej liczby punktów ECTS)	66 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	156 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 30 Regulaminu Studiów – Uchwała Senatu 29/201/2019

**OPIS EFEKTÓW UCZENIA SIĘ**

Kierunek studiów i specjalność		Kompozycja i teoria muzyki, specjalność: kompozycja
Poziom studiów		I stopień (6 poziom)
Profil studiów		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 2018 r. poz. 2153 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*
Wiedza:		
P6_KOM_W_01 (KOM_I)	posiada podstawową wiedzę dotyczącą historii muzyki powszechnej i polskiej, twórczości muzycznej różnych epok, w szczególności muzyki XX i XXI wieku w kontekście historycznym, stylistycznym, gatunkowym i formalnym, z uwzględnieniem najnowszej muzyki polskiej, technik kompozytorskich w niej występujących, biografii twórców światowych i polskich XX i XXI wieku oraz reprezentowanych przez nich stylistyk i kierunków	P6S_WG_02_Sz
P6_KOM_W_02 (KOM_II)	zna formy i sposoby analizowania form i gatunków muzycznych różnych epok, posiada podstawową wiedzę w zakresie metody analizy muzycznej uwzględniającej warsztat i zakres pojęciowy, posiada wiedzę na temat poszczególnych epok historycznych oraz panujących w nich kierunków i stylów muzycznych, w tym muzyki polskiej	P6S_WG_01_Sz
P6_KOM_W_03 (KOM_III)	posiada wiedzę dotyczącą posługiwania się słuchem muzycznym w zakresie analizy i interpretacji elementów dzieła muzycznego, ma ugruntowaną wiedzę w zakresie harmonii, zna środki harmoniczne i rozumie ich znaczenie w dziele muzycznym	P6S_WG_05_Sz
P6_KOM_W_04 (KOM_IV)	orientuje się w piśmiennictwie specjalistycznym z zakresu różnych epok historycznych, posiada wiedzę dotyczącą projektowania i opracowywania nieskomplikowanych tematów badawczych	P6S_WG_02_Sz
P6_KOM_W_05 (KOM_V)	zna innowacyjne technologie stosowane w twórczości muzycznej, w tym programy komputerowe do tworzenia muzyki, zna historię muzyki elektronicznej, główne stylistyki tworzenia w technikach komputerowych oraz podstawy technologii informacyjnej w teorii i praktyce	P6S_WG_04_Sz
P6_KOM_W_06 (KOM_VI)	zna podstawy warsztatu dyrygenckiego w odniesieniu do wybranych utworów orkiestrowych, wokalnych i instrumentalnych różnych epok w kontekście stylu i tradycji wykonawczych	P6S_WG_01_Sz
P6_KOM_W_07 (KOM_VII)	posiada podstawową wiedzę dotyczącą warsztatu kompozytorskiego, w tym: instrumentacji oraz możliwości wykorzystania poszczególnych instrumentów, z zakresu zapisu partyturowego oraz rozwoju osobowości twórczej	P6S_WG_06_Sz
P6_KOM_W_08 (KOM_VIII)	zna podstawy akustyki muzycznej, empirycznych badań nad zjawiskami muzycznymi, ma ogólnohumanistyczną wiedzę	P6S_WG_07_Sz



	niezbędną dla każdego muzyka, w szczególności z zakresu filozofii i sztuki oraz prawa autorskiego, posiada wiedzę dotyczącą prawnych, finansowych i marketingowych aspektów zawodu kompozytora	
P6_KOM_W_09 KOM_IX	zna podstawy gry na instrumencie innym niż fortepian (wybór należy do studenta) oraz wzorce leżące u podstaw improwizacji	P6S_WG_03_Sz
Umiejętności:		
P6_KOM_U_01 (KOM_X)	tworzy kompozycje muzyczne przeznaczone na różne składy instrumentalne w oparciu o własne predyspozycje twórcze i warsztat kompozytorski, który także umiejętnie rozwija, potrafi zastosować wybrane techniki kompozytorskie XX i XXI wieku we własnej twórczości oraz analizie i interpretacji	P6S_UW_08_Sz
P6_KOM_U_02 (KOM_XI)	posiada umiejętność instrumentowania utworów solowych i kameralnych na większe zespoły instrumentalne, w tym orkiestry z uwzględnieniem stylowego wykorzystania grup orkiestrowych i instrumentów	P6S_UW_10_Sz
P6_KOM_U_03 (KOM_XII)	posiada umiejętność tworzenia form polifonicznych, stosowania różnych technik polifonicznych we własnych konstrukcjach dźwiękowych, rozpoznawania technik polifonicznych stosowanych w utworach różnych epok, w szczególności technik polifonicznych kompozytorów muzyki XX i XXI wieku	P6S_UW_11_Sz
P6_KOM_U_04 (KOM_XIII)	posiada umiejętność analizy i praktycznego posługiwania się konstrukcjami harmonicznymi korzystającymi ze środków właściwych dla danego systemu harmonicznego, w tym w ramach harmonii funkcyjnej i niefunkcyjnej, a w szczególności w ramach środków harmonicznymi XX i XXI wieku	P6S_UW_11_Sz
P6_KOM_U_05 (KOM_XIV)	posiada umiejętność przygotowywania i wykonywania (w tym umiejętność dyrygowania w zakresie podstawowym) utworów instrumentalnych i/lub wokalnych różnych epok, czytania utworów a vista, interpretowania ich w oparciu o wiedzę z zakresu stylu, tradycji wykonawczych i kontekstu historycznego, potrafi realizować zadania artystyczne w zespole wokalnym i instrumentalnym	P6S_UK_15_Sz
P6_KOM_U_06 (KOM_XV)	posiada umiejętność odtwarzania na fortepianie partytur kompozycji kameralnych, symfonicznych i wielkich form wokально-instrumentalnych, w tym partytur w zapisie niekonwencjonalnym, graficznym, zna podstawy technik informatycznych, opanował w stopniu podstawowym technikę tworzenia muzyki przy pomocy komputera	P6S_UW_12_Sz
P6_KOM_U_07 (KOM_XVI)	potrafi wykorzystywać wiedzę historyczną do analizy i interpretacji dzieł muzycznych z różnych epok, potrafi dokonywać syntezy informacji pochodzących z zajęć i zdobytych samodzielnie, posiada umiejętność wyszukiwania, analizowania i selekcjonowania informacji ze źródeł pisanych i elektronicznych (w języku ojczystym i obcym – głównie angielskim), prezentować rezultaty tak zdobytej wiedzy w formie pisemnej i ustnej, a wnioski z nich płynące zastosować we własnej twórczości,	P6S_UW_13_Sz P6S_UU_13_Sz
P6_KOM_U_08 (KOM_XVII)	potrafi samodzielnie zaplanować oraz napisać pracę naukową spełniającą kryteria pracy licencjackiej; ma świadomość różnorodnych metod badawczych, koncepcji myślowych oraz zjawisk związanych z rozwojem kompozycji	P6S_UK_14_Sz
P6_KOM_U_09 (KOM_XVIII)	posiada umiejętność notacji muzyki w różnych stylach, kluczach, notacjach (m.in. tradycyjnej i niekonwencjonalnej)	P6S_UW_12_Sz
P6_KOM_U_10 (KOM_XIX)	ma wykształconą umiejętność słuchowej percepcji dzieła muzycznego, zapisu słyszanej muzyki, identyfikacji słuchowej	P6S_UW_09_Sz



	elementów dzieła muzycznego, swobodnego odczytywania zapisu nutowego głosem, zna formy zachowań związane z występami publicznymi	
P6_KOM_U_11 (KOM_XX)	posługuje się nowożytnym językiem obcym na poziomie B2 Europejskiego Systemu Opisu Kształcenia Językowego	P6S_UK_09
Kompetencje społeczne:		
P6_KOM_K_01 (KOM_XXI)	jest gotów do wypełniania roli społecznej związanej z twórczością kompozytorską	P6S_KO_18_Sz P6S_KR_18_Sz
P6_KOM_K_02 (KOM_XXII)	samodzielnie podejmuje niezależne prace, wykazując się umiejętnościami zbierania, analizowania i interpretowania informacji, rozwijania idei i formułowania krytycznej argumentacji oraz wewnętrzną motywacją i umiejętnością organizacji pracy kompozytora	P6S_KK_16_Sz
P6_KOM_K_03 (KOM_XXIII)	jest zdolny do efektywnego wykorzystania: wyobraźni, intuicji, emocjonalności, zdolności twórczego myślenia i twórczej pracy w trakcie rozwiązywania problemów, zdolności elastycznego myślenia, adaptowania się do nowych i zmieniających się okoliczności oraz umiejętności kontrolowania własnych zachowań	P6S_KR_17_Sz
P6_KOM_K_04 (KOM_XXIV)	efektywnie komunikuje się i inicjuje działania w społeczeństwie, używając technologii informacyjnych	P6S_KO_20_Sz P6S_KR_20_Sz
P6_KOM_K_05 (KOM_XXV)	dokonuje konstruktywnej krytyki na temat własnej twórczości i etosu kompozytora	P6S_KO_19_Sz P6S_KR_19_Sz

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



PROGRAM STUDIÓW NA KIERUNKU KOMPOZYCJA I TEORIA MUZYKI

2019/2020

STUDIA PIERWSZEGO STOPNIA - HARMONOGRAM REALIZACJI PROGRAMU STUDIÓW

kierunek studiów: **KOMPOZYCJA I TEORIA MUZYKI**

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

specjalność: **KOMPOZYCJA**

obowiązuje od roku akademickiego **2019/2020**

Ip.	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 punktacja ECTS												rodzaj zajęć				
				zaliczenie	kolokwium	egzamin	liczba godzin	punkty ECTS	Forma zajęć			rok I		rok II		rok II		godz.	ECTS	godz.	ECTS		godz.	ECTS	godz.	ECTS
									wykład	warsztaty / seminarium	ćwiczenia	I semestr	II semestr	III semestr	IV semestr	V semestr	VI semestr									
										godz.	ECTS	godz.	ECTS	godz.	ECTS	godz.	ECTS	godz.	ECTS	godz.	ECTS	godz.	ECTS			
32 GRUPA ZAJĘĆ GŁÓWNYCH																										
1.		Kompozycja	VII, X, XVIII, XXI, XXII	1,6	3	2,4,5	180	32			180	30	5,5	30	5,5	30	3	30	3	30	6	30	9	Ind.		
55,5 GRUPA ZAJĘĆ KIERUNKOWYCH																										
2.		Instrumentacja	VII, XI		1-3	4	60	8			60	15	2	15	2	15	2	15	2					Ind.		
3.		Kontra punkt	XII		1-3	4	120	8			120	30	2	30	2	30	2	30	2					Gr.		
4.		Współczesne techniki kompozytorskie	IV, XVII	3		4	60	4	60								30	2	30	2				Gr.		
5.		Muzyka elektroniczna	V		4	5	60	4	60										30	1	30	3		Gr.		
6.		Ćwiczenia z muzyki elektronicznej	V		4	5	60	7,5			60								30	1,5	30	6		Ind.		
7.		Harmonia	III, XIII		1-3	4	120	6	120			30	1,5	30	1,5	30	1,5	30	1,5					Gr.		
8.		Ćwiczenia z harmonii	III, XIII		1-3	4	30	4			30	7,5	1	7,5	1	7,5	1	7,5	1					Ind.		
9.		Czytanie i analiza partytur	II		1-4		30	4			30	7,5	1	7,5	1	7,5	1	7,5	1					Ind.		
10.		Aranżacja	VII, XI		5,6		30	2		30											15	1	15	1	Gr.	
11.		Propedeutyka dyrygowania	VI, XIV	3		4	30	2			30						15	1	15	1				Ind.		
12.		Muzyka filmowa i teatralna	XXII		5,6		60	6	60												30	3	30	3	Gr.	
34 GRUPA ZAJĘĆ PODSTAWOWYCH																										
13.		Historia muzyki z literaturą muzyczną	I		1-3	4	120	7	120			30	1,5	30	1,5	30	2	30	2					Gr.		
14.		Historia muzyki polskiej do XIX wieku	I		1-3	4	120	7	120			30	1,5	30	1,5	30	2	30	2					Gr.		
15.		Muzyka polska XX i XXI w.	I		5	6	60	4	60												30	2	30	2	Gr.	
16.		Kształcenia słuchu	III, XIX		1	2	60	2			60	30	1	30	1									Gr.		
17.		Fortepian z nauką akompaniamentu	XIV, XVI	1,3	2	4	60	4			60	15	1	15	1	15	1	15	1					Ind.		
18.	ob.	Instrument dodatkowy	IX		1-4		30	8			30	7,5	2	7,5	2	7,5	2	7,5	2					Ind.		
19.	ob.	Improwizacja fortepianowa / improwizacja jazzowa	XXIII	5,6			30	2			30										15	1	15	1	Ind.	
58,5 GRUPA ZAJĘĆ OGÓLNYCH																										
20.		Podstawy akustyki	VIII			3	30	1,5	30												30	1,5			Gr.	
21.	ob.	Konsultacje pracy licencjackiej	IV, XVII	5,6			15	16		15											7,5	5	7,5	11	Ind.	
22.	ob.	przedmiot z zakresu nauk humanistycznych lub społecznych	VIII		zgodnie z KPF			120	8	120			30	2	30	2	30	2	30	2					Gr.	
23.		Wychowanie fizyczne		1,2			60	0			60	30	0	30	0									Gr.		
24.	ob.	język angielski / niemiecki / francuski	XX		1-4	4	120	8	120			30	2	30	2	30	2	30	2					Gr.		
25.		Podstawy prawa autorskiego	VIII		3		15	2	15												15	2			Gr.	
26.	ob.	fakultet			zgodnie z KPF			0	23	0			6		6						2		3		Gr.	
							Razem	1680	180	885	45	750	323	30	323	30	353	30	368	30	188	30	128	30		

GRUPA ZAJĘĆ GŁÓWNYCH	32	ob.	0
GRUPA ZAJĘĆ KIERUNKOWYCH	55,5	ob.	0
GRUPA ZAJĘĆ PODSTAWOWYCH	34	ob.	10
GRUPA ZAJĘĆ OGÓLNYCH	58,5	ob.	55
ECTS	180	ob.	65



TREŚCI PROGRAMOWE

Kompozycja	<ol style="list-style-type: none">1. 1-2 utwory jednoczęściowe, monotematyczne (monofakturalne) typu etiuda, preludium do własnej kompozycji, wykorzystania materiałów prawnie chronionych we własnej twórczości2. cykl miniatur, krótkich utworów (1' do 2' każdy)3. rozbudowany utwór jednoczęściowy, forma segmentowa lub forma zamknięta (repryzowa)4. wariacje^[1]_{SEP}5. utwór cykliczny 3- lub 4-częściowy6. rola społeczna związana z twórczością kompozytorską7. rozbudowany utwór jednoczęściowy, forma segmentowa lub forma zamknięta (repryzowa)8. umiejętność organizacji pracy kompozytora: zbieranie, analizowanie i interpretowanie informacji, rozwijanie idei i formułowanie krytycznej argumentacji9. dłuższy utwór cykliczny 3- lub 4-częściowy, praca licencjacka <p>Powyższe utwory powinny być skomponowane na następujące instrumenty lub składy instrumentalne, wokalne, wokально-instrumentalne:</p> <ul style="list-style-type: none">• na instrument solowy melodyczny;• na fortepian, lub harfę, lub klawesyn, lub organy;• na duet lub trio instrumentów melodycznych z tej samej grupy (dęte drewniane, dęte blaszane, instrumenty smyczkowe);• na kwartet smyczkowy;• na kwintet dęty lub kwintet (sekstet) instrumentów blaszanych;• na perkusję solo lub zespół perkusyjny;• na zespół kameralny mieszany 7 do 15 instrumentów z różnych grup;• na głos z fortepianem lub innym instrumentem towarzyszącym, względnie z zespołem instrumentalnym;• na chór a cappella; ^[1]_{SEP} <p>Łączenie form muzycznych i zestawów instrumentalnych (wokalnych, wokально-instrumentalnych) jest dowolne. Kolejność pisania poszczególnych utworów pozostawiona jest do swobodnego wyboru przez studenta. Poza wyżej wymienionymi, student może napisać jeszcze inne utwory w innych formach i na inne składy instrumentalne (wokalne, wokально-instrumentalne). W każdym semestrze (1–6) student powinien napisać 2–3 utwory; przy większych formach cyklicznych może to być tylko jeden utwór w semestrze.</p>
Instrumentacja	<ol style="list-style-type: none">1. Instrumentacja wybranej części spośród suit francuskich lub angielskich J. S. Bacha na orkiestrę smyczkową – z uwzględnieniem specyfiki faktury barokowej.2. Instrumentacja wybranego utworu z cyklu „Preludia” C. Debussy’ego na orkiestrę smyczkową o dużej obsadzie z wieloma podziałami <i>divisi</i> – z naciskiem na bogactwo pomysłów barwowych i fakturalnych. Praca powinna mieć charakter swobodny, pozostawiając studentowi do dyspozycji jak najszerszy zakres środków instrumentacyjnych.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.4. Instrumentacja wybranego preludium fortepianowego D. Szostakowicza na zespół dęty blaszany i ewentualnie instrumenty perkusyjne – z uwzględnieniem specyfiki brzmienia takiej obsady.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.6. Instrumentacja wybranego fragmentu allegro sonatowego lub innej części sonaty fort. L. van 5 Beethovena na orkiestrę symfoniczną o charakterystycznej dla Beethovena obsadzie (wprowadzanie nowych instrumentów w ujęciu



	<p>historycznym) – z uwzględnieniem idiomu instrumentacyjnego kompozytora na przykładzie wybranych symfonii i uwertur.</p> <ol style="list-style-type: none">7. Instrumentacja wybranej części lub fragmentu sonaty fortepianowej F. Schuberta na orkiestrę 5 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.8. Instrumentacja wybranego utworu fortepianowego (np. z „Albumu dla młodzieży”) R. Schumanna na orkiestrę symfoniczną z uwzględnieniem idiomu instrumentacyjnego Schumanna w symfoniach I-IV.9. Instrumentacja wybranej pieśni lub jej fragmentu (na głos i fortepian) H. Berlioza na głos i orkiestrę symfoniczną z uwzględnieniem specyfiki zależności głosu i orkiestry berliozowskiej w m.in. takich utworach jak: „Romeo i Julia”, „Potępienie Fausta”, Requiem.10. Instrumentacja wybranego utworu fortepianowego lub jego fragmentu (np. z op. 117-119) J. Brahmsa na orkiestrę symfoniczną z uwzględnieniem idiomu instrumentacyjnego kompozytora na przykładzie symfonii I-IV i ewentualnie innych utworów symfonicznych.11. 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”).12. Instrumentacja wybranej pieśni lub jej fragmentu (na głos i fortepian) G. Mahlera na głos i orkiestrę symfoniczną z uwzględnieniem charakterystyki zależności głosu i orkiestry mahlerowskiej na przykładzie m.in. „Das Lied von der Erde”, „Das knaben wunderhorn”, symfonii II, III i VIII.13. 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.14. 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.15. Instrumentacja kompozycji z pierwszej połowy XX w. – np. S. Prokofiew, B. Bartók – na obsadę charakterystyczną dla danego kompozytora. – Jako wzorce mogą posłużyć „Suieta Scytyjska”, „Porucznik Kiże”, „Romeo i Julia” Prokofiewa lub np. „Koncert na orkiestrę” Bartoka.
Kontrapunkt	<ol style="list-style-type: none">1. Prezentacja podstawowych podręczników do nauki kontrapunktu oraz skryptu do pisania ćwiczeń2. Konstrukcja canti firmi i gatunków w dwu i trzygłosie; kontrapunkt ścisły i swobodny; styl barokowy3. Chorał bachowski 4-głosowy; analiza i omówienie zbioru J.S. Bacha <i>Chorały 4-głosowe</i>4. Inwencja bachowska 2-głosowa o określonej konstrukcji; analiza i omówienie zbioru J.S. Bacha <i>Inwencje 2-głosowe</i>5. Kanony wokalne 2-4-głosowe, styl: barokowy, klasyczny, romantyczny; tekst łaciński (ew. dowolny nowożytny); zapis: chiuso i perto; analiza zbiorów kanonów wokalnych od średniowiecza do XX w.6. Kanony instrumentalne 2-3-głosowe (z dopełniaczem), styl: barokowy, klasyczny, romantyczny; środki techniki polifonicznej: inwersja, augmentacja; analiza <i>Musikalisches Opfer, Wariacji Goldbergowskich</i> J.S.Bacha,7. Fuga bachowska: rodzaje, temat, jego charakter i potencjał kontrapunktyczny; łączniki; ekspozycja fugi8. Fuga bachowska: dwugłosowa9. Fuga bachowska: trzygłosowa



	<ol style="list-style-type: none">10. Procesy imitacyjne w fudze barokowej: stretto11. Procesy imitacyjne w fudze barokowej: inwersja12. Procesy imitacyjne w fudze barokowej: augmentacja/dyminucja, fuga podwójna13. Fuga bachowska: cztero i pięciogłosowa14. Inne koncepcje gatunku fugi (Hindemith, Lutosławski) oraz faktury czy języki muzyczne bliskie myśleniu polifonicznemu (Hindemith, Bartók, Szostakowicz)15. Zestawienie odmienności w dziedzinie faktury i kontrapunktyki baroku i klasycyzmu16. Zagadnienia języka kontrapunktycznego homofonii klasycystycznej17. Analiza podstaw retoryki kontrapunktycznej klasycyzmu na przykładzie sonaty fortepianowej18. Zróżnicowanie fakturotwórczych ról instrumentów, grup instrumentalnych, rejestrów i in. spólczynników faktury i kontrapunktyki w muzyce klasycyzmu na przykładzie symfonii klasycystycznej19. Pieśń romantyczna z fortepianem i miniatura na instrument solowy z fortepianem: retoryka kontrapunktyczna i rola faktury w akompaniamencie ilustracyjnym, zależności pomiędzy tekstem, a figurami melo-rytmicznymi oraz fakturą20. Późnoromantyczna pieśń na głos z orkiestrą: kameralizacja faktury, instrumentacja a kontrapunktyka
Współczesne techniki kompozytorskie	<ol style="list-style-type: none">1. muzyka początku XX wieku: nurty muzyczne tego okresu i oddalanie się od systemu tonalnego2. przeddodekafoniczna twórczość Arnolda Schoenberga jako przejaw ekspresjonizmu muzycznego oraz maksymalistycznego odejścia od systemu tonalnego, Klangfarbenmelodie, technika Sprechgesang: historia, sposoby użycia3. technika dodekafoniczna: historia techniki, zasady budowy serii, rodzaje serii, przekształcenia serii (O, I, RI, R), wertykalne i horyzontalne stosowanie serii, sposoby kształtowania i używania serii dwunastotonowych4. dodekafonia w twórczości Arnolda Schoenberga – analiza dzieł5. dodekafonia i punktualizm w twórczości Antona Weberna6. Alban Berg i traktowanie dodekafonii w jego twórczości7. technika kompozytorska Oliviera Messiaena na podstawie traktatu tego kompozytora8. techniki serializmu i serializmu totalnego9. technika stochastyczna na podstawie twórczości Iannis Xenakisa, sposoby kształtowania przebiegów muzycznych w zależności od zabiegów matematycznych, przypadkowość wpisana w partyturę, użycie komputera w procesie prekompozycyjnym10. mikropolifonia: sposoby kształtowania faktury przy użyciu technik polifonicznych na przykładzie dzieł Gyorgy Ligetiego11. Giacinto Scelsi – analiza oryginalnej techniki kompozytorskiej12. Muzyka improwizowana – wybrane nurty, zagadnienia i osobowości muzyczne13. Opera XX i XXI wieku14. Spektralizm: sposoby kształtowania materii muzycznej opartej na spektrum widma dźwiękowego na przykładzie twórczości Grisseya15. George Crumb i symbolika w jego muzyce, jako element kształtujący technikę kompozytorską16. Unizm w twórczości Zygmunta Krauze17. Muzyka rosyjska: Sofia Gubajdulina (zabiegi matematyczne) i Alfred Schnittke (polistylistyka)18. Muzyka amerykańska: Charles Ives, John Cage, Morton Feldman19. Muzyka brytyjska: Brian Ferneyhough (nowa złożoność), Thomas Ades (postmodernizm)20. Muzyka austriacka i niemiecka: Wolfgang Rihm, Georg Friedrich Haas, Dieter Ammann21. Muzyka niemiecka: Helmut Lachenmann, Heiner Goebbels22. <i>Minimal music</i> na przykładzie dzieł Steve'a Reicha, Terry'ego Riley'a, La Monte Younga, Philipa Glassa oraz wybranych twórców holenderskich23. Krzysztof Penderecki, Henryk Mikołaj Górecki, Wojciech Kilar – sonoryzm muzyczny



	<p>24. Twórczość Witolda Lutosławskiego, forma i aleatoryzm kontrolowany</p> <p>25. Technika kompozytorska Arvo Parta oraz Erkki-Sven Tuura</p> <p>26. Muzyka polska po roku 1970</p>
Muzyka elektroniczna	<ol style="list-style-type: none">1. Wprowadzenie do analizy sygnałów akustycznych2. Tor elektroakustyczny i jego elementy3. Metody przekształcania dźwięku (podstawy)4. Metody syntezy dźwięku (podstawy)5. Podstawy sterowani instrumentami elektroakustycznymi (MIDI)6. Kształtowanie przestrzeni w utworze wielokanałowym7. historia i literatura światowej muzyki elektroakustycznej8. historia i literatura polskiej muzyki elektroakustycznej9. analiza wybranych utworów10. notacja muzyki elektroakustycznej11. rozwój technologii i sprzętu studyjnego (od analogowego studia manualnego do cyfrowej stacji roboczej)
Ćwiczenia z muzyki elektronicznej	<ol style="list-style-type: none">1. Realizacja 3 miniatur elektronicznych wykorzystujących różne techniki pracy z dźwiękiem w komputerze i style2. Realizacja autonomicznego utworu elektroakustycznego (taśma)3. Realizacja utworu łączącego warstwę elektroakustyczną z instrumentami akustycznymi (instrument + taśma)
Harmonia	<ol style="list-style-type: none">1. Ogólna charakterystyka harmoniki systemu dur-moll (barok, klasycyzm, romantyzm).2. Akordyka z uwzględnieniem wychyleń modulacyjnych (przykłady muzyczne, analiza utworów, realizacja zadań).3. Akordy i połączenie charakterystyczne. Odstępstwa od zasad.4. Dźwięki obce, rodzaje i zasady ich wykorzystania w fakturze chóralnej.5. Faktura instrumentalna, figuracja fortepianowa i jej rodzaje (przykłady, realizacja zadań).6. Alteracja jako środek wytwarzania napięć harmonicznnych (analiza utworów).7. Modulacje: normy teoretyczne a praktyka muzyczna (przykłady, zadania).8. Tworzenie zadań – utworów, w oparciu o analizowane formy klasyczne i romantyczne.9. Harmonika renesansu. Zjawiska prowadzące do krystalizacji systemu dur-moll (założenia teoretyczne, przykłady muzyczne, realizacja zadań praktycznych).10. Harmonika w okresie romantyzmu. Zjawiska prowadzące do przezwyciężenia systemu dur-moll. Wzorce stylistyczne (przykłady wybranych dzieł najwybitniejszych twórców epoki) – próba kreatywnego naśladownictwa w realizowanych zadaniach pisemnych (miniatury fortepianowe). <p><u>Problemy harmoniki XX wieku:</u></p> <ol style="list-style-type: none">11. Cechy harmoniki impresjonistycznej. Tworzenie konstrukcji muzycznych według podanych założeń teoretycznych.12. „Centrum brzmieniowe” A. Skriabina.13. Teoria modi o ograniczonej transpozycyjności O. Messiaena.14. Inne sposoby organizacji struktur wertykalnych i horyzontalnych (ujęcie syntetyczne).15. Teoria struktur Macieja Zalewskiego – ogólne założenia.16. Elementy harmoniki W. Lutosławskiego.17. Harmonizacja melodii ludowych z zastosowaniem omawianych środków harmonicznnych.18. Strukturalizm sonorystyczny. Analiza wybranych przykładów.19. Synteza teoretyczna i praktyczna omawianej problematyki. Dyskusja.
Ćwiczenia z harmonii	<p><u>Harmonika systemu funkcyjnego dur-moll w okresie baroku i klasycyzmu:</u></p> <ol style="list-style-type: none">1. Kadencje w układzie skupionym i rozległym.2. Trójdźwięki w stosunku kwinty w progresjach modulujących (ciągi dominant i subdominant wtrąconych, dominanty wtrącone do trójdźwięków zbudowanych na kolejnych stopniach gamy durowej, kadencja doskonała i plagalna w progresji, realizacja <i>basso continuo</i> na podstawie oryginalnych przykładów z utworów barokowych).



	<p>3. Dominanta septymowa w progresjach modulujących (dominanta septymowa wtrącona do dominanty oraz do trójdźwięków różnych stopni gamy durowej i molowej, ciągi wtrąconych dominant septymowych ze zmieniającymi się składnikami w basie oraz w imitacji dwugłosowej, połączenia dominantowo-toniczne w progresjach, dominanty wtrącone w figuracji melodycznej, wzory z akordem chopinowskim).</p> <p>4. Trójdźwięki i czterodźwięki septymowe w majorze i minorze w progresjach niemodulujących (trójdźwięki w połączeniach o wzorze: V-I, I-IV, I-V, I⁶-IV, I-V⁶, trójdźwięki w stosunku sekundy w przewrocie sekstowym i z opóźnieniami, czterodźwięki septymowe w imitacji trzygłosowej).</p> <p>5. Dominanta nonowa i dominanta nonowa bez prymy w progresjach modulujących (ciągi wtrąconych dominant nonowych, dominanta septymowa wtrącona do nonowej, seksta i nona jako składniki opóźniające).</p> <p>6. Harmonizacja melodii z wykorzystaniem różnych typów faktury instrumentalnej oraz komponowanie melodii do podanych schematów harmoniczných.</p> <p>7. Wykorzystanie nabytych umiejętności harmoniczných do skomponowania krótkiej formy figuracyjnej w fakturze fortepianowej.</p> <p><u>Harmonika funkcyjna c.d. (barok, klasycyzm, romantyzm):</u></p> <p>8. Zwroty kadencyjne w sekwencjach o kierunku wznoszącym lub opadającym (kadencje S-D-T, sekwencje z kadencją zawieszoną, zwodniczą, neapolitańską).</p> <p>9. Rozszerzone formuły kadencyjne w transpozycji o dowolny interwał (powtórzenie wzoru o sekundę, tercję, kwartę, kwintę; paralelizm oparty na ciągu dominant wtrąconych, progresja modulująca we wzorze paralelizmu).</p> <p>10. Przybliżenie innych systemów notacji harmoniczných; zadania praktyczne.</p> <p>11. Alteracje we wzorach progresji i kadencji (ciągi dominant septymowych z alterowaną kwintą).</p> <p>12. Modulacje diatoniczne, chromatyczne, enharmoniczne oraz typy mieszane – różne sposoby realizacji.</p> <p>13. Wykorzystywanie modulacji do skomponowania dłuższej konstrukcji muzycznej w fakturze fortepianowej.</p> <p>14. Transpozycja wybranych fragmentów utworów muzycznych poprzedzona analizą harmoniczną.</p> <p><u>Elementy harmoniki modalnej renesansu oraz system funkcyjny w okresie romantyzmu:</u></p> <p>15. Renesansowa modalność w różnych odcieniach stylistycznych (Orlando di Lasso, Palestrina, Gesualdo da Venosa, Wacław z Szamotuł, Mikołaj Gomółka).</p> <p>16. Akordy alterowane i ich postacie enharmoniczne (postacie enharmoniczne czterodźwięku naturalnego, zmniejszonego i trójdźwięku zwiększonego; inne typy akordów enharmonicznie równoważnych, wzory progresji w dwóch postaciach enharmoniczných).</p> <p>17. Różne typy modulacji we wzorach paralelizmów.</p> <p>18. Chromatyczne szeregi tercjowe i małosekundowe.</p> <p>19. Skomponowanie miniatury wykorzystującej środki fakturalno-harmoniczne charakterystyczne dla okresu romantyzmu (np. w stylu Schuberta, Schumanna, Mendelssohna, Czajkowskiego, Liszta, Chopina).</p> <p><u>Style i systemy harmoniczne poza systemem dur-moll:</u></p> <p>20. Analiza partytur i przykładów muzycznych ze szczególnym uwzględnieniem zjawisk harmoniczných (Debussy, Skriabin, Messiaen, Lutosławski); komponowanie miniatur fortepianowych w różnych stylach i systemach harmoniczných.</p>
Czytanie i analiza partytur	<p>1. Czytanie przygotowanych ćwiczeń w oparciu o zapis w starych kluczach i transpozycjach</p> <p>2. Czytanie partytur kameralnych</p> <p>3. Czytanie partytur wokalnych</p> <p>4. Czytanie partytur orkiestrowych i wokально-instrumentalnych</p>
Aranżacja	<p>1. Wprowadzenie; omówienie stylów w muzyce rozrywkowej.</p> <p>2. Omówienie problemów aranżacyjnych; dobór instrumentarium, harmonika.</p> <p>3. Aranżacja wybranych utworów na różne składy wykonawcze.</p> <p>4. Omówienie uwag do zapisu nutowego prac studentów.</p> <p>5. Aranżacja wybranych utworów w formie partytury.</p>



	<ol style="list-style-type: none">6. Aranżacja utworu z wykorzystaniem programu komputerowego.7. Omówienie aspektów związanych z produkcją muzyczną utworu.
Propedeutyka dyrygowania	<ol style="list-style-type: none">1. Nauka schematów dyrygenckich oraz podstaw prawidłowego aparatu ruchowego2. Poznanie podstaw pracy z partyturą3. Utrwalanie prawidłowego schematu dyrygenckiego poprzez dyrygowanie utworów barokowych i klasycznych o prostej fakturze i mało zróżnicowanej agogice4. Poznawanie bardziej złożonych zagadnień, jak zmiany agogiczne, fermaty itp. Poprzez realizację repertuaru o bardziej złożonej fakturze5. Zaznajomienie się z podstawami prowadzenia prób z zespołem orkiestrowym6. Pogłębianie strony wyrazowej poprzez większą integrację aparatu ruchowego ze sferą emocjonalną7. Realizacja repertuaru klasycznego i romantycznego o coraz to większych wymaganiach technicznych i wyrazowych8. Poszerzanie wiedzy o zespole orkiestrowym oraz chóralnym poprzez poznawanie szczegółowych zagadnień: pracy nad intonacją w grupie smyczkowej i dętej, rozplanowania czasu próby, postawowych zasad smyczkowania utworu itp.9. Realizacja programu o wysokim stopniu trudności, sprawne opanowanie wszelkich zmian agogicznych i artykulacyjnych
Muzyka filmowa i teatralna	<ol style="list-style-type: none">1. Wprowadzenie do przedmiotu zawierające najistotniejsze pojęcia, terminy i informacje.2. Zapoznanie studentów z różnymi stylistykami i trendami występującymi w muzyce filmowej.3. Ćwiczenia kompozytorskie – kompozycja muzyki do krótkiej formy animowanej, kompozycja muzyki do trailera filmowego, kompozycja muzyki do wybranej sceny z filmu fabularnego.4. Realizacja nagrania skomponowanej muzyki z użyciem instrumentów wirtualnych oraz programów komputerowych5. Omówienie podstawowych aspektów i problemów związanych z muzyką teatralną.6. Zapoznanie studentów z różnymi stylistykami i trendami występującymi w muzyce teatralnej.7. Kompozycja muzyki do wybranych sztuk teatralnych lub ich fragmentów.8. Realizacja muzyki skomponowanej przez studentów z użyciem instrumentów wirtualnych.
Historia muzyki z literaturą muzyczną	<ol style="list-style-type: none">1. Wybrane kultury muzyczne świata starożytnego;2. monodia gregoriańska i początki rozwoju muzyki wielogłosowej w średniowiecznej Europie;3. ars antiqua, ars nova i szkoła burgundzka w muzyce;4. idea renesansu w muzyce, szkoła flamandzka, rzymska i wenecka; rozwój renesansowej polifonii i nowych technik kompozytorskich – ośrodki, style, gatunki, indywidualności twórcze;5. rozwój instrumentów i gatunków muzyki instrumentalnej w okresie renesansu.6. cechy stylistyczno-formalne muzyki barokowej (nowe style i techniki kompozytorskie, przemiany tonalne w muzyce, estetyka muzyki barokowej);7. powstanie i ewolucja nowych gatunków muzycznych (wokalnych, wokально-instrumentalnych i instrumentalnych);8. wielkie indywidualności twórcze epoki baroku, ich dorobek oraz ich znaczenie w europejskiej kulturze muzycznej;9. założenia ideowe i estetyczne twórczości muzycznej epoki klasycyzmu10. szkoły wczesnoklasyczne, klasycy wiedeńscy i ich twórczy dorobek.11. Klasycyzm: założenia estetyczne epoki i problematyka stylu klasycznego w ujęciu teoretycznym (m. in. Johann Gottlieb Went, Charles Rosen); styl rokoko a styl galant.12. Twórczość C. Ph. Bacha w aspekcie stylu wzmożonej uczuciowości.13. Szkoła berlińska skupiona wokół dworu Fryderyka II i jej czołowi przedstawiciele.



	<ol style="list-style-type: none">14. Generacje szkoły mannheimskiej: charakterystyka twórczości czołowych przedstawicieli i ich zdobycze na polu muzyki instrumentalnej (w szczególności symfonicznej).15. Twórczość instrumentalna J. Haydna, W. A. Mozarta i L. van Beethovena ze szczególnym uwzględnieniem ewolucji gatunku symfonii i koncertu u wymienionych kompozytorów.16. Opera klasyczna ze szczególnym uwzględnieniem twórczości Ch. W. Glucka i W. A. Mozarta.17. Muzyka religijna klasycyzmu.18. Wprowadzenie do epoki romantyzmu19. Pieśń romantyczna20. Miniatura instrumentalna i kameralistyka21. Symfonia i programowość22. Opera romantyczna
Historia muzyki polskiej do XIX wieku	<ol style="list-style-type: none">1. Zasady periodyzacji historii muzyki2. Polskie średniowiecze w sztuce, kulturze i muzyce3. Polski renesans – kompozytorzy i ich dzieła4. Polski barok – kompozytorzy i ich dzieła5. Wykonawstwo muzyczne ze szczególnym uwzględnieniem wykonawstwa tzw. historycznie poinformowanego6. Polski klasycyzm – kompozytorzy, ich dzieła i poglądy teoretyczne7. Typowe formy muzyczne – analiza porównawcza wybranych form i gatunków8. Polski preromantyzm – kompozytorzy i ich dzieła9. Nowe gatunki i zjawiska kulturowe na ziemiach polskich w XIX wieku10. Stan polskiej kultury muzycznej w pierwszych dziesięcioleciach po Rozbiorach11. Polska muzyka symfoniczna XIX wieku (Elsner, Moniuszko, Dobrzyński i in.)12. Polska opera XIX wieku (Kurpiński, Elsner, Moniuszko, Dobrzyński, Noskowski, Żeleński)13. Polska kameralistyka XIX wieku (Kurpiński, Elsner, Moniuszko, Dobrzyński, Chopin, Noskowski, Żeleński)14. Stan polskiej kultury muzycznej w okresie między Powstaniem Listopadowym a Powstaniem Styczniowym15. Polski późny romantyzm – kompozytorzy i ich dzieła (Paderewski, Młynarski, Melcer i in.)16. Stan polskiej kultury muzycznej po Powstaniu Styczniowym
Muzyka polska XX i XXI w.	<ol style="list-style-type: none">1. Wprowadzenie, periodyzacja. Sytuacja polityczna, społeczna i kulturowa muzyki polskiej na przełomie 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.2. 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)3. 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 Szałowski, Tadeusz Szeliński. Szkoła paryska4. Polska szkoła dodekafoniczna: okres międzywojenny – szkoła lwowska: Józef Koffler, Tadeusz Majerski. Okres po II wojnie światowej. Serializm i punktualizm.5. Witold Lutosławski – twórczość i techniki kompozytorskie: aleatoryzm kontrolowany, forma łańcuchowa6. Twórcy „osobni”, emigracja polska XX w.: Andrzej Panufnik, Roman Maciejewski, Aleksander Tansman, Karol Rathaus7. Pokolenie „1933”: Krzysztof Penderecki, Henryk Mikołaj Górecki, Wojciech Kilar, Inni twórcy tej generacji: Zbigniew Bujarski, Marian Borkowski



	<ol style="list-style-type: none">8. Sytuacja muzyki polskiej pod okupacją sowiecką i niemiecką. Muzyka polska po II wojnie światowej – periodyzacja, nurty, style, techniki kompozytorskie9. Techniki kompozytorskie po 1945 roku – retrospektywa: futuryzm, folkloryzm, sonoryzm, aleatoryzm, minimal i repetitiv music, postmodernizm, neoromantyzm, muzyka elektroakustyczna i elektroniczna10. 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 polskiej11. Zygmunt Krauze – wokół teorii unizmu12. Twórcy pokolenia 1950+ : nowe nurty, nowy romantyzm, wokół postmodernizmu. Paweł Szymański, „pokolenie stalowowolskie” (Eugeniusz Knapik, Andrzej Krzanowski, Aleksander Lasoń), szkoła warszawska (Krzysztof Baculewski, Marcin Błażewicz13. Live electronics, muzyka komputerowa, internetowa, multimedia, muzyka elektroakustyczna, happening, teatr instrumentalny, performance, improwizacja14. Muzyka o inspiracji religijnej po 1945 roku15. Pokolenie „1968”: generacja nowego pokolenia kompozytorów urodzonych wokół (i po) roku 1968: Paweł Łukaszewski, Paweł Mykietyn, Jarosław Siwiński, Anna Ignatowicz-Glińska, Bartosz Kowalski-Banasewicz, Aleksander Nowak i inni16. Pokolenie młodych i najmłodszych: Gryka – Przybylski – Opałka – Zalewski – Karałow – Blecharz i inni. Środki techniki kompozytorskiej i postawy estetyczno-stylistyczne pokolenia młodych twórców.
Kształcenie słuchu	<ol style="list-style-type: none">1. Ćwiczenia analityczno-słuchowe.2. Różnorodne typy dyktand (m. in. pamięciowe, jedno- i wielogłosowe, rytmiczne, harmoniczne, barwowe i artykulacyjne, korekta błędów, uzupełnianie partytury).3. Czytanie nut głosem przykładów modalnych, tonalnych i atonalnych (m. in. czytanie a vista, czytanie jedno- i wielogłosów oraz głosów rytmicznych, czytanie w starych kluczach, z własnym i nagrany akompaniamentem, transponowanie głosem i na fortepianie fragmentów utworów).4. Zadania twórcze. <p>Podstawowym materiałem wszystkich ćwiczeń i zadań słuchowych są specjalnie przygotowane fragmenty utworów solowych, kameralnych, chóralnych i orkiestrowych wybranych z literatury muzycznej od średniowiecza do czasów obecnych. Służą one do wszechstronnej analizy słuchowej, dyktand oraz czytania nut głosem, które to czynności rozwijają słuch wysokościowy, harmoniczny, pamięć i wyobraźnię muzyczną, natychmiastową korelację: znak graficzny-dźwięk lub dźwięk-znak graficzny oraz wrażliwość na barwę. Ponadto stosowane są ćwiczenia testowe o różnych poziomach trudności. W całym procesie nauczania zmienia się rodzaj materiału muzycznego i stopień trudności wykonywanych zadań.</p>
Fortepian z nauką akompaniamentu	<p>Treści programowe pozostają w ścisłej zależności od umiejętności i zaawansowania studenta w grze na fortepianie.</p> <p>Obejmują podstawowy repertuar fortepianowy różnych epok w postaci materiałów nutowych, a także literaturę podręcznikową dotyczącą tradycji i stylów muzycznych. Mają na celu rozwijanie umiejętności praktycznych studenta w wykonawstwie muzycznym oraz umiejętności przygotowania własnych utworów do artystycznego wykonania solo i w zespole.</p> <p>Semestr I</p> <ol style="list-style-type: none">1. Temat 1 – Zagadnienia związane z prawidłowym ułożeniem rąk na klawiaturze i technikami gry na fortepianie.2. Temat 2 – Nauka czytania nut a vista i umiejętność biegłego grania z nut.3. Temat 3 – Poznawanie literatury fortepianowej na podstawie zadanych utworów.4. Temat 4 – Na przykładzie zadanych do praktycznej realizacji utworów polskiej muzyki XX i XXI wieku prześledzenie form, stylów i stosowanych faktur w literaturze fortepianowej. <p>Semestr II</p>



	<p>5. Temat 5 – Zagadnienia związane z techniką gry na fortepianie.</p> <p>6. Temat 6 – Poznawanie literatury fortepianowej na podstawie zadanych utworów.</p> <p>7. Temat 7 – Praktyczna realizacja zagadnień związanych z przerabianymi stylami muzycznymi.</p> <p>8. Temat 8 – Zagadnienia związane z praktyczną analizą przerabianych utworów, tradycją wykonawczą i umiejętnym budowaniem formy w celu maksymalnego zbliżenia się do prawidłowej i osobistej interpretacji dzieła</p> <p>Semestr III</p> <p>9. Temat 9 – Zagadnienia związane z techniką gry na fortepianie.</p> <p>10. Temat 10 – Zagadnienia związane z twórczością polskich kompozytorów epoki około Chopinowskiej.</p> <p>11. Temat 11 – Na podstawie zadanych do praktycznej realizacji utworów fortepianowych analiza budowy suity barokowej i charakterystycznych elementów poszczególnych, tańców.</p> <p>Semestr IV</p> <p>12. Temat 12 – Zagadnienia związane z techniką gry na fortepianie.</p> <p>13. Temat 13 – Na podstawie zadanego do praktycznej realizacji przykładu dzieła muzycznego analiza formalna i fakturalna formy fugi.</p> <p>14. Temat 14 – Na przykładzie zadanych do praktycznej realizacji utworów polskiej muzyki XX i XXI wieku prześledzenie form, stylów i stosowanych faktur w literaturze fortepianowej</p> <p>15. Temat 15 – Na przykładzie wybranych utworów, w szczególności okresu XX i XXI wieku, dyskusja na temat prawidłowego, ortograficznego zapisu nutowego dedykowanego pianistom.</p> <p>Semestr V</p> <p>17. Temat 16 – Zagadnienia związane z techniką gry na fortepianie.</p> <p>18. Temat 17 – Na podstawie zadanych utworów prześledzenie rozwoju faktury fortepianowej w epoce Romantyzmu i Postromantyzmu.</p> <p>19. Temat 18 – Nauka akompaniamentu na podstawie zadanych utworów z repertuaru wokalnego.</p> <p>Semestr VI</p> <p>20. Temat 19 – Zagadnienia związane z techniką gry na fortepianie.</p> <p>21. Temat 20 – Nauka kameralistycznej kooperacji na podstawie repertuaru na cztery ręce i na dwa fortepiany.</p> <p>22. Temat 21 – Na podstawie zadanego do praktycznej realizacji utworu będącego parafrazą, transkrypcją bądź aranżacją analityczne zestawienie tegoż z wersją oryginalną.</p>
Instrument dodatkowy	<ol style="list-style-type: none">1. Budowa i historia obranego instrumentu2. Zagadnienia dotyczące aparatu wykonawczego na obranym instrumencie3. Podstawy gry na danym instrumencie4. Elementy literatury muzycznej danego instrumentu5. Elementy literatury muzycznej danego instrumentu cd.6. Wykonywanie prostych utworów na danym instrumencie7. Elementy literatury muzycznej danego instrumentu cd.8. Poszerzenie repertuaru wykonawczego o kolejne kompozycje solowe i kameralne
Improwizacja fortepianowa	<ol style="list-style-type: none">1. rozwijanie specyficznej techniki improwizacji fortepianowej w oparciu o struktury wertykalne (interwały, współbrzmienia i ich łączenie w transpozycjach) oraz struktury horyzontalne (organizacja wysokości i czasu) w formie cyklu krótkich miniatur z zakresu muzyki XX i XXI w., a także poznanie sonorystycznych właściwości instrumentu.2. rozwijanie specyficznej techniki improwizacji fortepianowej w oparciu o struktury wertykalne (interwały, współbrzmienia i ich łączenie w transpozycjach) oraz struktury horyzontalne (organizacja wysokości i czasu) w formie obszernej wielowarstwowej konstruowanej zintegrowanej wypowiedzi muzycznej bazując na konkretnych stylach i technikach kompozytorskich z zakresu muzyki XX i XXI w.
Improwizacja jazzowa	<ol style="list-style-type: none">1. rozwijanie specyficznej techniki improwizacji jazzowej w oparciu o struktury wertykalne (interwały, współbrzmienia i ich łączenie w transpozycjach) oraz



	<p>struktury horyzontalne (organizacja wysokości i czasu) w formie cyklu krótkich miniatur jazzowych,</p> <p>2. rozwijanie specyficznej techniki improwizacji jazzowej w oparciu o struktury wertykalne (interwały, współbrzmienia i ich łączenie w transpozycjach) oraz struktury horyzontalne (organizacja wysokości i czasu) w formie obszernej wielowarstwowo konstruowanej zintegrowanej wypowiedzi muzycznej bazując na konkretnych stylach i technikach jazzowych XX i XXI w.</p>
Podstawy akustyki	<ol style="list-style-type: none">1. Dźwięk jako zjawisko fizyczne i zjawisko wrażeniowe2. Akustyka instrumentów muzycznych: chordofony3. Akustyka instrumentów muzycznych: aerofony4. Akustyka instrumentów muzycznych: organy5. Dźwięki mowy i głos śpiewaczy6. Akustyka instrumentów muzycznych: membranofony i idiofony7. Elektryczne instrumenty muzyczne9. Budowa i funkcjonowanie układu słuchowego10. Wymiary wrażeniowe dźwięków muzycznych11. Percepcja wysokości dźwięku, systemy i skale muzyczne12. Głośność i dynamika muzyki13. Barwa dźwięków muzycznych14. Słyszenie przestrzenne15. Wpływ właściwości akustycznych pomieszczenia na odbiór muzyki16. Ochrona słuchu przed potencjalnymi zagrożeniami powodowanymi ekspozycją na dźwięki muzyczne
Konsultacje pracy licencjackiej	<ol style="list-style-type: none">1. Dostosowanie i wybór materiałów źródłowych do tematu pracy2. Analiza z pedagogiem3. Rozpoczęcie pracy pisemnej w oparciu o uwagi pedagoga4. Rozbudowanie pracy pisemnej5. Korekty i uwagi pedagoga6. Ukończenie pisania pracy
Podstawy prawa autorskiego	<ol style="list-style-type: none">1. Prawo międzynarodowe i europejskie2. Konwencja berneńska3. Traktaty WIPO4. Porozumienie TRIPS5. Dyrektywy Unii Europejskiej6. Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych7. Utwory8. Urzędowe dokumenty9. Prosta informacja prasowa10. Rejestracja utworu i nota copyrightowa11. Twórca12. Współtwórczość13. Utwory zależne14. Dzieła zbiorowe, utwory połączone i zbiory utworów15. Wydania krytyczne16. Utwór rozpowszechniony i opublikowany17. Prawa osobiste i majątkowe18. Czas trwania autorskich praw majątkowych19. Domena publiczna20. Umowy21. Pola eksploatacji22. Umowa o przeniesienie praw23. Umowy licencyjne24. Zabezpieczenia techniczne25. Twórczość pracownicza i naukowa26. Dozwolony użytek27. Dozwolony użytek osobisty28. Dozwolony użytek publiczny29. Dozwolony użytek bibliotek



	30. Biblioteki cyfrowe 31. Dozwolony użytek instytucji naukowych i oświatowych 32. Dozwolony użytek na rzecz osób niepełnosprawnych
--	---