

**INFORMACJE OGÓLNE O PROGRAMIE**

1)	Kierunek studiów i specjalność	kompozycja i teoria muzyki, teoria muzyki
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	1785 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)	60 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	168,5 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**

<b>Kierunek studiów i specjalność</b>	Kompozycja i teoria muzyki, specjalność: teoria muzyki	
<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 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_TM_W_01 (TM_I)	posiada wiedzę z zakresu historii muzyki powszechnej, w tym muzyki polskiej, zna dzieje muzyki oraz literaturę muzyczną w perspektywie historycznej – z uwzględnieniem znaczących zjawisk kulturowych, kierunków estetycznych i stylów kompozytorskich, gatunków i form, na poziomie podstawowym	P6S_WG_02_Sz P6S_WG_04_Sz
P6_TM_W_02 (TM_II)	posiada wiedzę dotyczącą posługiwania się słuchem muzycznym w zakresie analizy i interpretacji elementów dzieła muzycznego, analizowania zjawisk dźwiękowych, rytmicznych i emocjonalnych w dziełach muzycznych oraz ogólną wiedzę dotyczącą harmonii w dziełach muzyki, ze szczególnym uwzględnieniem harmonii dur-moll i harmonii XX wieku	P6S_WG_01_Sz
P6_TM_W_03 (TM_III)	orientuje się w piśmiennictwie specjalistycznym z zakresu różnych epok historycznych, posiada wiedzę dotyczącą projektowania i opracowywania nieskomplikowanych tematów badawczych	P6S_WG_05_Sz
P6_TM_W_04 (TM_IV)	posiada podstawową wiedzę dotyczącą warsztatu kompozytorskiego, zapisu partyturowego oraz instrumentacji i instrumentoznawstwa	P6S_WG_02_Sz
P6_TM_W_05 (TM_V)	zna podstawy warsztatu dyrygenckiego w odniesieniu do wybranych utworów orkiestrowych, wokalnych i instrumentalnych różnych epok w kontekście stylu i tradycji wykonawczych	P6S_WG_06_Sz
P6_TM_W_06 (TM_VI)	zna podstawy technologii informacyjnej w teorii i praktyce, zna podstawy prawne problematyki ochrony własności intelektualnej i artystycznej,	P6S_WG_06_Sz P6S_WG_07_Sz
P6_TM_W_07 (TM_VII)	zna podstawy akustyki muzycznej, empirycznych badań nad zjawiskami muzycznymi	P6S_WG_06_Sz
P6_TM_W_08 (TM_VIII)	zna i rozumie zakres wzorców, leżących u podstawy improwizacji fortepianowej i emisji głosu	P6S_WG_03_Sz
Umiejętności:		
P6_TM_U_01 (TM_IX)	potrafi wykorzystać zdobytą wiedzę do identyfikacji i analizy dzieł muzycznych, potrafi wskazać cechy stylistyczne typowe dla poszczególnych twórców, kierunków i epok, posiada umiejętność orientacji w literaturze muzycznej, historii muzyki oraz stylów	P6S_UW_08_Sz



	kompozytorskich różnych epok historycznych, w tym muzyki polskiej	
P6_TM_U_02 (TM_X)	potrafi zastosować wiedzę historyczną, w tym wybrane techniki polifoniczne oraz techniki kompozytorskie XX i XXI wieku, w kompozycji oraz analizie i interpretacji dzieł różnych epok (także werbalnie)	P6S_UW_10_Sz
P6_TM_U_03 (TM_XI)	posiada umiejętność komponowania utworów instrumentalnych oraz wokalnych i wokально-instrumentalnych w oparciu o własne predyspozycje twórcze i warsztat kompozytorski oraz instrumentowania utworów solowych na większe zespoły instrumentalne, w tym orkiestry	P6S_UW_11_Sz
P6_TM_U_04 (TM_XII)	posiada umiejętność praktycznego stosowania zasad harmonii funkcyjnej i niefunkcyjnej w realizowaniu, tworzeniu i analizowaniu konstrukcji dźwiękowych z użyciem środków właściwych dla danego systemu harmonicznego	P6S_UW_11_Sz
P6_TM_U_05 (TM_XIII)	posiada umiejętność przygotowywania i wykonywania utworów fortepianowych różnych epok (w tym umiejętność odtwarzania na fortepianie partytur kompozycji kameralnych, symfonicznych i wielkich form wokально-instrumentalnych), czytania utworów a vista, interpretowania ich w oparciu o wiedzę z zakresu stylu, tradycji wykonawczych i kontekstu historycznego, posiada umiejętność wykonywania utworów kameralnych oraz realizowania zadań artystycznych w zespole wokalnym	P6S_UK_15_Sz
P6_TM_U_06 (TM_XIV)	ma świadomość różnorodnych metod badawczych, koncepcji myślowych oraz zjawisk związanych z rozwojem teorii muzyki prezentowanych w formie wykładów autorskich	P6S_UW_12_Sz
P6_TM_U_07 (TM_XV)	posługuje się nowożytnym językiem obcym na poziomie B2 Europejskiego Systemu Opisu Kształcenia Językowego	P6S_UK_09
P6_TM_U_08 (TM_XVI)	posiada umiejętność wyszukiwania, analizowania i selekcjonowania informacji ze źródeł pisanych i elektronicznych, posiada podstawowe umiejętności badawcze pozwalające na prowadzenie nieskomplikowanych badań teoretycznych, potrafi dokonywać analizy i syntezy w oparciu o wiedzę historyczną i analityczną, formułować wnioski, opracowywać i prezentować wyniki własnych badań	P6S_UW_13_Sz P6S_UU_13_Sz P6S_UK_14_Sz
P6_TM_U_09 (TM_XVII)	posiada umiejętność dyrygowania z wykorzystywaniem podstaw warsztatu dyrygenckiego dziełami orkiestrowymi, chóralnymi i kameralnymi w zakresie podstawowym	P6S_UW_12_Sz
P6_TM_U_10 (TM_XVIII)	posiada umiejętność kształtowania i tworzenia muzyki w sposób umożliwiający odejście od zapisanego tekstu nutowego	P6S_UW_12_Sz
P6_TM_U_11 (TM_XIX)	posiada umiejętność biegłego rozpoznawania materiału muzycznego, zapamiętywania go i operowania nim, ma wykształconą umiejętność słuchowej percepcji dzieła muzycznego, zapisu słyszanej muzyki, swobodnego odczytywania zapisu nutowego głosem	P6S_UW_09_Sz
Kompetencje społeczne:		
P6_TM_K_01 (TM_XX)	jest gotów do wypełniania roli społecznej związanej z pracą teoretyka muzyki	P6S_KO_18_Sz P6S_KR_18_Sz
P6_TM_K_02 (TM_XXI)	samodzielnie podejmuje niezależne prace, wykazując się umiejętnościami zbierania, analizowania i interpretowania informacji, rozwijania idei i formułowania krytycznej argumentacji oraz wykazując się wewnętrzną motywacją i umiejętnością organizacji pracy	P6S_KK_16_Sz
P6_TM_K_03 (TM_XXII)	jest zdolny do efektywnego wykorzystania: wyobraźni, intuicji, emocjonalności, zdolności twórczego myślenia i twórczej pracy w trakcie rozwiązywania problemów, zdolności elastycznego	P6S_KR_17_Sz



	myślenia, adaptowania się do nowych i zmieniających się okoliczności oraz umiejętności kontrolowania własnych zachowań i przeciwdziałania lękom i stresom, jak również sprośnięcia warunkom związanym z publicznymi występami lub prezentacjami	
P6_TM_K_04 (TM_XXIII)	efektywnie komunikuje się i inicjuje działania w społeczeństwie, używając technologii informacyjnych	P6S_KO_20_Sz P6S_KR_20_Sz
P6_TM_K_05 (TM_XXIV)	dokonuje konstruktywnej krytyki na temat własnej twórczości i etosu teoretyka muzyki	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**  
 specjalność: **TEORIA MUZYKI**

studia pierwszego stopnia, stacjonarne - 3 lata (6 semestrów)  
 obowiązuje od roku akademickiego **2019/2020**

lp.	status zajęć	Nazwa zajęć	kod efektu uczenia się wg opisu programu (TM,...)	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								
									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	godz.	ECTS	godz.	ECTS							
<b>45 GRUPA ZAJĘĆ GŁÓWNYCH</b>																								
1.		Analiza dzieła muzycznego	IX, XVI, XXI, XXIII	1,3		2,4	180	18		180	30	3	30	3	30	3	30	3	30	3	30	3	Gr.	
2.		Historia form i technik muzycznych	XVI	1		2	60	4	60		30	2	30	2									Gr.	
3.		Historia muzyki z literaturą muzyczną	I		1-3	4	120	7	120		30	1,5	30	1,5	30	2	30	2					Gr.	
4.		Metodologia pracy naukowej	III, XX, XXIV	1	2		30	4	30		15	2	15	2									Gr.	
5.		Wykład monograficzny	XIV	1,2			90	12	90		15	2	15	2	15	2	15	2	15	2	15	2	Gr.	
<b>57 GRUPA ZAJĘĆ KIERUNKOWYCH</b>																								
6.		Harmonia	II		1-3	4	120	6	120		30	1,5	30	1,5	30	1,5	30	1,5					Gr.	
7.		Ćwiczenia z harmonii	XII		1-3	4	30	4		30	7,5	1	7,5	1	7,5	1	7,5	1					Ind.	
8.		Kontrapunkt	X	1,3	2	4	90	10		90	30	2,5	30	2,5	15	2,5	15	2,5					Gr.	
9.		Propedeutyka kompozycji	XI	3,5	4	6	30	4		30									15	2	15	2	Ind.	
10.	ob.	Seminarium kompozytorskie	IV, XXII	3,4			30	2							15	1	15	1					Gr.	
11.		Współczesne techniki kompozytorskie	X	3		4	60	4	60						30	2	30	2					Gr.	
12.		Instrumentacja	IV, XI	3,5	4	6	30	8		30					7,5	2	7,5	2	7,5	2	7,5	2	Ind.	
13.		Czytanie partytur	XIII	3,5	4	6	30	4		30					7,5	1	7,5	1	7,5	1	7,5	1	Ind.	
14.		Propedeutyka dyrygowania	V, XVII		5	6	30	4		30									15	2	15	2	Ind.	
15.		Historia muzyki polskiej do XIX wieku	I		1-3	4	120	7	120		30	1,5	30	1,5	30	2	30	2					Gr.	
16.		Muzyka polska XX i XXI w.	I, X		5	6	60	4	60										30	2	30	2	Gr.	
<b>22 GRUPA ZAJĘĆ PODSTAWOWYCH</b>																								
17.		Fortepian	XIII	1	2		30	4		30	15	2	15	2									Ind.	
18.		Kształcenie słuchu	II, XIX		1,3	2,4	120	4		120	30	1	30	1	30	1	30	1					Gr.	
19.		Instrumentoznawstwo	IV	1,2			30	4		30	15	2	15	2									Gr.	
20.	ob.	Improwizacja fortepianowa / emicja głosu	VIII, XVIII	1,2			30	2		30					15	1	15	1					Ind.	
21.		Chór	XIII, XXII		1-4		120	8		120	30	2	30	2	30	2	30	2					Gr.	
<b>56 GRUPA ZAJĘĆ OGÓLNYCH</b>																								
22.		Podstawy akustyki	VII			1	30	1	30										30	1			Gr.	
23.		Filozofia muzyki	VII			1	30	2	30		30	2											Gr.	
24.	ob.	Konsultacje pracy licencjackiej	XXIV	5,6			30	28	30										15	13	15	15	Ind.	
25.	ob.	przedmiot z zakresu nauk humanistycznych lub społecznych					60	4	60						30	2	30	2					Gr.	
26.		Wychowanie fizyczne		1,2			60	0	60		30	0	30	0									Gr.	
27.	ob.	język angielski / niemiecki / francuski	XV	1-4		4	120	8	120		30	2	30	2	30	2	30	2					Gr.	
28.		Podstawy prawa autorskiego	VI	5			15	2	15										15	2			Gr.	
29.	ob.	fakultet																					Gr.	
							<b>Razem</b>	<b>1785</b>	<b>180</b>	915	30	810	398	<b>30</b>	368	<b>30</b>	353	<b>30</b>	353	<b>30</b>	180	<b>30</b>	135	<b>30</b>

GRUPA ZAJĘĆ GŁÓWNYCH	<b>45</b>	ob.	<b>0</b>
GRUPA ZAJĘĆ KIERUNKOWYCH	<b>57</b>	ob.	<b>2</b>
GRUPA ZAJĘĆ PODSTAWOWYCH	<b>22</b>	ob.	<b>6</b>
GRUPA ZAJĘĆ OGÓLNYCH	<b>56</b>	ob.	<b>51</b>
<b>ECTS</b>	<b>180</b>	ob.	<b>59</b>



## TREŚCI PROGRAMOWE

Analiza dzieła muzycznego	<ol style="list-style-type: none"><li>1. Poznanie terminologii i pojęć związanych z analizą.</li><li>2. Poznanie metod analitycznych.</li><li>3. Analiza dzieł muzycznych w relacji do utworów muzyki średniowiecznej: problemy tonalne, technika <i>nota contra notam</i>, proces usamodzielniania głosów, technika organalna i dyszkantowa, właściwości tonalne organum <i>triplum</i> i <i>quadruplum</i>, właściwości techniczne konduktu; analiza motetu w <i>Ars antiqua</i> i <i>Ars nova</i>, harmonika i polifonia Machauta; <i>fauxbourdon</i>.</li><li>4. Msza z długonutowym <i>cantus firmus</i> i msza przeimitowana; analizy: <i>missa parodia</i>, <i>missa brevis</i>, <i>missa ordinarium</i>, <i>missa plenaria</i> i <i>missa pro defunctis</i>.</li><li>5. Poznanie różnic między dziełami reprezentantów szkoły burgundzkiej i flamandzkiej.</li><li>6. Analiza renesansowych motetów i madrygałów.</li><li>7. Praktyczna, pisemna analiza i interpretacja wybranych utworów, spośród następujących gatunków i form: psalm, hymn, pieśń, motet polifoniczny, kantatowy, koncert kościelny, msza polifoniczna i kantatowa.</li><li>8. Praktyczna i pisemna analiza i interpretacja wybranych utworów: kantata (Bach), oratorium (Haendel), pasja (Bach), <i>Stabat Mater</i> (Pergolesi), msza (Bach).</li><li>9. Elementy nowoczesności – impresjonistyczna wizja kompozycji muzycznej jako obrazu w kontekście „uchwycenia wrażenia” (Debussy, Ravel, Szymanowski).</li><li>10. Dodekafoniczny przewrót – liczba i ścisłość wyznacznikiem muzycznej struktury i formy (Schönberg, Boulez).</li><li>11. W poszukiwaniu „nowych” elementów dzieła – punkt, linia, barwa, symetria, asymetria, konstrukcja, dekonstrukcja (punktualizm, ekspresjonizm, futurizm - Webern, Strawiński, Honegger, Szostakowicz, Szymanowski).</li><li>12. Muzyczna retrospekcja w indywidualnej formie (Hindemith, Szostakowicz, Poulenc, Bacewicz, Moryto)</li><li>13. Problem integracji sztuk w muzyce XX wieku – spektakl, scena, ruch (opera i balet jako forma konfrontacji muzyki, malarskiej wizji i ruchu; Strawiński, Ravel, Debussy, de Falla).</li><li>14. Uwolnienie muzycznej przestrzeni - kompozytor jako architekt dźwięku (Xenakis, Serocki, Penderecki, Borkowski).</li><li>15. Penetracja formy i dźwięku – muzyka jako studium dźwiękowego kształtu i brzmienia (Szymanowski, Lutosławski, Szymański, Kościów, spektraliści).</li><li>16. Geometryczne wzory natury jako medium muzycznej formy (Panufnik).</li><li>17. Konstruowanie języka muzycznego jako podłoża kompozycji, wizja kompozycji mistycznej (Messiaen, Ligeti, Pärt, Łukaszewski, Moryto).</li><li>18. Muzyka jako teatr ekspresji – instrumentarium perkusyjne jako nowy instrument XX i XXI wieku (Varese, Xenakis, Serocki, Błażewicz)</li><li>19. Wybór dzieł muzycznych do analizy reprezentujących typowe formy i gatunki muzyki XIX i XX wieku w kontekście historii muzyki, rozwoju formy, biografii kompozytora.</li><li>20. Określenie zakresu badań i toku postępowania analitycznego w celu uchwycenia idiomu dzieła. Wyodrębnienie istotnych w analizie elementów dzieła muzycznego: kształtowanie formy, przebieg harmoniczno-tonalny, faktura, ekspresja dzieła, inne elementy muzyczne konstytutywne utworu.</li><li>21. Analiza wybranych cykli wariacji w ujęciu historycznym pod względem struktury formalnej, środków techniki wariacyjnej, faktury, harmoniki itp.: L. van Beethovena, J. Brahmsa, K. Szymanowskiego, A. Weberna, W. Lutosławskiego.</li><li>22. Analiza utworów o charakterze narracyjno-dramatycznym XIX wieku (wybrane ballady i scherza): F. Chopina, J. Brahmsa, F. Liszta, E. Griega</li><li>23. Sformułowanie wniosków dotyczących rozwoju gatunków narracyjno-dramatycznych w muzyce XIX wieku (techniki kompozytorskiej, harmoniki, ekspresji i wyrazu muzycznego); określenie cech wspólnych analizowanych dzieł oraz cech indywidualnych danego kompozytora.</li><li>24. Prezentacja i omówienie prac seminaryjnych, ujmujących syntetycznie wyniki przeprowadzonych analiz.</li></ol>
---------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------



	<p>25. Opanowanie umiejętności analizy i badania ekspresji dzieła muzycznego – charakter, genologia utworu (forma i gatunek w aspekcie historycznym), dramaturgia, budowanie kulminacji, operowanie środkami muzycznymi. Omówienie aspektów analizy i interpretacji dzieła muzycznego (naukowej i artystycznej).</p> <p>26. Wybór utworów muzycznych do analizy z literatury muzycznej XIX-XXI wieku – sonaty, koncerty, preludia, pieśni i inne dowolne. Przygotowanie materiałów nutowych i nagrań.</p> <p>27. Analiza sonat i koncertów romantycznych: F. Chopin, F. Liszt, J. Brahms, F. Schumann, S. Rachmaninow, G. Bacewiczówna, M. Magin, R. Palester.</p> <p>28. Analiza dowolnego utworu kompozytora XX-XXI wieku – samodzielna praca studenta.</p> <p>29. Przygotowanie pisemnej pracy seminaryjnej i prezentacja analizy wybranego utworu muzycznego z literatury XIX-XXI wieku</p>
Historia form i technik muzycznych	<p>Program obejmuje poznanie form i gatunków muzycznych oraz właściwych metod i technik badawczych w odniesieniu do form i gatunków wiodących dla muzyki europejskiej od jej początków do końca XIX wieku oraz zastosowanie ich do badań nad utworami literatury muzycznej wybranych epok, z uwzględnieniem kanonów estetycznych, cech stylistycznych, technik kompozytorskich.</p> <p><b>Semestr I</b></p> <ol style="list-style-type: none"><li>1. Temat 1 - Źródła, powstanie, przykłady i przemiany <b>sonaty</b> jako gatunku oraz <b>allegro sonatowego</b> jako tendencji kształtowania formy muzycznej (Corelli, Scarlatti, Tartini, Biber, J.S. Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Chopin., Schumann, Brahms, Hindemith, Panufnik). Analiza i interpretacja formy sonatowej na przestrzeni wieków na wybranych przykładach.</li><li>2. Temat 2 - Historia rozwoju <b>form koncertowych</b> i techniki koncertującej od genezy do współczesności (szkoła wenecka, Corelli, Vivaldi, JS Bach, Mozart, Beethoven, Chopin, Brahms, Ravel, Prokofiew, Szymanowski, Lutosławski). Analiza i interpretacja formy koncertu na wybranych przykładach.</li><li>3. Temat 3 - Historia powstania i przemiany <b>form i technik wariacyjnych</b> jako jednej z naczelných idei muzycznego kształtowania, od wariantowych modyfikacji wzorów dźwiękowych, przez zmiany naśladowcze (quasi imitacyjne), do form ostinatowych oraz wariacji klasyczo-romantycznych (cantus planus, motet izorytmiczny, wariacje ostinatowe Corelli La Folia, Monteverdi Lamento di Ariadna, wariacje klasyczo-romantyczne w sonatach i symfoniach, m.in. Mozart, Beethoven, Brahms, a także w muzyce XX wieku, Hindemith, Britten). Analiza i interpretacja formy wariacyjnej na wybranych przykładach</li><li>4. Temat 4 - Zjawisko <b>symfonii</b> jako formy i gatunku od klasycyzmu do pierwszej połowy XX wieku, powstanie, przemiany, kontynuacje, gatunki powiązane, m.in. poemat symfoniczny, fresk symfoniczny, fantazja, wybrane przykłady: Monteverdi, Haydn, Mozart, Beethoven, Schumann, Liszt, Brahms, Mahler, Szostakowicz, Strawiński, Panufnik, Lutosławski. Analiza i interpretacja formy i gatunku na wybranych przykładach.</li><li>5. Temat 5 - Źródła, powstanie, przykłady i przemiany <b>form i technik polifonicznych</b> oraz związanych z nimi zasad kształtowania oraz gatunków (motet, fuga) na wybranych przykładach, m.in. Guillaume de Machaut, Josquin de Pres, JS Bach, Beethoven, Bruckner, Hindemith, Schönberg, Webern. Analiza i interpretacja formy polifonicznej na przestrzeni wieków na wybranych przykładach.</li><li>6. Historia powstania i przemiany <b>form pieśniowych</b> jako jednej z naczelných idei muzycznego kształtowania, od pieśni w muzyce ludowej, przez jej przemiany w postaci cantus planus, liryki rycerskiej, renesansowej chansons, madrygału, arii i recytatywu w kontekście monodii akompaniowanej, pieśni romantycznej, liryki wokalne pierwszej połowy XX wieku oraz symfonii kantaty, wybrane przykłady m.in. cantus planus, motet izorytmiczny, wariacje ostinatowe, Corelli La Folia, Monteverdi Lamento di Ariadna, wariacje klasyczo-romantyczne w sonatach i symfoniach, m.in. Mozart, Beethoven, Brahms, a także w muzyce XX wieku,</li></ol>



	Hindemith, Britten. Analiza i interpretacja formy pieśniowej na wybranych przykładach.
Historia muzyki z literaturą muzyczną	<ol style="list-style-type: none"><li>1. Wybrane kultury muzyczne świata starożytnego;</li><li>2. monodia gregoriańska i początki rozwoju muzyki wielogłosowej w średniowiecznej Europie;</li><li>3. ars antiqua, ars nova i szkoła burgundzka w muzyce;</li><li>4. idea renesansu w muzyce, szkoła flamandzka, rzymska i wenecka; rozwój renesansowej polifonii i nowych technik kompozytorskich – ośrodki, style, gatunki, indywidualności twórcze;</li><li>5. rozwój instrumentów i gatunków muzyki instrumentalnej w okresie renesansu.</li><li>6. cechy stylistyczno-formalne muzyki barokowej (nowe style i techniki kompozytorskie, przemiany tonalne w muzyce, estetyka muzyki barokowej);</li><li>7. powstanie i ewolucja nowych gatunków muzycznych (wokalnych, wokalo-instrumentalnych i instrumentalnych);</li><li>8. wielkie indywidualności twórcze epoki baroku, ich dorobek oraz ich znaczenie w europejskiej kulturze muzycznej;</li><li>9. założenia ideowe i estetyczne twórczości muzycznej epoki klasycyzmu</li><li>10. szkoły wczesnoklasyczne, klasycy wiedeńscy i ich twórczy dorobek.</li><li>11. Klasycyzm: założenia estetyczne epoki i problematyka stylu klasycznego w ujęciu teoretycznym (m. in. Johann Gottlieb Went, Charles Rosen); styl rokoko a styl galant.</li><li>12. Twórczość C. Ph. Bacha w aspekcie stylu wzmożonej uczuciowości.</li><li>13. Szkoła berlińska skupiona wokół dworu Fryderyka II i jej czołowi przedstawiciele.</li><li>14. Generacje szkoły mannheimskiej: charakterystyka twórczości czołowych przedstawicieli i ich zdobycze na polu muzyki instrumentalnej (w szczególności symfonicznej).</li><li>15. Twórczość instrumentalna J. Haydna, W. A. Mozarta i L. van Beethovena ze szczególnym uwzględnieniem ewolucji gatunku symfonii i koncertu u wymienionych kompozytorów.</li><li>16. Opera klasyczna ze szczególnym uwzględnieniem twórczości Ch. W. Glucka i W. A. Mozarta.</li><li>17. Muzyka religijna klasycyzmu.</li><li>18. Wprowadzenie do epoki romantyzmu</li><li>19. Pieśń romantyczna</li><li>20. Miniatura instrumentalna i kameralistyka</li><li>21. Symfonia i programowość</li><li>22. Opera romantyczna</li></ol>
Metodologia pracy naukowej	<ol style="list-style-type: none"><li>1. Problematyka ogólna z zakresu m.in. pojęć: metodologii, nauki, współczesności, współczesnej kultury muzycznej; klasyfikacji nauk; nurtu personalistycznego w filozofii kultury</li><li>2. Charakterystyka nowszych tendencji badawczych (od lat 90. XX w.) teorii muzyki i muzykologii (m.in. kultury muzycznej).</li><li>3. Przedmiot badań teorii muzyki.</li><li>4. Problematyka historiograficzna muzyki współczesnej i jazzu w świetle nowszych syntez (po 2000 r.).</li><li>5. Pojęcie kultury wysokiej i popularnej (masowej).</li><li>6. Pojęcie muzyki dawnej i nowej.</li></ol>
Wykład monograficzny	<ol style="list-style-type: none"><li>1. zarysowanie celów wybranych na dany semestr spotkań z konkretnymi artystami: dyrygentami, instrumentalistami, wokalistami itp.</li><li>2. spotkania z konkretnymi artystami: dyrygentami, instrumentalistami, wokalistami itp.</li><li>3. dyskusja na temat wykorzystania rezultatów przeprowadzonych spotkań</li><li>4. zarysowanie celów wybranych na dany semestr spotkań z konkretnymi artystami: kompozytorami, reżyserami dźwięku,</li><li>5. spotkania z konkretnymi artystami: kompozytorami, reżyserami dźwięku</li><li>6. dyskusja na temat wykorzystania rezultatów przeprowadzonych spotkań</li></ol>
Harmonia	<ol style="list-style-type: none"><li>1. Ogólna charakterystyka harmoniki systemu dur-moll (barok, klasycyzm, romantyzm).</li></ol>





	<ol style="list-style-type: none"><li>2. Akordyka z uwzględnieniem wychyleń modulacyjnych (przykłady muzyczne, analiza utworów, realizacja zadań).</li><li>3. Akordy i połączenie charakterystyczne. Odstępstwa od zasad.</li><li>4. Dźwięki obce, rodzaje i zasady ich wykorzystania w fakturze chóralnej.</li><li>5. Faktura instrumentalna, figuracja fortepianowa i jej rodzaje (przykłady, realizacja zadań).</li><li>6. Alteracja jako środek wytwarzania napięć harmoniczných (analiza utworów).</li><li>7. Modulacje: normy teoretyczne a praktyka muzyczna (przykłady, zadania).</li><li>8. Tworzenie zadań – utworów, w oparciu o analizowane formy klasyczne i romantyczne.</li><li>9. Harmonika renesansu. Zjawiska prowadzące do krystalizacji systemu dur-moll (założenia teoretyczne, przykłady muzyczne, realizacja zadań praktycznych).</li><li>10. Harmonika w okresie romantyzmu. Zjawiska prowadzące do przewyciężenia systemu dur-moll. Wzorce stylistyczne (przykłady wybranych dzieł najwybitniejszych twórców epoki) – próba kreatywnego naśladownictwa w realizowanych zadaniach pisemnych (miniatury fortepianowe).</li></ol> <p><u>Problemy harmoniki XX wieku:</u></p> <ol style="list-style-type: none"><li>11. Cechy harmoniki impresjonistycznej. Tworzenie konstrukcji muzycznych według podanych założeń teoretycznych.</li><li>12. „Centrum brzmieniowe” A. Skriabina.</li><li>13. Teoria modi o ograniczonej transpozycyjności O. Messiaena.</li><li>14. Inne sposoby organizacji struktur wertykalnych i horyzontalnych (ujęcie syntetyczne).</li><li>15. Teoria struktur Macieja Zalewskiego – ogólne założenia.</li><li>16. Elementy harmoniki W. Lutosławskiego.</li><li>17. Harmonizacja melodii ludowych z zastosowaniem omawianych środków harmoniczných.</li><li>18. Strukturalizm sonorystyczny. Analiza wybranych przykładów.</li><li>19. Synteza teoretyczna i praktyczna omawianej problematyki. Dyskusja.</li></ol>
Ćwiczenia z harmonii	<p><u>Harmonika systemu funkcyjnego dur-moll w okresie baroku i klasycyzmu:</u></p> <ol style="list-style-type: none"><li>1. Kadencje w układzie skupionym i rozległym.</li><li>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).</li><li>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).</li><li>4. Trójdźwięki i czterodźwięki septymowe w majorze i minorze w progresjach niemodulujących (trójdźwięki w połączeniach o wzorze: V-I, I-IV, I-V, I<sup>6</sup>-IV, I-V<sup>6</sup>, trójdźwięki w stosunku sekundy w przewrocie sekstowym i z opóźnieniami, czterodźwięki septymowe w imitacji trzygłosowej).</li><li>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).</li><li>6. Harmonizacja melodii z wykorzystaniem różnych typów faktury instrumentalnej oraz komponowanie melodii do podanych schematów harmoniczných.</li><li>7. Wykorzystanie nabytych umiejętności harmoniczných do skomponowania krótkiej formy figuracyjnej w fakturze fortepianowej.</li></ol> <p><u>Harmonika funkcyjna c.d. (barok, klasycyzm, romantyzm):</u></p> <ol style="list-style-type: none"><li>8. Zwroty kadencyjne w sekwencjach o kierunku wznoszącym lub opadającym (kadencje S-D-T, sekwencje z kadencją zawieszoną, zwodniczą, neapolitańską).</li><li>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).</li></ol>



	<p>10. Przybliżenie innych systemów notacji harmoniczej; 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 trójdzwięku zwiększonego; inne typy akordów enharmonicznie równoważnych, wzory progresji w dwóch postaciach enharmonicznych).</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 harmonicznym (Debussy, Skriabin, Messiaen, Lutosławski); komponowanie miniatur fortepianowych w różnych stylach i systemach harmonicznym.</p>
Kontrapunkt	<p>1. prezentacja podstawowych podręczników do nauki kontrapunktu oraz autorskiego skryptu do pisania ćwiczeń</p> <p>2. konstrukcja cantus firmus i gatunków w dwu i trzygłosie; kontrapunkt ścisły i swobodny; styl barokowy</p> <p>3. chorał bachowski 4-głosowy; analiza i omówienie zbioru J.S. Bacha <i>Chorały 4-głosowe</i></p> <p>4. inwencja bachowska 2-głosowa o określonej konstrukcji; analiza i omówienie zbioru J.S. Bacha <i>Inwencje 2-głosowe</i></p> <p>5. próby barokowej improwizacji fortepianowej na bazie algorytmów basu cyfrowanego</p> <p>6. referaty i wypowiedzi studentów prezentujące poszczególne fazy rozwoju polifonii i harmoniki w muzyce europejskiej (cz. I)</p> <p>7. terminologia i środki techniki polifonicznej: inwersja, augmentacja, rak; typy kanonów: perpetuus, circularis per tonos; prezentacja autorskiego skryptu do pisania ćwiczeń</p> <p>8. kanony wokalne 2-4-głosowe, styl: barokowy, klasyczny, romantyczny; tekst łaciński (ew. dowolny nowożytny); zapis: chiuso i aperto</p> <p>9. kanony instrumentalne 2-6-głosowe (z dopełniaczem, polichóralne), styl: barokowy, klasyczny, romantyczny; środki techniki polifonicznej: inwersja, augmentacja; analiza <i>Musikalisches Opfer, Wariacji Goldbergowskich</i> J.S. Bacha, zbiorów kanonów wokalnych od średniowiecza do XX w.</p> <p>10. inwencja bachowska 3-głosowa, o dowolnej konstrukcji; analiza i omówienie zbioru J.S. Bacha <i>Inwencje 3-głosowe</i></p> <p>11. próby barokowej improwizacji fortepianowej na bazie algorytmów basu cyfrowanego</p> <p>12. referaty i wypowiedzi studentów prezentujące poszczególne fazy rozwoju polifonii i harmoniki w muzyce europejskiej (cz. II)</p> <p>13. analiza <i>Das Wohltemperierte Klavier</i> oraz <i>Kunst der Fuge</i> J.S. Bacha; przegląd i analiza wybranych fug od klasycyzmu do współczesności; prezentacja autorskiego skryptu do pisania ćwiczeń</p>



	<ol style="list-style-type: none"><li>14. typy tematów: z odpowiedzią tonalną, realną oraz tematów modulujących wraz z kontrapunktami, w stylu bachowskim</li><li>15. fuga 2-głosowa barokowa, klawesynowa lub fortepianowa; inwersja tematu; temat zadany</li><li>16. fuga 3-głosowa barokowa lub klasyczna, fortepianowa lub na określoną obsadę wykonawczą; styl klasyczny a forma fugi; stretto; temat własny</li><li>17. motet do słów w dowolnym języku, o konstrukcji związanej z wybranym tekstem (fuga 3-głosowa oraz motet mogą być realizowane w IV semestrze)</li><li>18. fuga 4-głosowa romantyczna lub w stylu późniejszym, organowa lub na inną obsadę wykonawczą; styl romantyczny i późniejszy a forma fugi;</li><li>19. fuga 6-8-głosowa, dwutematowa, polichóralna w stylu współczesnym lub innym dowolnym, wokalna lub wokально-instrumentalna; stała część mszy a forma fugi; technika polichóralna a forma fugi; topofonia a forma fugi;</li><li>20. motet do słów w dowolnym języku, o konstrukcji czysto muzycznej (fuga 4-głosowa oraz motet mogą być realizowane w III semestrze)</li></ol>
Propedeutyka kompozycji	<p>Program obejmuje praktyczne poznawanie zagadnień związanych z procesem powstawania kompozycji (podstawy nauki kompozycji); komponowanie i aranżowanie utworów na różne składy instrumentalne, wokalne i wokально-instrumentalne. Treści programu są zindywidualizowane i dostosowane do predyspozycji twórczych i potrzeb artystycznych poszczególnych studentów.</p> <p>Praca nad utworami:</p> <ol style="list-style-type: none"><li>1. na instrument solowy (smyczkowy lub dęty)</li><li>2. na kilka instrumentów;</li><li>3. na chór mieszany a cappella</li><li>4. na instrument solowy i fortepian;</li><li>5. na głos solowy i kilka instrumentów;</li><li>6. na orkiestrę smyczkową lub kameralną z udziałem instrumentów dętych;</li></ol>
Seminarium kompozytorskie	<p>Program obejmuje treści podejmowane podczas seminarium kompozycji prowadzonego przez wybranego przez studenta profesora kompozycji. Przedmiot jest wprowadzeniem do przedmiotu Propedeutyka kompozycji oraz daje możliwość nawiązania współpracy pomiędzy teoretykami muzyki i kompozytorami.</p> <p>Przykładowe tematy poruszane podczas Seminarium kompozytorskiego:</p> <ol style="list-style-type: none"><li>1. Tło historyczne, estetyczne i społeczno-kulturowe w Europie i Ameryce u progu XX wieku. Informacje ogólne, periodyzacja muzyki XX wieku, zdefiniowanie pojęć.</li><li>2. Analiza przeddodekafonicznych i dodekafonicznych procedur dwunastodźwiękowych i atonalnych w twórczości A. Schoenberga, A. Weberna, A. Berga i J. Kofflera;</li><li>3. Twórczość I. Strawińskiego</li><li>4. Powojenna twórczość serialna (K. Stockhausen, P. Boulez i in.)</li><li>5. Twórczość O. Messiaena</li><li>6. Twórczość kompozytorów włoskich (L. Berio, L. Nono, G. Scelsi)</li><li>7. Problematyka notacja graficznej na przykładzie partytur R. Haubenstocka-Ramatiego, M. Kagela, B. Schaeffera i in.</li><li>8. Problematyka kompozytorska i wykonawcza techniki sonorystycznej (na przykładzie twórczości K. Pendereckiego, W. Szalonka, H. M. Góreckiego i in.)</li><li>9. Teatralizacja muzyki. Teatr instrumentalny, happening itp.</li><li>10. Różne ujęcia i różne koncepcje styku różnych dziedzin sztuki – w szczególności muzyki z teatrem i działaniami o charakterze plastycznym – praktyczna analiza konsekwencji zastosowanych w tego typu utworach technik wykonawczych. Przegląd różnych materiałów – partytur (B. Schaeffer, W. Kotoński, G. Crumb, K. Stockhausen), notatek (M. Kagel), projekcja filmów (m.in. M. Kagel, K. Stockhausen).</li><li>11. Wzrost znaczenia roli perkusji w XX i XXI wieku. Analiza praktyczna wybranej twórczości I. Xenakisa</li><li>12. Minimal music. Geneza, klasyfikacja, rozwój. Wpływ nurtu minimalistycznego na muzykę przełomu XX i XXI wieku. Minimalizm w sztuce. Analiza „klasyków”</li></ol>



	<p>gatunku (m.in. T. Riley, S. Reich, Ph. Glass, J. Adams, M. Feldman). Podział na kategorie repetitive music, process music, drone music, mystic/spiritual/holy/sacred minimalism. Postminimalizm a pop-postromantyzm (m.in. na przykładzie twórczości Ph. Glassa i L. Andriessena). Redukcjonizm w muzyce polskiej (W. Kilar, H. M. Górecki, etc.). Praktyczna analiza wybranych przykładów.</p> <p>13. Postmodernizm w muzyce XX i XXI wieku. Próba zdefiniowania pojęć, granic, ważnych punktów z perspektywy chronologii wydarzeń. Syntetyczne spojrzenie na twórczość, A. Schnittkego, R. Szczedrina, P. Szymańskiego, P. Mykietyna i in.</p> <p>14. „Expanded Music”. Twórczość S. Steena-Andersena.</p> <p>15. Muzyka kontekstualna i „Konzeptmusik” na przykładzie twórczości S. Steena-Andersena, A. Schuberta, J. Szmytki i in.</p>
Współczesne techniki kompozytorskie	<ol style="list-style-type: none"><li>1. muzyka początku XX wieku: nurty muzyczne tego okresu i oddalanie się od systemu tonalnego</li><li>2. przeddodekafoniczna twórczość Arnolda Schoenberga jako przejaw ekspresjonizmu muzycznego oraz maksymalistycznego odejścia od systemu tonalnego, Klangfarbenmelodie, technika Sprechgesang: historia, sposoby użycia</li><li>3. 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 dwunastotonowych</li><li>4. dodekafonia w twórczości Arnolda Schoenberga – analiza dzieł</li><li>5. dodekafonia i punktualizm w twórczości Antona Weberna</li><li>6. Alban Berg i traktowanie dodekafonii w jego twórczości</li><li>7. technika kompozytorska Oliviera Messiaena na podstawie traktatu tego kompozytora</li><li>8. techniki serializmu i serializmu totalnego</li><li>9. technika stochastyczna na podstawie twórczości Iannisa Xenakisa, sposoby kształtowania przebiegów muzycznych w zależności od zabiegów matematycznych, przypadkowość wpisana w partyturę, użycie komputera w procesie prekompozycyjnym</li><li>10. mikropolifonia: sposoby kształtowania faktury przy użyciu technik polifonicznych na przykładzie dzieł Gyorgy Ligetiego</li><li>11. Giacinto Scelsi – analiza oryginalnej techniki kompozytorskiej</li><li>12. Muzyka improwizowana – wybrane nurty, zagadnienia i osobowości muzyczne</li><li>13. Opera XX i XXI wieku</li><li>14. Spektralizm: sposoby kształtowania materii muzycznej opartej na spektrum widma dźwiękowego na przykładzie twórczości Grisseya</li><li>15. George Crumb i symbolika w jego muzyce, jako element kształtujący technikę kompozytorską</li><li>16. Unizm w twórczości Zygmunta Krauze</li><li>17. Muzyka rosyjska: Sofia Gubajdulina (zabiegi matematyczne) i Alfred Schnittke (polistylistyka)</li><li>18. Muzyka amerykańska: Charles Ives, John Cage, Morton Feldman</li><li>19. Muzyka brytyjska: Brian Ferneyhough (nowa złożoność), Thomas Ades (postmodernizm)</li><li>20. Muzyka austriacka i niemiecka: Wolfgang Rihm, Georg Friedrich Haas, Dieter Ammann</li><li>21. Muzyka niemiecka: Helmut Lachenmann, Heiner Goebbels</li><li>22. <i>Minimal music</i> na przykładzie dzieł Steve’a Reicha, Terry’ego Rileya, La Monte Younga, Philippa Glassa oraz wybranych twórców holenderskich</li><li>23. Krzysztof Penderecki, Henryk Mikołaj Górecki, Wojciech Kilar – sonoryzm muzyczny</li><li>24. Twórczość Witolda Lutosławskiego, forma i aleatoryzm kontrolowany</li><li>25. Technika kompozytorska Arvo Parta oraz Erkki-Sven Tuura</li><li>26. Muzyka polska po roku 1970</li></ol>
Instrumentacja	<ol style="list-style-type: none"><li>1. Instrumentacja wybranej części spośród suit francuskich lub angielskich J. S. Bacha na orkiestrę smyczkową – z uwzględnieniem specyfiki faktury barokowej.</li></ol>



	<ol style="list-style-type: none"><li>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.</li><li>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.</li><li>4. Instrumentacja wybranego preludium fortepianowego D. Szostakowicza na zespół dęty blaszany i ewentualnie instrumenty perkusyjne – z uwzględnieniem specyfiki brzmienia takiej obsady.</li><li>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.</li><li>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.</li><li>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.</li><li>8. Instrumentacja wybranego utworu fortepianowego (np. z „Albumu dla młodzieży”) R. Schumanna na orkiestrę symfoniczną z uwzględnieniem idiomu instrumentacyjnego Schumanna w symfoniach I-IV.</li><li>9. 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.</li><li>10. 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”).</li><li>11. 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.</li><li>12. 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.</li><li>13. 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 Kize”, „Romeo i Julia” Prokofiewa lub np. „Koncert na orkiestrę” Bartoka.</li></ol>
Czytanie partytur	<ol style="list-style-type: none"><li>1. Czytanie przygotowanych ćwiczeń w oparciu o zapis w starych kluczach i transpozycjach</li><li>2. Czytanie partytur kameralnych</li><li>3. Czytanie partytur wokalnych</li><li>4. Czytanie partytur orkiestrowych i wokально-instrumentalnych</li></ol>



Propedeutyka dyrygowania	<ol style="list-style-type: none"><li>1. Nauka schematów dyrygenckich oraz podstaw prawidłowego aparatu ruchowego</li><li>2. Poznanie podstaw pracy z partyturą</li><li>3. Utrwalanie prawidłowego schematu dyrygenckiego poprzez dyrygowanie utworów barokowych i klasycznych o prostej fakturze i mało zróżnicowanej agogice</li><li>4. Poznawanie bardziej złożonych zagadnień, jak zmiany agogiczne, fermaty itp. Poprzez realizację repertuaru o bardziej złożonej fakturze</li><li>5. Zaznajomienie się z podstawami prowadzenia prób z zespołem orkiestrowym</li><li>6. Pogłębianie strony wyrazowej poprzez większą integrację aparatu ruchowego ze sferą emocjonalną</li><li>7. Realizacja repertuaru klasycznego i romantycznego o coraz to większych wymaganiach technicznych i wyrazowych</li><li>8. 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.</li><li>9. Realizacja programu o wysokim stopniu trudności, sprawne opanowanie wszelkich zmian agogicznych i artykulacyjnych</li></ol>
Historia muzyki polskiej do XIX wieku	<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><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. Typowe formy muzyczne – analiza porównawcza wybranych form i gatunków</li><li>8. Polski preromantyzm – kompozytorzy i ich dzieła</li><li>9. Nowe gatunki i zjawiska kulturowe na ziemiach polskich w XIX wieku</li><li>10. Stan polskiej kultury muzycznej w pierwszych dziesięcioleciach po Rozbiorach</li><li>11. Polska muzyka symfoniczna XIX wieku (Elsner, Moniuszko, Dobrzyński i in.)</li><li>12. Polska opera XIX wieku (Kurpiński, Elsner, Moniuszko, Dobrzyński, Noskowski, Żeleński)</li><li>13. Polska kameralistyka XIX wieku (Kurpiński, Elsner, Moniuszko, Dobrzyński, Chopin, Noskowski, Żeleński)</li><li>14. Stan polskiej kultury muzycznej w okresie między Powstaniem Listopadowym a Powstaniem Styczniowym</li><li>15. Polski późny romantyzm – kompozytorzy i ich dzieła (Paderewski, Młynarski, Melcer i in.)</li><li>16. Stan polskiej kultury muzycznej po Powstaniu Styczniowym</li></ol>
Muzyka polska XX i XXI w.	<ol style="list-style-type: none"><li>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.</li><li>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, Apollinary Szeluto. Inni twórcy czasów Szymanowskiego; twórcy o odmiennych zapatrywaniach ideowych: Witold Małiszewski, Józef Koffler, Tadeusz Majerski)</li><li>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 Szeligowski. Szkoła paryska</li><li>4. Polska szkoła dodekafoniczna: okres międzywojenny – szkoła lwowska: Józef Koffler, Tadeusz Majerski. Okres po II wojnie światowej. Serializm i punktualizm.</li><li>5. Witold Lutosławski – twórczość i techniki kompozytorskie: aleatoryzm kontrolowany, forma łańcuchowa</li></ol>



	<ol style="list-style-type: none"><li>6. Twórcy „osobni”, emigracja polska XX w.: Andrzej Panufnik, Roman Maciejewski, Aleksander Tansman, Karol Rathaus</li><li>7. Pokolenie „1933”: Krzysztof Penderecki, Henryk Mikołaj Górecki, Wojciech Kilar, Inni twórcy tej generacji: Zbigniew Bujarski, Marian Borkowski</li><li>8. Sytuacja muzyki polskiej pod okupacją sowiecką i niemiecką. Muzyka polska po II wojnie światowej – periodyzacja, nurty, style, techniki kompozytorskie</li><li>9. Techniki kompozytorskie po 1945 roku – retrospektywa: futuryzm, folklorizm, sonoryzm, aleatoryzm, minimal i repetitiv music, postmodernizm, neoromantyzm, muzyka elektroakustyczna i elektroniczna</li><li>10. 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</li><li>11. Zygmunt Krauze – wokół teorii unizmu</li><li>12. 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</li><li>13. Live electronics, muzyka komputerowa, internetowa, multimedia, muzyka elektroakustyczna, happening, teatr instrumentalny, performance, improwizacja</li><li>14. Muzyka o inspiracji religijnej po 1945 roku</li><li>15. 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 inni</li><li>16. Pokolenie młodych i najmłodszych: Gryka – Przybylski – Opałka – Zalewski – Karałow – Blecharz i inni. Środki techniki kompozytorskiej i postawy estetyczno-stylistyczne pokolenia młodych twórców.</li></ol>
Fortepian	<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"><li>1. Temat 1 – Zagadnienia związane z prawidłowym ułożeniem rąk na klawiaturze oraz technikami gry na fortepianie.</li><li>2. Temat 2 – Nauka czytania nut a vista i umiejętność biegłego grania z nut.</li><li>3. Temat 3 – Poznawanie literatury fortepianowej na podstawie zadanych utworów.</li><li>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.</li></ol> <p>Semestr II</p> <ol style="list-style-type: none"><li>5. Temat 5 – Zagadnienia związane z techniką gry na fortepianie.</li><li>6. Temat 6 – Poznawanie literatury fortepianowej na podstawie zadanych utworów.</li><li>7. Temat 7 – Praktyczna realizacja zagadnień związanych z przerabianymi stylami muzycznymi.</li><li>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</li></ol> <p>Semestr III</p> <ol style="list-style-type: none"><li>9. Temat 9 – Zagadnienia związane z techniką gry na fortepianie.</li><li>10. Temat 10 – Zagadnienia związane z twórczością polskich kompozytorów epoki około Chopinowskiej.</li></ol>



	<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>16. Temat 16 – Zagadnienia związane z techniką gry na fortepianie.</p> <p>17. Temat 17 – Na podstawie zadanych utworów prześledzenie rozwoju faktury fortepianowej w epoce Romantyzmu i Postromantyzmu.</p> <p>18. Temat 18 – Nauka akompaniamentu na podstawie zadanych utworów z repertuaru wokalnego.</p> <p>Semestr VI</p> <p>19. Temat 19 – Zagadnienia związane z techniką gry na fortepianie.</p> <p>20. Temat 20 – Nauka kameralistycznej kooperacji na podstawie repertuaru na cztery ręce i na dwa fortepiany.</p> <p>21. Temat 21 – Na podstawie zadanego do praktycznej realizacji utworu będącego parafrazą, transkrypcją bądź aranżacją analityczne zestawienie tegoż z wersją oryginalną.</p>
Kształcenie słuchu	<ol style="list-style-type: none"><li>1. Ćwiczenia analityczno-słuchowe.</li><li>2. Różnorodne typy dyktand (m. in. pamięciowe, jedno- i wielogłosowe, rytmiczne, harmoniczne, barwowe i artykulacyjne, korekta błędów, uzupełnianie partytury).</li><li>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).</li><li>4. Zadania twórcze.</li></ol> <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. Materiał muzyczny – renesans, barok (I semestr), klasycyzm, romantyzm (II semestr), neoromantyzm (III semestr), muzyka XX i XXI wieku (IV semestr).</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></ol>
Improwizacja fortepianowa	<ol style="list-style-type: none"><li>1. rozwijanie specyficznej techniki improwizacji fortepianowej w oparciu o struktury wertykalne (interwały, współbrzmienia i ich łączenie w transpozycjach) oraz</li></ol>





	<p>struktury horyzontalne (organizacja wysokości i czasu) w formie cyklu krótkich miniatur z zakresu muzyki XX i XXI w., a także poznanie sonorystycznych właściwości instrumentu.</p> <p>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 wielowarstwowo konstruowanej zintegrowanej wypowiedzi muzycznej bazując na konkretnych stylach i technikach kompozytorskich z zakresu muzyki XX i XXI w.</p>
Emisja głosu	<ol style="list-style-type: none"><li>1. anatomia aparatu głosowego</li><li>2. ćwiczenia wokalne i ćwiczenia oddechowe</li><li>3. proste utwory kompozytorów włoskich i polskich</li><li>4. Budzenie wrażliwości muzycznej poprzez interpretację tekstu i analizę akompaniamentu i aranżacji.</li><li>5. Ćwiczenie wrażliwości na słowo – jego znaczenie, brzmienie, wymowę.</li><li>6. Nauka wyrażania emocji w śpiewie.</li><li>7. Znajomość podstawowych pojęć i terminów z zakresu śpiewu.</li><li>8. Ćwiczenia dykcyjne.</li></ol>
Chór	<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><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>
Podstawy akustyki	<ol style="list-style-type: none"><li>1. Dźwięk jako zjawisko fizyczne i zjawisko wrażeniowe</li><li>2. Akustyka instrumentów muzycznych: chordofony</li><li>3. Akustyka instrumentów muzycznych: aerofony</li><li>4. Akustyka instrumentów muzycznych: organy</li><li>5. Dźwięki mowy i głos śpiewaczy</li><li>6. Akustyka instrumentów muzycznych: membranofony i idiofony</li><li>7. Elektryczne instrumenty muzyczne</li><li>8. Budowa i funkcjonowanie układu słuchowego</li><li>9. Wymiary wrażeniowe dźwięków muzycznych</li><li>10. Percepcja wysokości dźwięku, systemy i skale muzyczne</li><li>11. Głośność i dynamika muzyki</li></ol>



	<ol style="list-style-type: none"><li>12. Barwa dźwięków muzycznych</li><li>13. Słyszenie przestrzenne</li><li>14. Wpływ właściwości akustycznych pomieszczenia na odbiór muzyki</li><li>15. Ochrona słuchu przed potencjalnymi zagrożeniami powodowanymi ekspozycją na dźwięki muzyczne</li></ol>
Filozofia muzyki	<ol style="list-style-type: none"><li>1. Filozofia muzyki a estetyka muzyczna.</li><li>2. Nieobrazowe i obrazowe aspekty muzyki.</li><li>3. Czym jest muzyka?</li><li>4. Czy istnieje muzyka filozofii?</li><li>5. Symbole idei filozoficznych w muzyce.</li><li>6. Czy muzyka ma charakter uniwersalny?</li><li>7. Zagadnienie znaczenia piękna w muzyce.</li><li>8. Czy podstawą twórczości muzycznej jest zmysłowa (mózgowa) iluzja?</li><li>9. Piękno, gra, symbol i święto jako istotowe czynniki sztuki.</li><li>10. Znaczenie psychologii dla badań muzykologicznych.</li><li>11. Filozoficzno-psychologiczne spory na temat istoty geniuszu muzycznego.</li><li>12. Fenomen psychoterapeutycznej mocy muzyki.</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>
Podstawy prawa autorskiego	<ol style="list-style-type: none"><li>1. Prawo międzynarodowe i europejskie</li><li>2. Konwencja berneńska</li><li>3. Traktaty WIPO</li><li>4. Porozumienie TRIPS</li><li>5. Dyrektywy Unii Europejskiej</li><li>6. Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych</li><li>7. Utwory</li><li>8. Urzędowe dokumenty</li><li>9. Prosta informacja prasowa</li><li>10. Rejestracja utworu i nota copyrightowa</li><li>11. Twórca</li><li>12. Współtwórczość</li><li>13. Utwory zależne</li><li>14. Dzieła zbiorowe, utwory połączone i zbiory utworów</li><li>15. Wydania krytyczne</li><li>16. Utwór rozpowszechniony i opublikowany</li><li>17. Prawa osobiste i majątkowe</li><li>18. Czas trwania autorskich praw majątkowych</li><li>19. Domena publiczna</li><li>20. Umowy</li><li>21. Pola eksploatacji</li><li>22. Umowa o przeniesienie praw</li><li>23. Umowy licencyjne</li><li>24. Zabezpieczenia techniczne</li><li>25. Twórczość pracownicza i naukowa</li><li>26. Dozwolony użytek</li><li>27. Dozwolony użytek osobisty</li><li>28. Dozwolony użytek publiczny</li><li>29. Dozwolony użytek bibliotek</li><li>30. Biblioteki cyfrowe</li><li>31. Dozwolony użytek instytucji naukowych i oświatowych</li><li>32. Dozwolony użytek na rzecz osób niepełnosprawnych</li></ol>