

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 charakter 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 | 1695 |
| 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 |

| | | |
|-----|--|--|
| 13) | Liczba punktów ECTS, jaką student musi uzyskać w ramach zajęć do wyboru (nie mniej niż 30% ogólnej liczby punktów ECTS) | 58 pkt |
| 14) | Liczba godzin zajęć z wychowania fizycznego (w przypadku studiów pierwszego stopnia i jednolitych studiów magisterskich prowadzonych w formie studiów stacjonarnych) | 60 |
| 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 | 107 pkt Teoria muzyki, Analiza i interpretacja dzieła muzycznego, Historia form i technik kompozytorskich, Historia muzyki z literaturą muzyczną, Metodologia pracy naukowej, Kształcenie słuchu, Harmonia, Ćwiczenia z harmonii, Kontrapunkt, Propedeutyka kompozycji, Seminarium kompozytorskie, Współczesne techniki kompozytorskie, Instrumentacja, Czytanie i analiza partytur, Propedeutyka dyrygowania, Historia muzyki polskiej |
| 16) | Wymiar, zasady i formy odbywania praktyk zawodowych oraz liczba punktów ECTS przypisana do praktyk (jeżeli praktyki są przewidziane) | Praktyki nie są przewidziane. Student ma możliwość uczęszczania na praktyki zawodowe w ramach Kolegium Pedagogicznego UMFC |
| 17) | Warunki ukończenia studiów | Paragraf 30 Regulaminu Studiów - Uchwała Senatu 13/85/2022 |

OPIS EFEKTÓW UCZENIA SIĘ

| | |
|--|--|
| Kierunek studiów i specjalność | Kompozycja i teoria muzyki, specjalność: teoria muzyki |
| 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 2020 r. poz. 226 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 postępowania 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 dziejach 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_VIII) | 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 kompozytorskich różnych epok historycznych, w tym muzyki polskiej | P6S_UW_08_Sz |
| P6_TM_U_02 (TM_IX) | 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_X) | posiada umiejętność komponowania utworów instrumentalnych oraz wokalnych i wokalno- | P6S_UW_11_Sz |

| | | |
|-------------------------------|--|--|
| | instrumentalnych w oparciu o własne predyspozycje twórcze i warsztat kompozytorski oraz instrumentowania utworów solowych na większe zespoły instrumentalne, w tym orkiestry | |
| P6_TM_U_04 (TM_XI) | 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_XII) | posiada umiejętność przygotowywania i wykonywania utworów fortepianowych różnych epok (w tym umiejętność odtwarzania na fortepianie partytur kompozycji kameralnych, symfonicznych i wielkich form wokalnoinstrumentalnych), 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_XIII) | 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_XIV) | posługuje się nowożytnym językiem obcym na poziomie B2 Europejskiego Systemu Opisu Kształcenia Językowego | P6S_UK_09 |
| P6_TM_U_08 (TM_XV) | 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_XVI) | 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_XVII) | posiada umiejętność kształtowania i tworzenia muzyki w sposób umożliwiający odejście od zapisanego tekstu nutowego | P6S_UW_12_Sz |
| P6_TM_U_11 (TM_XVIII) | 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_XIX) | jest gotów do wypełniania roli społecznej związanej z pracą teoretyka muzyki | P6S_KO_18_Sz P6S_KR_18_Sz |
| P6_TM_K_02 (TM_XX) | samodzielnie podejmuje niezależne prace, wykazując się umiejętnościami zbierania, analizowania i | P6S_KK_16_Sz |

| | | |
|--------------------------|---|------------------------------|
| | interpretowania informacji, rozwijania idei i formułowania krytycznej argumentacji oraz wykazując się wewnętrzną motywacją i umiejętnością organizacji pracy | |
| P6_TM_K_03 (TM_XXI) | 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 i przeciwdziałania lękom i stresom, jak również sprostania warunkom związanym z publicznymi występami lub prezentacjami | P6S_KR_17_Sz |
| P6_TM_K_04 (TM_XXII) | efektywnie komunikuje się i inicjuje działania w społeczeństwie, używając technologii informacyjnych | P6S_KO_20_Sz P6S_KR_20_Sz |
| P6_TM_K_05 (TM_XXIII) | 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

TREŚCI PROGRAMOWE:

| | |
|----------------------|--|
| Teoria muzyki | <ol style="list-style-type: none"> 1. Wstęp do teorii muzyki. Nauka pisania tekstów badawczych dotyczących zróżnicowanych dzieł i zagadnień muzycznych od średniowiecza do współczesności. 2. Poszukiwanie i formułowanie perspektyw badawczych w odniesieniu do wybranych form i gatunków muzycznych oraz zagadnień: <ol style="list-style-type: none"> a. monodii liturgicznej, b. form wokalnych średniowiecznych i renesansowych, c. form instrumentalnych, d. form polifonicznych, e. barokowych form wokально-instrumentalnych i oper, f. klasycznych i romantycznych form instrumentalnych, wokально-instrumentalnych i scenicznych g. zróżnicowanych form tanecznych, h. partytur orkiestrowych pod względem instrumentacyjnym, i. utworów dodekafonicznych i serialnych, j. form pisanych z użyciem dwudziestowiecznych i współczesnych technik kompozytorskich. 3. Zagadnienia morfologii muzycznej, tektoniki i architektoniki dzieła muzycznego. 4. Elementy filozofii, socjologii, psychologii i nowej humanistyki w muzyce, próba ich implementowania na grunt prac badawczych o muzyce. 5. Nauka pisania artykułów naukowych (2 w semestrze). 6. Przygotowanie do udziału w konferencjach naukowych (referat, poster, prezentacja multimedialna - przygotowanie 2 posterów, 2 referatów) oraz udział w konferencjach studenckich. 7. Przygotowanie do napisania rozprawy o większej formie i zakresie badawczym (praca roczna). 8. Pisanie prac monograficznych o charakterze problemowym. |
|----------------------|--|

| | |
|---|--|
| | <p>UWAGA: Pedagog może zdecydować o innym podziale treści w ramach poszczególnych zajęć lub o wprowadzeniu innych, związanych jednak z celami przedmiotu. Dostosowanie poszczególnych treści powinno przebiegać wraz z rozwojem indywidualnym poszczególnych studentów.</p> |
| <p>Analiza i interpretacja dzieła muzycznego</p> | <p>Semestr I</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Poznanie terminologii i pojęć związanych z analizą muzyki dawnej do XVI w. 2. Poznanie wybranych metod analitycznych w relacji do muzyki dawnej – autorskie metody analizy według źródeł z epoki (traktaty teoretyczne, zapis źródłowy, otoczenie utworu). 3. Analiza muzyki średniowiecznej w kontekście historycznych interpretacji wykonawczych: tonalność, teatr głosów, związki muzyki i architektury, sztuki i filozofii, dynamiczna struktura motetu w <i>Ars antiqua</i> i <i>Ars nova</i>, zwrot w definicji muzycznej miary i menzury. 4. Liryka rycerska i formy muzyki świeckiej (tańce, utwory instrumentalne, chansons). 5. Analiza muzyki renesansowej w kontekście historycznych interpretacji wykonawczych: rodzaje mszy, motet i technika przeimitowana, madrygał. <p>Semestr II</p> <ol style="list-style-type: none"> 6. Poznanie terminologii i pojęć związanych z analizą muzyki XVII i XVIII w. 7. Poznanie wybranych metod analitycznych w relacji do epoki – autorskie metody analizy (traktaty teoretyczne, zapisy źródłowe, otoczenie utworu). 8. Analiza i interpretacja muzyki XVII w. ze względu na funkcję, styl, technikę tworzenia (prymat i ekspresja słowa, rozpiętość i kontrast w strukturze muzyki dramatycznej, miks form i gatunków <i>stile nuovo</i> i <i>stile antico</i>, zwrot ku muzyce instrumentalnej). 9. Analiza i interpretacja muzyki XVIII w. ze względu na funkcję, styl, technikę tworzenia, wykonanie (późny styl koncertujący, instrumentarium i układ orkiestry, odmienności geograficzne, nowoczesność stylu galant i form muzyki klasycznej, strój i harmonia, muzyka figuratywna, świadomość spekulatywnego, formalnego i wykonawczego wymiaru muzyki). 10. Analizy i prace pisemne – próba twórczych interpretacji własnych. <p>Semestr III</p> <ol style="list-style-type: none"> 11. Poznanie terminologii i pojęć związanych z analizą muzyki II połowy XVIII w. i XIX w. 12. Poznanie wybranych metod analitycznych w relacji do epoki – autorskie metody analizy (studia estetyczne, traktaty teoretyczne, zapisy źródłowe, otoczenie utworu). 13. Analiza i interpretacja muzyki XVIII i XIX w. ze względu na stopień ekspresji, formę, sztukę tworzenia (symfoniczność w muzyce instrumentalnej – Beethoven, Schubert, sonata i koncert, muzyczna liryka i epika, programowość – Berlioz, Liszt, Mendelssohn, Czajkowski, groteska i dramat w operze – Mozart, Gluck, forma muzyczna jako obraz, studium i wyraz uczuć – Chopin, Mendelssohn, Schumann, Liszt, zwrot ku syntezie sztuk – |

| | |
|---|---|
| | <p>symfonia kantata, idea bohaterska, prometejska jako muzyczny temat - Beethoven, muzyczna ekfrazja - Liszt)</p> <p>14. Przełom wieków - muzyczne formy totalne (dramat muzyczny - Wagner, pieśń orkiestrowa - Strauss, symfonia jako budowanie świata - Mahler, Smetana, Sibelius, koncert symfoniczny - Brahms)</p> <p>15. Analizy i prace pisemne - próba twórczych interpretacji własnych.</p> <p>Semestr IV</p> <p>16. Poznanie terminologii związanych z analizą muzyki XX w.</p> <p>17. Wprowadzenie autorskich prezentacji wybranych metod analitycznych (interpretacja integralna, analiza hermeneutyczna, fenomenologiczna).</p> <p>18. Analiza i interpretacja muzyki XX w. ze względu na rodzaj twórczego eksperymentu, dobór środków technicznych i element artystycznego wyrazu (neoklasycyzm - Prokofiew, Bacewicz, neoimpresja - Szymanowski, ekspresjonizm i futurizm - Strawiński, Honegger, makroskopia i mikroskopia - Mahler, punktualizm - Webern, inspiracje odkryciami gramatyki przestrzeni w sztukach wizualnych - Bauhaus, zmiana priorytetów - muzyczna czasoprzestrzeń Xenakisa).</p> <p>19. Modernizm, sonoryzm i nowy romantyzm - w duchu korespondencji tekstów i stylów - Kilar, Serocki, Górecki, Penderecki, Panufnik.</p> <p>20. Analizy i prace pisemne - próba twórczych interpretacji własnych.</p> |
| <p>Historia form i technik kompozytorskich</p> | <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 z uwzględnieniem wybranych przykładów z muzyki XX wieku oraz zastosowanie ich do badań nad utworami literatury muzycznej wybranych epok ze zwróceniem uwagi na kanony estetyczne, cechy stylistyczne, techniki kompozytorskie.</p> <p>Semestr I</p> <p>1. Źródła, powstanie, przykłady i przemiany sonaty jako gatunku oraz allegro sonatowego 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.</p> <p>2. Historia rozwoju form koncertowych i techniki koncertującej od genezy do współczesności (szkoła wenecka, Corelli, Vivaldi, J.S. Bach, Mozart, Beethoven, Chopin, Brahms, Ravel, Prokofiew, Szymanowski, Lutosławski). Analiza i interpretacja formy koncertu na wybranych przykładach.</p> <p>3. Historia powstania i przemiany form i technik wariacyjnych jako jednej z naczelných idei muzycznego kształtowania, od wariantowych modyfikacji wzorów dźwiękowych, przez zmiany naśladowcze (quasi imitacyjne), do form ostinatowych oraz wariacji klasyczno-romantycznych (cantus planus, motet izorytmiczny, wariacje ostinatowe: Corelli, Monteverdi, wariacje klasyczno-romantyczne w sonatach i symfoniach, m.in. Mozart, Beethoven, Brahms), a także przykładów w muzyce XX wieku (Hindemith, Britten). Analiza i interpretacja formy wariacyjnej na wybranych przykładach.</p> |

| | |
|---|--|
| | <p>Semestr II</p> <ol style="list-style-type: none"> 4. Zjawisko symfonii jako formy i gatunku od klasycyzmu do pierwszej połowy XX wieku, powstanie, przemiany, kontynuacje, gatunki powiązane, m.in. poemat symfoniczny, fresk symfoniczny, fantazja (m.in. Haydn, Mozart, Beethoven, Schumann, Liszt, Brahms, Mahler, Szostakowicz, Strawiński, Panufnik, Lutosławski). Analiza i interpretacja formy i gatunku na wybranych przykładach. 5. Źródła, powstanie, przykłady i przemiany form i technik polifonicznych oraz związanych z nimi zasad kształtowania oraz gatunków (m.in. motet) na wybranych przykładach (m.in. Guillaume de Machaut, Josquin des Prez, J.S Bach, Beethoven, Bruckner, Hindemith, Schönberg, Webern). Analiza i interpretacja formy polifonicznej na przestrzeni wieków na wybranych przykładach. 6. Historia powstania i przemiany form pieśniowych: od pieśni w muzyce ludowej, cantus planus, liryki rycerskiej, renesansowej chansons, madrygału, arii i recytatywu w kontekście monodii akompaniowanej po pieśni romantyczne i lirykę wokalną pierwszej połowy XX wieku, z uwzględnieniem syntezy symfonii i kantaty. Analiza i interpretacja formy pieśniowej na wybranych przykładach. <p>Pedagog może podjąć decyzję o zrealizowaniu tematów dodatkowych.</p> |
| <p>Historia muzyki z literaturą muzyczną</p> | <p>Semestr I</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. wybrane pierwotne kultury muzyczne; 2. muzyka świata starożytnego; 3. świecka monodia średniowieczna; 4. chorał gregoriański i początki rozwoju muzyki wielogłosowej w średniowiecznej Europie; 5. ars antiqua, ars nova i szkoła burgundzka w muzyce; 6. idea renesansu w muzyce, szkoła flamandzka, rzymska i wenecka; rozwój renesansowej polifonii i nowych technik kompozytorskich - ośrodki, style, gatunki, indywidualności twórcze; 7. renesans hiszpański, francuski, niemiecki, angielski - cechy, przedstawiciele 8. rozwój instrumentów i gatunków muzyki instrumentalnej w okresie renesansu. <p>Semestr II</p> <ol style="list-style-type: none"> 9. cechy stylistyczno-formalne muzyki barokowej (nowe style i techniki kompozytorskie, przemiany tonalne w muzyce, estetyka muzyki barokowej); 10. retoryka muzyczna; ilustracyjność w barokowych dziełach; 11. powstanie i ewolucja nowych gatunków muzycznych (wokalnych, wokально-instrumentalnych i instrumentalnych); 12. wielkie indywidualności twórcze epoki baroku, ich dorobek oraz ich znaczenie w europejskiej kulturze muzycznej; 13. mniej znani twórcy barokowi <p>Semestr III</p> <ol style="list-style-type: none"> 14. Klasycyzm: założenia estetyczne epoki i problematyka stylu klasycznego w ujęciu teoretycznym. |

| | |
|--|--|
| | <p>15. Twórczość C. Ph. E. Bacha w aspekcie stylu wzmożonej uczuciowości.</p> <p>16. Generacje szkoły mannheimskiej: charakterystyka twórczości czołowych przedstawicieli i ich zdobycze na polu muzyki instrumentalnej (w szczególności symfonicznej).</p> <p>17. Twórczość instrumentalna J. Haydna, W. A. Mozarta i L. van Beethovena ze szczególnym uwzględnieniem ewolucji gatunku symfonii i koncertu u wymienionych kompozytorów.</p> <p>18. Opera klasyczna ze szczególnym uwzględnieniem opery Metastazjańskiej, twórczości Ch. W. Glucka i W. A. Mozarta.</p> <p>19. Wprowadzenie do epoki romantyzmu.</p> <p>20. Pieśń romantyczna.</p> <p>Semestr IV</p> <p>21. Muzyka fortepianowa, miniatura instrumentalna i kameralistyka w epoce romantyzmu.</p> <p>22. Symfonia i programowość w dobie romantyzmu.</p> <p>23. Opera romantyczna (m.in. włoski <i>melodramma</i>, francuska <i>grand opéra</i>, dramat muzyczny R. Wagnera).</p> <p>24. Impresjonizm i symbolizm (Claude Debussy, Maurice Ravel).</p> <p>25. Ekspresjonizm Szkoły Wiedeńskiej XX wieku (Arnold Schönberg, Anton Webern, Alban Berg).</p> <p>26. Nurt neoklasyczny w twórczości XX wieku.</p> <p>27. Eksperymentalizm (m.in. Charles Ives, Edgar Varèse, Pierre Scheffer, John Cage).</p> <p>28. Fenomen <i>minimal</i> i <i>repetitive music</i>.</p> <p>29. Najnowsze tendencje w muzyce przelomu XX i XXI wieku (m.in. Gérard Grisey, Tristan Murail).</p> <p>Pedagog może podjąć decyzję o realizowaniu tematów dodatkowych, o ile grupa wykaże zainteresowanie innymi problemami z zakresu przedmiotu Historia muzyki z literaturą muzyczną.</p> <p>Pedagog może realizować treści programowe według kryterium problemowego.</p> |
| <p>Metodologia pracy naukowej</p> | <ol style="list-style-type: none"> 1. Wstęp do teorii muzyki – czym jest teoria muzyki. Różnice między teorią a muzykologią. 2. Przedmiot i zakres badań teorii muzyki. 3. Nauka podstaw warsztatu badawczego i z zakresu pisania pracy naukowej: wybór tematu, tematy nadrzędne, temat a tytuł, zawartość i budowa pracy dyplomowej. 4. Zawartość wstępu i zakończenia oraz różnice między nimi. 5. Budowa pracy dyplomowej (układ dychotomiczny – część teoretyczno-przeładowa, część empiryczna, układ rozdziałowy – 3 – 5) i zawartość, konstrukcja, rola i znaczenie poszczególnych rozdziałów. 6. Praca nad tekstem: przypisy, cytowanie, problem plagiatu. 7. Konstrukcja spisów, indeksów i aneksów. 8. Bibliografia – sposoby konstruowania spisów cytowanego piśmiennictwa. Kwerenda 9. Charakterystyka piśmiennictwa o muzyce, wybór, nauka krytycznej analizy literatury 10. Zagadnienia dotyczące pisania, język, styl, akapit, intertekstualność, zdania falsyfikowalne i nefalsyfikowalne. |

| | |
|----------------------------------|--|
| | <p>11. Podstawowe metody badawcze – przegląd i sposoby ich zastosowania w teorii muzyki.</p> <p>12. Podstawy ogólnej metodologii nauk (heurystyka, hipoteza, definicja, pytanie, elementy rozumowania – m.in. wnioskowanie, wynikanie, dowodzenie, indukcja, dedukcja).</p> <p>13. Przygotowanie wystąpień ustnych (referat, poster).</p> <p>14. Przygotowanie do pisania artykułów naukowych, sposób ich zgłaszania do czasopism.</p> <p>15. Zagadnienia techniczne przygotowania pracy dyplomowej.</p> <p>Prowadzący zajęcia może zmienić kolejność omawianych zagadnień i proporcje czasowe między nimi.</p> |
| <p>Kształcenie słuchu</p> | <p>1. Ćwiczenia analityczno-słuchowe.</p> <p>2. Różnorodne typy dyktand (m. in. pamięciowe, jedno- i wielogłosowe, rytmiczne, harmoniczne, barwowe i artykulacyjne, korekta błędów, uzupełnianie partytury).</p> <p>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).</p> <p>4. Zadania twórcze.</p> <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 sprawdzające umiejętność percypowania, nazywania i określania zmian zachodzących w strukturach tonalnych i atonalnych o różnych poziomach trudności. W całym procesie nauczania zmienia się rodzaj materiału muzycznego i stopień trudności wykonywanych zadań.</p> <p>Semestr I Materiał muzyczny – renesans, barok.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Analiza słuchowa przykładów muzycznych. • Zapis, uzupełnianie i korekta brakujących fragmentów słyszanej muzyki bezpośrednio i z pamięci. • Odczytywanie i realizacja przebiegów melodycznych, harmonicznym i rytmicznych jedno- i wielogłosowych. • Transponowanie i improwizowanie oraz zadania twórcze. <p>Semestr II Materiał muzyczny – klasycyzm, romantyzm.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Analiza słuchowa przykładów muzycznych. • Zapis, uzupełnianie i korekta brakujących fragmentów słyszanej muzyki bezpośrednio i z pamięci. • Odczytywanie i realizacja przebiegów melodycznych, harmonicznym i rytmicznych jedno- i wielogłosowych. • Transponowanie i improwizowanie oraz zadania twórcze. |

| | |
|------------------------|--|
| | <p>Semestr III Materiał muzyczny – neoromantyzm.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Analiza słuchowa przykładów muzycznych. • Zapis, uzupełnianie i korekta brakujących fragmentów słyszanej muzyki bezpośrednio i z pamięci. • Odczytywanie i realizacja przebiegów melodycznych, harmoniczných i rytmicznych jedno- i wielogłosowych. • Transponowanie i improwizowanie oraz zadania twórcze. <p>Semestr IV Materiał muzyczny – muzyka XX i XXI wieku</p> <ul style="list-style-type: none"> • Analiza słuchowa przykładów muzycznych. • Zapis, uzupełnianie i korekta brakujących fragmentów słyszanej muzyki bezpośrednio i z pamięci. • Odczytywanie i realizacja przebiegów melodycznych, harmoniczných i rytmicznych jedno- i wielogłosowych. • Transponowanie i improwizowanie oraz zadania twórcze. |
| <p>Harmonia</p> | <p>Semestr I</p> <p><u>Harmonika systemu funkcyjnego dur-moll (barok, klasycyzm):</u></p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Krystalizacja harmoniki systemu dur-moll (na przykładach dzieł wczesnego baroku). 2. Akordyka z uwzględnieniem dysonansowych postaci dominanty, trójdźwięków pobocznych, różnych rozwiązań kadencyjnych; zasady realizacji <i>basso continuo</i>. 3. Dźwięki obce, rodzaje i zasady ich wykorzystania w fakturze chóralnej. 4. Czterodźwięki septymowe i pięciodźwięki nonowe na wszystkich stopniach gamy. Dominanty pozorne i rzeczywiste. Wychylenie modulacyjne. <p>Wszystkie zagadnienia omawiane są na podstawie analizy wybranych fragmentów z literatury muzycznej baroku i klasycyzmu, a także utrwalane praktycznie przez realizację różnego typu zadań pisemnych, także przy fortepianie.</p> <p>Semestr II</p> <p><u>Harmonika systemu funkcyjnego dur-moll (klasycyzm i wczesny romantyzm):</u></p> <ol style="list-style-type: none"> 5. Faktura instrumentalna, figuracja fortepianowa i jej rodzaje. 6. Alteracja jako środek wytwarzania napięć harmoniczných. 7. Modulacje: normy teoretyczne a praktyka muzyczna. <p>Wszystkie zagadnienia omawiane są na podstawie analizy wybranych fragmentów z literatury muzycznej klasycyzmu i wczesnego romantyzmu, a także utrwalane praktycznie przez realizację różnego typu zadań pisemnych, także przy fortepianie.</p> <p>Semestr III</p> <p><u>Harmonika renesansu oraz zjawiska prowadzące do przewyciężenia systemu funkcyjnego dur-moll:</u></p> <ol style="list-style-type: none"> 9. Harmonika renesansu. Zjawiska prowadzące do krystalizacji systemu dur-moll (założenia teoretyczne, przykłady muzyczne, realizacja zadań praktycznych). Systemy średnionowe i |

| | |
|------------------------------------|---|
| | <p>niedwunastotonowe jako próba uniwersalnej kategoryzacji wysokości dźwięku.</p> <p>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> <p>Semestr IV <u>Problemy harmoniki XX wieku:</u></p> <p>11. Teoria struktur Macieja Zalewskiego – ogólne założenia. 12. Cechy harmoniki impresjonistycznej. Tworzenie konstrukcji muzycznych według podanych założeń teoretycznych. 13. Teoria modi o ograniczonej transpozycyjności O. Messiaena. 14. Elementy harmoniki W. Lutostawskiego. Harmonizacja melodii ludowych z zastosowaniem omawianych środków harmoniczych. 15. Systemy ksenharmoniczne: Bohlen-Pierce, Just Intonation, systemy równomiernie temperowane niedwunastotonowe. 16. Wykorzystywanie urządzeń elektronicznych w konstruowaniu nowych systemów wysokości dźwięku. 17. Synteza teoretyczna i praktyczna omawianej problematyki. Dyskusja.</p> |
| <p>Ćwiczenia z harmonii</p> | <p>Semestr I <u>Harmonika systemu funkcyjnego dur-moll w okresie baroku i klasycyzmu:</u></p> <p>1. Barokowe i klasyczne wzorce kadencyjne. 2. Realizacja <i>basso continuo</i> (fragmenty utworów wybranych kompozytorów, m.in. A. Corellego, G.Ph. Telemanna, J.S. Bacha, A. Vivaldiego). 3. Progresje modulujące i niemodulujące na podstawie wybranych przykładów z literatury muzycznej (różne sposoby realizacji, układ 4-głosowy i figuracja harmoniczna). 4. Harmonizacja melodii z wykorzystaniem różnych typów faktury instrumentalnej oraz komponowanie melodii do podanych schematów harmoniczych. 5. Wykorzystanie nabytych umiejętności harmoniczych do skomponowania krótkiej formy figuracyjnej w fakturze fortepianowej.</p> <p>Semestr II <u>Harmonika funkcyjna cd. (barok, klasycyzm, wczesny romantyzm):</u></p> <p>7. Rozszerzone formuły kadencyjne w transpozycji o dowolny interwał. 8. Przybliżenie innych systemów notacji harmoniczej; zadania praktyczne. 9. Alteracje we wzorach progresji i kadencji. 10. Modulacje diatoniczne, chromatyczne, enharmoniczne oraz typy mieszane – realizacja praktyczna. 11. Wykorzystywanie modulacji do skomponowania dłuższej konstrukcji muzycznej w fakturze fortepianowej. 12. Transpozycja wybranych fragmentów utworów muzycznych poprzedzona analizą harmoniczną.</p> <p>Semestr III <u>Harmonika renesansu:</u></p> <p>13. Renesansowa modalność (analiza i praktyczna realizacja wybranych fragmentów dzieł muzycznych).</p> |

| | |
|---------------------------|---|
| | <p><u>Harmonika romantyzmu ze szczególnym uwzględnieniem środków harmoniczych prowadzących do przewyciężenia systemu dur-moll</u></p> <p>14. Akordy alterowane i ich postaciach enharmoniczne (postacie enharmoniczne czterodźwięku naturalnego, zmniejszonego i trójdźwięku zwiększonego; inne typy akordów enharmonicznie równoważnych, wzory progresji w dwóch postaciach enharmonicznych).</p> <p>15. Różne typy modulacji we wzorach paralelizmów.</p> <p>16. Chromatyczne szeregi tercjowe i małosekundowe.</p> <p>17. Skomponowanie miniatury fortepianowej wykorzystującej środki fakturalno-harmoniczne charakterystyczne dla okresu romantyzmu.</p> <p>Semestr IV</p> <p><u>Style i systemy harmoniczne poza systemem dur-moll:</u></p> <p>18. Analiza partytur i praktyczna realizacja wybranych fragmentów z literatury muzycznej, ze szczególnym uwzględnieniem nowych zjawisk harmonicznych (na przykładach twórczości m.in. C. Debussy'ego, M. Ravela, A. Skriabina, B. Bartóka, O. Messiaena, W. Lutosławskiego).</p> <p>19. Komponowanie miniatur fortepianowych w omówionych stylach i systemach harmonicznych.</p> |
| <p>Kontrapunkt</p> | <p>Semestr I</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. prezentacja podstawowych podręczników do nauki kontrapunktu oraz autorskiego skryptu do pisania ćwiczeń 2. konstrukcja cantus firmus i gatunków w dwu i trzygłosie; kontrapunkt ścisty i swobodny; styl barokowy 3. 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. referaty i wypowiedzi studentów prezentujące poszczególne fazy rozwoju polifonii i harmoniki w muzyce europejskiej wraz z dyskusją (cz. I) (inwencja 2-głosowa może być dokończona w II semestrze) <p>Semestr II</p> <ol style="list-style-type: none"> 6. terminologia dotycząca środków techników polifonicznej oraz kanonów: inwersja, augmentacja, rak; typy kanonów: perpetuus, circularis per tonos; prezentacja autorskiego skryptu do pisania ćwiczeń 7. kanony wokalne 2-4-głosowe, styl: barokowy, klasyczny, romantyczny; tekst łaciński (ew. dowolny nowożytny); zapis: chiuso i aperto; zbiorów kanonów wokalnych od średniowiecza do XX w. 8. 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 9. inwencja bachowska 3-głosowa, o dowolnej konstrukcji; analiza i omówienie zbioru J.S. Bacha <i>Inwencje 3-głosowe</i> 10. referaty i wypowiedzi studentów prezentujące poszczególne fazy rozwoju polifonii i harmoniki w muzyce europejskiej wraz z dyskusją (cz. II) |

| | |
|--|---|
| | <p>Semestr III</p> <ol style="list-style-type: none"> 11. 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 12. typy tematów: z odpowiedzią tonalną, realną oraz tematów modulujących wraz z kontrapunktami, w stylu bachowskim 13. fuga 2-głosowa barokowa, klawesynowa lub fortepianowa; inwersja tematu; temat własny 14. fuga 3-głosowa barokowa lub klasyczna, fortepianowa lub na określoną obsadę wykonawczą; styl klasyczny a forma fugi; stretto; temat własny 15. motet do słów łacińskich, o konstrukcji związanej z wybranym tekstem (fuga 3-głosowa oraz motet mogą być realizowane w IV semestrze) <p>Semestr IV</p> <ol style="list-style-type: none"> 16. fuga 4-głosowa klasyczna, romantyczna lub w stylu późniejszym, organowa lub na inną obsadę wykonawczą; styl romantyczny i późniejszy a forma fugi (w tym formy hybrydalne); 17. 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; 18. motet do słów w dowolnym języku, o konstrukcji czysto muzycznej (fuga 4-głosowa oraz motet mogą być realizowane w III semestrze) |
| Propedeutyka kompozycji | <p>Praca twórcza nad warsztatem kompozytorskim: krótkimi kompozycjami pisany przez studenta na wybrane składy instrumentalne, wokalne i/lub wokально-instrumentalne:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. utwór na kilka instrumentów 2. utwór na instrument solo (smyczkowy lub dęty) 3. utwór na multiperkusję 4. utwór na chór mieszany a capella 5. utwór na kwartet smyczkowy lub orkiestrę smyczkową <p>UWAGA: Pedagog może podjąć decyzję o wprowadzeniu zmian (ilościowych i jakościowych) w odniesieniu do powyższego materiału w zależności od predyspozycji twórczych studenta.</p> |
| Seminarium kompozytorskie | <ol style="list-style-type: none"> 1. Analiza audialna i strukturalna (z partyturą) wybranych przez pedagoga utworów z literatury XX i XXI wieku 2. Wykład konwersatoryjny wprowadzający do dyskusji między prowadzącym a studentami kluczowe pojęcia z zakresu analizowanej na zajęciach muzyki. |
| Współczesne techniki kompozytorskie | <p>Semestr III</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. muzyka początku XX wieku: nurty muzyczne tego okresu i oddalanie się od systemu tonalnego 2. przeddodekafoniczna twórczość Arnolda Schoenberga jako przejaw ekspresjonizmu muzycznego oraz maksymalistycznego odejścia od systemu tonalnego, Klangfarbenmelodie, technika Sprechgesang: historia, sposoby użycia 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 |

| | |
|------------------------------|--|
| | <p>serii dwunastotonowych. Twórczość dodekafoniczna Arnolda Schönberga</p> <ol style="list-style-type: none"> 4. dodekafonia i punktualizm w twórczości Antona Weberna 5. Alban Berg i traktowanie dodekafonii w jego twórczości 6. technika kompozytorska Oliviera Messiaena na podstawie traktatu tego kompozytora 7. techniki serializmu i serializmu totalnego, forma otwarta na podstawie twórczości K. Stockhausena, P. Bouleza i innych twórców 8. technika stochastyczna na podstawie twórczości Iannis Xenakisa, sposoby kształtowania przebiegów muzycznych w zależności od zabiegów matematycznych, przypadkowość wpisana w partyturę, użycie komputera w procesie prekompozycyjnym 9. mikropolifonia: sposoby kształtowania faktury przy użyciu technik polifonicznych na przykładzie dzieł György Ligetiego oraz jego twórczość postmodernistyczna 10. Giacinto Scelsi – analiza oryginalnej techniki kompozytorskiej 11. Opera XX i XXI wieku <p>Semestr IV</p> <ol style="list-style-type: none"> 13. <i>Minimal music</i> na przykładzie dzieł Steve’a Reicha, Terry’ego Riley’a, La Monte Younga, Philipa Glassa oraz wybranych twórców europejskich; 14. Szkoła nowojorska: John Cage, Morton Feldman, Christian Wolff, Earle Brown; 15. George Crumb i symbolika w jego muzyce, jako element kształtujący technikę kompozytorską ; 16. Krzysztof Penderecki, Henryk Mikołaj Górecki, Wojciech Kilar, Witold Szalonek – sonoryzm muzyczny; 17. Twórczość Witolda Lutosławskiego, forma dwufazowa i aleatoryzm kontrolowany na podstawie dzieł napisanych w latach 60. i późniejszych; 18. Unizm w twórczości Zygmunta Krauzego; 19. Muzyka rosyjska: Sofia Gubajdulina (zabiegi matematyczne) i Alfred Schnittke (polistylistyka); 20. Ameryka początku XX wieku: Charles Ives, Henry Cowell; 21. Muzyka brytyjska: Brian Ferneyhough (nowa złożoność), Thomas Adès (postmodernizm); 22. Muzyka austriacka i szwajcarska: Georg Friedrich Haas, Dieter Ammann, Beat Furrer; 23. Muzyka niemiecka: Helmut Lachenmann, Heiner Goebbels, Wolfgang Rihm; 24. Muzyka estońska i fińska: technika kompozytorska Arvo Pärt’a oraz Erkki-Sven Tüür’a, język muzyczny Einojuhani Rautavaara; 25. Spektralizm: sposoby kształtowania materii muzycznej opartej na spektrum widma dźwiękowego na przykładzie twórczości Gerarda Grisey’a i Tristana Murail; 26. Muzyka polska po roku 1970 |
| <p>Instrumentacja</p> | <p>Semestr III</p> <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 pomysłowe barwowych |

| | |
|--|---|
| | <p>i fakturalnych. Praca powinna mieć charakter swobodny, pozostawiając studentowi do dyspozycji jak najszerszy zakres środków instrumentacyjnych.</p> <ol style="list-style-type: none"> 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 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. 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. <p>Semestr IV</p> <ol style="list-style-type: none"> 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 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. 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”). 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. 12. Instrumentacja wybranej kompozycji impresjonistycznej np. z „Preludiów” C. Debussyego lub utworów fortepianowych M. |
|--|---|

| | |
|---|--|
| | <p>Ravela na wielką orkiestrę symfoniczną o parametrach zbieżnych z np. „La mer”, czy „Popołudnie Fauna” Debussyego.</p> <p>13. Instrumentacja kompozycji z pierwszej połowy XX w. – np. S. Prokofiew, B. Bartók – na obsadę charakterystyczną dla danego kompozytora. – Jako wzorce mogą posłużyć „Suiata Scytyjska”, „Porucznik Kiże”, „Romeo i Julia” Prokofiewa lub np. „Koncert na orkiestrę” Bartoka.</p> <p>UWAGA: Pedagog może podjąć decyzję o nierealizowaniu danego zadania instrumentacyjnego lub poszczególnych zadań indywidualnie oceniwszy, że dany student dobrze wykonał zadanie o analogicznym charakterze. W doborze zadań instrumentacyjnych należy też uwzględnić indywidualne upodobania i fascynacje muzyczne studenta. Pedagog może także zadać dodatkowe instrumentacje, nieujęte w treściach programowych, jeśli student będzie wykazywał wybitne zdolności w tej dziedzinie.</p> |
| <p>Czytanie i analiza partytur</p> | <p>Semestr I:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Czytanie przygotowanych ćwiczeń w oparciu o zapis w starych kluczach i transpozycjach oraz czytanie <i>a vista</i> wybranych przez pedagoga przykładów. 2. Czytanie i analiza fragmentów wybranych partytur kameralnych: J. S. Bacha, W. A. Mozarta, J. Haydna i innych kompozytorów Baroku i Klasycyzmu. 3. Czytanie i analiza fragmentów wybranych partytur wokalnych: J. S. Bacha, W. A. Mozarta, J. Haydna i innych kompozytorów Baroku i Klasycyzmu. 4. Czytanie i analiza partytur orkiestrowych oraz wokально-instrumentalnych: W. A. Mozarta, J. Haydna, L. van Beethovena. 5. Czytanie i analiza fragmentów wybranych partytur kameralnych: L. van Beethovena, F. Mendelssohna-Bartholdy’ego oraz innych, wybranych kompozytorów I poł. XIX wieku 6. Czytanie i analiza fragmentów wybranych partytur wokalnych: L. van Beethovena, F. Mendelssohna-Bartholdy’ego oraz innych, wybranych kompozytorów I poł. XIX wieku 7. Czytanie i analiza partytur orkiestrowych oraz wokально-instrumentalnych: L. van Beethovena, F. Mendelssohna-Bartholdy’ego oraz innych, wybranych kompozytorów I poł. XIX wieku <p>Semestr II:</p> <ol style="list-style-type: none"> 8. Czytanie przygotowanych ćwiczeń w oparciu o zapis w starych kluczach i transpozycjach oraz czytanie <i>a vista</i> wybranych przez pedagoga przykładów. 9. Czytanie i analiza fragmentów wybranych partytur kameralnych: J. Brahmsa, R. Schumanna i innych wybranych kompozytorów I i II poł. XIX wieku 10. Czytanie i analiza fragmentów wybranych partytur wokalnych: J. Brahmsa, R. Schumanna i innych wybranych kompozytorów I i II poł. XIX wieku 11. Czytanie i analiza partytur orkiestrowych oraz wokально-instrumentalnych: P. Czajkowskiego, J. Brahmsa, F. Liszta, A. Dvořáka i innych, wybranych kompozytorów dojrzałego Romantyzmu 12. Czytanie przygotowanych ćwiczeń w oparciu o zapis w starych kluczach i transpozycjach. |

| | |
|--|--|
| | <p>13. Czytanie i analiza fragmentów wybranych partytur kameralnych: C. Debussy'ego, M. Ravela, S. Prokofiewa, D. Szostakowicza i innych wybranych kompozytorów I i II połowy XX wieku.</p> <p>14. Czytanie i analiza fragmentów wybranych partytur wokalnych z literatury muzycznej XX wieku.</p> <p>15. Czytanie i analiza partytur orkiestrowych oraz wokально-instrumentalnych z literatury muzycznej XX wieku.</p> <p>16. Czytanie i analiza partytur orkiestrowych wybranych kompozytorów II poł. XX wieku i współczesnych</p> <p>UWAGA: Pedagog może podjąć decyzję o nierealizowaniu danego zadania lub poszczególnych zadań indywidualnie oceniwszy, że dany student dobrze wykonał zadanie o analogicznym charakterze. W doborze zadań należy też uwzględnić indywidualne upodobania i fascynacje muzyczne studenta.</p> |
| <p>Propedeutyka dyrygowania</p> | <p>Semestr V</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Nauka schematów dyrygenckich oraz podstaw prawidłowego aparatu ruchowego 2. Poznanie podstaw pracy z partyturą 3. Utrwalanie prawidłowego schematu dyrygenckiego poprzez dyrygowanie utworami o prostej fakturze i mało zróżnicowanej agogice 4. Poznawanie bardziej złożonych zagadnień, jak zmiany agogiczne, fermaty itp. poprzez realizację repertuaru o bardziej złożonej fakturze <p>Semestr VI</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Pogłębianie strony wyrazowej poprzez większą integrację aparatu ruchowego ze sferą emocjonalną 2. Realizacja repertuaru o coraz większych wymaganiach technicznych i wyrazowych 3. Omówienie problemów na poziomie podstawowym związanych z prowadzeniem prób z orkiestrą |
| <p>Historia muzyki polskiej</p> | <p>Semestr I</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Zasady periodyzacji historii muzyki. 2. Polskie średniowiecze w sztuce, kulturze i muzyce. 3. Polski renesans – kompozytorzy i ich dzieła. 4. Polski barok – kompozytorzy i ich dzieła. <p>Semestr II</p> <ol style="list-style-type: none"> 5. Wykonawstwo muzyczne ze szczególnym uwzględnieniem wykonawstwa tzw. historycznie poinformowanego. 6. Polski klasycyzm – kompozytorzy, ich dzieła i poglądy teoretyczne. 7. Mecenat muzyczny Kościoła katolickiego w XVIII wieku. 8. Mecenat muzyczny magnaterii polsko-litewskiej w XVIII wieku. 9. Status społeczny muzyków w Rzeczypospolitej w wiekach XVI–XVIII. 10. Typowe formy muzyczne – analiza porównawcza wybranych form i gatunków. 11. Polski preromantyzm – kompozytorzy i ich dzieła. |

Semestr III

12. Z dziejów muzyki polskiej XIX wieku. Periodyzacja, czotowi twórcy, formy i gatunki.
13. Polska muzyka (fortepianowa) okresu przedchopinowskiego (B. Bohdanowicz, M. K. Ogiński, J. Elsner, W. Lessel, F. Lessel, K. Kurpiński, M. Szymanowska)
14. Szkoła Elsnera: Chopin i jemu współcześni (I. F. Dobrzyński, J. Fontana, O. Kolberg, T. N. Nidecki, J. W. Krogulski, A. Freyer, J. Nowakowski i in.)
15. Spadkobiercy Chopina. Polska muzyka fortepianowa po Chopinie (W. Sowiński, J. Brzowski, An. Kątski, I. Krzyżanowski, E. Kania, T. Bądarzewska, A. Zarzycki, J. Wieniawski, A. Stolpe, J. Zarębski, M. Moszkowski, J. J. Paderewski)
16. Twórczość fortepianowa Stanisława Moniuszki
17. Polska szkoła skrzypcowa (F. Janiewicz, S. Serwaczyński, K. Lipiński, Ap. Kątski, H. Wieniawski, St. Barcewicz, M. Karłowicz - *Koncert skrzypcowy*)
18. Polska muzyka kameralna XIX wieku (J. Elsner, F. Lessel, K. Kurpiński, J. Nowakowski, F. Chopin, I. F. Dobrzyński, J. W. Krogulski, St. Moniuszko, J. Wieniawski, W. Żeleński, Z. Noskowski, E. Kania, A. Stolpe, J. Zarębski, R. Statkowski, H. Melcer-Szczawiński, Z. Stojowski. Uprawiane formy i gatunki (sonaty, tria fortepianowe, kwartety smyczkowe i fortepianowe, kwintety smyczkowe i fortepianowe, ukształtowania na większą obsadę zespołową)
19. Polska muzyka symfoniczna i koncertująca w XIX wieku (formy i gatunki: symfonie, uwertury koncertowe, poematy symfoniczne, inne dzieła na orkiestrę, koncerty instrumentalne z towarzyszeniem orkiestry - fortepianowe, skrzypcowe, na instrumenty dęte; twórcy: J. Elsner, F. Lessel, K. Lipiński, F. Mirecki, J. Nowakowski, I. F. Dobrzyński, F. Chopin, W. Sowiński, K. Kurpiński, J. Brzowski, J. W. Krogulski, W. Żeleński, St. Moniuszko, Z. Noskowski, A. Zarzycki, Z. Stojowski, I. J. Paderewski, H. Pachulski, E. Młynarski, E. Morawski-Dąbrowa, W. Maliszewski i in.)
20. Opera polska w XIX wieku (1. Przed Moniuszką: Maciej Kamieński, Jan Stefani, Wojciech Bogusławski, Józef Elsner i Karol Kurpiński; 2. Twórczość sceniczna Stanisława Moniuszki; 3. Opera polska po Moniuszce: W. Żeleński, Z. Noskowski, I. J. Paderewski, R. Statkowski, H. Melcer-Szczawiński, H. Jarecki, W. Gawroński, T. Joteyko i in.)
21. Stanisław Moniuszko - wokół życia i twórczości (periodyzacja, twórczość sceniczna, pieśń, muzyka religijna, utwory instrumentalne)

Semestr IV

22. Władysław Żeleński i Zygmunt Noskowski - dwa filary sztuki kompozycji II połowy XIX w. i przelomu XIX i XX wieku
23. Wprowadzenie do pieśni polskiej XIX wieku (periodyzacja pieśni wg M. Tomaszewskiego, *Śpiewy historyczne* J. U. Niemcewicz, pieśni, ballady i romanse M. Szymanowskiej, F. Chopina, spadkobierców szkoły Elsnera (Dobrzyński, Nowakowski, Fontana, Kolberg, Nidecki). Pieśń w twórczości Stanisława Moniuszki. Pieśń polska po Moniuszce (W. Żeleński, Z.

| | |
|--|---|
| | <p>Noskowski, I. M. Komorowski, J. Gall, St. Niewiadomski, M. Karłowicz, I. J. Paderewski)</p> <p>24. Polska muzyka chóralna w XIX wieku (chóry, towarzystwa śpiewacze, główni przedstawiciele).</p> <p>25. Oratorium i kantata</p> <p>26. Polska muzyka o tematyce religijnej w XIX wieku (Józef Elsner, Franciszek Lessel, Karol Kurpiński, Wojciech Dankowski, Franciszek Kozłowski, Stanisław Moniuszko, Feliks Nowowiejski, Józef Krogulski i in.). Uprawiane formy: msze i części mszalne, oratoria, kantaty, litanie, pieśni solowe i chóralne. Muzyka kapeli wokalnie-instrumentalnej paulinów na Jasnej Górze.</p> <p>27. Historia przemilczana: kompozytorzy nieznani / zapomniani</p> <p>28. Herstorie - polskie kompozytorki w XIX wieku</p> <p>29. Instytucje muzyczne w okresie zaborów (m.in. Szkoła Główna Muzyki, Instytut Muzyczny, Teatr Wielki, Warszawskie Towarzystwo Muzyczne, Filharmonia Warszawska, teatr operowy we Lwowie, Galicyjskie Towarzystwo Muzyczne, konserwatorium w Krakowie)</p> <p>30. Polska myśl muzykologiczno-teoretyczna w XIX wieku.</p> <p>Semestr V</p> <p>31. Wprowadzenie, periodyzacja. Sytuacja polityczna, społeczna i kulturowa muzyki polskiej na przelomie XIX i XX w. Przegląd ważniejszych zjawisk w muzyce polskiej XX wieku. Rola Filharmonii Warszawskiej w rozwoju muzyki polskiej. Zainteresowania estetyczne i warsztatowe kompozytorów polskich tego okresu.</p> <p>32. Młoda Polska w muzyce. Mieczysław Karłowicz i jego wkład w rozwój polskiej twórczości symfonicznej i gatunku poematu symfonicznego. Początki modernizmu w muzyce polskiej. Karol Szymanowski, jego rola i znaczenie jako twórcy „pomostowego” - wieńczącego okres romantyzmu (do roku 1914) i inicjującego nowe zjawiska ważne w rozwoju muzyki polskiej (okresy impresjonistyczny i narodowy). Grzegorz Fitelberg, Ludomir Różycki, Apolinary Szeluto. Inni twórcy czasów Szymanowskiego; twórcy o odmiennych zapatrywaniach ideowych: Witold Maliszewski, Józef Koffler, Tadeusz Majerski)</p> <p>33. Neoklasycyzm w muzyce polskiej 1926-1956 - wokół pojęcia i periodyzacja. Grażyna Bacewicz - neoklasycystka i nowator. Stowarzyszenie Młodych Muzyków Polaków w Paryżu i jego znaczenie w rozwoju i promocji muzyki polskiej. Antoni Szatowski, Tadeusz Szeligowski. Szkoła paryska</p> <p>34. Polska szkoła dodekafoniczna: okres międzywojenny - szkoła lwowska: Józef Koffler, Tadeusz Majerski. Okres po II wojnie światowej. Serializm i punktualizm.</p> <p>35. Witold Lutosławski - twórczość i techniki kompozytorskie: aleatoryzm kontrolowany, forma łańcuchowa</p> <p>36. Andrzej Panufnik - twórczość kompozytorska, innowacyjność technik w świetle muzyki polskiej i emigracji, indywidualne rozwiązania kompozytorskie</p> <p>37. Twórcy „osobni”, emigracja polska XX w.: Roman Maciejewski, Aleksander Tansman, Karol Rathaus, Tadeusz Zygfryd Kassern, Miłosz Magin</p> <p>38. Pokolenie „1933”: Krzysztof Penderecki, Henryk Mikołaj Górecki, Wojciech Kilar, Inni twórcy tej generacji: Zbigniew Bujarski, Marian Borkowski, Romuald Twardowski, Marian Sawa</p> |
|--|---|

| | |
|----------------------------|--|
| | <p>Semestr VI</p> <p>39. Sytuacja muzyki polskiej pod okupacją sowiecką i niemiecką. Muzyka polska po II wojnie światowej – periodyzacja, nurty, style, techniki kompozytorskie</p> <p>40. Techniki kompozytorskie po 1945 roku – retrospektywa: futuryzm, folklorizm, sonoryzm, aleatoryzm, minimal i repetitiv music, postmodernizm, neoromantyzm, muzyka elektroakustyczna i elektroniczna</p> <p>41. Grupa 49: Tadeusz Baird – Kazimierz Serocki – Jan Krenz. Wokół zagadnień socrealizmu i sytuacji muzyki i kultury polskiej w okresie stalinowskim (do 1956 roku). Estetyka normatywna, socrealizm a formalizm. Pieśni masowe. Baird, Serocki, Krenz jako twórcy „Warszawskiej Jesieni” i znaczenie festiwalu w muzyce polskiej i światowej, jego rola w unowocześnianiu twórczości polskiej</p> <p>42. Zygmunt Krauze – wokół teorii unizmu</p> <p>43. Twórcy pokolenia 1950+ : nowe nurty, nowy romantyzm, wokół postmodernizmu. Paweł Szymański, „pokolenie stalowowolskie” (Eugeniusz Knapik, Andrzej Krzanowski, Aleksander Lasoń), szkoła warszawska (Krzysztof Baculewski, Marcin Błażewicz</p> <p>44. Live electronics, muzyka komputerowa, internetowa, multimedia, muzyka elektroakustyczna, happening, teatr instrumentalny, performance, improwizacja</p> <p>45. Muzyka o inspiracji religijnej po 1945 roku</p> <p>46. 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</p> <p>47. Pokolenie młodych i najmłodszych: Gryka – Przybylski – Opałka – Zalewski – Karatów – Blecharz i inni. Środki techniki kompozytorskiej i postawy estetyczno-stylistyczne pokolenia młodych twórców.</p> |
| Fortepian | <p>Semestr I</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Zagadnienia związane z prawidłowym ułożeniem rąk na klawiaturze oraz technikami gry na fortepianie. 2. Nauka czytania nut a vista i umiejętność biegłego grania z nut. 3. Poznawanie literatury fortepianowej na podstawie zadanych utworów. 4. Zagadnienia związane z praktyczną analizą przerabianych utworów, tradycją wykonawczą i umiejętnym budowaniem formy. 5. Prześledzenie form, stylów i stosowanych faktur w literaturze fortepianowej (budowa suit barokowej, rozwój faktury fortepianowej w okresie Romantyzmu, Postromantyzmu i Impresjonizmu). <p>Semestr II</p> <ol style="list-style-type: none"> 6. Zagadnienia związane z techniką gry na fortepianie. 7. Poznawanie literatury fortepianowej na podstawie zadanych utworów. 8. Zagadnienia związane z praktyczną analizą przerabianych utworów, tradycją wykonawczą i budowaniem formy (z uwzględnieniem muzyki XX i XXI wieku) w celu maksymalnego zbliżenia się do prawidłowej i osobistej interpretacji dzieła. 9. Nauka czytania nut a vista i umiejętność biegłego grania z nut. |
| Instrumentoznawstwo | Semestr I |

| | |
|----------------------------------|--|
| | <ol style="list-style-type: none"> 1. Wprowadzenie do instrumentoznawstwa: elementy akustyki, podział instrumentów, prapoczątki instrumentarium 2. Historia, budowa i technika gry na instrumentach dętych drewnianych 3. Historia, budowa i technika gry na instrumentach dętych blaszanych <p>Semestr II</p> <ol style="list-style-type: none"> 4. Historia, budowa i technika gry na instrumentach smyczkowych 5. Historia, budowa i technika gry na chordofonach szarpanych i klawiszowych 6. Historia, budowa i technika gry na aerofonach klawiszowych i guzikowych 7. Historia, budowa i technika gry na instrumentach perkusyjnych 8. Głos ludzki 9. Instrumentarium etniczne 10. Partytura i problematyka zapisu nutowego |
| Chór | <p>Semestry III-IV</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Doskonalenie umiejętności zespołowego muzykowania oraz współdziałania w grupie w ramach pracy w dużym zespole chóralnym. 2. Kształcenie wokalne studentów <ul style="list-style-type: none"> - Podstawy prawidłowego oddechu, podparcia dźwięku (appoggio) - Zasady właściwej fonacji - Prawidłowe kształtowanie samogłosek - Właściwa wymowa spółgłosek - Zasady dykcji - Praca nad poszerzaniem skali głosu - Wyrównanie barwy brzmienia głosu w poszczególnych rejestrach brzmieniowych - Stosowanie różnych rodzajów artykulacji (legato – staccato) - Praca nad właściwym brzmieniem poszczególnych sekcji wokalnych (głosów) chóru - Wyrównanie proporcji brzmieniowych w całym zespole w zależności od stosowanej dynamiki. 3. Doskonalenie czytania a vista nut głosem. 4. Doskonalenie słuchu harmonicznego. 5. Rozwijanie umiejętności świadomego frazowania. 6. Poznanie poszczególnych faz cyklu pracy nad dziełem od wstępnego czytania do artystycznego wykonania podczas koncertu. 7. Rozwijanie wrodzonej muzykalności. 8. Poznanie wartościowego repertuaru. 9. Interpretacja dzieła w zgodności z estetyką stylu epoki, w której powstało. 10. Kształtowanie artystycznej osobowości studenta w duchu odpowiedzialności za wykonywaną partię i końcowy efekt artystyczny. 11. Przygotowanie i wykonanie koncertowe wybranych dzieł. <p>Treści programowe się wzajemnie przenikają, a większość z nich jest obecna na każdym etapie kształcenia</p> |
| Chór kameralny - praktyki | <p>Semestr III-IV</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Doskonalenie umiejętności zespołowego muzykowania oraz współdziałania w grupie w ramach pracy w zespole chóralnym. |

| | |
|---|--|
| | <ol style="list-style-type: none"> 2. Kształcenie wokalne studentów <ul style="list-style-type: none"> - Zasady prawidłowego oddechu i podparcia dźwięku (appoggio) - Zasady właściwej fonacji - Prawidłowe kształtowanie samogłosek - Właściwa wymowa spółgłosek - Zasady dykcji - Praca nad poszerzaniem skali głosu - Wyrównanie barwy brzmienia głosu poszczególnych rejestrach brzmieniowych - Stosowanie różnych rodzajów artykulacji (legato - staccato) - Praca nad właściwym brzmieniem poszczególnych sekcji wokalnych (głosów) chóru - Wyrównanie proporcji brzmieniowych w całym zespole w zależności od stosowanej dynamiki. 3. Doskonalenie czytania a vista nut głosem. 4. Doskonalenie słuchu harmonicznego 5. Rozwijanie umiejętności świadomego frazowania 6. Poznanie poszczególnych faz cyklu pracy nad dziełem od wstępnego czytania do artystycznego wykonania podczas koncertu. 7. Rozwijanie wrodzonej muzykalności 8. Poznanie wartościowego repertuaru 9. Interpretacja dzieła w zgodności z estetyką stylu epoki w której powstało 10. Kształtowanie artystycznej osobowości studenta w duchu odpowiedzialności za wykonywaną partię i końcowy efekt artystyczny 11. Praktyka estradowa: wykonanie koncertowe lub rejestracja fonograficzna opracowywanych dzieł |
| Podstawy akustyki | <ol style="list-style-type: none"> 1. Dźwięk jako zjawisko fizyczne i zjawisko wrażeniowe 2. Akustyka instrumentów muzycznych: chordofony 4. Akustyka instrumentów muzycznych: aerofony 5. Akustyka instrumentów muzycznych: organy 6. Dźwięki mowy i głos śpiewaczy 7. Akustyka instrumentów muzycznych: membranofony i idiofony 8. Elektryczne instrumenty muzyczne 9. Budowa i funkcjonowanie układu słuchowego 10. Wymiary wrażeniowe dźwięków muzycznych 11. Percepcja wysokości dźwięku, systemy i skale muzyczne 12. Głośność i dynamika muzyki 13. Barwa dźwięków muzycznych 14. Słyszenie przestrzenne 15. Wpływ właściwości akustycznych pomieszczenia na odbiór muzyki 16. 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 pracy 2. Analiza z pedagogiem 3. Rozpoczęcie pracy pisemnej w oparciu o uwagi pedagoga 4. Rozbudowanie pracy pisemnej 5. Korekty i uwagi pedagoga 6. Ukończenie pisania pracy |
| Trening komunikacji interpersonalnej | <ol style="list-style-type: none"> 1. Zawiązanie grupy - uproszczony kontrakt behawioralny i autoprezentacja. 2. Kalibrowanie zmysłów i trening uważności w służbie komunikacji niewerbalnej. 3. Praca grupy - wspólny cel i sztuka automarketingu. |

| | |
|-----------------------------------|---|
| | <ol style="list-style-type: none"> 4. Komunikacja werbalna i aktywne słuchanie. 5. Koncentracja na drugiej osobie i odpowiedzialność za jej sukces. 6. Samoocena, wpływ społeczny a asertywność i siła perswazji. 7. Kreatywność, zachowania twórcze a strategia Walta Disneya. 8. Zamknięcie grupy. <p>Poznanie i rozwój własnych kompetencji w zakresie interakcji międzyludzkich. Zajęcia stwarzają studentom warunki do analizy oraz doskonalenia własnych umiejętności społecznych, niezbędnych do efektywnego radzenia sobie w komunikacji międzyludzkiej, a także do usprawniania zdolności adaptacyjnych w sytuacji ekspozycji społecznej.</p> |
| Wiedza o patronie | <ol style="list-style-type: none"> 1. Zasady periodyzacji historii muzyki w kontekście muzyki polskiej. 2. Długa zapowiedź czy naturalna konsekwencja – od Wacława z Szamotuł do Fryderyka Chopina 3. Maria Szymanowska, Franciszek Lessel i inni. Preromantyzm – podwaliny stylu chopinowskiego. 4. Józef Elsner – „nauczyciel Chopina”, ale przede wszystkim twórca i działacz kulturalny. Wprowadzenie do twórczości i działalności kompozytora 6. Historia warszawskiej uczelni muzycznej I – początki. Szkoła Elsnera: Chopin i jemu współcześni (J. Fontana, O. Kolberg, T. N. Nidecki, J. W. Krogulski, A. Freyer, J. Nowakowski i in.) 6. Ignacy Feliks Dobrzyński – tylko „szkolny kolega Chopina” czy wybitny kompozytor-symfonik? Wzajemne wpływy Chopina i Dobrzyńskiego oraz rozwój indywidualnego stylu Dobrzyńskiego w kontekście twórczości Chopina. 6. Fryderyk Chopin – pierwsze lata twórczości. Początki indywidualizacji stylu, wpływ środowiska Warszawy i warszawskiej uczelni na rozwój estetyki chopinowskiej. 7. Twórczość, działalność i wpływ Karola Kurpińskiego na polską i warszawską kulturę muzyczną oraz twórczość i karierę muzyczną Fryderyka Chopina. 8. Polityczne, społeczne i instytucjonalne uwarunkowania polskiej kultury muzycznej w Warszawie 9. Historia warszawskiej uczelni muzycznej II – program nauczania, warunki funkcjonowania w latach 1810-1831 10. Fryderyk Chopin na emigracji. Wpływ środowiska tzw. „Wielkiej Emigracji” na twórczość kompozytora oraz działalność społeczno-kulturalną i twórczość artystyczną pod zaborami 11. Ostatnie lata życia Fryderyka Chopina. 12. Społeczne i polityczne uwarunkowania profesjonalnej nauki muzyki i działalności artystycznej po Powstaniu Listopadowym. Reaktywacja warszawskiej uczelni muzycznej w 1861 roku. 13. Dziedzictwo Fryderyka Chopina w kontekście działalności kolejnych pokoleń kompozytorów XIX i XX wieku (Stanisław Moniuszko, Władysław Żeleński, Aleksander Zarzycki, Ignacy Jan Paderewski, Karol Szymanowski) 14. Historyczne i społeczno-polityczne uwarunkowania funkcjonowania warszawskiej uczelni muzycznej od 1810 roku do współczesności. Wnioski na przyszłość. |
| Podstawy prawa autorskiego | <ol style="list-style-type: none"> 1. Prawo międzynarodowe i europejskie 2. Konwencja berneńska 3. Traktaty WIPO 4. Porozumienie TRIPS 5. Dyrektywy Unii Europejskiej |

- | | |
|--|--|
| | <ol style="list-style-type: none">7. Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych8. Utwory9. Urzędowe dokumenty10. Prosta informacja prasowa11. Rejestracja utworu i nota copyrightowa12. Twórca13. Współtwórczość14. Utwory zależne15. Dzieła zbiorowe, utwory połączone i zbiory utworów16. Wydania krytyczne17. Utwór rozpowszechniony i opublikowany18. Prawa osobiste i majątkowe19. Czas trwania autorskich praw majątkowych20. Domena publiczna21. Umowy22. Pola eksploatacji23. Umowa o przeniesienie praw24. Umowy licencyjne25. Zabezpieczenia techniczne26. Twórczość pracownicza i naukowa27. Dozwolony użytek28. Dozwolony użytek osobisty29. Dozwolony użytek publiczny30. Dozwolony użytek bibliotek31. Biblioteki cyfrowe32. Dozwolony użytek instytucji naukowych i oświatowych33. Dozwolony użytek na rzecz osób niepełnosprawnych |
|--|--|

STUDIA PIERWSZEGO STOPNIA - HARMONOGRAM REALIZACJI PROGRAMU STUDIÓW

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

obowiązuje od roku akademickiego 2022/2023

| lp. | Nazwa zajęć | kod efektu uczenia się wg opisu programu (TM...) | Formy zaliczeń po semestrze | | | Liczba godzin | punkty ECTS | Forma zajęć | Rozkład godzin zajęć (semestr = 15 tygodni) i punktacja ECTS | | | | | | rodzaj zajęć | | | | | | | | | |
|--|--|--|-----------------------------|-----------|---------|---------------|-------------|-------------|--|------|--------|------|---------|------|--------------|-------|-------|-----|-------|------|-------|----|------|----|
| | | | zaliczenie | kolokwium | egzamin | | | | rok I | | rok II | | rok III | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | godz. | ECTS | godz. | ECTS | godz. | ECTS | | godz. | ECTS | | | | | | | |
| 34 GRUPA ZAJĘĆ GŁÓWNYCH | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| 1. | Teoria muzyki | IX, XVI, XXI, XXIII | | 1,3,5 | 2,4,6 | 180 | 34 | WAR | 30 | 4 | 30 | 4 | 30 | 6 | 30 | 6 | 30 | 6 | 30 | 6 | Gr. | | | |
| 88 GRUPA ZAJĘĆ KIERUNKOWYCH / SPECJALNOŚCIOWYCH | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| 2. | Analiza i interpretacja dzieła muzycznego | I, IX, XIV, XXI | 1,3 | | 2,4 | 120 | 10 | CW | 30 | 2 | 30 | 2 | 30 | 3 | 30 | 3 | | | | | Gr. | | | |
| 3. | Historia form i technik kompozytorskich | I, IX, XXII | 1 | | 2 | 60 | 4 | WYK | 30 | 2 | 30 | 2 | | | | | | | | | Gr. | | | |
| 4. | Historia muzyki z literaturą muzyczną | I, III, IX, XXI | | 1-3 | 4 | 120 | 6 | WYK | 30 | 1,5 | 30 | 1,5 | 30 | 1,5 | 30 | 1,5 | | | | | Gr. | | | |
| 5. | Metodologia pracy naukowej | III, VI, XIV, XVI, XX, XXI | | 2 | | 15 | 2 | SEM | | | 15 | 2 | | | | | | | | | Gr. | | | |
| 6. | Kształcenie słuchu | II, XVIII, XIX | | 1,3 | 2,4 | 120 | 4 | CW | 30 | 1 | 30 | 1 | 30 | 1 | 30 | 1 | | | | | Gr. | | | |
| 7. | Harmonia | II, XI | | 1-3 | 4 | 120 | 8 | WYK | 30 | 2 | 30 | 2 | 30 | 2 | 30 | 2 | | | | | Gr. | | | |
| 8. | Cwiczenia z harmonii | II, XI | | 1-3 | 4 | 30 | 4 | CW | 7,5 | 1 | 7,5 | 1 | 7,5 | 1 | 7,5 | 1 | | | | | Ind. | | | |
| 9. | Kontrapunkt | I, II, IV, IX, X, XI, XII, XXI, XXII, XXIV | 1,3 | 2 | 4 | 90 | 8 | CW | 30 | 2 | 30 | 2 | 15 | 2 | 15 | 2 | | | | | Gr. | | | |
| 10. | Propedeutyka kompozycji | IV, XI, XX | | 5 | | 15 | 2 | CW | | | | | | | | | 15 | 2 | | | Ind. | | | |
| 11. | Seminarium kompozytorskie | I, III, XV, XIX | 5 | | | 15 | 1 | SEM | | | | | | | | | 15 | 1 | | | Gr. | | | |
| 12. | Współczesne techniki kompozytorskie | III, IV, IX | 3 | 4 | 60 | 4 | WYK | | | | | 30 | 2 | 30 | 2 | | | | | Gr. | | | | |
| 13. | Instrumentacja | IV, XI | 3 | 4 | 30 | 4 | CW | | | | | 15 | 2 | 15 | 2 | | | | | Ind. | | | | |
| 14. | Czytanie i analiza partytur | IV, IX, XIII, XXII | | 1,2 | | 30 | 2 | CW | 15 | 1 | 15 | 1 | | | | | | | | Ind. | | | | |
| 15. | Propedeutyka dyrygowania | V, XVII | 5 | 6 | 30 | 4 | CW | | | | | | | | | 15 | 2 | 15 | 2 | Ind. | | | | |
| 16. | Historia muzyki polskiej | I, III, IX, XX, XXI | | 1-5 | 6 | 180 | 10 | WYK | 30 | 1,5 | 30 | 1,5 | 30 | 1,5 | 30 | 1,5 | 30 | 2 | 30 | 2 | Gr. | | | |
| 17. | Fortepian | II, IV, IX, XIII, XXII, XXIII | 1 | 2 | | 30 | 4 | CW | 15 | 2 | 15 | 2 | | | | | | | | Ind. | | | | |
| 18. | Instrumentoznawstwo | IV, VIII, X, XV, XX | 1 | 2 | | 30 | 2 | CW | 15 | 1 | 15 | 1 | | | | | | | | Gr. | | | | |
| 19. | Chór / Chór kameralny - praktyki | I, II, IX, X, XI, XII, XXIV, XXI, XII, XXIV | | 3,4 | | 60 | 4 | CW | | | | | 30 | 2 | 30 | 2 | | | | | Gr. | | | |
| 20. | Podstawy akustyki | VI | | 5 | | 30 | 1 | WYK | | | | | | | | | 30 | 1 | | | Gr. | | | |
| 21. | Trening komunikacji interpersonalnej | XX, XXI, XXII, XXIII | 1,2 | | | 30 | 4 | WAR | 15 | 2 | 15 | 2 | | | | | | | | Gr. | | | | |
| 50 GRUPA ZAJĘĆ KSZTAŁCENIA OGÓLNEGO | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| 22. | ob. Konsultacje pracy licencjackiej | III, VI, XIV, XVI, XX, XXI | 5,6 | | | 15 | 30 | SEM | | | | | | | | 7,5 | 13 | 7,5 | 17 | Ind. | | | | |
| 23. | ob. Wychowanie fizyczne | | 1,2 | | | 60 | 0 | CW | 30 | 0 | 30 | 0 | | | | | | | | Gr. | | | | |
| 24. | ob. język angielski / niemiecki / francuski* | XX | 1-4 | 4 | 120 | 8 | LEK | 30 | 2 | 30 | 2 | 30 | 2 | 30 | 2 | | | | | Gr. | | | | |
| 25. | ob. fakultet** | | | | | | 0 | 12 | | 3 | 3 | 2 | 2 | 2 | | | 1 | 1 | 1 | Gr. | | | | |
| 8 GRUPA ZAJĘĆ Z DZIEDZINY NAUK HUMANISTYCZNYCH LUB NAUK SPOŁECZNYCH | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| 26. | ob. przedmiot z dziedziny nauk humanistycznych lub nauk społecznych* | | | | | 60 | 4 | WYK | | | | | 30 | 2 | 30 | 2 | | | | | Gr. | | | |
| 27. | Wiedza o patronie* | | | 1 | | 30 | 2 | WYK | 30 | 2 | | | | | | | | | | | Gr. | | | |
| 28. | Podstawy prawa autorskiego* | VI | 5 | | | 15 | 2 | WYK | | | | | | | | 15 | 2 | | | Gr. | | | | |
| | | | | | | | | | Razem | 1695 | 180 | | 397,5 | 30 | 382,5 | 30 | 337,5 | 30 | 337,5 | 30 | 157,5 | 30 | 82,5 | 30 |

WYK - wykład, CW - ćwiczenia, WYK/CW - wykład/ćwiczenia, WAR - warsztaty, SEM - seminarium, LEK - lektorat, PR - praktyki
 * zajęcia prowadzone z wykorzystaniem metod i technik kształcenia na odległość
 ** forma zaliczenia fakultetu zgodna z formą zaliczenia wybranego przedmiotu
 ob. przedmiot do wyboru lub wybór sposobu realizacji w ramach przedmiotu obowiązkowego

| GRUPA ZAJĘĆ GŁÓWNYCH | | GRUPA ZAJĘĆ KIERUNKOWYCH / SPECJALNOŚCIOWYCH | | GRUPA ZAJĘĆ KSZTAŁCENIA OGÓLNEGO | | GRUPA ZAJĘĆ Z DZIEDZINY NAUK HUMANISTYCZNYCH LUB NAUK SPOŁECZNYCH | |
|----------------------|-----|--|-----|----------------------------------|-----|---|-----|
| ECTS | ob. | ECTS | ob. | ECTS | ob. | ECTS | ob. |
| 34 | 0 | 88 | 4 | 50 | 50 | 8 | 4 |
| 180 | 0 | 180 | 58 | | | | |

MOŻLIWOŚĆ REALIZACJI ZAJĘĆ Z KOLEGIUM PEDAGOGICZNEGO W RAMACH PRZEDMIOTÓW FAKULTATYWNYCH

| GRUPA ZAJĘĆ PEDAGOGICZNYCH | kod efektu uczenia się wg standardu kształcenia przygotowującego do wykonywania zawodu nauczyciela | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|--|--|---|---|---|-----|----|-----|-----|-------|-----|----|----|-----|----|----|----|----|-----|----|-----|----|---|-----|---|
| Psychologia | B.1.W1,2,3,4,5, B.1.U1,2,3,4,5,6,7,8, B.1K1,2. | 1 | 2 | 3 | 90 | 4 | WYK | 30 | 1 | 30 | 1 | 30 | 2 | | | | | | | Gr. | | | | |
| Pedagogika | B.2.W1,2,3,4,5,6,7, B.2.U1,2,3,4,5,6,7, B.2.K1,2,3,4. | 1 | 2 | 3 | 90 | 5 | WYK | 30 | 1 | 30 | 2 | 30 | 2 | | | | | | | Gr. | | | | |
| Podstawy dydaktyki | C.W.1,2,3,4,5,6, C.U1,2,3,4,5,6, C.K1. | | 1 | | 30 | 2 | WYK | 30 | 2 | | | | | | | | | | | Gr. | | | | |
| Emisja głosu - higiena głosu nauczyciela | C.W7, C.U7,8, C.K2. | 1 | | | 30 | 1 | CW | 30 | 1 | | | | | | | | | | | Gr. | | | | |
| Praktyki ogólnopedagogiczne | B.3.W1,2,3, B.3.U1,2,3,4,5,6, B.3.K1. | 1 | | | 30 | 1 | PR | | | | | 30 | 1 | | | | | | | Gr. | | | | |
| Metodyka nauczania harmonii / Metodyka nauczania kształcenia słuchu / Metodyka nauczania historii muzyki | D.1.W1,2,3,4,5,6,7,8,9,10,11,12,13,14,15, D.1.U.1,2,3,4,5,6,7,8,9,10,11, D.1.K.1,2,3,4,5,6,7,8,9. | 4 | 5 | 6 | 90 | 6 | WYK | | | | | 30 | 2 | 30 | 2 | 30 | 2 | 30 | 2 | Gr. | | | | |
| Metodyka - uzupełnienie / Metodyka - uzupełnienie konsultacje I-II/ Metodyka - uzupełnienie - praca z dziećmi o szczególnych potrzebach | D.1.W1,2,3,4,5,6,7,8,9,10,11,12,13,14,15, D.1.U.1,2,3,4,5,6,7,8,9,10,11, D.1.K.1,2,3,4,5,6,7,8,9. | Zgodnie z programem Kolegium Pedagogicznego | | | | 60 | 4 | WYK | | | | | | | | 30 | 2 | 30 | 2 | Gr. | | | | |
| Praktyki do metodyki nauczania harmonii / Praktyki do metodyki nauczania kształcenia słuchu / Praktyki do metodyki nauczania historii muzyki | D.1.W1,2,3,4,5,6,7,8,9,10,11,12,13,14,15, D.1.U.1,2,3,4,5,6,7,8,9,10,11, D.1.K.1,2,3,4,5,6,7,8,9. | 6 | | | 120 | 5 | PR | | | | | | | | | | | 120 | 5 | Gr. | | | | |
| | | | | | | | | | Razem | 540 | 28 | | 120 | 5 | 60 | 3 | 60 | 4 | 60 | 3 | 60 | 4 | 180 | 9 |

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