

WYMAGANIA EDUKACYJNE Z HISTORII MUZYKI

specjalizacja: instrumentalistyka, rytmika

KLASA III

Barok

Uczeń określa ramy czasowe epoki baroku z podaniem wyznaczających je umownych faktów historycznych, charakteryzuje kulturę baroku oraz dostrzega związek muzyki z rozwojem innych dziedzin sztuki. Rozpoznaje i opisuje podstawowe cechy języka muzycznego muzyki baroku (cechy muzyki baroku), poprawnie posługując się terminami i pojęciami z zakresu: obsady wykonawczej, faktury, systemu dźwiękowego, melodyki, rytmiki, rozpoznaje i opisuje podstawowe techniki kompozytorskie, ze szczególnym uwzględnieniem basso continuo, techniki koncertującej i ostinatowej. Wskazuje główne formy i gatunki barokowe, charakteryzuje zasady ich konstrukcji.

Gatunki wokarno-instrumentalne

Opera barokowa

Uczeń opisuje związki *dramma per musica* z kulturą starożytnej Grecji. Rozpoznaje i opisuje styl recytatywny, monodię akompaniowaną, retorykę barokową, *bas cyfrowany*, *stile antico* i *moderno*, styl koncertujący. Określa i charakteryzuje współczynniki opery, np. *sinfonia* (uwertura), *recytatyw*, *aria*, dokonuje analizy słuchowej odpowiednich przykładów z literatury muzycznej. Wymienia twórców Cameraty florenckiej (G. Caccini, J. Peri), opery weneckiej (C. Monteverdi, F. Cavalli), neapolitańskiej (A. Scarlatti, G. B. Pergolesi) oraz ich osiągnięcia. Uczeń opisuje i zna twórców opery we Francji (J.B. Lully, J. Ph. Rameau) i Anglii (H. Purcell, G.F. Händel). Dostrzega dominację opery włoskiej. Poprawnie posługuje się terminami i pojęciami muzycznymi: styl *bel canto*, *opera buffa*, *seria*, *sinfonia* (uwertura włoska, francuska), *aria da capo*, *recitativo secco* i *accompagnato*, dokonuje analizy słuchowej odpowiednich przykładów z literatury muzycznej.

Kantata

Uczeń opisuje powstanie kantaty włoskiej, wskazując na jej związki z madrygałem, monodią akompaniowaną i operą. Opisuje różnorodność funkcji, treści, obsady oraz ukształtowań formalnych kantaty. Dostrzega znaczenie chorału protestanckiego w kantacie niemieckiej, wymienia przedstawicieli kantaty w różnych ośrodkach narodowych, charakteryzuje twórczość kantatową J. S. Bacha.

Koncert kościelny

Uczeń charakteryzuje koncert kościelny, umie wymienić jego twórców.

Oratorium

Uczeń potrafi wyjaśnić znaczenie terminów: *oratorium*, *testo*, *oratorio volgare*, *oratorio latino*. Wskazuje źródła rozwoju oratorium, zna tytuł i autora pierwszego oratorium, dostrzega znaczenie monodii akompaniowanej i elementów formy operowej dla rozwoju oratorium, wymienia przedstawicieli oratorium w różnych ośrodkach narodowych, zna cechy oratoriów G. F. Haendla. Dokonuje analizy słuchowej i słuchowo-wzrokowej odpowiednich przykładów z literatury muzycznej.

Pasja

Uczeń potrafi wyjaśnić znaczenie terminu "pasja" w muzyce oraz źródła wykorzystywanych w niej tekstów, dostrzega zakorzenienie pasji w muzyce średniowiecza i renesansu (pasja chorałowa i motetowa), opisuje zasadę budowy pasji oratoryjno-kantatowej, dokonuje analizy słuchowej i słuchowo-wzrokowej fragmentów pasji J. S. Bacha z uwzględnieniem retoryki oraz symboliki dzieł.

Msza

Uczeń zna cechy mszy w *stile antico* i *moderno*, charakteryzuje mszę kantatowo-oratoryjną i wskazuje na jej związki ze współczynnikami formy operowej, rozpoznaje i określa *stile antico* i *moderno* w mszach okresu baroku, dokonuje analizy słuchowej i słuchowo-wzrokowej fragmentów *Mszy h-moll* J. S. Bacha oraz *Missa Paschalis* G. G. Gorczyckiego.

Gatunki instrumentalne

Suita

Uczeń opisuje różnorodność ukształtowań suity barokowej, wymienia tańce wchodzące w skład suity oraz omawia ich cechy (*allemande*, *courante*, *sarabande*, *gigue* oraz *menuet* i *gawot*). Zna przedstawicieli suity barokowej, dokonuje analizy słuchowej odpowiednich przykładów muzycznych.

Sonata

Uczeń zna genezę oraz ogólne cechy sonaty, wyjaśnia terminy *sonata da chiesa* i *da camera*, określa zasadę budowy sonaty *da chiesa* i *da camera*, opisuje obsadę wykonawczą sonat barokowych oraz wyjaśnia terminy: *sonata a due* (sonata solowa), *a tre* (triowa), *a quattro*, dostrzega eksperymentalne efekty brzmieniowe i ilustracyjność w sonacie barokowej. Zna przedstawicieli sonaty barokowej, dokonuje analizy słuchowej odpowiednich przykładów muzycznych.

Koncert

Uczeń zna genezę techniki koncertującej, potrafi scharakteryzować różne rodzaje koncertu barokowego: *concerto grosso*, koncert solowy, opisuje aparat wykonawczy charakterystyczny dla koncertu barokowego, wskazuje na elementy ilustracyjne i programowe w koncertach barokowych. Zna przedstawicieli koncertu barokowego, dokonuje analizy słuchowej odpowiednich przykładów z literatury muzycznej.

Inne gatunki i formy instrumentalne

Uczeń zna cechy następujących gatunków i form instrumentalnych baroku: *ricercar*, *canzona*, *preludium*, *preludium chorałowe*, *toccata*, *fantazja*, *preludium i fuga*, oraz *wariacji ostatek*owych, dokonuje analizy słuchowej odpowiednich przykładów z literatury muzycznej.

Uczeń charakteryzuje twórczość J. S. Bacha i G. F. Händla w powiązaniu z biografii kompozytorów.

Polska muzyka w epoce baroku

Uczeń określa ramy czasowe epoki z odniesieniem do wydarzeń historycznych, opisuje organizację życia muzycznego w Polsce, omawia dzieła wybranych kompozytorów polskich (A. Jarzębski, M. Mielczewski, B. Pękiel, S. S. Szarzyński, D. Stachowicz, G. G. Gorczycki, M. J. Żebrowski), dokonuje analizy słuchowej odpowiednich przykładów z literatury muzycznej.

Literatura muzyczna:

Claudio Monteverdi - *Lamento d'Arianna* z opery *Arianna*, opera *L'Orfeo*: *Toccata* (instrumentalny wstęp), aria Orfeusza z koncertującymi instrumentami *Possente spirto* (*Potężny duchu*), chór nimf i pasterzy *Lasciate monti*

Giovanni Batista Pergolesi – Recytatyw i aria basowa *Sempre in contrasti* (*Zawsze na przekór*) z opery *La serva padrona*

Henry Purcell - *Lament Dydony* z opery *Dydona i Eneas*

Georg Friedrich Haendel - aria sopranowa *Lascia ch'io pianga* (*Pozwólcie mi płakać*) z opery *Rinaldo*, oratorium *Mesjasz*: aria sopranowa *Rejoice greatly*, (*Raduj się wielce, Córo Syjonu*), fuga *And with his stripes* (*Przez jego rany zostaliśmy zbawieni*), chór *Alleluja*, aria basowa *The trumpet shall sound* (*Gdy zabrzmie trąba*); Uwertura z suity orkiestrowej *Muzyka na wodzie*, *La Rejouissance* (*Radość*) z Suity orkiestrowej *Muzyka ogni sztucznych*, Koncert organowy *Kukułka i słowik*: cz. 2 *Allegro*, Concerto grosso g-moll – *Allegro* (fuga)

Johann Sebastian Bach - *Magnificat D-dur* cz. 1, aria sopranowa (cz. 1) z kantaty *Jauchzeth Gott* (*Chwała Bogu na całej ziemi*), aria basowa z Kantaty *Ich habe genug* (*Mam dosyć*) z koncertującym obojem, Kantata *Wachet auf* (*Powstańcie, wzywa nas głos Pana*): duet sopranu i basu (*Oblubieńca i Oblubienicy*) *Wann kommst du, mein Heil?* (*Kiedy przybędziesz, mój Zbawicielu?*) z koncertującymi skrzypcami, chór *Zion hört* (c.f. - tenory unisono); Chór z Oratorium na Boże Narodzenie: *Jauchzet, frohlocket!* (*Radujcie się i weselcie*), *Pasja wg św. Mateusza*: aria altowa z koncertującymi skrzypcami *Erbarme dich* (*Zmiłuj się nade mną Boże*), chór *O Haupt voll Blut und Wunden* (*O głowo skrwawiona i zraniona*); *Wielka Msza h-moll*: *Gloria in excelsis Deo* (*Chwała na wysokości Bogu*), *Et in terra pax* (*A na ziemi pokój*), *Crucifixus* (*Ukrzyżowany*), *Et resurrexit* (*I zmartwychwstał*); *Badinerie* z Suity orkiestrowej h-moll, *Aria* z III Suity orkiestrowej D-dur, Koncert na dwoje skrzypiec d-moll cz. I *Vivace*, V Koncert brandenburski D-dur cz. I, *Chaconne* z II Partity d-moll na skrzypce solo; Sonata g-moll na skrzypce solo (senza accompagnato) cz. II fuga, *Das Wohltemperierte Klavier*: Preludium i fuga C-dur i c-moll tom I, *Toccata i fuga d-moll na organy*, *Passacaglia c-moll na organy*, Preludium chorałowe *Wachet auf*, *Contrapunctus XIX* (fuga potrójna) z *Kunst der Fuge*

Antonio Vivaldi - Koncert skrzypcowy *Wiosna* cz I, *Lato* z cyklu „*La quattro stagioni*” (*Cztery pory roku*) cz. III *Burza*

Arcangelo Corelli - Concerto grosso g-moll *Na Boże Narodzenie* cz. I i II

Claude Daquin - *Kukułka na klawesyn*

Jean Phillippe Rameau – *Kura na klawesyn*

Bartłomiej Pękiel - *Audite mortales* (*Słuchajcie śmiertelni*) początkowy fragment

Grzegorz Gerwazy Gorczycki - Koncert kościelny *Laetatus sum*, *Missa paschalis* (*Kyrie, Gloria*)

Adam Jarzębski - Canzona *Chromatica*

Marcin Mielczewski - *Psalm Dixit Dominus* z *Vesperae Dominicales* (*Nieszpory niedzielne*), *Missa super „O gloriosa Domina”* (*Kyrie, Gloria*)

Stanisław Sylwester Szarzyński - Sonata D-dur na dwoje skrzypiec i b.c.

Damian Stachowicz – Requiem (Introit)

Klasycyzm

Uczeń określa ramy czasowe epoki z podaniem wyznaczających je umownych faktów historycznych, omawia cechy muzyki klasycznej w kontekście, społecznym i kulturowym oraz dostrzega związek rozwoju muzyki z innymi dziedzinami sztuki, dostrzega współistnienie stylów późnobarokowego, stylu galant i wczesno klasycznego, określa i charakteryzuje współczynniki formy sonatowej (np. temat, łącznik, ekspozycja, przetworzenie, reprzyza, kadencja) oraz dostrzega oddziaływanie formy sonatowej i cyklu sonatowego na

gatunki muzyki klasycyzmu. Uczeń rozpoznaje i opisuje styl galant na przykładzie muzyki kompozytorów szkół przedklasycznych, zna szkoły przedklasyczne, wymienia ich przedstawicieli. Uczeń charakteryzuje twórczość instrumentalną J. Haydna, W. A. Mozarta oraz L. van Beethovena w powiązaniu z biografiami tych kompozytorów, w szczególności: opisuje kolejne etapy twórczości tych kompozytorów ze wskazaniem dzieł o szczególnym znaczeniu, dostrzega i analizuje cechy stylu klasyków wiedeńskich, charakteryzuje gatunki muzyki klasycznej: symfonię, sonatę, koncert instrumentalny, muzykę kameralną, opisuje twórczość symfoniczną J. Haydna przedstawiając proces krystalizowania się stylu klasycznego. Porównuje indywidualne style J. Haydna, W. A. Mozarta i L. van Beethovena. Uczeń wybiera i porządkuje informacje istotne dla problemu i kontekstu historycznego, np. dla przeobrażeń symfonii, sonaty lub koncertu w twórczości klasyków wiedeńskich, dokonuje analizy słuchowej i słuchowo-wzrokowej odpowiednich przykładów z literatury muzycznej.

Uczeń opisuje skład i rozróżnia słuchowo brzmienie orkiestry klasycznej, dostrzega rozbudowę składu orkiestry symfonicznej (od wczesnoklasycznej do beethovenowskiej), poprawnie posługuje się skrótami nazw instrumentów oraz potrafi rozwinąć stosowane w partyturze skróty nazw instrumentów, wymienia rodzaje zespołów kameralnych, wskazuje funkcje instrumentów w zespole kameralnym i orkiestrze.

Literatura muzyczna:

J. Haydn: *Symfonia nr 94 G-dur „Z uderzeniem w kocioł”* cz. II, *Symfonia nr 104 D-dur „Londyńska”* cz. I, *Sonata fortepianowa D-dur, Hob: XVI/36*, Kwartety smyczkowe: *Terremoto* - finał kwartetu smyczkowego *Siedem słów Chrystusa na krzyżu*, C-dur *Cesarski* op. 76 nr 3 część II *Poco adagio, cantabile* (wariacje na temat *Gott erhalte Franz den Keiser*), Koncert na trąbkę Es-dur cz. I

W.A. Mozart: *Symfonia g-moll KV 550* cz. I oraz IV, *Symfonia C-dur KV 551 „Jowiszowa”* cz. IV; *Kwartet smyczkowy „Dysonansowy”* KV 465 cz. I, *Serenada „Eine kleine Nachtmusik”* KV 525 cz. I, *Koncert fortepianowy d-moll KV466* cz. I, *Koncert skrzypcowy G-dur* cz. I, *Koncert klarnetowy A-dur KV 622* cz. II, *Koncert nr 2 Es-dur na róg KV 417* cz. III, *Sonata fortepianowa A-dur KV 331* cz. III

L. van Beethoven: *III Symfonia Es-dur „Eroica”* op.55 cz. I i II, *V Symfonia c-moll* op.67 cz. I, *VI Symfonia F-dur „Pastoralna”* op.68 cz. IV, *IX Symfonia d-moll* op.125 (cz. IV), *Uwertura koncertowa „Coriolan”* op. 62, *Sonata fortepianowa c-moll* op. 13 *Patetyczna* cz. I - III, *cis-moll* op. 27 nr 2 *Księżycowa* (cz. I), C-dur op. 53 *Waldsteinowska* (cz. I), *Sonata na skrzypce i fortepian F-dur Wiosenna* (cz. I), *III Koncert fortepianowy c-moll* op.37 cz. I, *Koncert skrzypcowy D-dur* op. 61 cz. I, *Wielka Fuga B-dur* op. 133

L. Boccherini: *Menuet z Kwintetu smyczkowego E-dur*

KLASA IV

Klasycyzm

Muzyka wokalna- instrumentalna: Uczeń dostrzega ciągłość rozwoju historycznego opery i znaczenie reformy operowej Ch. W. Glucka oraz opisuje założenia tej reformy. Uczeń charakteryzuje twórczość J. Haydna, W. A. Mozarta oraz L. van Beethovena w powiązaniu z biografiami tych kompozytorów, w szczególności: opisuje kolejne etapy twórczości tych kompozytorów ze wskazaniem dzieł o szczególnym znaczeniu, dostrzega i analizuje cechy stylu klasyków wiedeńskich, charakteryzuje gatunki muzyki klasycznej: symfonię, sonatę, koncert instrumentalny, muzykę kameralną, opisuje twórczość symfoniczną J. Haydna przedstawiając proces krystalizowania się stylu klasycznego. Opisuje twórczość operową Wolfganga A. Mozarta. Dostrzega elementy nowatorskie (preromantyczne) w twórczości Ludwiga van Beethovena, podaje i charakteryzuje przykłady takich utworów.

Uczeń określa ramy czasowe i kontekst okresu klasycyzmu w Polsce. W odniesieniu do wydarzeń historycznych, charakteryzuje kulturę muzyczną epoki: mecenat, instytucje muzyczne, zna kompozytorów polskiego klasycyzmu i okresu preromantycznego oraz przykładowe ich dzieła. Omawia kształtowanie się stylu narodowego w operze (język, tematyka, stylizacje kultury ludowej), w pieśni (pieśń historyczna i patriotyczna, pieśń obyczajowa) i miniaturze instrumentalnej (stylizacja polskich tańców narodowych), wskazuje cechy symfonii w muzyce polskiego klasycyzmu.

Uczeń prezentuje własny pogląd na twórczość muzyczną poznaną podczas lekcji oraz podczas uczestnictwa w koncertach lub festiwalach muzycznych, wykorzystuje wiedzę z zakresu historii muzyki w sposób praktyczny do tworzenia własnych interpretacji.

Literatura muzyczna:

J. Haydn, Oratorium *Stworzenie świata* (Uwertura {Wyobrażenie chaosu}, Dzień pierwszy)

Ch. W. Gluck – Aria Orfeusza z opery *Orfeusz i Eurydyka*

W.A. Mozart: Opery: *Wesele Figara* KV 492 (uwertura, aria Figara *Non più andrai*, aria Cherubina *Voi che sapete*), *Don Giovanni* KV 527 (aria Leporella z katalogiem kochanek *Madamina, il catalogo*; duet *La ci darem la mano*); *Czarodziejski flet* KV 620 (aria Papageno *Der Vogelfänger bin ich ja*; duet *Papagena i Papageny*, aria Królowej Nocy *Der Hölle Rache kocht in meinem Herzen*), Motet *Ave verum corpus* KV 618, Requiem d-moll KV 626 (*Introit, Kyrie, Dies irae, Tuba mirum, Lacrimosa, Communio*).

L. van Beethoven: *Missa solemnis (Gloria)*

J. Elsner: *Pasja* (chór – fuga *Qui passus est pro nobis*, psalmodia *A sexta autem hora*, finał), *Polonez Es-dur*,

K. Kurpiński: *Koncert klarnetowy B-dur*

M.K. Ogiński: *Polonez Pożegnanie ojczyzna*

M. Szymanowska: *Nokturn B-dur*

Romantyzm

Uczeń określa i uzasadnia ramy czasowe oraz wskazuje fazy epoki z odniesieniem do prądów artystycznych i wydarzeń historycznych, dostrzega związki muzyki romantycznej z innymi dziedzinami sztuki, w szczególności z literaturą. Rozpoznaje i opisuje cechy muzyki romantycznej, z uwzględnieniem wykorzystywania folkloru w muzyce XIX w. oraz roli muzyki ilustracyjnej i programowej. Uczeń rozpoznaje i opisuje cechy pieśni romantycznej w powiązaniu z ideologią romantyczną, wymienia przedstawicieli pieśni romantycznej, rozróżnia pojęcie cyklu oraz zbioru pieśni podając odpowiednie przykłady, dostrzega znaczenie narodowej twórczości pieśniarskiej kompozytorów różnych ośrodków, charakteryzuje cechy języka muzycznego pieśni orkiestrowej, dokonuje analizy reprezentatywnych przykładów liryki wokalne XIX wieku, dostrzega wpływ liryki wokalne na muzykę instrumentalną XIX w.

Uczeń dostrzega związki liryki instrumentalnej z innymi dziedzinami sztuki i literatury, wymienia i opisuje gatunki miniaturowe muzyki instrumentalnej, wymienia ich przedstawicieli, dostrzega ich wpływ na inne gatunki muzyki romantycznej, dokonuje analizy odpowiednich przykładów z literatury muzycznej.

Formułuje przejrzystą wypowiedź, określając cechy indywidualne stylu F. Schuberta, F. Chopina, R. Schumanna, F. Mendelssohna-Bartholdy'ego, N. Paganiniego.

Uczeń wskazuje tendencje rozwoju muzyki kameralnej XIX w. na wybranych przykładach literatury muzycznej. Uczeń charakteryzuje romantyczny koncert instrumentalny: dostrzega dwie różne postawy kompozytorów (nawiązanie do koncertu klasycznego oraz swobodne podejście do formy utworu). Uczeń wskazuje główne instrumenty solowe w koncercie, podaje przykłady, dokonuje analizy wybranych utworów z literatury muzycznej. Uczeń potrafi opisać twórczość F. Chopina i na jej przykładzie nakreślić proces kształtowania się stylu narodowego, rolę czynnika wirtuozowskiego, a także uniwersalizm muzyki Chopina.

Literatura muzyczna:

Franz Schubert: Pieśni *Gretchen am spinnrade*, *Erkönig*, *Die Forelle*, (Kwintet fortepianowy „Die Forelle” cz. IV). *Der Tod und das Mädchen*

Robert Schumann: *Im wunderschönen Monat Mai* z cyklu *Dichterliebe*, *Karnawał* op.9 (Chopin, Paganini, Eusebius, Florestan, Marsz Związku Dawida przeciw Filistynom).

Johannes Brahms: *Kołysanka* op. 49 nr 4,

Franz Liszt: *Sonata h-moll*, *Etiuda koncertowa „La Campanella”*, *II Rapsodia węgierska*. *Koncert fortepianowy Es*

Nicolo Paganini: *Kaprys a-moll* nr 24.

Felix Mendelssohn: *Pieśń bez słów E-dur* op. 19., *Koncert skrzypcowy e-moll* op.64 cz.1

Modest Musorgski: *Obrazki z wystawy (Promenada, Taniec piskląt w skorupkach, Wielka brama kijowska).*

Bedrich Smetana: poemat symfoniczny *Wełtawa* z cyklu *Moja ojczyzna*.

Fryderyk Chopin: *Pieśni „Życzenie”, „Hulanka”, „Piosnka litewska”, „Precz z moich oczu”, Preludia C-dur, a-moll, G-dur, e-moll, c-moll, Des-dur, Nokturny Des-dur op. 27, f-moll op. 55, Mazurek a-moll op. 7, D-dur op. 33, Polonezy A-dur op. 40, fis-moll op. 44, Etiudy Ges op. 10 nr 5, c-moll op. 10 nr 12, Walce a-moll op. 34, cis-moll op. 64 nr 2, Des-dur op. 64 nr 1, Ballada g-moll op.23, Scherzo h-moll op.20, Koncert fortepianowy e-moll op.11*

Henryk Wieniawski: *Kujawiak a-moll* op. 3 nr 2, *Polonez A-dur* op. 21, *Legenda g-moll* op. 17, *Koncert skrzypcowy d-moll* op.22 cz.1 i 3

Anton Dvorak *Koncert wiolonczelowy h-moll* op. 104

KLASA V

Romantyzm

Uczeń wskazuje tendencje rozwoju sonaty w XIX wieku, opisuje przeobrażenia sonaty na wybranych przykładach literatury muzycznej.

Uczeń wymienia i charakteryzuje nurty w symfonice XIX w., np. symfonia wokalna - instrumentalna, programowa, klasycyzująca, opisuje przeobrażenia symfonii XIX wiekowej, wymienia cechy poematu symfonicznego, suity programowej, określa wpływ treści pozamuzycznych na formę i brzmienie muzyki symfonicznej, posługuje się skrótami nazw instrumentów oraz potrafi rozwinąć stosowane w partyturze skróty nazw instrumentów, rozpoznaje i opisuje cechy symfonii, poematu symfonicznego oraz suity programowej z uwzględnieniem charakterystyki języka muzycznego (np. harmoniki, faktury, sposobu kształtowania formy, obsady wykonawczej oraz wyrazowości). Dostrzega związek muzyki programowej z ideologią i estetyką romantyczną, dokonuje analizy odpowiednich przykładów z literatury muzycznej.

Uczeń zna główne kierunki rozwoju opery w XIX w., chronologię jej rozwoju oraz wymienia główne ośrodki i przedstawicieli. Opisuje genezę i cechy opery bel canto i opery werystycznej we Włoszech, wymienia przedstawicieli opery włoskiej, przykładowe tytuły dzieł oraz cechy ich twórczości. Formułuje przejrzystą wypowiedź, charakteryzując twórczość G. Verdiego w powiązaniu z biografią kompozytora.

Uczeń wymienia przedstawicieli opery francuskiej, opisuje różne typy opery francuskiej, dokonuje analizy odpowiednich przykładów z literatury muzycznej.

Uczeń dostrzega związek ideologii romantycznej z rozwojem opery niemieckiej i dramatu muzycznego, opisuje cechy dramatu muzycznego, charakteryzuje twórczość R. Wagnera w powiązaniu z jego biografią, dokonuje analizy odpowiednich przykładów z literatury muzycznej.

Wskazuje na znaczenie opery jako gatunku wyrażającego tendencje narodowo patriotyczne w muzyce XIX wieku, wymienia twórców i tytuły oper wybranych szkół narodowych, dokonuje analizy słuchowej odpowiednich przykładów z literatury muzycznej. Uczeń formułuje przejrzystą wypowiedź, określając cechy indywidualne stylu S. Moniuszki, dostrzega znaczenie S. Moniuszki jako kompozytora narodowego, zna tematykę wybranych oper S. Moniuszki oraz ich charakterystyczne cechy, dokonuje analizy odpowiednich przykładów z literatury muzycznej.

Uczeń dostrzega związek zmian zachodzących na gruncie społecznym, politycznym i kulturowym z rozwojem stylów narodowych w muzyce drugiej połowy XIX w., zna kompozytorów „Potężnej gromadki”, twórczość wybranych kompozytorów szkół narodowych: B. Smetany, A. Dvořaka, E. Griega, J. Sibeliusa, M. Musorgskiego, P. Czajkowskiego, charakteryzuje twórczość reprezentatywnych kompozytorów polskich drugiej połowy XIX w., np. H. Wieniawskiego, W. Żeleńskiego, Z. Noskowskiego, dokonuje analizy odpowiednich przykładów z literatury muzycznej.

Charakteryzuje twórczość M. Karłowicza w powiązaniu z biografią kompozytora. Porządkuje chronologicznie sylwetki kompozytorów.

Literatura muzyczna:

Fryderyk Chopin: Sonata b-moll op.35

Franz Schubert: VIII Symfonia h-moll cz. I

Felix Mendelssohn: Symfonia Nr 4 „Włoska”, Suita „Sen nocy letniej” (*Scherzo i Marsz weselny*)

Johannes Brahms: IV Symfonia e-moll op. 98 cz. IV, III Symfonia F-dur cz.III, Niemieckie Requiem (wybrane części)

Franz Liszt: Poemat symfoniczny „Preludia”, Sonata h-moll

Hector Berlioz: Symfonia „Fantastyczna” op. 14 (cz. IV i V)

Gustav Mahler: VIII Symfonia Es dur „Tysiąca” cz. I

Richard Strauss: *Till Eulenspiegel*

Piotr Czajkowski: VI Symfonia h-moll „Patetyczna” cz. IV Adagio lamentoso, Suity z baletów „Dziadek do orzechów” (*Walc kwiatów, Taniec cukrowej wieszczki, Taniec ruski-trepak*) i „Jezioro łabędzie” (*Walc i Taniec łabędzi*)

Modest Musorgski: Obrazki z wystawy (*Promenada, Taniec piskląt w skorupkach, Wielka brama kijowska*)

Antonin Dvořák: IX Symfonia e moll „Z Nowego Świata” op. 95 cz. I i IV, Taniec słowiański e moll op. 46 nr 2

Bedřich Smetana: poemat symfoniczny *Wełtawa* z cyklu *Moja ojczyzna*

Edward Grieg: Suita *Peer Gynt* op.46 (*Poranek, Śmierć Azy, Taniec Anitry, W grocie króla gór*)

Mikołaj Rimski Korsakow: Suita symfoniczna *Szeherezada* op.35 (cz. I), *Lot trzmiela* z opery *Baśń o carze Sałtanie*

Gioacchino Rossini: opera *Cyrulik sewilski* (uwertura, cavatina Figara, aria Rozyny, aria *La calunnia*).

Carl M. Weber: opera *Wolny strzelec* chór strzelców, scena w Wilczym Jarze.

Ryszard Wagner: *Vorspiel* do dramatu muzycznego *Tristan i Izolda*, *Cwałowanie Walkirii* z dramatu muzycznego *Walkirie*

Giuseppe Verdi: opera *Nabucco* chór *Va pensiero*, *Aida* : *Marsz triumfalny*, *Rigoletto* : aria Księcia z III aktu *La donna è mobile*, *Traviata*: aria *Libiamo, libiamo ne'lieti calici*

Stanisław Moniuszko: opery: *Straszny dwór*: polonezowa aria Miecznika *Któż z mych dziewczek*, chór dziewcząt *Spod igiełek kwiaty rosą* z aktu II, aria Skołuby *Ten zegar*, aria Stefana z kurantem, mazur z IV aktu; *Halka*: tańce góralskie, dumka Jontka *Szumią jodły*, dumka Halki *Gdyby rannym słońciem*

Henryk Wieniawski: Koncert skrzypcowy d moll op. 22 cz. I i III

Juliusz Zarębski: Kwintet fortepianowy g moll op. 34 (scherzo)

Zygmunt Noskowski: poemat symfoniczny „Step”

Mieczysław Karłowicz: poemat symfoniczny *Stanisław i Anna Oświecimowie*, Koncert skrzypcowy A-dur, pieśni: *Zasmuconej*, *Z nową wiosną*

Muzyka XX i XXI w.

Uczeń charakteryzuje muzykę XX i XXI w. w powiązaniu z wydarzeniami historycznymi, prądami w filozofii i sztuce oraz rozwojem technologii, omawia estetykę muzyki XX w., odnosząc ją do estetyki epok wcześniejszych, charakteryzuje podstawowe cechy języka muzycznego: tonalność, harmonikę, metrykę, melodię, kolorystykę, instrumentację, wymienia główne nurty stylistyczne okresu: impresjonizm, ekspresjonizm, folklorizm, witalizm, neoklasycyzm.

Uczeń rozpoznaje i charakteryzuje cechy języka muzycznego impresjonizmu, poprawnie posługując się terminami i pojęciami muzycznymi określającymi kolorystykę, tonalność, harmonikę, dynamikę i instrumentację, charakteryzuje twórczość C. Debussy'ego i M. Ravela, wskazuje na związki twórczości C. Debussy'ego z symbolizmem, zna innych przedstawicieli impresjonizmu.

Uczeń rozpoznaje i charakteryzuje cechy języka muzycznego i wyrazowości ekspresjonizmu (tonalność, harmonika, dynamika, instrumentacja, kolorystyka), zna terminy ekspresjonizm wiedeński i słowiański oraz nazwiska przedstawicieli. Wymienia tytuły reprezentatywnych dzieł A. Schönberga, A. Berga, A. Weberna, A. Skriabina, rozpoznaje i charakteryzuje na podstawie analizy słuchowej i słuchowo-wzrokowej techniki kompozytorskie, np. Sprechgesang, dodekafonia, serializm, punktualizm. Charakteryzuje twórczość K. Szymanowskiego w powiązaniu z biografią.

Uczeń rozpoznaje i charakteryzuje cechy języka muzycznego neoklasycyzmu. Wskazuje kompozytorów i omawia reprezentatywne utwory

Literatura muzyczna:

Karol Szymanowski: Etiuda b-moll na fortepian, III Symfonia „Pieśń o nocy” op. 27, Źródło Aretuzy z Mitów op. 30, I Koncert skrzypcowy op.35, Król Roger op. 46 (Aria Roksan), Mazurek op. 50 nr 1, Stabat Mater op.53 (części: *Spraw, niech płaczą z Tobą razem, Chrystus niech mi będzie grodem*), Balet-pantomima Harnasie op.55 (Masz zbójnicki; Napad Harnasiów), IV Symfonia „Symphonie concertante” op.60 (cz. III), Pieśń kurpiowska (*A ktoś tam puka*)

Claude Debussy: Preludium do „Popołudnia Fauna”, Morze (cz. I), Preludia fortepianowe (*Żagle, Dziewczyna o włosach jak len, Zatopiona katedra, Sztuczne ognie*), Suita bergamasque (*Clair de lune*)

Maurice Ravel: Dafnis i Chloe cz. I Introdukcja, Koncert fortepianowy G-dur cz. I, *Bolero, Igraszki wody*

Arnold Schönberg: Pierrot lunaire op.21 (cz. 5, 8, 14), Ocalały z Warszawy

Alban Berg: *Wozzeck* (Akt 3 scena 4), Koncert skrzypcowy „Pamięci anioła”(cz. I)

Anton Webern: Wariacje fortepianowe op.27

Aleksander Skriabin: Prometeusz op. 21 (finał)

Siergiej Prokofiew: *Symfonia klasyczna*

Igor Strawiński: *Pulcinella, Symfonia psalmów*.

KLASA VI

Muzyka XX i XXI wieku

Sonorystyka i sonoryzm (zakres znaczeniowy pojęć, ogólne założenia sonoryzmu w muzyce, wybitni kompozytorzy, interesujące przykłady z literatury muzycznej)

Twórczość Oliviera Messiaena w powiązaniu z biografią kompozytora

Twórczość Witolda Lutosławskiego w powiązaniu z biografią kompozytora

Muzyka elektroniczna i konkretna

Literatura muzyczna:

K. Penderecki: *Tren pamięci ofiar Hiroszimy, Pasja wg św. Łukasza* (Deus meus, Stabat Mater),

W. Lutosławski: *Wariacje na temat Paganiniego, Mała suita (Fujarka), Koncert na orkiestrę cz. III, Gry weneckie cz.I,*

W. Kilar: *Krzesany, Bogurodzica, Riff 62*

K. Serocki *Freski symfoniczne*

H. M. Górecki: III Symfonia „Pieśni żałosnych” (cz. III).

Starożytność

Uczeń potrafi wymienić główne ośrodki kulturowe starożytności ze szczególnym uwzględnieniem Grecji i Rzymu. Uczeń opisuje cechy muzyki greckiej (ogólne znaczenie ośrodka, notacja muzyczna, instrumenty, skale, system dźwiękowy, ethos i katharsis, zabytki muzyczne; charakteryzuje dramat grecki, wymienia inne gatunki). Uczeń dokonuje opisu kultury muzycznej w Rzymie wskazując na indywidualne zdobycze tego ośrodka.

Literatura muzyczna:

Seikilos *Skolion (Epitafium)*

Eurypides *Chór z tragedii Orestes*

II Hymn Delficki ku czci Apollina

Średniowiecze

Uczeń potrafi wskazać orientacyjne ramy czasowe średniowiecza oraz dokonać i krótko uzasadnić periodyzację średniowiecza w odniesieniu do muzyki (fazy epoki i ich nazwy, czas występowania). Uczeń charakteryzuje muzykę wczesnego średniowiecza, w szczególności chorał gregoriański (objaśnia nazwę, podaje i komentuje ważne cechy chorału, wskazuje rodzaje śpiewów, techniki wykonawcze). Rozpoznaje na podstawie analizy słuchowej rodzaje śpiewów chorałowych (sylabiczny, melizmatyczny, antyfonalny, responsorialny), zna strukturę officium brewiarzowego i mszy (*ordinarium i proprium missae*), Uczeń objaśnia przyczynę dominacji muzyki religijnej i jej wpływ na dalszy rozwój muzyki. Uczeń potrafi nazwać i omówić główne rodzaje wielogłosowości w średniowieczu (organum, conductus, motet). Dokonuje charakterystyki okresu ars nova w muzyce podkreślając jego szczególne znaczenie (izorytmia, rozwój notacji muzycznej – notacja menzuralna, msza pełnocykliczna). Uczeń dostrzega znaczenie twórczości Philippa de Vitry, Guillaume de Machaut (w powiązaniu z biografią) dla rozwoju muzyki średniowiecza, opisuje cechy gatunków wokalnych włoskiego Trecento (ballata, caccia, madrygał), zna twórczość Francesco Landiniego. Uczeń dostrzega znaczenie teorii muzyki w okresie średniowiecza i jej związku z teorią antyczną, zna przykładowe klasyfikacje muzyki w średniowieczu, np. rodzaje muzyki wg Boecjusza, dostrzega zaślugi

Guidona z Arezzo w zakresie teorii muzyki, rozpoznaje na podstawie zapisów ikonograficznych kolejne rodzaje notacji średniowiecza, rozpoznaje na ilustracjach wybrane instrumenty średniowiecza.

Uczeń charakteryzuje muzykę polską w okresie średniowiecza: potrafi uzasadnić specyfikę ośrodka i wskazać stopniowe włączanie się Polski w proces rozwoju muzyki europejskiej. Wymienia głównych kompozytorów polskich oraz ich reprezentatywne dzieła. Potrafi uzasadnić przyczynę anonimowości dzieł i wskazać znaczące przykłady (Bogurodzica, pierwsze przykłady wielogłosowości)

Uczeń wykorzystuje techniki informacyjne i komunikacyjne do odczytywania i porządkowania faktów, pojęć i terminów z zakresu historii muzyki.

Literatura muzyczna:

Chorał gregoriański: introit *Requiem aeternam*,

msza gregoriańska IX *"Cum júbilo"*

sekwencje: *Dies irae*, *Stabat Mater*, tropowane *Kyrie*

Hildegarda z Bingen: Ordo virtutum (początek 1 sceny *Qui sunt hi, qui ut nubes?*)

Pieśń o Rolandzie

Adam de la Halle: *Robin m'aime*

Raimbaut de Vaqueiras: *Calenda maya*

Carmina burana "Taberna quando sumus"

Walther von der Vogelweide: *Unter der Linde*, *Pieśń palestyńska*

Organum paralelne *Nos qui vivimus*

Organum melizmatyczne *Cunctipotens genitor*

Leoninus: Organum *Viderunt omnes*

Perotinus: Organum *Viderunt omnes*

Anonim: *Kanon staroangielski: Sumer is icumen in*

G. de Machaut: *Missa Notre Dame* (Kyrie, Gloria)

F. Landini: - *Ecco la primavera* (balata)

G. Dufay: *Missa "L'homme arme"* (Kyrie, Gloria), Anonim *L'homme arme* (pieśń)

Wincenty z Kielczy: *Gaude Mater Polonia, Ortus de Polonia Stanislaus*

Anonim: *Żołtarz Jezusów, Bogurodzica, Breve regnum, Cracovia civitas, Chwała Tobie gospodzinie, O najdroższy kwiatku, Benedicamus Domino alleluja* (organum 2-gł), *mnia beneficia* (conductus 4-gł)

Mikołaj z Radomia – *Magnificat*

Renesans

Uczeń określa ramy czasowe epoki renesansu z podaniem wyznaczających je umownych faktów historycznych, ogólnie charakteryzuje kulturę renesansu oraz rozpoznaje i charakteryzuje podstawowe cechy języka muzycznego. Poprawnie posługując się terminami i pojęciami określającymi rodzaje: obsady wykonawczej, faktury, systemu dźwiękowego, zapisu muzycznego. Określa ramy czasowe działania kompozytorów szkoły franko-flamandzkiej, wymienia przedstawicieli kolejnych generacji szkoły franko-flamandzkiej (Johannes Ockeghem, J. des Prez, Orlando di Lasso), wymienia cechy stylu szkoły franko-flamandzkiej, charakteryzując cechy języka muzycznego rozpoznając i opisując technikę imitacji, przeimitowania, parodii i cantus firmus. Uczeń charakteryzuje twórczość G.P. Palestriny (szkoła rzymska) w powiązaniu z biografią kompozytora, rozpoznaje i opisuje cechy stylu palestrinowskiego oraz dostrzega wpływ tego stylu na muzykę epok późniejszych. Uczeń rozpoznaje i opisuje cechy stylu szkoły weneckiej oraz jej wkład w rozwój muzyki epok późniejszych (aparatus wykonawczy pierwsze oznaczenia dynamiczne i obsadowe, technika polichoralności, koncertująca,), wymienia przedstawicieli szkoły weneckiej (A. i G. Gabrieli, A. Willaert).

Uczeń rozpoznaje i opisuje cechy mszy, motetu, chanson i madrygału renesansowego z uwzględnieniem związków muzyki i słowa, rozumie pojęcie *imitazione della natura*. Dokonuje analizy słuchowej i wzrokowo-słuchowej odpowiednich przykładów.

Uczeń zna przyczyny powstania chorału protestanckiego, rozpoznaje i opisuje cechy chorału protestanckiego, dostrzega przeobrażenia muzyki religijnej od średniowiecza do XVI w. oraz związek chorału protestanckiego z chorałem średniowiecznym, wskazuje znaczenie chorału protestanckiego w muzyce epok późniejszych.

Uczeń rozróżnia i określa instrumenty epoki renesansu, określa funkcje muzyki instrumentalnej, wymienia gatunki i formy muzyki instrumentalnej renesansu, rozpoznaje i opisuje cechy gatunków i form instrumentalnych, zna ogólną zasadę zapisu tabulaturowego i rozpoznaje ten zapis na ilustracjach, dostrzega proces stopniowej emancypacji muzyki instrumentalnej.

Uczeń podaje ramy czasowe renesansu w muzyce polskiej, zna tło historyczne oraz omawia organizację życia muzycznego (ośrodki życia muzycznego, kapele), dostrzega wpływ reformacji na twórczość kompozytorów polskich, opisuje cechy muzyki polskiego renesansu na podstawie wybranych dzieł muzycznych Marcina Leopolity, Wacława z Szamotuł, Mikołaja z Krakowa, Mikołaja Gomółki, Mikołaja Zieleńskiego. Uczeń dokonuje analizy słuchowej i słuchowo-wzrokowej gatunków typowych dla kompozytorów polskich XVI w.

Uczeń postrzega związki kultury muzycznej z innymi dziedzinami sztuki, formułuje przejrzystą wypowiedź, określając przeobrażenia form i gatunków muzyki renesansu oraz cechy technik kompozytorskich. Stosuje posiadaną wiedzę do analizy słuchowej i słuchowo-wzrokowej technik kompozytorskich renesansu, porządkuje chronologicznie szkoły kompozytorskie, sylwetki kompozytorów, techniki kompozytorskie reprezentatywne dla muzyki renesansu. Wybiera i porządkuje informacje istotne dla problemu i kontekstu historycznego. Wykorzystuje techniki informacyjne i komunikacyjne do odczytywania i porządkowania faktów, pojęć i terminów z zakresu historii muzyki renesansu.

Literatura muzyczna:

J. des Prez - Motet *Ave Maria*, Missa "*L'Homme arme*" (Kyrie, Gloria)

G. P. da Palestrina - Missa "*Papae Marcelli*" (Kyrie, Gloria), *Stabat Mater*

J. Ockeghem - Kanon *Deo Gratias*, Missa *pro defunctis* (Introit)

J. Arcadelt - Madrygał *Il bianco e dolce cigno*

O. di Lasso - Motet *In hora ultima*, O. di Lasso: *Matona mia cara*, *Echo*

C. Monteverdi - Motet *Cantate Domino*, Madrygały: *Si, chio vorrei morire*, *Lasciate mi morire*,

G. da Venosa - Madrygał *Moro lasso*, *Ecco moriro*

C. Jannequin - *Le chant des oiseaux*

M. Luter - *Wir glauben all an einen Gott*

C. Merulo - *Toccata prima*

A. Gabrieli - *Intonazione del quinto tono*

G. Gabrieli - *Canzona VIII*

Anonim - *Taniec Tourdion*

M. Gomółka - *Melodie na Psalterz Polski – psalmy: Nieście chwałę mocarze, Panu ja ufam, Kleszczmy rękoma*

M. Leopolita - Missa *Paschalis* (Kyrie, Gloria)

W. z Szamotuł - *In te Domine speravi*, *Modlitwa gdy dziatki spać idą "Już się zmierzcha"*

M. Zieleński - *Magnificat*, *Vox in Rama*, *Mirabilis Deus*, *Responsum accepit*

M. z Krakowa - *Taniec Hajducki z tabulatury Jana z Lublina*, *Preambulum*

Powtórzenie wiadomości: starożytność, średniowiecze, renesans, barok, klasycyzm, romantyzm, XX i XXI wiek.

Uczeń określa ramy czasowe danej epoki z podaniem wyznaczających je umownych faktów historycznych, ogólnie charakteryzuje kulturę konkretnej epoki oraz rozpoznaje i charakteryzuje podstawowe cechy języka muzycznego. Poprawnie posługując się terminami i pojęciami określającymi rodzaje: obsady wykonawczej, faktury, systemu dźwiękowego, zapisu muzycznego. Uczeń postrzega związki kultury muzycznej z innymi dziedzinami sztuki, formułuje przejrzystą wypowiedź, określając przeobrażenia wiodących form i gatunków muzyki a także rozwój technik kompozytorskich na przestrzeni epok. Stosuje posiadaną wiedzę do analizy słuchowej i słuchowo-wzrokowej technik kompozytorskich, porządkuje chronologicznie style kompozytorskie, sylwetki czołowych kompozytorów (życie i twórczość), techniki kompozytorskie reprezentatywne dla danej epoki. Wybiera i porządkuje informacje istotne dla problemu i kontekstu historycznego. Wykorzystuje techniki informacyjne i komunikacyjne do odczytywania i porządkowania faktów, pojęć i terminów z zakresu historii muzyki.

Literatura muzyczna:

Obejmuje przykłady zawarte w wymaganiach edukacyjnych z historii muzyki dla klas III-VI.