

WYMAGANIA EDUKACYJNE

HISTORIA MUZYKI

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, 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, zna najważniejszych kompozytorów barokowych.

Gatunki wokально-instrumentalne

Opera barokowa

Uczeń opisuje związki *dramma per musica* z kulturą starożytnej Grecji. Rozpoznaje i opisuje styl recytatywny, monodię akompaniowaną, bas cyfrowany, *stile antico* i *moderno*, styl koncertujący. Określa i charakteryzuje współczynniki opery, np. *sinfonia*, recytatyw, aria, dokonuje analizy słuchowej odpowiednich przykładów z literatury muzycznej. Wymienia twórców Cameraty florenckiej (G. Caccini, J. Peri), szkoły weneckiej (C. Monteverdi), 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. Wyjaśnia znaczenie pojęć: *ballet de cour*, tragedie lyrique, masque. Zna estetyczny spór o rolę opery w XVIII w. (spór buffonistów i antybuffonistów).

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 chóru 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, dostrzega znaczenie monodii akompaniowanej i elementów formy operowej dla rozwoju oratorium, wymienia przedstawicieli oratorium, 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 ostinatowych, dokonuje analizy słuchowej odpowiednich przykładów z literatury muzycznej.

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

Wykonanie prezentacji multimedialnej dotyczącej jednego z wymienionych kompozytorów barokowych

(J. S. Bach, G. F. Händel, A. Corelli, H. Biber, G. Ph. Telemann, A. Scarlatti, G. G. Gorczycki).

Znajomość utworów muzycznych

C. 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*), G. B. Pergolesi – Recytatyw i aria basowa *Sempre in contrasti* (*Zawsze na przekór*) z opery *La serva padrona*, H. Purcell - *Lament Dydony* z opery *Dydona i Eneas*.

G. F. 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 zabrmi trąba*), Uwertura z suity orkiestrowej *Muzyka na wodzie*, *La Rejouissance* (*Radość*) z Suity orkiestrowej *Muzyka ogni sztucznych*, Koncert organowy *Kukulka i słowik*: cz. 2 *Allegro*, Concerto grosso g-moll – *Allegro* (fuga)

J. S. 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 (*Oblubienica i Oblubienicy*) *Wann kommst du, mein Heil?* (*Kiedy przybędziesz, mój Zbawicielu?*) z koncertującymi skrzypcami, chorał *Zion hört*

(c.f. - tenory unisono), *Chór z Oratorium na Boże Narodzenie: Jauchzet, frohlocket! (Radujcie się i weselcie)*, *Pasja wg św. Mateusza: recytatywy Ewangelisty, Pilata i tłumu Żydów (turba Judeorum)*, aria altowa z koncertującymi skrzypcami *Erbarme dich (Zmiłuj się nade mną Boże)*, chorał *O Haupt voll Blut und Wunden (O głowo skrwawiona i zraniona)*, J. S. Bach - Wielka Msza h-moll: *Gloria in excelsis Deo (Chwała na wysokościach Bogu)*, *Et in terra pax (A na ziemi pokój)*, *Crucifixus (Ukrzyżowany)*, *Et resurrexit (I zmartwychwstał)*, J.S. Bach – *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*.

A. Vivaldi - Koncert skrzypcowy *Wiosna* cz. I, *Lato* z cyklu *Cztery pory roku* cz. III *Burza*.

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

C. Daquin - *Kukułka na klawesyn*

J. Ph. Rameau – *Kura na klawesyn*

B. Pękiel - *Audite mortales (Słuchajcie śmiertelni)* początkowy fragment,

G. G. Gorczycki - Koncert kościelny *Laetatus sum, Missa paschalis (Gloria)*,

A. Jarzębski - Canzona *Chromatica*,

M. Mielczewski - Koncert kościelny *Deus in nomine tuo, Psalm Dixit Dominus z Vesperae Dominicales (Nieszpory niedzielne)*, *Missa super „O gloriosa Domina” (Kyrie, Gloria)*

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

D. Stachowicz – *Requiem* (Introit).

KLASA IV

Romantyzm

Uczeń określa i uzasadnia ramy czasowe oraz fazy epoki z odniesieniem do prądów artystycznych i wydarzeń historycznych, dostrzega związek 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. Rozpoznaje i opisuje cechy pieśni romantycznej w powiązaniu z ideologią romantyczną, wymienia przedstawicieli pieśni romantycznej, rozróżnia pojęcie cyklu i 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 liryki instrumentalnej, wymienia ich przedstawicieli, dostrzega wpływ liryki instrumentalnej na inne gatunki muzyki romantycznej, dokonuje analizy odpowiednich przykładów z literatury muzycznej. Uczeń wskazuje tendencje rozwoju sonaty w XIX wieku, opisuje przeobrażenia sonaty i muzyki kameralnej XIX w. na wybranych przykładach literatury muzycznej.

Uczeń opisuje przeobrażenia koncertu w XIX w. (koncert brillante, romantyczny bez ekspozycji orkiestry, symfoniczny, z elementami stylu narodowego) na wybranych przykładach z literatury muzycznej, wymienia przykłady jednoczęściowych form koncertujących, dokonuje analizy odpowiednich przykładów z literatury muzycznej.

Uczeń wymienia i charakteryzuje nurty w symfonice XIX w., np. symfonia wokально-instrumentalna, programowa, klasycyzująca, opisuje przeobrażenia symfonii XIX-wiecznej, wymienia cechy poematu symfonicznego, 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 i poematu symfonicznego 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.

Formułuje przejrzystą wypowiedź, określając cechy indywidualne stylu F. Schuberta, R. Schumanna, F. Mendelssohna-Bartholdy'ego, N. Paganiniego, F. Liszta, H. Berlioza, J. Brahmsa, G. Mahlera i R. Straussa.

Uczeń zna główne kierunki rozwoju opery w XIX w., chronologię jej rozwoju oraz wymienia główne ośrodki i przedstawicieli. Tworzy przejrzystą wypowiedź, opisując 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, określając cechy indywidualne stylu G. Verdiego i G. Pucciniego, dokonuje analizy odpowiednich przykładów z literatury muzycznej.

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. Wymienia przedstawicieli opery polskiej okresu pomoniuszkowskiego oraz przykłady wybranych dzieł.

Uczeń dostrzega związek zmian zachodzących na gruncie społecznym, politycznym i kulturowym z rozwojem stylów narodowych w muzyce drugiej połowy XIX w., charakteryzuje 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. Potrafi opisać proces kształtowania się polskiego stylu narodowego ze szczególnym uwzględnieniem twórczości F. Chopina i S. Moniuszki.

Charakteryzuje twórczość M. Karłowicza, wskazując na jego szczególną rolę w rozwoju symfoniki polskiej na początku XX w.

Porządkuje chronologicznie sylwetki kompozytorów, szkoły kompozytorskie, gatunki i formy muzyczne reprezentatywne dla muzyki XIX w.

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

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

Wykonanie prezentacji multimedialnej dotyczącej wybranego kompozytora XIX w.

Znajomość utworów muzycznych

Franz Schubert: *Pieśni Gretchen am spinnrade, Erlkönig, Die Forelle, VIII Symfonia h-moll cz. I, Kwintet fortepianowy „Die Forelle” cz. IV.*

Robert Schumann: *Im wunderschönen Monat Mai* z cyklu *Dichterliebe*, *Karnawał op.9* (Chopin, Paganini, Pierrot), *Koncert fortepianowy a-moll cz. I.*

Felix Mendelssohn: *Symfonia Nr 4 „Włoska” cz. IV, Pieśni bez słów (Duet), Suita „Sen nocy letniej”* (scherzo i marsz weselny), *Koncert skrzypcowy e-moll op. 64 cz. I,*

Johannes Brahms: *Kołysanka op. 49 nr 4, IV Symfonia e-moll op. 98 cz. IV, Niemieckie Requiem* (wybrane części),

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

Hector Berlioz: *Symfonia „Fantastyczna” op. 14 (cz. V Sabat czarownicy).*

Gustav Mahler: *VIII Symfonia Esdur „Tysiąca” cz. I, In diesem Wetter, in diesem Braus* z cyklu *Kindertotenlieder*

Richard Strauss: *Till Eulenspiegel.*

Niccolo Paganini: *Kaprys a-moll nr 24, Koncert skrzypcowy h-moll op. 7 nr 2 cz. III Rondo La Campanella.*

Piotr Czajkowski: VI Symfonia h-moll „Patetyczna” cz. IV *Adagio lamentoso*, Koncert fortepianowy Nr 1 b-moll cz. I, *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, *Taniec słowiański* e--moll op. 46 nr 2, Koncert wiolonczelowy h--moll op. 104 cz. I.

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

Edward Grieg: Koncert fortepianowy a-moll op. 16 cz. I, *Suita Peer Gynt* (*Poranek*, *Taniec Anitry*, *W grocie króla gór*).

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

Giocchino Rossini: *Cyrylik sewilski* (uwertura, *cavatina Figara*, *aria Rozyny*).

Carl M. Weber: *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: *Nabucco* - *chór Va pensiero*, *Aida* - *Marsz triumfalny*, *Rigoletto* - *aria Księcia z III aktu* *La donna è mobile*, *Traviata* - *aria Libiamo, libiamo ne'lieti calici*.

Fryderyk Chopin: *Pieśni* „*Życzenie*”, „*Hulanka*”, „*Precz z moich oczu*”, *Wariacje* na temat z opery *Don Giovanni W. A. Mozarta* „*La ci darem la mano*”, *Fantazja* na tematy polskie op.13, Koncert fortepianowy emoll op. 11 cz. I i III, Koncert fortepianowy f-moll cz. II, *Andante spianato* i *Wielki Polonez Esdur* op. 22, *Mazurki* e-moll op. 17 nr 2, a-moll op. 17 nr 4, *D-dur* op. 33 nr 2, *Polonezy* Adur op.40, *Asdur* op.53, *Walce* Esdur op. 18, *Desdur* op. 64 nr 1, *Nokturny* F-dur op. 15 nr 1, f-moll op. 27 nr 1, *Scherzo* hmoll op. 20, *Preludia* op. 28: a-moll, e-moll, Des-dur „*Deszczowe*”, *Ballada* gmoll op. 23, *Etiudy* Ges-dur op. 10 nr 5, c-moll op. 10 nr 12, *Sonata* b-moll op. 35 cz. III, *Berceuse*.

Stanisław Moniuszko: *pieśni: Prząśniczka*, *Pieśń wieczorna*, *Dziad i baba*, opery: *Straszny dwór*: polonezowa *aria Miecznika Któż z mych dziewczek*, *chór dziewcząt Spod igiełek kwiaty rosną* 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 słońkiem*.

Henryk Wieniawski: Koncert skrzypcowy d-moll op. 22 cz. I i III, *Polonez* A-dur op. 21, *Legenda* op. 17,

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

Zygmunt Noskowski: poemat symfoniczny „*Step*”.

Mieczysław Karłowicz: Koncert skrzypcowy Adur op.8 cz. I, *Pieśń Smutną jest dusza moja*, poemat symfoniczny *Stanisław i Anna Oświecimowie*

KLASA V

XX i XXI w.

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*.

Uczeń umie rozpoznać i scharakteryzować cechy języka muzycznego i wyrazowości folkloryzmu i witalizmu (metrorytmika, melodyka, tonalność, harmonika, dynamika, instrumentacja, kolorystyka), poprawnie posługuje się terminami: *politonalność*, *polimetria*, *polirytmia*, opisuje folkloryzm i witalizm na podstawie reprezentatywnych dzieł np. I. Strawińskiego, B. Bartoka.

Uczeń charakteryzuje i rozpoznaje cechy języka muzycznego neoklasycyzmu (metrorytmika, melodyka, tonalność, harmonika, dynamika, instrumentacja, kolorystyka), opisuje nawiązania do różnych stylów historycznych, indywidualnych i jazzu na przykładzie wybranych dzieł, np. I. Strawińskiego, S. Prokofiewa, P. Hindemitha, D. Szostakowicza, F. Poulenca.

Uczeń charakteryzuje twórczość I. Strawińskiego w powiązaniu z biografią kompozytora, charakteryzuje twórczość S. Prokofiewa.

Zna założenia Grupy Sześciu, zna przedstawicieli, dokonuje analizy słuchowej odpowiednich przykładów z literatury muzycznej.

Uczeń charakteryzuje system kompozytorski O. Messiaena, charakteryzuje twórczość kompozytora w powiązaniu z biografią.

Uczeń omawia serializm i punktualizm na przykładach twórczości kompozytorów grupy darmstadzkiej (P. Boulez, K. Stockhausen), wyjaśnia terminy związane z charakterystycznymi technikami i zjawiskami w muzyce XX w.: muzyka konkretna, elektroniczna, muzyka graficzna, teatr instrumentalny, collage, music for tape, happening, muzyka topofoniczna, stochastyczna, instalacja, potrafi omówić poszukiwania w zakresie nowych brzmień w muzyce XX w. na przykładach dzieł kompozytorów polskich i europejskich. Uczeń potrafi opisać innowacje J. Cage'a (np. forma otwarta, aleatoryzm, preparacja fortepianu) na przykładzie wybranych dzieł, a także omówić techniki i tendencje przełomu XX i XXI wieku, np. minimal music, spektralizm, neotonalność.

Uczeń jest świadomy kontekstów i możliwości funkcjonowania muzyki w nowych mediach, zna funkcje muzyki filmowej.

Uczeń potrafi opisać dzieje muzyki polskiej. Przedstawia program grupy Młoda Polska w muzyce oraz wymienia nazwiska jej członków.

Charakteryzuje twórczość K. Szymanowskiego w powiązaniu z biografią kompozytora oraz wskazuje na znaczenie jego działalności dla kultury polskiej.

Historię muzyki XX w. **opisuje na podstawie poznanych dzieł muzycznych** twórców reprezentatywnych dla głównych kierunków, nurtów i technik muzyki XX i XXI w. Uczeń rozpoznaje przynależność utworu do danego stylu w muzyce XX w., rozpoznaje i opisuje podstawowe techniki kompozytorskie XX w. stosuje posiadaną wiedzę do analizy słuchowej i słuchowo-wzrokowej form i gatunków muzyki XX w.

Uczeń rozpoznaje i opisuje cechy głównych nurtów lub kierunków stylistycznych w muzyce XX w., dostrzega związki muzyki XX w. z kulturą epok minionych, porządkuje chronologicznie sylwetki kompozytorów, szkoły kompozytorskie, gatunki i techniki kompozytorskie reprezentatywne dla muzyki XX i XXI w.

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

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

Wykonanie prezentacji multimedialnej dotyczącej wybranego utworu z XXI w.

Znajomość utworów muzycznych

K. 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 Roksany), Mazurek op. 50 nr 1, Stabat Mater op. 53 (części: Spraw, niech płacze z Tobą razem, Chrystus niech mi będzie grodem), Balet-pantomima Harnasie op. 55 (Masz zbójnicki; Napad Harnasiów; Taniec zbójnicki), IV Symfonia „Symphonie concertante” op. 60 (cz. III), Pieśń kurpiowska (A chłoz tam puka),*

C. 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),*

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

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

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

A. Webern: *Wariacje fortepianowe op. 27,*

A. Skriabin: *Prometeusz op. 21 (finał),*

I. Strawiński: *Święto wiosny (z części I: Uwielbienie ziemi: Taniec młodzieńców, Zapasy dwóch plemion, z części II: Ofiara: Święty taniec wybranej), Symfonia Psalmów (cz. I),*

B. Bartók: *Allegro barbaro, Muzyka na instrumenty strunowe, perkusję, czeleste (cz. I i IV),*

S. Prokofiew: *Symfonia klasyczna* D-dur op. 25 cz. I i III, *Marsz z baletu Romeo i Julia*,
A. Honegger: *Pacific 231*,
F. Poulenc: *Suita francuska* (*Mały marsz wojskowy*, *Carillon*), *Koncert na klawesyn* cz. III
G. Gershwin: *Błękitna rapsodia*,
C. Orff: *Carmina Burana* (cz I),
O. Messiaen: *Kwartet na koniec czasu* (cz. II *Wokaliza dla anioła*) *Katalog ptaków* (T1, cz. I)
K. Stockhausen: *Gesang der Jugendlinge* (początek),
J. Cage: *V Sonata na fortepian* preparowany.

KLASA VI

Polska muzyka w epoce średniowiecza.

Uczeń zna ramy czasowe średniowiecza w Polsce, dostrzega powiązania rozwoju muzyki w Polsce z jej historią i kulturą, potrafi wskazać polski wkład w rozwój form chorałowych i monodii świeckiej, dostrzega znaczenie *Bogurodzicy* dla kultury polskiej, potrafi wymienić przykłady polskiej wielogłosowości, charakteryzuje twórczość kompozytorów reprezentatywnych dla muzyki polskiego średniowiecza – Wincentego z Kielczy, Piotra z Grudziądza i Mikołaja z Radomia, dokonuje analizy słuchowej przykładów monodii oraz wielogłosowości w muzyce polskiej.

Znajomość utworów muzycznych:

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), *Omnia 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 (Jacob Obrecht, 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 (aparaturę wykonawczą 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, 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 oraz cechy technik kompozytorskich w poszczególnych epokach. Stosuje posiadaną wiedzę do analizy słuchowej i słuchowo-wzrokowej technik kompozytorskich, porządkuje chronologicznie szkoły kompozytorskie, sylwetki kompozytorów, techniki kompozytorskie reprezentatywne dla poszczególnych epok.

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.

Znajomość utworów muzycznych

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)

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*

C. Merulo: *Toccata prima*

A. Gabrieli: *Intonazione del quinto tono*

G. Gabrieli: *Canzona VIII*

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*