

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, 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 wokально-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*, *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 chóralu 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 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 chóralowa 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 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 Eneasze*,

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 zabrmi 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, chorał *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), chorał *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 *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 Philippe 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 i określa osiągnięcia w dziedzinie muzyki. 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 W. A. Mozarta, dostrzega elementy preromantyczne w twórczości L. van Beethovena, 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.

Uczeń określa ramy czasowe i periodyzację okresu 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) 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: *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, *Oratorium Stworzenie świata* (Dzień pierwszy – dwie początkowe części)

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*), *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* KV 466 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, *Sonata C-dur „Facile”*, cz. I, *Motet Ave verum corpus* KV 618, *Requiem d-moll* KV 626 (*Introit, Kyrie, Dies irae, Tuba mirum, Lacrimosa*).

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

J. Elsner: *Pasja* (chór – fuga *Qui passus est pro nobis*, psalmodia *A sexta autem hora*), *Polonez Es-dur*, **K. Kurpiński:** *Koncert klarnetowy B-dur*, **M.K. Ogiński:** *Polonez Pożegnanie ojczyzny*,

M. Szymanowska: *Nokturn B-dur*

KLASA IV

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 i określa osiągnięcia w dziedzinie muzyki. 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 W. A. Mozarta, dostrzega elementy preromantyczne w twórczości L. van Beethovena, 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.

Uczeń określa ramy czasowe i periodyzację okresu 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) 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: *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, Oratorium Stworzenie świata (trzy pierwsze części – dzień pierwszy)*

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*), *Symfonia g-moll* KV 550 cz. I - IV, *Symfonia C-dur* KV 551 „*Jowiszowa*” cz. IV; *Kwartet smyczkowy „Dysonansowy”* KV 465 cz. I, *Serenada „Eine kleine Nachtmusik”* KV 525 cz. I – IV, *Koncert fortepianowy d-moll* KV 466 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, *Sonata C-dur „Facile”*, cz. I, *Motet Ave verum corpus* KV 618, *Requiem d-moll* KV 626 (*Introit, Kyrie, Dies irae, Tuba mirum, Lacrimosa*).

L. van Beethoven: *III Symfonia Es-dur „Eroica”* op.55 cz. I – II, *V Symfonia c-moll* op.67 cz. I i III, *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*, **Ch. W. Gluck:** *Aria Orfeusza z opery Orfeusz i Eurydyka* **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 ojczyzny*, **M. Szymanowska:** *Nokturn B-dur*.

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

Literatura muzyczna:

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

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*.

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

Felix Mendelssohn: *Pieśni bez słów E-dur* op. 19.

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.*

Henryk Wieniawski: *Kujawiak a-moll op. 3 nr 2, Polonez A-dur op. 21, Legenda g-moll op. 17.*

KLASA V

Uczeń charakteryzuje twórczość reprezentatywnych kompozytorów polskich drugiej połowy XIX w. i przełomu XIX i XX w., szczególnie Mieczysława Karłowicza, wskazując na jego szczególną rolę w rozwoju symfoniki polskiej na początku XX w.

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, punktualizm*.

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

Uczeń charakteryzuje i rozpoznaje cechy języka muzycznego neoklasycyzmu (metryka, melodia, 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 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. Uczeń potrafi 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 polskich kompozytorów w powiązaniu z biografią: K. Szymanowskiego. Na podstawie poznanych dzieł wybranych kompozytorów omawia wpływ warunków politycznych i społecznych na kształtowanie muzyki w Polsce bezpośrednio po II wojnie światowej oraz prezentuje własny pogląd na okres socrealizmu w muzyce.

Potrafi omówić twórczość W. Lutosławskiego, H. M. Góreckiego, K. Pendereckiego, W. Kilara.

Uczeń potrafi wymienić innych przedstawicieli muzyki polskiej XX/XXI w.

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 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.

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 Roksany), 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; Taniec zbójnicki), IV Symfonia „Symphonie concertante” op.60 (cz. III), Pieśń kurpiowska (A chłód 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,*

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

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),*

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

Bela Bartok: *Allegro barbaro, Muzyka na instrumenty strunowe, perkusję, czeleste (cz. I i IV), Tańce rumuńskie (cz. 1).*

Sergiusz Prokofiew: *Symfonia klasyczna D-dur op. 25 cz. I i III, Marsz z baletu Romeo i Julia.*

Artur Honegger: *Pacific 231.*

Francis Poulenc: *Suita francuska (Mały marsz wojskowy, Carillon), Koncert na klawesyn (cz.III),*

George Gershwin: *Błękitna rapsodia.*

Carl Orff: *Carmina Burana (cz I),*

Oliver Messiaen: *Kwartet na koniec czasu (cz. II Wokaliza dla anioła) Katalog ptaków (T1, cz. I)*

Karlheinz Stockhausen: *Gesang der Jugendlinge* (początek),
John Cage: *V Sonata na fortepian preparowany*,
Krzysztof Penderecki: *Tren pamięci ofiar Hiroszimy, Pasja wg św. Łukasza (Deus meus, Stabat Mater)*,
Witold Lutosławski: *Wariacje na temat Paganiniego, Mała suita (Fujarka), Koncert na orkiestrę cz. III*, *Gry weneckie cz. I*,
Wojciech Kilar: *Krzesany, Bogurodzica*,
Henryk Mikołaj Górecki: *III Symfonia „Pieśni żałosnych”* (cz. III).

Starożytność

Wymienia kultury muzyczne świata starożytnego. Uczeń potrafi wskazać charakterystyczne cechy muzyki kultur starożytnych (w szczególności starożytnej Grecji). Potrafi prawidłowo stosować terminy i pojęcia związane z kulturą muzyczną starożytności, np. sztuka synkretyczna, monodia, heterofonia, burdon, etos, katharsis, wskazuje związki kultury starożytnej z rozwojem muzyki chrześcijańskiej, dostrzega związek muzyki starogreckiej z literaturą. Uczeń podaje przykłady wpływu kultury starogreckiej na muzykę późniejszych epok, prawidłowo posługuje się terminami: epika, liryka (oda, hymn, elegia), dramat (tragedia, komedia), charakteryzuje dramat antyczny, opisując w nim rolę muzyki, rozumie i stosuje pojęcia: synkretyzm, nomos, etos, Uczeń rozumie i stosuje pojęcia związane z teorią muzyki w starożytnej Grecji: teoria etosu, notacja literowa, skale starogreckie, stopy metryczne, zna nazwy starogreckich instrumentów oraz identyfikuje je na podstawie opisu i ikonografii.

Literatura muzyczna:

Seikilos *Skolion (Epitafium)*
Eurypides *Chór z tragedii Orestes*
II *Hymn Delficki ku czci Apollina*
Mesomedes *Hymn do Muzy*

Średniowiecze

Uczeń określa ramy czasowe epoki z podaniem faktów wyznaczających umowne granice epoki, wymienia fazy epoki średniowiecza, określa funkcje muzyki średniowiecza. Uczeń rozpoznaje i opisuje cechy muzyki średniowiecza poprawnie posługując się terminami i pojęciami określającymi rodzaje: melodyki, rytmiki, faktury, aparatu wykonawczego, systemu dźwiękowego, zapisu muzycznego, dostrzega związki przemian kulturowych, społecznych i politycznych z kulturą muzyczną epoki oraz związek muzyki z innymi dziedzinami sztuki.

Uczeń potrafi wskazać źródła chorału gregoriańskiego, wymienić oraz dostrzec w przykładach dźwiękowych cechy chorału. Rozpoznaje na podstawie analizy słuchowej rodzaje śpiewów chorałowych (sylabiczny, melizmatyczny, antyfonalny, responsorialny), zna strukturę officium brewiarzowego i mszy (ordinarium i proprium missae), rozróżnia i charakteryzuje formy typowe dla śpiewów chorałowych: psalm, hymn, trop, sekwencja, dramat liturgiczny. Uczeń potrafi podać ramy czasowe oraz obszar działalności trubadurów, truwerów, minnesingerów i meistersingerów, dostrzega związek poezji i muzyki w świeckiej monodii średniowiecza, zna tematykę pieśni.

Uczeń potrafi wyjaśnić genezę organum, znaczenie terminów: organum ścisłe, swobodne, paralelne i melizmatyczne, nota contra notam, cantus firmus, rozróżnia słuchowo i opisuje organum paralelne i melizmatyczne. Rozróżnia i charakteryzuje gatunki i formy charakterystyczne dla okresu Ars Antiqua: organum paryskie, conductus, motet, rozumie genezę motetu, zna zasady regulacji rytmiki modalnej, dokonuje analizy słuchowej gatunków polifonicznych tego okresu, zna twórców okresu.

Uczeń zna osiągnięcia twórców Ars Nova w zakresie rozwoju gatunków i technik kompozytorskich, potrafi rozpoznać zapis menzuralny w oparciu o przedstawione źródło, opisuje i rozpoznaje (na podstawie analizy słuchowej i słuchowo-wzrokowej) gatunki wokalne okresu Ars Nova (motet, msza, chanson), 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 rozpoznaje i opisuje cechy stylu szkoły burgundzkiej oraz muzyki angielskiej 1 poł. XV w. wskazując osiągnięcia jej twórców (Guillaume Dufay'a, Johna Dunstable'a), określa zasadę techniki fauxbourdon, zna cechy i przeobrażenia techniki cantus firmus, dokonuje analizy słuchowej i słuchowowzrokowej odpowiednich przykładów muzycznych.

Uczeń 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 Piotra z Grudziądza i Mikołaja z Radomia na tle muzyki europejskiej, dokonuje analizy słuchowej przykładów monodii oraz wielogłosowości w muzyce polskiej.

Uczeń dostrzega znaczenie teorii muzyki w okresie średniowiecza i jej związki z teorią antyczną, zna przykładowe klasyfikacje muzyki w średniowieczu, np. rodzaje muzyki wg Boecjusza, dostrzega zasługi Guidona z Arezzo w zakresie teorii muzyki, rozpoznaje na podstawie zapisów ikonograficznych kolejne rodzaje notacji średniowiecza, rozpoznaje na ilustracjach wybrane instrumenty średniowiecza. W oparciu o poznaną literaturę muzyczną formułuje przejrzystą wypowiedź określając przeobrażenia form i gatunków muzyki średniowiecza oraz cechy technik kompozytorskich, porządkuje chronologicznie szkoły kompozytorskie, sylwetki kompozytorów, wybrane postaci teoretyków, gatunki i techniki kompozytorskie reprezentatywne dla muzyki średniowiecza. 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:

Znajomość utworów muzycznych

Chorał gregoriański: introit *Requiem aeternam*,

Magnificat, antyfona i psalm 2 *Quare fremuerent gentes*, *Alleluja* z wersetem *Pascha nostrum*,

hymny: *Ut queant laxis*, *Te Deum*,

msza gregoriańska IX *"Cum iubilo"*

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"*

Oswald von der Wolkenstein *Der May*

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 *Motet Amor potest*

Petrus de Cruce *Aucun ont*

Anonim *Kanon staroangielski: Sumer is icumen in*

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

F. Landini *Ecco la primavera* (ballata)

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

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

KLASA VI

Potrafi podsumować twórczość W. Lutosławskiego, H. M. Góreckiego, K. Pendereckiego, W. Kilara.

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: *Kzesany*, *Bogurodzica*,
H. M. Górecki: III Symfonia „Pieśni żałosnych” (cz. III).

Starożytność

Wymienia kultury muzyczne świata starożytnego. Uczeń potrafi wskazać charakterystyczne cechy muzyki kultur starożytnych (w szczególności starożytnej Grecji). Potrafi prawidłowo stosować terminy i pojęcia związane z kulturą muzyczną starożytności, np. sztuka synkretyczna, monodia, heterofonia, burdon, etos, katharsis, wskazuje związki kultury starożytnej z rozwojem muzyki chrześcijańskiej, dostrzega związek muzyki starogreckiej z literaturą. Uczeń podaje przykłady wpływu kultury starogreckiej na muzykę późniejszych epok, prawidłowo posługuje się terminami: epika, liryka (oda, hymn, elegia), dramat (tragedia, komedia), charakteryzuje dramat antyczny, opisując w nim rolę muzyki, rozumie i stosuje pojęcia: synkretyzm, nomos, etos, Uczeń rozumie i stosuje pojęcia związane z teorią muzyki w starożytnej Grecji: teoria etosu, notacja literowa, skale starogreckie, stopy metryczne, zna nazwy starogreckich instrumentów oraz identyfikuje je na podstawie opisu i ikonografii.

Literatura muzyczna:

Seikilos *Skolion* (Epitafium)
Eurypides *Chór z tragedii Orestes*
II *Hymn Delficki ku czci Apollina*
Mesomedes *Hymn do Muzy*

Średniowiecze

Uczeń określa ramy czasowe epoki z podaniem faktów wyznaczających umowne granice epoki, wymienia fazy epoki średniowiecza, określa funkcje muzyki średniowiecza. Uczeń rozpoznaje i opisuje cechy muzyki średniowiecza poprawnie posługując się terminami i pojęciami określającymi rodzaje: melodyki, rytmiki, faktury, aparatu wykonawczego, systemu dźwiękowego, zapisu muzycznego, dostrzega związki przemian kulturowych, społecznych i politycznych z kulturą muzyczną epoki oraz związek muzyki z innymi dziedzinami sztuki.

Uczeń potrafi wskazać źródła chorału gregoriańskiego, wymienić oraz dostrzec w przykładach dźwiękowych cechy chorału. Rozpoznaje na podstawie analizy słuchowej rodzaje śpiewów chorałowych (sylabiczny, melizmatyczny, antyfonalny, responsorialny), zna strukturę officium brewiarzowego i mszy (ordinarium i proprium missae), rozróżnia i charakteryzuje formy typowe dla śpiewów chorałowych: psalm, hymn, trop, sekwencja, dramat liturgiczny. Uczeń potrafi podać ramy czasowe oraz obszar działalności trubadurów, truwerów, minnesingerów i meistersingerów, dostrzega związek poezji i muzyki w świeckiej monodii średniowiecza, zna tematykę pieśni.

Uczeń potrafi wyjaśnić genezę organum, znaczenie terminów: organum ścisłe, swobodne, paralelne i melizmatyczne, nota contra notam, cantus firmus, rozróżnia słuchowo i opisuje organum paralelne i melizmatyczne. Rozróżnia i charakteryzuje gatunki i formy charakterystyczne dla okresu Ars Antiqua: organum paryskie, conductus, motet, rozumie genezę motetu, zna zasady regulacji rytmiki modalnej, dokonuje analizy słuchowej gatunków polifonicznych tego okresu, zna twórców okresu.

Uczeń zna osiągnięcia twórców Ars Nova w zakresie rozwoju gatunków i technik kompozytorskich, potrafi rozpoznać zapis menzuralny w oparciu o przedstawione źródło, opisuje i rozpoznaje (na podstawie analizy słuchowej i słuchowo-wzrokowej) gatunki wokalne okresu Ars Nova (motet, msza, chanson), 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 rozpoznaje i opisuje cechy stylu szkoły burgundzkiej oraz muzyki angielskiej 1 poł. XV w. wskazując osiągnięcia jej twórców (Guillaume Dufay'a, Johna Dunstable'a), określa zasadę techniki fauxbourdon, zna cechy i przeobrażenia techniki cantus firmus, dokonuje analizy słuchowej i słuchowo-wzrokowej odpowiednich przykładów muzycznych.

Uczeń 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 Piotra z Grudziądza i Mikołaja z Radomia na tle muzyki europejskiej, dokonuje analizy słuchowej przykładów monodii oraz wielogłosowości w muzyce polskiej.

Uczeń dostrzega znaczenie teorii muzyki w okresie średniowiecza i jej związki z teorią antyczną, zna przykładowe klasyfikacje muzyki w średniowieczu, np. rodzaje muzyki wg Boecjusza, dostrzega zasługi Guidona z Arezzo w zakresie teorii muzyki, rozpoznaje na podstawie zapisów ikonograficznych kolejne rodzaje notacji średniowiecza, rozpoznaje na ilustracjach wybrane instrumenty średniowiecza. W oparciu o poznaną literaturę muzyczną formułuje przejrzystą wypowiedź określając przeobrażenia form i gatunków muzyki średniowiecza oraz cechy technik kompozytorskich, porządkuje chronologicznie szkoły kompozytorskie, sylwetki kompozytorów, wybrane postaci teoretyków, gatunki i techniki kompozytorskie reprezentatywne dla muzyki średniowiecza. 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:

Chorał gregoriański: introit *Requiem aeternam*,
Magnificat, antyfona i psalm 2 *Quare fremuerent gentes*, *Alleluja* z werselem *Pascha nostrum*,
hymny: *Ut queant laxis*, *Te Deum*,
msza gregoriańska IX *“Cum iubilo”*
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”*
Oswald von der Wolkenstein *Der May*
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 Motet Amor potest
Petrus de Cruce *Aucun ont*
Anonim Kanon staroangielski: Sumer is icumen in
G. de Machaut *Missa Notre Dame* (*Kyrie*, *Gloria*)
F. Landini - *Ecco la primavera* (balata)
G. Dufay: *Nuper rosarum flores* (motet), *Missa “L’homme arme”* (*Kyrie*, *Gloria*), *Anonim L’homme arme* (pieśń)
Wincenty z Kielczy: *Gaude Mater Polonia*
Ortus de Polonia Stanislaus
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 (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 dzieci 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*