

WYMAGANIA EDUKACYJNE I KRYTERIA OCENIANIA

HISTORIA MUZYKI

I. Zagadnienia i literatura muzyczna

Periodyzacja dziejów muzyki

Uczeń zna chronologię epok w historii muzyki i potrafi je wymienić z podaniem umownych dat granicznych.

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

Muzyka w Biblii

Znaczenie muzyki w kulturze starożytnego Izraela.

Znajomość utworów muzycznych

Seikilos *Skolion (Epitafium)*
Eurypides *Chór z tragedii Orestes*
II Hymn Delficki ku czci Apollina
Mesomedes *Hymn do Muzy*
Pindar *I Oda Pytyjska*
Psalm 150, Pieśni nad Pieśniami

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, sponsorialny), 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, truverów, 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

Znajomość utworów muzycznych

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 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"
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 polichóralności, 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 chóralu protestanckiego, rozpoznaje i opisuje cechy chóralu protestanckiego, dostrzega przeobrażenia muzyki religijnej od średniowiecza do XVI w. oraz związek chóralu protestanckiego z chóralem średniowiecznym, wskazuje znaczenie chóralu 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.

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)
- 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*

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 recytacyjny, 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 *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, 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 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.

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*), Recytatywy posłanki, Orfeusza i pasterzy *Ahi! Caso acerto!* (*Ach! okrutne fatum*), 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 Eneasza*,

G. F. Haendel - aria sopranowa *Lascia ch'io pianga* (*Pozwólcie mi płakać*) z opery *Rinaldo*, oratorium *Mesjasz*: fuga *For unto us Child is born* (*Dla nas Dziecię się narodziło*), aria sopranowa *Rejoice greatly*, (*Raduj się wielce, Córo Syjonu*), fuga *And with his stripes* (*Przez jego rany zostaliśmy zbawieni*), aria basowa *Why do the nations* (*Dlaczego narody knują zamysły daremne*), fuga *Let us break their bands* (*Zerwijcie więzi*), chór *Alleluja*, aria basowa *The trumpet shall sound* (*Gdy zabrzmie trąba*), fuga *Amen*.

G. F. Haendel - *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),

1. Chór z Oratorium na Boże Narodzenie: *Jauchzet, frohlocket!* (*Radujcie się i weselcie*), *Pasja wg św. Mateusza*: recytatywy *Ewangelisty*, *Piłata* i *thumu 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 wysokości 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*,

IV Koncert brandenburski G-dur cz. I,

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 - *Kukulka* 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* (*Kyrie, Gloria*), *Conductus funebris* (*In paradysum*)

- 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)

Klasycyzm

Uczeń określa ramy czasowe epoki z podaniem wyznaczających je umownych faktów historycznych, omawia cechy muzyki klasycznej w kontekście politycznym, 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, 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 (Teatr Narodowy, szkoły artystyczne, piśmiennictwo 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.

Znajomość utworów muzycznych

J. Haydn: *Symfonia nr 94 G-dur „Z uderzeniem w kocioł” cz. II, Symfonia nr 104 D-dur „Londyńska” cz. I i IV,*

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 fortepianowy D-dur cz. III (rondo w stylu węgierskim),

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 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, *Kwintet klarnetowy A-dur* KV 581 cz. IV,

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, *Sonata C-dur „Facile”*, cz. I, *Koncert podwójny na flet i harfę C-dur* cz. III,

Motet Ave verum corpus KV 618, *Requiem d-moll* KV 626 (*Introit, Kyrie, Dies irae, Tuba mirum, Lacrimosa*).

L. van Beethoven: *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 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,

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.

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 jednoczesnych 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. Berlioz, 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.

Znajomość utworów muzycznych

Franz Schubert: *Pieśni Gretchen am spinnrade, Erlkönig, Die Forelle, Der Tod und das Mädchen, 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, Eusebius, Florestan, Marsz Związku Dawida przeciw Filistynom), 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 i III,*

Johannes Brahms: *Kołysanka op. 49 nr 4, IV Symfonia e-moll op. 98 cz. IV, Niemieckie Requiem (wybrane części), Koncert skrzypcowy D-dur op. 77 (cz. III).*

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 Es-dur „Tysiąca” cz. I, Kindertotenlieder cz. V.*

Richard Strauss: *Till Eulenspiegel.*

Nicolo 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, Koncert skrzypcowy D-dur cz. I, Suita 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 Weltawa 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.*

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

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”, „Piosnka litewska”, „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 e-moll op. 11 cz. I i III, Koncert fortepianowy f-moll cz. II, Andante spianato i Wielki Polonez Es-dur op. 22, Mazurki e-moll op. 17 nr 2, a-moll op. 17 nr 4, D-dur op. 33 nr 2, Polonezy A-dur op.40, As-dur op.53, Walce Es-dur op. 18, Des-dur op. 64 nr 1, Nokturny F-dur op. 15 nr 1, f-moll op. 27 nr 1, Scherzo h-moll op. 20, Preludia op. 28: a-moll, e-moll, Des-dur „Deszczowe”, d-moll, Ballada g-moll op. 23, Etiudy Ges-dur op. 10 nr5, c-moll op. 10 nr 12, Sonata b-moll op. 35 cz. III, Berceuse.
Stanisław Moniuszko: pieśni: *Prząśniczka, Pieśń wieczorna, Dziad i baba, Znasz-li ten kraj;* opery: *Straszny dwór:* polonezowa aria Miecznika *Któż z mych dziewczek*, chór dziewcząt *Spod igielek 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 słonkiem*.

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 A-dur op.8 cz. I, Pieśń Pamiętam ciche, jasne, złote dni* op. 1 nr 5, poemat symfoniczny *Stanisław i Anna Oświecimowie*

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, metroritmikę, melodykę, kolorystykę, instrumentację, wymienia główne nurty stylistyczne okresu: impresjonizm, ekspresjonizm, folkloryzm, 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*.

Uczeń umie rozpoznać i scharakteryzować cechy języka muzycznego i wyrazowości folkloryzmu i witalizmu (metroritmika, 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 (metroritmika, 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.

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.

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.

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 chłóć 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)*, *Pulcinella (Uwertura)*, *Symfonia Psalmów (cz. I)*,
B. Bartok: *Allegro barbaro*, *Muzyka na instrumenty strunowe, perkusję, czeleste (cz. I i IV)*, *Tańce rumuńskie (cz. 1)*,
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*,
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*,
H. M. Górecki: *III Symfonia „Pieśni żalonych” (cz. III)*.

II. Sposoby sprawdzania osiągnięć ucznia.

1. **Sprawdzian wiadomości** - obejmuje duże partie materiału. Ocena wystawiona na jego podstawie ma znaczący wpływ na ocenę semestralną. Uczniowie są powiadamiani o terminie przeprowadzenia sprawdzianu z dwutygodniowym wyprzedzeniem. Uczeń jest zobowiązany do przystąpienia do sprawdzianu w terminie. W razie nieobecności na sprawdzianie uczeń powinien go napisać w terminie poprawy wyznaczonym przez nauczyciela.

2. **Sprawdzian słuchowy**, sprawdzający znajomość literatury muzycznej oraz umiejętność opisu dzieła muzycznego. Uczniowie są powiadamiani o terminie przeprowadzenia sprawdzianu z dwutygodniowym wyprzedzeniem. Uczeń jest zobowiązany do przystąpienia do sprawdzianu w terminie. W razie nieobecności na sprawdzianie uczeń powinien go napisać w terminie poprawy wyznaczonym przez nauczyciela.

3. **Kartkówka** - obejmuje mniejszą partię materiału (do trzech zagadnień, znajomość teorii i literatury). Może być przeprowadzona bez zapowiedzi. Wystawiona na jej podstawie ocena ma rangę oceny z odpowiedzi ustnej.

4. **Wypowiedź ustna** – oceniana jest rzeczowość wypowiedzi, znajomość terminologii, prawidłowość formułowania myśli, znajomość literatury muzycznej.

5. **Aktywność ucznia**

- a) stopień zapamiętywania i rozumienia nowego materiału będącego przedmiotem lekcji,
- b) stopień zaangażowania podczas lekcji,
- c) frekwencja na lekcjach,
- d) stopień przygotowania na zajęcia lekcyjne.

6. **Udział ucznia w konkursach z zakresu przedmiotu.**

Uwagi:

Uczeń ma możliwość poprawy oceny ze sprawdzianu w terminie wyznaczonym przez nauczyciela. Nieprzystąpienie do poprawy w tym terminie skutkuje utrzymaniem oceny.

W ciągu semestru uczeń może przyjść nieprzygotowany na zajęcia dwa razy w ciągu semestru. Fakt braku przygotowania uczeń powinien zgłosić nauczycielowi na początku lekcji w czasie sprawdzania obecności, ten odnotowuje brak przygotowania. Uczeń podczas tych zajęć zwolniony jest z kontroli wiadomości w formie wypowiedzi ustnej oraz niezapowiedzianej kartkówki. Uczeń nie jest zwolniony z zapowiedzianego sprawdzianu lub kartkówki.

III. Przedmiotowy system oceniania.

Kryteria uzyskiwania poszczególnych ocen.

Ocena „celujący”

- uczeń posiada wiedzę i umiejętności wykraczające ponad obowiązujący program nauczania w danej klasie
- uczeń systematycznie uczestniczy w zajęciach, wszystkie nieobecności ma usprawiedliwione
- potrafi biegle zastosować wiedzę na lekcjach i sprawdzianach
- systematycznie przygotowuje się do lekcji i sprawdzianów
- samodzielnie rozwiązuje wybrane przez siebie zadania dodatkowe
- uczestniczy koncertach, słucha nagrań muzycznych w domu
- prezentuje własny pogląd na poznaną twórczość muzyczną
- posiada wiedzę z życia muzycznego regionu i kraju
- uczestniczy w szkolnych, regionalnych i ogólnopolskich konkursach teoretycznych z zakresu przedmiotu „historia muzyki”

Ocena „bardzo dobry”

- uczeń posiada biegłą wiedzę i umiejętności w zakresie programu nauczania w danej klasie
- bezbłędnie zalicza (we wszystkich sposobach sprawdzania wiedzy i umiejętności) omawiane problemy
- swobodnie analizuje i opisuje słuchane dzieła muzyczne
- prezentuje własny pogląd na poznaną twórczość muzyczną
- posiada szczegółową wiedzę w zakresie elementów muzyki, obsady wykonawczej, form muzycznych, faktury, biografii i twórczości kompozytorów, bezbłędnie posługuje się terminologią muzyczną
- systematycznie przygotowuje się do lekcji i sprawdzianów
- systematycznie uczestniczy w zajęciach, wszystkie nieobecności ma usprawiedliwione

Ocena „dobry”

- uczeń posiada wiedzę i umiejętności w zakresie programu nauczania w danej klasie
- prawidłowo zalicza wszystkie omawiane zagadnienia
- potrafi poprawnie rozpoznawać i analizować dzieło muzyczne zauważając jego najważniejsze cechy
- posiada wiedzę w zakresie formy muzycznej, faktury, omawianych epok, biografii i twórczości kompozytorów, obsady wykonawczej, zna podstawową terminologię muzyczną
- posiada znajomość literatury muzycznej
- jest obecny na lekcjach, wszystkie obecności ma usprawiedliwione
- przygotowuje się do lekcji w stopniu umożliwiającym sprawne kontynuowanie realizowanego materiału
- aktywnie uczestniczy w lekcji

Ocena „dostateczny”

- uczeń posiada zadowalającą wiedzę i umiejętności w zakresie programu nauczania w danej klasie
- zadowalająco zalicza omawiane na lekcji zagadnienia
- potrafi opisać w sposób zadowalający utwory muzyczne reprezentatywne dla omawianych zagadnień
- posiada dostateczną wiedzę w zakresie cech epoki biografii i twórczości wybranych kompozytorów, w sposób dostateczny posługuje się terminologią muzyczną
- umie w 60 % rozpoznawać i opisywać słuchane na lekcjach utwory muzyczne
- jest obecny na lekcjach, nieobecności usprawiedliwia
- przygotowuje się do lekcji w stopniu umożliwiającym realizację zagadnień programowych
- aktywnie uczestniczy w lekcji

Ocena „dopuszczający”

- uczeń posiada mały zasób wiedzy i umiejętności w zakresie programu nauczania w danej klasie
- w niewielkim stopniu posługuje się właściwą terminologią
- ma trudności w zaliczaniu w systematycznym zaliczaniu materiału

- nie potrafi sprawnie rozpoznawać i opisywać utworów muzycznych
- posiada małą znajomość podstawowych form muzycznych, faktury
- ma trudności w prawidłowym opisywaniu zjawisk muzycznych
- jest obecny na lekcjach

Podział materiału nauczania w roku szkolnym 2018/2019

Specjalność instrumentalistyka i rytmika

Klasa II

Periodyzacja dziejów muzyki

Barok

Okres przedklasyczny

Klasa III

Klasycyzm (od forma sonatowa)

Romantyzm

Klasa IV

Barok - muzyka instrumentalna, muzyka polska w epoce baroku.

Klasycyzm (całość)

Początki romantyzmu (ogólna charakterystyka, liryka wokalna i instrumentalna)

Klasa V

Antyk

Średniowiecze

Renesans

Klasa VI

Romantyzm (od sonata, koncert)

XX i XXI w.

Specjalność wokalistyka

Klasa I

Periodyzacja dziejów muzyki

Barok

Okres przedklasyczny

Klasa II

Klasycyzm (od formy sonatowej)

Romantyzm (do opery)

Klasa III

Klasycyzm, romantyzm

Klasa IV

Klasycyzm w Polsce, romantyzm XX i XXI w.