

HISTORIA MUZYKI

PSM II st. c-4

KLASA IV

II poł XX w i XXI w

- uczeń charakteryzuje twórczość **O. Messiaena** 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, 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, neotonalność, muzyka spektralna,
- uczeń jest świadomy kontekstów i możliwości funkcjonowania muzyki w nowych mediach, zna funkcje muzyki filmowej,
- uczeń potrafi opisać dzieje współczesnej muzyki polskiej, zna najważniejszych kompozytorów i wymienia przykładowe utwory z ich twórczości (np. K. Penderecki, H. M. Górecki, W. Kilar, P. Mykietyn),
- uczeń charakteryzuje twórczość **W. Lutosławskiego** w powiązaniu z biografią kompozytora,
- uczeń na podstawie analizy słuchowej, wzrokowej i wzrokowo-słuchowej umie opisać styl, technikę, tonalność, melodykę, harmonikę, fakturę, obsadę wykonawczą utworów należących do wyżej wymienionych stylów i technik muzyki XX i XXI w.

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

K. Stockhausen: *Gesang der Jugendliche* (początek),

J. Cage: *V Sonata na fortepian preparowany*,

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

W. Lutosławski: *Wariacje na temat Paganiniego, Mała suita (Fujarka), Koncert na orkiestrę cz. III, Gry weneckie cz.I, pieśni Spóźniony słowik, O Panu Tralalińskim*

W. Kilar: *Bogurodzica, Missa pro pace (Kyrie, Agnus Dei)*,

H. M. Górecki: *III Symfonia „Pieśni żalonych”* (cz. III),

P. Mykietyn: *Pasja wg Św. Marka cz.I.*

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 związki 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, 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 I poł. XV w. wskazując osiągnięcia jej twórców (Guillaume Dufay'a, Johna Dunstable'a), określa zasadę techniki fauxbourdon, zna cechy i przeobrażenia techniki cantus firmus,

dokonyuje 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*, *Żołtarcz 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. Zna twórczość **J. des Prez** w powiązaniu z biografią kompozytora. 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 chóru protestanckiego, rozpoznaje i opisuje cechy chóru protestanckiego, dostrzega przeobrażenia muzyki religijnej od średniowiecza do XVI w. oraz związek chóru protestanckiego z chórem średniowiecznym, wskazuje znaczenie chóru 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.

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 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*