



ORE

OŚRODEK
ROZWOJU
EDUKACJI

Tadeusz Banowski

Od harmonii do eksperymentu

Program nauczania historii muzyki
w IV etapie edukacyjnym
w zakresie rozszerzonym

Od harmonii do eksperymentu

PROGRAM NAUCZANIA HISTORII MUZYKI
W IV ETAPIE EDUKACYJNYM
W ZAKRESIE ROZSZERZONYM



SPIS TREŚCI



I. WSTĘP	1
II. SZCZEGÓŁOWE CELE KSZTAŁCENIA I WYCHOWANIA	8
III. TREŚCI KSZTAŁCENIA	13
IV. SPOSOBY OSIĄGANIA CELÓW	54
V. OPIS, METODY, SPRAWDZANIE I OCENIANIE OSIĄGNIĘĆ UCZNIĄ ..	81
VI. EWALUACJA PROGRAMU NAUCZANIA	94
VII. PROPONOWANA LITERATURA Z HISTORII MUZYKI	97
BIBLIOGRAFIA	99



Mogę porównać moją muzykę do białego światła, które zawiera w sobie wszystkie kolory.

Jedynie pryzmat może rozdzielić kolory i sprawić, aby się ujawniły.

Tym pryzmatem mogłaby być dusza słuchacza.

Arvo Pärt

I. WSTĘP

1. Historia muzyki w świetle rozporządzeń ogólnych.

Historia muzyki, zgodnie z Rozporządzeniem Ministra Edukacji Narodowej z dnia 23 grudnia 2008 r. w sprawie podstawy programowej wychowania przedszkolnego oraz kształcenia ogólnego w poszczególnych typach szkół¹, jest przedmiotem zaliczanym do Edukacji Artystycznej. Celem więc przedmiotu, zgodnie z **celem kształcenia ogólnego** na III i IV etapie kształcenia zawartym w załączniku nr 4 Rozporządzenia Ministra Edukacji Narodowej² jest:

- *przyswojenie przez uczniów określonego zasobu wiadomości na temat faktów, zasad, teorii i praktyk;*
- *zdobycie przez uczniów umiejętności wykorzystania posiadanych wiadomości podczas wykonywania zadań i rozwiązywania problemów;*
- *kształtowanie u uczniów postaw warunkujących sprawne i odpowiedzialne funkcjonowanie we współczesnym świecie.*³

Rozporządzenie określa także **umiejętności** ponadprzedmiotowe kształcenia ogólnego:

- *czytanie – umiejętność rozumienia, wykorzystywania i refleksyjnego przetwarzania tekstów, w tym tekstów kultury, prowadząca do osiągnięcia własnych celów, rozwoju osobowego oraz aktywnego uczestnictwa w życiu społeczeństwa;*

¹ Rozporządzenie Ministra Edukacji Narodowej w sprawie podstawy programowej wychowania przedszkolnego oraz kształcenia ogólnego w poszczególnych typach szkół (Dz.U. z 2009 r. nr 4; poz. 17)

² http://bip.men.gov.pl/men_bip/akty_prawne/rozporzadzenie_20081223_zal_4.pdf

³ Op.cit, s. 1

- *myślenie matematyczne – umiejętność wykorzystania narzędzi matematyki w życiu codziennym oraz formułowania sądów opartych na rozumowaniu matematycznym;*
- *myślenie naukowe – umiejętność wykorzystania wiedzy o charakterze naukowym do identyfikowania i rozwiązywania problemów, a także formułowania wniosków opartych na obserwacjach empirycznych dotyczących przyrody i społeczeństwa;*
- *umiejętność komunikowania się w języku ojczystym i w językach obcych, zarówno w mowie, jak i w piśmie;*
- *umiejętność sprawnego posługiwania się nowoczesnymi technologiami informacyjno-komunikacyjnymi;*
- *umiejętność wyszukiwania, selekcionowania i krytycznej analizy informacji;*
- *umiejętność rozpoznawania własnych potrzeb edukacyjnych oraz uczenia się;*
- *umiejętność pracy zespołowej⁴.*

Przed szkołą, a więc także przed nauczycielem historii muzyki stoją **zadania**:

- *kontynuowania kształcenia umiejętności posługiwania się językiem polskim,*
- *przygotowania uczniów do życia w społeczeństwie informacyjnym,*
- *stwarzania warunków do nabywania umiejętności wyszukiwania, porządkowania i wykorzystywania informacji z różnych źródeł, z zastosowaniem technologii informacyjno-komunikacyjnych,*
- *wychowania uczniów do właściwego odbioru i wykorzystania mediów,*
- *dostosowania zajęć do poziomu przygotowania ucznia, które uzyskał na wcześniejszych etapach edukacyjnych,*
- *kształtowania u uczniów postaw sprzyjających ich dalszemu rozwojowi indywidualnemu i społecznemu, takich jak: uczciwość, wiarygodność, odpowiedzialność, wytrwałość, poczucie własnej wartości, szacunek dla innych ludzi, ciekawość poznawcza, kreatywność, przedsiębiorczość, kultura osobista, gotowość do uczestnictwa w kulturze, podejmowania inicjatyw oraz do pracy zespołowej,*
- *kształtowania postawy obywatelskiej, postawy poszanowania tradycji i kultury własnego narodu, a także postawy poszanowania dla innych kultur i tradycji⁵.*

⁴ Ibid., s. 1

⁵ http://bip.men.gov.pl/men_bip/akty_prawne/rozporzadzenie_20081223_zal_4.pdf, s. 2.

2. Warunki i sposób realizacji.

Historia muzyki **nie jest** przedmiotem obowiązkowym w **IV etapie edukacyjnym** i nie ma określonej podstawy programowej w zakresie podstawowym - może być realizowana **od klasy pierwszej jako przedmiot do wyboru w liceach i technikach** tylko w **zakresie rozszerzonym**, w minimalnym wymiarze **240 godzin**, czyli po **8 godzin w wymiarze tygodniowym**.⁶ (w przypadku realizacji przez trzy lata).

Program „Od harmonii do eksperymentu” przeznaczony **jest** dla konkretnej grupy uczniów: z jednej strony dla chcących poszerzyć swoje zainteresowania humanistyczne, z drugiej - dla chcących przystąpić do egzaminu maturalnego z historii muzyki i podjąć studia, na których wymagana jest znajomość przedmiotu (np. akademie muzyczne).⁷

Zgodnie z zaleceniami co do warunków i sposobu realizacji określonych w podstawie programowej, do nauczania historii muzyki konieczne jest **wyposażenie** sali lekcyjnej w sprzęt audio-wizualny, bogatą fonotekę i wideotekę, podręczną bibliotekę (encyklopedie muzyczne, podręczniki, nuty) oraz komputer z dostępem do Internetu.⁸ Istotną rolę pełni też oświetlenie sali oraz jej nagłośnienie lub wyposażenie w zestawy słuchawkowe – zaopatrzenie klasy w wysokiej jakości sprzęt audio jest szczególnie istotne ze względu na specyfikę przedmiotu. Znaczenie ma też wielkość klasy, jej kształt (ze względu na właściwy odsłuch z odsłuchem podczas prezentacji utworów), sposób ustawienia ławek i krzeseł, miejsce na wyświetlenie prezentacji, pokazanie filmu.

Ponadto **zadaniem szkoły** jest umożliwienie uczniom udziału w kulturze wysokiej, wydarzeniach artystycznych, koncertach i spektaklach muzycznych. Szkoła powinna również zapewnić możliwość uczestniczenia w konkursach wiedzy z historii muzyki (np. w Olimpiadzie Artystycznej/sekcji muzyki). Zadaniem szkoły jest więc stworzenie

⁶ na podstawie: http://www.ore.edu.pl/strona-ore/phocadownload/EFS/podstawa_programowa/organizacja%20pracy%20szkoly%20od%201%20wrzesnia%202012_poprawione.pdf, s. 18.

⁷ http://men.gov.pl/images/stories/pdf/Reforma/men_tomom_7.pdf, s. 57.

⁸ http://men.gov.pl/images/stories/pdf/Reforma/men_tomom_7.pdf, s. 56.

warunków do realizacji głównego celu edukacyjnego, jakim jest wspieranie wszechstronnego rozwoju ucznia; zarówno fizycznego, psychicznego, intelektualnego, duchowego.⁹

Nauczyciel historii muzyki powinien posiadać kwalifikacje określone rozporządzeniem MEN.¹⁰ Poza spełnieniem wymogów formalnych nauczyciel historii muzyki powinien orientować się w bieżących wydarzeniach muzycznych, koncertach, występach, prasie i innych mediach oraz podnosić swoje kwalifikacje poprzez udział w różnych formach doskonalenia zawodowego, rozwijać umiejętności pracy z multimediami. Uczeń XXI wieku oczekuje bowiem od nauczyciela nie tylko wiedzy merytorycznej, ale form pracy opartych na nowoczesnych technikach, umiejętnego korzystania z mediów, komunikacji za pomocą komputera czy sprawności w posługiwaniu się językiem obcym.

Nauczyciel historii muzyki, który jest odpowiedzialny za analizę podstawy programowej, ma możliwość usprawnienia zajęć i zachęcenia do współpracy nauczycieli innych przedmiotów lub pobliskie instytucje. W poszukiwaniu literatury z historii muzyki pomocny może okazać kontakt z bibliotekarzem szkolnym lub pracownikami pobliskich bibliotek, którzy pomogą w wyszukiwaniu zbiorów podczas np. wykonywania prac domowych czy realizacji projektów. Większość bibliotek jest dziś wyposażona w bogaty wybór materiałów multimedialnych, z których w nauczaniu historii muzyki korzysta się bardzo często. W przypadku ich braku istnieje możliwość sporządzenia wykazu potrzebnych pomocy i złożenia zapotrzebowania do bibliotek szkolnych w celu uzupełnienia wyposażenia. W związku z kontekstami pojawiającymi się w historii muzyki z takimi przedmiotami jak język polski, wiedza o kulturze, historia, wskazane byłoby również nawiązanie współpracy z nauczycielami tych przedmiotów. Nauczyciel języka polskiego pomocny okazałby się podczas realizacji tematów, w których analizowane są utwory oparte na motywach literackich bądź też będące oprawą muzyczną literatury. Uczniowie często będą

⁹ Ewa Puchała, Szkoła jako wspólnota osób, Poradnik dla nauczycieli i wychowawców, Centrum Metodyczne Pomocy Psychologiczno-Pedagogicznej, Warszawa 2009 [pobrano z:] http://www.ore.edu.pl/strona-ore/index.php?option=com_phocadownload&view=category&id=74:dobre-relacje-w-szkole-jako-podstawa-pomocy-psychologiczno-pedagogicznej&Itemid=1084

¹⁰ Rozporządzenie Ministra Edukacji Narodowej z dnia 12 marca 2009 r. w sprawie szczegółowych kwalifikacji wymaganych od nauczycieli oraz określenia szkół i wypadków, w których można zatrudnić nauczycieli niemających wyższego wykształcenia lub ukończonego zakładu kształcenia nauczycieli z późniejszymi zmianami

korzystać z historii, m.in. z chronologii epok. Ponadto tło historyczne jest wprowadzeniem do każdej epoki a wydarzenia często związane z warunkami towarzyszącymi rozwojowi muzyki. Często inspiracją dla kompozytorów jest także sztuka oraz motywy ludowe. Tak jest w przypadku twórczości np. impresjonistów czy np. Schuberta, Weberna lub Kilara. Czasem warto by zasięgnąć pomocy nauczyciela wiedzy o kulturze czy historii sztuki. Ze względu na zastosowanie współczesnych technologii i nowoczesnych źródeł informacji pomocą służyć może (zarówno uczniom jak i nauczycielowi) informatyk. W całej historii muzyki pojawiają się obcojęzyczne tytuły dzieł oraz ich autorzy pochodzący z różnych krajów. Niejednokrotnie problem pojawia się w wymowie nazwisk czy w tłumaczeniu tekstu, zwłaszcza z języka francuskiego. Pomoc nauczycieli języków obcych jest tu nawet konieczna, by uniknąć błędów.

3. Charakterystyka programu

W programie uwzględnione zostały wymagania zawarte w podstawie programowej dla gimnazjów i szkół ponadgimnazjalnych cele ogólne i umiejętności.¹¹ W tomie 7. publikacji poświęconej nowej podstawie programowej wychowania przedszkolnego oraz kształcenia ogólnego w szkołach podstawowych, gimnazjach i liceach jako podbudowa dla przedmiotu historia muzyki wymieniony jest przedmiot *wiedza o kulturze* realizowany w szkole ponadgimnazjalnej oraz przedmiot *muzyka* realizowany w gimnazjum¹². Jednak pierwszy kontakt z muzyką uczniowie mieli już podczas edukacji przedszkolnej i wczesnoszkolnej, a z podstawami historii muzyki zetknęli się również w II etapie edukacyjnym podczas obowiązkowych lekcji muzyki w szkole podstawowej. Analiza podstawy programowej dla wcześniejszych etapów edukacyjnych, a zwłaszcza dla III etapu gimnazjalnego przybliżyła mi wizerunek ucznia - jego dojrzałość muzyczną, umiejętności. Warto tu wymienić kilka z nich, które szczególnie charakteryzują ucznia kończącego edukację muzyczną w gimnazjum. W zakresie odbioru wypowiedzi i wykorzystania zawartych w nich informacji uczeń m.in. *odczytuje i stosuje w praktyce podstawowe sposoby zapisu muzyki, określa i rozróżnia podstawowe gatunki klasycznej muzyki wokalne, wokaln-*

¹¹ Rozporządzenie Ministra Edukacji Narodowej op.cit, s. 1).

¹² http://men.gov.pl/images/stories/pdf/Reforma/men_tomom_7.pdf, s. 56

instrumentalnej i instrumentalnej, stosuje podstawowe terminy dotyczące chronologii epok w historii muzyki i wskazuje kompozytorów reprezentatywnych dla kolejnych epok, zna instytucje kultury muzycznej (miejsca wykonywania różnych rodzajów muzyki), wykorzystuje źródła informacji o muzyce (słowniki i encyklopedie muzyczne, Internet). W zakresie tworzenia wypowiedzi uczeń m.in. wypowiada się o muzyce – opisuje typowe cechy epok w dziejach muzyki i cechy słuchanych utworów, charakteryzuje estetykę utworu i jego wykonanie¹³. W zakresie analizy i interpretacji tekstów kultury uczeń m.in. świadomie odbiera muzykę – rozpoznaje cechy utworu muzycznego (rodzaje faktury muzycznej: jednogłosową i wielogłosową, wybrane formy muzyki wokalne i instrumentalnej), określa różnorodne funkcje muzyki użytkowej i artystycznej, rozpoznaje aparat wykonawczy muzyki wokalne, instrumentalnej i wokalnie-instrumentalnej (orkiestra, zespół kameralny, solista, chór, rodzaje głosów żeńskich i męskich oraz instrumenty orkiestrowe), porządkuje chronologicznie epoki muzyczne, przyporządkowując im reprezentatywnych dla nich kompozytorów oraz utwory muzyczne wysłuchane i omówione na lekcjach.¹⁴

Szczególną uwagę zwróciłem na **układ treści** nauczania posiadający **układ liniowy** - poszczególne działy i chronologia tworzą nierozzerwalną ciągłość a ze względu na **segmentację treści** i jednolitą strukturę program ma wymiar **całościowy** oraz model **hermeneutyczno-krytyczny**. W programie „Od harmonii do eksperymentu” treści kształcenia zostały ujęte chronologicznie i **wzbogacone** o nieujęte w podstawie programowej dzieje muzyki Mezopotamii (babilońska). Zwiększono też liczbę kompozytorów w porównaniu z proponowanymi w podstawie, co uzasadnione zostało w rozdziale III (Treści kształcenia).

Realizacja **tylko w zakresie rozszerzonym** nie skupia się na określeniu minimum i maksimum programowego, a pozwala na wprowadzenie tzw. **trzonu wspólnego** (*core curriculum*). Hanna Komorowska określa taką zasadę jako **pośredniego zagospodarowania programu**¹⁵. Ma to pozytywne strony, gdyż w przypadku, kiedy uczeń sam wybiera przedmiot, który chce realizować w zakresie rozszerzonym, zastosowanie takiego rozwiązania

¹³ Op.cit, s. 33

¹⁴ Op.cit, s. 33.

¹⁵ H. Komorowska, Programy nauczania w kształceniu ogólnym i w kształceniu językowym, Fraszka Edukacyjna, Warszawa 2005, s. 25

daje możliwość rozwoju i pozwala na osiągnięcie pozytywnych wyników podczas egzaminu maturalnego. Zaproponowane techniki i metody pracy, wykorzystanie multimediiów, portali internetowych oraz stosowanie form opisowych mają na celu uczyć myślenia przyczynowo-skutkowego, rozwijać wyobraźnię, pobudzić ciekawość ucznia i skłonić go do autorefleksji, odnoszenia się do dzieł muzycznych i tekstów z historii muzyki oraz ukształtować postawę słuchacza i poszukiwacza, potrafiącego rozwiązywać problemy i przyjmować określone postawy wobec szeroko pojętej kultury.

W programie wykorzystałem metody kształtujące myślenie czasowo-przestrzenne i przyczynowo-skutkowe, pobudzające ucznia do wyciągania odpowiednich wniosków, analizowanie i łączenie faktów, uwzględniając przy tym indywidualne zdolności i predyspozycje uczniów, różne rodzaje przyswajalności wiedzy. Spośród wielu metod wybrałem te, które sprawdzą się zarówno w pracy z uczniem zdolnym jak i z uczniem słabym lub sprawiającym trudności edukacyjno-wychowawcze, starałem się łączyć metody tradycyjne z nowatorskimi: metody podające, problemowe, aktywizujące, eksponujące, programowe (z użyciem komputera). Szczególnie istotną rolę będą stanowić metody aktywizujące, gdyż rozwijają myślenie twórcze i umiejętność współpracy, dają poczucie dyscypliny czasowej oraz możliwość organizowania własnej pracy i współtworzenia lekcji.

II. SZCZEGÓŁOWE CELE KSZTAŁCENIA I WYCHOWANIA

W zapisach podstawy programowej historii muzyki wymienione zostały trzy ogólne cele kształcenia (wymagania ogólne):

- I. *Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji.*
- II. *Tworzenie wypowiedzi.*
- III. *Analiza i interpretacja tekstów kultury¹⁶.*

W programie „Od harmonii do eksperymentu” cele szczegółowe zostały sformułowane zgodnie z powyższymi wymaganiami ogólnymi i odnoszą się do treści nauczania sformułowanych językiem wymagań.

CELE OKREŚLONE W PODSTAWIE PROGRAMOWEJ	SZCZEGÓŁOWE CELE KSZTAŁCENIA OKREŚLONE W PROGRAMIE
I. ODBIÓR WYPOWIEDZI I WYKORZYSTANIE ZAWARTYCH W NICH INFORMACJI.	
<i>Uczeń posługuje się zasobem faktów, pojęć i terminów muzycznych umożliwiającym rozumie nie muzyki całego obszaru historycznego, tekstów o muzyce oraz samodzielne poszukiwanie informacji o muzyce i jej dziejach.</i>	Wiedza (wiadomości). Uczeń: <ul style="list-style-type: none">• zna terminy i pojęcia określające elementy muzyki, będące twórczym dziełem muzycznym,• wymienia sposoby porządkowania materiału dźwiękowego, stroje dźwiękowe,• zna chronologię epok, kierunków, szkół kompozytorskich i ugrupowań artystycznych,• zna wybranych kompozytorów polskich i europejskich i ich biografie,• wymienia dzieła kompozytorów polskich i europejskich,• wymienia techniki kompozytorskie charakterystyczne dla różnych stylów historycznych,• zna instrumentarium typowe dla poszczególnych epok,• zna gatunki i formy muzyczne oraz instrumenty charakterystyczne dla antycznej Grecji,• wymienia gatunki i formy wokalne-instrumentalne oraz instrumentalne,• zna rodzaje notacji muzycznej i zapisu muzycznego• zna skróty nazw instrumentów

¹⁶ http://men.gov.pl/images/stories/pdf/Reforma/men_tomom_7.pdf, s. 52..

	<ul style="list-style-type: none"> • wymienia funkcje muzyki. <p>Umiejętności. Uczeń:</p> <ul style="list-style-type: none"> • potrafi wyjaśnić terminy i pojęcia określające elementy muzyki i ich rodzaje • potrafi wymienić cechy poszczególnych epok, stylów, kierunków w dziejach muzyki, • rozpoznaje cechy twórczości kompozytorów polskich i europejskich w kontekście epoki, stylu, kierunku, szkoły artystycznej i biografii twórców, • potrafi chronologicznie porządkować epoki, okresy, szkoły kompozytorskie, ugrupowania artystyczne, • potrafi wskazać ramy czasowe i fazy rozwojowe poszczególnych epok, stylów i kierunków, • rozpoznaje gatunki i formy związane z kulturą muzyczną i literacką antycznej Grecji, oraz muzyczne formy wokalne, wokально-instrumentalne i instrumentalne, • potrafi rozpoznać instrumenty występujące w antycznej Grecji oraz instrumenty i obsady charakterystyczne dla poszczególnych epok • przyporządkowuje techniki kompozytorskie poszczególnym epokom, stylom, szkołom i kompozytorom, • poprawnie stosuje terminy i pojęcia muzyczne z zakresu elementów muzyki, sposobów porządkowania materiału dźwiękowego i rodzajów faktury • rozróżnia rodzaje notacji muzycznej, • wskazuje elementy dzieła muzycznego, • na podstawie wysłuchanych utworów wskazuje na różne funkcje muzyki. <p>Postawy (cele wychowawcze). Uczeń:</p> <ul style="list-style-type: none"> • poznaje miejsce muzyki w kulturze Europy i świata • ma świadomość dorobku polskiej i europejskiej kultury • wykazuje się postawą szacunku dla kultury polskiej i europejskiej, • jest kreatywny w obcowaniu z muzyką dawną i współczesną, • wzbogaca swoją osobowość poprzez kontakt z muzyką, • kształtuje postawy otwartości na sztukę najnowszą, • poznaje różnorodne formy aktywności artystycznej, • rozwija potrzeby obcowania z dziełami muzyki i korzystania z dóbr kultury.
II. TWORZENIE WYPOWIEDZI	
<i>Uczeń tworzy wypowiedzi</i>	Wiedza (wiadomości). Uczeń:

o muzyce, jej twórcach i dziejach, kulturze muzycznej, związkach muzyki z innymi dziedzinami sztuki, wydarzeniami historycznymi i społecznymi; przedstawia wiedzę o dziejach muzyki, formułując przejrzystą i logiczną wypowiedź pisemną; prezentuje i uzasadnia swoje poglądy.

- zna chronologię i cechy epok, kierunków, szkół kompozytorskich i ugrupowań artystycznych,
- zna tematykę dzieł muzycznych wybranych kompozytorów polskich i europejskich,
- zna cechy charakterystyczne dzieł wybranych kompozytorów polskich i europejskich,
- zna twórczość i biografie kompozytorów polskich i europejskich,
- zna związki słowa i muzyki w dziełach wokalnych i wokально-instrumentalnych,
- wie, jakie jest wykorzystanie folkloru w twórczości artystycznej,
- zna oddziaływanie praktyk wykonawczych i technik kompozytorskich,
- zna związki kultury muzycznej z kulturą epoki i innymi dziedzinami sztuki (np. literaturą, malarstwem, filmem),
- wie, jaki jest związek muzyki z wydarzeniami historycznymi i zjawiskami społecznymi,
- zna elementy wypowiedzi pisemnej, takie jak kompozycja, forma, język.

Umiejętności. Uczeń:

- potrafi opisać cechy epok, kierunków, szkół kompozytorskich i ugrupowań artystycznych na podstawie dzieł muzycznych,
- potrafi formułować przejrzystą wypowiedź pisemną, określając genezę, przeobrażenia, wpływy, podobieństwa i różnice w elementach dzieła, technikach kompozytorskich, gatunkach i formach muzycznych oraz twórczości kompozytorów i cechach stylów,
- wykorzystuje w pracy pisemnej właściwą terminologię z zakresu kultury muzycznej,
- umie wykazać w pracy pisemnej związki kultury muzycznej z wydarzeniami historycznymi i zjawiskami społecznymi,
- potrafi porównać dzieła twórców i wykonawców reprezentatywnych dla poszczególnych epok, stylów i ośrodków,
- uzasadnia w pracy wybór dzieł muzycznych, kompozytorów, faktów i powiązań między nimi,
- potrafi wskazać w pracy związki kultury muzycznej z kulturą epoki i innymi dziedzinami sztuki (np. literaturą, malarstwem, filmem),
- potrafi zaprezentować własny pogląd na kulturę

	<p>muzyczną epok minionych i zjawisk współczesnych,</p> <ul style="list-style-type: none">• stosuje w pracy pisemnej zasady poprawnej pisowni, stylistyki, formy i kompozycji. <p>Postawy (cele wychowawcze). Uczeń:</p> <ul style="list-style-type: none">• ma świadomość dorobku polskiej i europejskiej kultury• poznaje język muzyki oraz jego rolę w kształtowaniu kultury,• kształci umiejętność wartościowania zjawisk artystycznych pod względem treści i zastosowanych środków artystycznego wyrazu,• dostrzega wartość tradycji i odrębność kulturową w różnych okresach organizowanie i doskonalenie własnego warsztatu pracy,• kształtuje wrażliwość na piękno muzyki.• rozwija odpowiedzialność za efekty pracy,• rozwija wrażliwość estetyczną• ma świadomość potrzeby samopoznania i samokształcenia.
III. ANALIZA I INTERPRETACJA TEKSTÓW KULTURY	
<p><i>Uczeń stosuje posiadaną wiedzę do opisu i analizy dzieł muzycznych i tekstów o muzyce; analizuje (słuchowo, wzrokowo lub słuchowo-wzrokowo) utwory muzyczne i określa ich cechy; interpretuje wnioski i uzasadnia własne stanowisko.</i></p>	<p>Wiedza (wiadomości). Uczeń:</p> <ul style="list-style-type: none">• zna cechy stylistyczne charakterystyczne dla epoki, stylu, kierunku, szkoły kompozytorskiej,• zna cechy charakterystyczne dla poszczególnych twórców i wykonawców muzyki w poszczególnych okresach,• zna techniki kompozytorskie charakterystyczne dla różnych stylów historycznych• zna cechy gatunków i form muzycznych oraz ich przeobrażenia na przestrzeni dziejów,• zna literackie, teoretyczne i historyczne źródła inspiracji wskazanych dzieł muzyki,• zna inspiracje biograficzne dzieł wskazanych kompozytorów,• zna cechy języka i zapisu muzycznego. <p>Umiejętności. Uczeń:</p> <ul style="list-style-type: none">• rozpoznaje słynne dzieła instrumentalne, wokalne i wokально-instrumentalne,• stosuje posiadaną wiedzę z zakresu technik

	<p>kompozytorskich, cech stylów muzycznych, gatunków, form do analizy słuchowej, wzrokowej lub słuchowo-wzrokowej utworów muzycznych,</p> <ul style="list-style-type: none">• określa w dziele muzycznym sposoby porządkowania materiału dźwiękowego,• wskazuje elementy dzieła muzycznego (motywy, fraza, temat, ekspozycja, kadencja, koda, aria, recytatywy,• określa rodzaje faktury w utworze muzycznym,• omawia dzieło wokalne, instrumentalne lub instrumentalno-wokalne w kontekście tekstu literackiego, teoretycznego, historycznego,• prezentuje cechy stylu, szkoły, gatunku na podstawie wysłuchania utworu muzycznego,• stosuje terminologię muzyczną do omówienia cech charakterystycznych wysłuchanego utworu. <p>Postawy (cele wychowawcze). Uczeń:</p> <ul style="list-style-type: none">• kształtuje postawę refleksyjną wobec dzieł muzyki,• rozwija postawę wartościującą i umiejętność formułowania sądów, opinii i ocen w oparciu o własne kryteria wartości,• dąży do wyrobienia podglądów na temat wartości i postaw,• rozwija dbałość o własny rozwój,• kształtuje poczucia wartości historii muzyki jako dziedziny nauki humanistycznej.
--	---

III. TREŚCI KSZTAŁCENIA

Ważnym elementem pracy nauczyciela historii muzyki jest stworzenie bazy pojęć, które będą przydatne do odbioru, a następnie do tworzenia wypowiedzi oraz analizy i interpretacji. Treści kształcenia zawierają:

- podstawowe pojęcia, zagadnienia z teorii muzyki, służące bezpośredniemu poznawaniu stylów oraz tradycyjnych i współczesnych technik kompozytorskich poprzez realizację dźwiękową;
- treści zorientowane historycznie (analiza wybranych, reprezentatywnych dla poszczególnych epok, kierunków i kompozytorów dzieł muzycznych, historia oraz ewolucja form muzycznych, historia teorii muzyki, style muzyczne).

W porównaniu z podstawą programową w programie dokonano kilka zmian - **zwiększono** liczbę kompozytorów o nazwiska znaczące dla poszczególnych epok i stylów. Z kompozytorów polskich pojawili się więc kompozytorzy polscy: **Wincenty z Kielczy** - pierwszy znany z imienia polski kompozytor, autor hymnu Gauder Mater Polonia, **Piotr z Grudziądz**, który zyskał sławę międzynarodową, **Mikołaj z Krakowa**, którego styl polifoniczny jest zbliżony do stylu Josquina des Prés, **Grażyna Bacewicz** – jedna z niewielu kobiet, po której utwory sięgają współcześni muzycy. Zgodnie z zapisami w podstawie o zasięgu twórców aż do XXI wieku postanowiłem też umieścić w programie postacie polskiej sceny, które cieszą się międzynarodową sławą i zasługują na pojawienie się w kanonie muzyków. Dlatego w programie pojawili się: **Antoni Szalowski, Włodzimierz Kotoński, Zygmunt Krauze, Tadeusz Baird, Wojciech Kilar, Włodzimierz Kotoński, Kazimierz Serocka, Bogusław Schaeffer, Elżbieta Sikora, Paweł Mykietyn, Agata Zubel**. Również poszerzona została lista kompozytorów europejskich o twórców nowatorskich i reprezentatywnych dla danej epoki, szkoły czy kierunku: **Leoninus** – najstarszy przedstawiciel szkoły Notre Dame, **Giovanni Gabrieli** - najwybitniejszy przedstawiciel szkoły weneckiej i techniki wielochórowej, **Conrad Paumann**, który zapoczątkował rozwój niemieckiej muzyki organowej, **Ottavio Rinuccini** – przedstawiciel szkoły weneckiej, **Giovanni Battista Pergolesi** - przedstawiciel szkoły neapolitańskiej; twórca opery buffa, **Alessandro Scarlatti**, który rozwinął formę recytatywu akompaniowanego, arii da capo i uwertury włoskiej, **Vincenzo Bellini** – jeden z najważniejszych przed Verdim twórca

włoskiej opery romantycznej, **Giacomo Puccini**, łączący tradycje muzyki włoskiej i zdobycze opery niemieckiej, **Gioacchino Rossini** - najwybitniejszy włoski twórca operowy 1. połowy XIX wieku, **Georges Bizet** – prekursor weryzmu, **Jacques Offenbach** - jeden z najwybitniejszych reprezentantów XIX-wiecznej operetki francuskiej, **Arnold Schönberg** – uważany za twórcę techniki dodekafonicznej, Hector **Berlioz** - twórca nowego typu symfonii programowej, **Alban Berg** - jeden z prekursorów muzyki atonalnej, Anton **Webern** - jeden z głównych przedstawicieli wiedeńskiej szkoły dodekafonicznej i twórca punktualizmu, **Paul Hindemith** - uważany w Niemczech za przywódcę młodego pokolenia awangardowych kompozytorów, **Darius Milhaud**, **Arthur Honegger**, **Francis Poulenc** współzałożyciele Grupy Sześciu, **Benjamin Britten** - jeden z najwybitniejszych twórców muzyki brytyjskiej XX w., **Alfredo Casella**- propagator muzyki współczesnej we Włoszech, **Dymitr Szostakowicz**, **Aram Chaczaturian** i **Dymitr Kabalewski** – wybitni kompozytorzy rosyjscy XX w., **Karlheinz Stockhausen** - jeden z głównych przedstawicieli awangardy, **Pierre Boulez** – jeden z głównych twórców powojennej awangardy, związanym z serializmem, **Gérard Grisey** , **Tristan Murail***, – twórcy spektralizmu, **Alfred Schnittke** - jeden z czołowych kompozytorów z generacji Szostakowicza, **Edgar Varese** – ojciec muzyki elektronicznej, **Terry Riley**, **Zygmunt Krauze**, **Arvo Pärt** – twórcy muzyki minimalistycznej.

Wyboru tych kompozytorów dokonałem na podstawie wnikliwej lektury muzycznej oraz konsultacji historykami muzyki. Poniżej został umieszczony wykaz treści, które wykorzystane zostały następnie podczas sporządzania propozycji rozkładu materiału. W tabeli tej symbolem* oznakowani są kompozytorzy nieujęci w podstawie programowej.

1. Wykaz treści nauczania z podstawy programowej uzupełniony o własne propozycje

RODZAJ TREŚCI	ZAKRES TREŚCI
Terminy i pojęcia z zakresu elementów muzyki i budowy dzieła, technik kompozytorskich:	melodyka (kantylnowa, figuracyjna, deklamacyjna, ornamentalna), rytmika (swobodna i ustalona, miarowa i zmienna, okresowa i motoryczna, marszowa, taneczna), harmonika (modalna, funkcyjna, sonorystyczna) i współbrzmienia (dysonans, konsonans, klaster, kolorystyka, artykulacja (legato, staccato, portato), agogika (largo, adagio, andante, moderato, allegretto, allegro, presto, rallentando, accelerando), dynamika, strój dźwiękowy (naturalny równomiernie temperowany), skala i system tonalny (tonalny,

	<p>modalny, dur-moll, atonalny), metryka (swobodna, menzuralna, polimetryczna), faktura (monodyczna, polifoniczna, homofoniczna, sonorystyczna), notacja (literowa, neumatyczna, modalna), zapis muzyczny (tabulatura, partytura, partytura graficzna), motyw, fraza, temat, ekspozycja, kadencja, koda, aria, recytatyw, techniki kompozytorskie (organalna, <i>cantus firmus</i>, <i>fauxbourdon</i>, imitacyjna, przeimitowana, polichóralna, ostinatowa, <i>basso continuo</i>, koncertująca, wariacyjna, przetworzeniowa, dodekafoniczna, serialna, punktualistyczna, aleatoryczna, <i>collage</i>).</p>
<p>Terminy i pojęcia z zakresu gatunków muzycznych:</p>	<p>nomos, etos, epika, liryka (oda, hymn, elegia) dramat (tragedia, komedia), chorał (psalm, hymn, antyfona, responsorium, sekwencja), organum (paralelne, melizmatyczne), motet, madrygał, pieśń (średniowieczna, renesansowa, romantyczna), msza (<i>requiem</i>, <i>missa solemnis</i>, <i>brevis</i>, <i>parodia</i>, <i>sine nomine</i>), pasja, oratorium, kantata, koncert wokalny, opera (seria, buffo, Singspiel, dramat muzyczny, operetka), formy figuracyjne (np. preludium, fantazja, etiuda), formy wariacyjne (wariacje ornamentalne, ostinatowe, charakterystyczne), imitacyjne (np. kanon, fuga, <i>ricercar</i>), miniatura instrumentalna, formy taneczne (tańce użytkowe i stylizowane), sonata, rondo, suita, symfonia, poemat symfoniczny, uwertura, koncert.</p>
<p>Kompozytorzy polscy</p>	<p>Wincenty z Kielczy*, Piotr z Grudziądza*, Mikołaj z Radomia, Wacław z Szamotuł, Mikołaja z Krakowa*, Mikołaj Gomółka, Mikołaj Zieleński, Adam Jarzębski, Bartłomiej Pękiel, Grzegorz Gerwazy Gorczycki, Fryderyk Chopin, Stanisław Moniuszko, Henryk Wieniawski, Ignacy Paderewski, Mieczysław Karłowicz, Karol Szymanowski, Witold Lutosławski, Krzysztof Penderecki, Henryk Mikołaj Górecki, Grażyna Bacewicz*, Antoni Szałowski*, Włodzimierz Kotoński*, Zygmunt Krauze*, Tadeusz Baird*, Wojciech Kilar*, Włodzimierz Kotoński*, Kazimierz Serocka*, Bogusław Schaeffer*, Elżbieta Sikora*, Paweł Mykietyn*, Krzysztof Knittel*, Agata Zubel*,</p>
<p>Kompozytorzy europejscy¹⁷</p>	<p>Leoninus*, Guillaume de Machaut, Francesco Landini, Guillaume Dufay, Josquin Desprez (de Prés), Orlando di Lasso, Giovanni Pierluigi da Palestrina, Giovanni Gabrieli*, Conrad Paumann*, Ottavio Rinuccini*, Claudio Giovanni Monteverdi, Giovanni Battista Pergolesi*, Arcangelo Corelli, Alessandro Scarlatti*, Antonio Lucio Vivaldi, Johann Sebastian Bach, Georg Friedrich Händel, Jean-Philippe Rameau, Jean-Baptiste Lully, François Couperin, Willibald Gluck, Franz Joseph Haydn, Wolfgang Amadeusz Mozart, Ludwig van Beethoven, Franz Schubert, Niccolò Paganini, Carl Maria von Weber, Felix Mendelssohn-Bartholdy, Robert Schumann, Hector Berlioz, Ferenc Liszt, Johannes Brahms, Giuseppe Verdi, Vincenzo Bellini*, Giacomo Puccini*, Gioacchino Rossini*, Georges Bizet*, Jacques Offenbach*, Richard Wagner,</p>

¹⁷ Kompozytorów nieujętych w podstawie programowej oznaczono*

	Bedřich Smetana, Antonín Dvořák, Mikołaj Rimski-Korsakow, Modest Musorgski, Piotr Czajkowski, Edvard Grieg, Jean Sibelius, Aleksandr Skriabin, Gustav Mahler, Louis Hector Berlioz*, Claude Debussy, Maurice Ravel, Igor Strawiński, Arnold Schönberg*, Béla Bartok, Alban Berg, Anton Webern*, Igor Strawiński, Sergiej Prokofiew, Paul Hindemith*, Arthur Honegger*, Darius Milhaud*, Benjamin Britten*, Alfredo Casella*, Dymitr Szostakowicz*, Dymitr Kabalewski*, Aram Chaczaturian*, Olivier Messiaen, John Cage, Karlheinz Stockhausen*, Pierre Boulez*, Gérard Grisey*, Tristan Murail*, Alfred Schnittke*, Edgar Varese*, Zygmunt Krauze*, Arvo Pärt*, Terry Riley*
--	--

2. Proponowana lista utworów muzycznych/literatury muzycznej (z podziałem na epoki)

Wykaz literatury muzycznej stanowi propozycję utworów pomocnych lub nawet koniecznych do wysłuchania i omówienia podczas lekcji. Oczywiście tytuły, które się tu pojawiają są tylko sugestią i nauczyciel może samodzielnie zdecydować o tym, które z pozycji wybierze do realizacji. Wiadomym też jest, że obszerny dorobek kompozytorów nie pozwala na prezentację ich całego dorobku. Nauczyciel, dokonując wyboru powinien kierować się przełomowością i nowatorstwem artystów i ich dzieł. Ponadto czas lekcji nie pozwala na wysłuchanie lub obejrzenie dzieł w całości, do nauczyciela należy więc wybór odpowiednich fragmentów.

a. Starożytność:

- Safona *Do Afrodyty*, Eurypides *Cyklop*

b. Średniowiecze:

- Anonim- msza *gregoriańska De Angelis część Kyrie; Ut queant laxis; Bogurodzica*
- Leoninus – *Alleluja*;
- Perotinus - *Viderunt omnes (Magnus Liber Organi); Benedicamus Domino*;
- Guillaume de Machaut - Msza *La Messe de Notre Dame (Notre Dame), motet Quant en moy*;
- Francesco Landini – *Ecco La Primavera*;
- Guillaume Dufay – *Domine Ecce ancilla Domini; Je veuil chanter de cuer joyeux; Sumer is icumen in, Quantas sabedes amar amigo*;

- Wincenty z Kielczy – *Gaude Mater Polonia*;
- Piotr z Grudziądza – *Kyrie fons bonifitatis*,
- Mikołaj z Radomia – *Magnificat, Historiographi aciem*.

c. Renesans

- Josquin 'a de Prés - *Credo z Missa Pange lingua*;
- Orlando di Lasso – *madrygał Matona Mia Cara, motet Osculetur me Osculo*;
- Giovanni da Palestrina -*Missa papae Marcelli (Kyrie, Gloria, Agnus Dei)*;
- Giovanni Gabrieli - *Magnificat a 14, Jubilate Deo*;
- Johann Walther - *Gelobet seist du, Jesu Christ, psalm 46 Deus noster refugium*;
- Conrad Paumann - *Prelude: Ascensus simplex (Fundamentum organisandi)*;
- Anonim: *wariacje nt. Romanesque; Chwała Tobie Gospodzinie, O najdroższy kwiatku*;
- Mikołaja z Krakowa - *Kyrie eleison*;
- Waclaw z Szamotuł - *Już się zmierzcha, In te domine speravi*;
- Mikołaj Gomółka - *Kleszczmy rękoma, Nieśmy chwałę, Kto się w opiekę poda Panu swemu (psalm XCI, Melodii na Psalterz Polski*;
- Mikołaj Zieleński – *Magnificat, Laetentur coeli, Viderunt omnes fines terrae; Fantazja II*;

d. Barok

- Ottavio Rinuccini - *Euridice*;
- Claudio Monteverdi - *madrygał Dolcissimi legami di parole amorose, opera L'Orfeo, favola in musica; Il ritorno d'Ulisse in patria*;
- Giovanni Battista Pergolesi - *La serva padrona*;
- Alessandro Scarlatti - *Il Mitridate Eupatore*;
- Jean-Baptiste Lully - *Prolog do Rolanda., akt V Proserpiny*;
- Jean-Philippe Rameau – *Pygmalion*;
- Arcangelo Corelli - *Concerto Grosso in Gm, Op.6 No.8*;
- Antonio Vivaldi - *Koncert d-moll op. 11 Koncert D-dur (Szczygieł) na flet i orkiestrę smyczkową, op.10 nr 3, część 1.: Allegro Koncert skrzypcowy E-dur (Wiosna)*;

- Johann Sebastian Bach – *kantaty: Gott ist mein König von altersher, Jauchzet Gott in allen Lande, Lass Fürstin, lass noch einen Strahl; Ottone in Villo; oratoria: Magnificat D-dur, Oratorium Wielkanocne; pasje: Pasja według św. Mateusza; Msza h-moll; Bach- koncert skrzypcowy E dur- cz,1 allegro, sonata organowa d-moll, suita h-moll Badinarie, Aria h-moll („na strunie G), IV Koncert brandenburski G-dur -Allegro, Toccata i fuga d-moll;*
- Georg Friedrich Händel - *Xerces; Mesjasz; 12 Concerti grossi op. 6, Koncert na wodzie, Sonata triowa c-moll, VII Suita g-moll;*
- François Couperin - *Cinquieme Prélude Ordinaire z: L'art de toucher le clavecin;*
- Adam Jarzębski - *Canzoni e Concerti (Berlinesa i Tamburetta), Concerto Terzo;*
- Bartłomiej Pękiel - *Missa Paschalis (Kyrie), motet Resonet in laudibus;*
- Grzegorz Gerwazy Gorczycki - *Laetatus sum, Omni die dic Mariae.*

e. Klasycyzm

- Willibald Gluck – *Alceste, Orfeusz i Eurydyka (Aria Che far senza Euridice;*
- Joseph Haydn - *Symfonia Es-dur „Mit dem Paukenwirbel”, nr 103, wstęp; Koncert (Es-dur) na trąbkę klapkową; Kwartet smyczkowy C-dur, op. 76 nr 3, część Poco adagio, cantabile (wariacje na temat Gott erhalte Franz den Keiser);*
- Wolfganga Amadeus Mozart - *Koncert fortepianowy D-dur „Koronacyjny” KV 537, część 2.: Larghetto; Symfonia g-moll, KV 550, część 1.: Allegro molto; Duet „La ci darem la mano” z opery Don Giovanni; Rondo alla Turca z Sonaty A-dur KV 331; Serenada G-dur „Eine kleine Nachtmusik” na orkiestrę smyczkową, KV 525, część 2.: Romance. Andante; Msza C-dur „Koronacyjna”, KV 317, Agnus Dei; Motet Ave verum corpus, KV 618;*
- Ludwig van Beethoven - *IX Symfonia d-moll, op. 125, część 4.: Presto. Allegro assai. Kantata do tekstu Ody do radości F. Schillera; III Koncert fortepianowy c-moll, op. 37, część 1.: Allegro con brio; III Symfonia Es-dur „Eroica”, op. 55, część 1.: Allegro con brio; Sonata cis-moll „Księżycowa”, op. 27 nr 2, część 1.: Adagio sostenuto, Koncert skrzypcowy D-dur, op. 61, część 3.: Rondo, V Symfonia c-moll, op. 67, część 1.: Allegro con brio; VIII Symfonia h-moll-niedokończona;*

f. Romantyzm

- Franz Schubert - *VIII Symfonia h-moll, Niedokończona, Pieśń Frühlingstraum z cyklu Podróż zimowa, op. 89;*
- Robert Schumann - *Mein schöner Stern; - Requiem dla Mignon (op. 98 b); Pierrot, Arlequin, Pantaleon, Colombine; I część III Symfonii Es-dur op. 97;*
- Fryderyk Chopin – *Leci liście z drzewa, Koncert fortepianowy Nr 2 In F Minor Op 21 Allegro Vivace; Etiuda c-moll Rewolucyjna, op. 10 nr 12; nokturny: Des-dur op. 27 nr 2 b-moll op. 9 nr 1; Preludium Des-dur, Deszczowe, op. 28 nr 15 i A-dur, op. 28 nr 7; Ballada f-moll, op. 52; Polonez B-dur, dziecięcy, Mazurek f-moll, op. 63 nr 2, Walc Des-dur, Minutowy, op. 64 nr 1;*
- Richard Wagner - *Tristan i Izolda - wstęp do opery, Uwertura do opery Śpiewacy norymberscy, Polonia, Uwertura, Symfonia C-dur;*
- Felix Mendelssohn-Bartholdy - *Pieśń bez słów A-dur op. 38 nr 16; Felix Mendelssohn-Bartholdy, Marsz weselny z muzyki do Snu nocy letniej Szekspira, op. 6; Paulus, Elias (Uwertura), Pierwsza noc Walpurgii (op.60);*
- Johannes Brahms - *Lieder Von ewiger liebe, Sen nocy letniej, Magnificat op. 69 (na chór a cappella z solistami), I część Koncertu skrzypcowego, Niemieckie Requiem (op. 45);*
- Gustav Mahler - *Das Lied von der Erde; Richard Strauss - Vier letzte Liede, VIII Symfonia;*
- Niccolò Paganini - *Kaprys 24;*
- Ferenc Liszt – *Etude pour le piano en 48 exercices dans tous les tons majeurs et mineurs , op. 6; Au lac de Wallenstadt (Annees de pelerinage); Symfonii dantejskiej (Ustęp wokalno--instrumentalny), Koncert A-dur; Missa Choralis (Kyrie); Messe de Gran (Sanctus), Rédemption;*
- Modest Musorgski - *Obrazki z wystawy: Promenada, Noc na Łysej Górze; Aria Borysa z opery Borys Godunow;*
- Mikołaj Rimski – Korsakow - *Lotem trzmiela (z Bajki o carze Saltanie), Szecherezada, suita symfoniczna op.35;*
- Bedřich Smetana – *Weltawa (poemat symfoniczny z cyklu Moja ojczyzna); Sprzedana narzeczona, Aria Marzenki akt I, Uwertura do opery Libusza;*

- Antonin Dvořák - *IX symfonia e-moll Z nowego świata, Humoreska Ges-Dur op. 101 nr 7; Rusalka Aria Rusalki akt I;*
- Edvard Grieg - *Taniec arabski i Taniec Anitry z II Suity Peer Gynt; Jean Sibelius - Finlandia Op.26;*
- Gioacchino Rossini - *Uwertura do opery Wilhelm Tell, Cavatina „Largo al. factotum” z opery Cyrulik sewilski; Petite Messe solennelle(Kyrie eleison);*
- Vincenzo Bellini - *Casta diva z opery Norma;*
- Giuseppe Verdi - *Va pensiero chór z opery Nabucco, Aria „Libiamo, libiamo ne' lieti calici” z opery Traviata, Requiem (Libera me Domine), Stabat Mater;*
- Giacomo Puccini - *Tosca, aria Cavaradossiego z I aktu;*
- Georges Bizet - *Habanera z opery Carmen. Giacomo Meyerbeer – Afrykanka - akt IV;*
- Jacques Offenbach - *Barkarola z opery Opowieści Hoffmanna;*
- Carl Maria Weber - *Uwertura do opery Wolny strzelec;*
- Piotr Czajkowski - *Eugeniusz Oniegin, Scena pisania listu i aria Tatiany - akt I;*
- Stanisław Moniuszko – *Prząśniczka, Straszny Dwór (Aria Stefana), finale primo, Halka, Akt I, Scena II;*
- Louis Hector Berlioz - *Te Deum; Messe des Morts (Agnus Dei);*
- Gounod - *Requiem, Messe solennelle de Sainte-Cécil (Credo).*

g. Impresjonizm i Młoda Polska

- Claude Debussy - *Preludium do Popołudnia Fauna, Preludium Nr 1 (z t. D): Tancerki z Delf, Morze. Część III: Rozmowa wiatru z morzem, Światło księżycy (Clair de lune) z Suite bergamasque; Oratorium syn marnotrawny,*
- Maurice Ravel - *Le Tombeau de Couperin - Toccata; Piano Concerto in G major - II. Adagio assai; Boléro; Rapsodia hiszpańska (I. Preludium do nocy).*
- Mieczysław Karłowicz - *Stanisław i Anna Oświecimowie, op. 12; Koncert skrzypcowy A-dur op. 8. Część I. Allegro moderato; Z nową wiosną; Rapsodia litewska op. 11; Idzie na pola do słów Kazimierza Przerwy-Tetmajera;*
- Karol Szymanowski - *II Symfonia — Pieśń o nocy op. 27; Metopy. Trzy poematy na fortepian op. 29, Źródło Aretuzy; Stabat Mater, op. 53 na głosy solowe, chór mieszany i orkiestrę; Harnasie, muzyka do baletu.*

h. Współczesność – XX wiek

- Aleksander Skriabin - *Poemat symfoniczny Prometeusz, Symfonia IV-Poemat ekstazy, IX Sonata fortepianowa Czarna msza*;
- Arnold Schönberg - *Pierrot Lunaire (Op. 21, Movements I-VII); Suita na fortepian; Pięć utworów fortepianowych (Walc); Serenada (Sonet Petrarcki)*;
- Alban Berg, *Wozzeck, scena zbrodni; Koncert skrzypcowy Pamięci Aniola*;
- Anton Webern- *Pięć utworów na kwartet smyczkowy; Trzy religijne pieśni ludowe op. 17*
- Igor Strawiński - *Święto wiosny, Akt II, Scena V, Święty taniec wybranej; Pocachunek wróżki; Symfonia psalmów. Część III: Alleluja; Pulcinella, cz. I - Symfonia; Oktet na instrumenty dęte.*
- Sergiusz Prokofiew - *I Koncert fortepianowy Des-dur, op. 10- witalistyczny; Symfonia klasyczna D-dur (z części III: Gawot); II Sonata skrzypcowa D-dur op. 94bis (I Moderato).*
- Bela Bartók - *Bagatele op. 6, Divertimento na orkiestrę smyczkową; Sonata fortepianowa (1926); Zamek Księcia Sinobrodego; Cudowny Mandaryn, Suita taneczna na orkiestrę*
- Paul Hindemith - *Kammermusik nr 5; opera Mathis der Maler (Mateusz Malarz)*
- Arthur Honegger, oratorium *Król Dawid*,
- Darius Milhaud, *Pacific 231*
- Francis Poulenc - *Koncert organowy, część I.*
- Darius Milhaud, *Pacific 231 Francis Poulenc - Koncert organowy, część I,*
- Benjamin Britten *Young Person's Guide to the Orchestra, (z ostatniej wariacji).*
- Alfredo Casella - *Scarlattiana.*
- Dymitr Szostakowicz - *V Symfonia, Część II: Allegro;*
- Dymitr Kabalewski – *Koncert Nr 3, D major, Część I,*
- Aram Chaczaturian - *Taniec z szablami (z baletu Gajane), Spartakus (Adagio).*
- Grażyna Bacewicz - *Sinfonietta; Symfonia na orkiestrę smyczkową; Muzyka na smyczki, trąbki i perkusję; Quartetto per 4 violoncelli;*
- Witold Lutosławski - *Wariacje symfoniczne, I Symfonia;*
- Antoni Szałowski —*Uwertura; Krzysztof Meyer - VI Symfonia „Polska”, op.57*
- Olivier Messiaen - *Mode de valeurs et d'intensités; P*

- Pierre Boulez – *Struktury I; Sonata fortepianowa nr 3;*
- Karlheinz Stockhausen – *Gra krzyżowa (Kreutzspiel); Kontra-Punkte na 10 instrumentów; Miary czasu (Zeitmasse); Klavierstück XI,*
- John Cage - *4'33''; Seventy-Four, Sonata XIII;* Witold Lutosławski - *Trzy poematy Henri Michaux (cz. środkowa - Wielka walka); Ladscape No. 5; Monodies en quarts de ton, II/1; Valeri Brainin - Fortepian z 29 dźwięków w oktawie;*
- Gérard Grisey - *Vortex temporum, cz.1,*
- Tristan Murail – *Désintégrations; Le Fou à pattes bleues*
- Pierre Boulez, *...explosante-fixe..., Transitoire VII;* Karlheinz Stockhausen – *Kontakte; Gesang der Jünglinge (Śpiew młodzianków);* Philip Glass, *Cloudscape; Organic;* Luciano Berio - *Thema- Ommagio a Joyce;*
- Edgar Varese - *Poème électronique;* Luigi Nono - *Ommagio a Vedova;*
- Alfred Schnittke - *sonata wiolonczelowa Nr1; V Symfonia; IV Concerto grosso;*

i. Postmodernizm

- Zygmunt Krauze - *Aus aller Welt Stammende, III;* Arvo Pärt – *Missa brevis (części Kyrie, Sanctus, Agnus Dei),* Luciano Berio - *Symphony No. 10*
- Terry Riley – *In C; Piano Phase; Violin Phase;* Philip Glass – *Organic; Cloudscape,* Steven Reich - *Clapping Music; Different trains, cz.1 America – Before the war;*
- Henryk Mikołaj Górecki - *Muzyka staropolska; III Symfonia (I.Lento. Sostenuto tranquillo ma cantabile); Scontri, Genesis (I. Elementi na trzy instrumenty smyczkowe, II. Śpiewy instrumentalne dla 15 wykonawców, III. Monodram na sopran, perkusję i 6 kontrabasów); organum Benedicamus Domine; Amen na klasyczny układ czterogłosowy a cappella;*
- Witold Lutosławski - *Jeux uenitiens (Gry weneckie), Kwartet smyczkowy*
- Tadeusz Baird, *Sinfonietta; Ekspresje na skrzypce i orkiestrę; Wariacje bez tematu na orkiestrę*
- Włodzimierz Kotoński - *Tańce góralskie na orkiestrę; Muzyka kameralna na 21 instrumentów i perkusję; Etiuda na jedno uderzenie w talerz; Gry dźwiękowe; Textures*

- Kazimierz Serocka - *A piacere na fortepian; Ad libitum na orkiestrę; Forte e piano na dwa fortepiany i orkiestrę*
- Krzysztof Penderecki - *Tren ofiarom Hiroszimy na 52 instrumenty smyczkowe; O naturze brzmienia; Stabat Mater; Siedem bram Jerozolimy; Raj utracony*
- Wojciech Kilar - *Oda Bela Bartok in memoriam na skrzypce, instrumenty blaszane i 2 zespoły perkusyjne; Generigue na orkiestrę; Krzesany; Bogurodzica*
- Włodzimierz Kotoński - *Tańce góralskie; Etiudy konkretnej (na jedno uderzenie w talerz); Symfonia nr 3 'Góry' na chór i orkiestrę;*
- Bogusław Schaeffer - *Studium w diagramie na fortepian; Kwartet SG; Missa electronica na chór chłopięcy i taśmę magnetofonową; Grzechy starości.*
- Elżbieta Sikora – *opera Ariadna; Janek Wiśniewski - Grudzień – Polska; Solo & electronics (Suite II pour clavecin et bande);*
- Paweł Mykietyn *Eine kleine Herbstmusik; 3 for 13; Shakespeare's Sonnets*
- Krzysztofa Knittel- *punkty/linie na klarnet, taśmy i slajdy; Dorikos; Kwartet smyczkowy (poswięcony Jerzemu Popiełuszce); Pieśni Norwidowe ; opera HeartPiece (wspólnie z amerykańskim kompozytorem i gitarzystą Johnem Kingiem).*
- Agata Zubel - *Lumière pour percussion solo; Piosenka o końcu; I Symfonia na orkiestrę.*

3. Rozkład materiału nauczania

Nr kol.	Temat lekcji	Propozycja utworów muzycznych/ literatury muzycznej (do wyboru)	Zakres materiału	Odniesienie do zapisów w podstawie programowej ¹⁸			Uwagi
				I	II	III	
STAROŻYTNOŚĆ							
1	Lekcja organizacyjna.		Wskazanie celu i charakteru przedmiotu, zapoznanie z podstawą programową i programem nauczania oraz celami przedmiotu, zasadami oceniania.				
2	U źródeł teorii – spojrzenie na Babilon.		Położenie geograficzne, sytuacja polityczna i kultura. Pierwsze informacje na temat teorii muzyki. Gatunki muzyczne. Pierwszy system notacji muzycznej i sposób jego wykorzystania.	4,	3,4	2	
3	Liryka i epika Starożytnej Grecji		Epika i liryka (oda, hymn, elegia), jako gatunków uprawianych w Starożytnej Grecji. Synkretyzm muzyki i literatury. Gatunki i formy muzyczne: epika i liryka. Pojęcie nomosu i etosu.	4, 5a, 9e,	1c,	1c, 1d, 2	
4	Dramat antycznej Grecji	<i>Cyklop</i> Eurypidesa	Geneza dramatu greckiego. Dramat satyrowy – analiza. Omówienie cech	4, 5a, 9e, 9f,	1c,	1c, 1d, 2	

¹⁸ I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji; II. Tworzenie wypowiedzi; III. Analiza i interpretacja tekstów kultury

			dramatu greckiego, wskazanie jego roli dla rozwoju dramatu muzycznego i opery.				
5	Znaczenie teorii greckiej muzyki antycznej dla zapisu muzycznego. Greckie instrumenty muzyczne		Zapoznanie z osiągnięciami Greków i ich wkład w podstawy teorii muzyki. Zaslugi Pitagorasa dla sformułowania matematycznych podstaw muzyki. Rodzaje notacji (wokalna i instrumentalna). Cechy rytmiki. Identyfikowanie instrumentów greckich..	2, 5a, 6, 9f, 9g	3	1c, 1d, 2	
6	Test z wiedzy i umiejętności z zakresu muzyki Starożytnej Grecji.						
7	Omówienie i poprawa testu z zakresu muzyki Starożytnej Grecji.						

ŚREDNIOWIECZE

8	Charakterystyka epoki. Źródła muzyki średniowiecznej.		Zapoznanie z periodyzacją epoki średniowiecza, tłem politycznym, gospodarką, warunkami geograficznymi i kulturą epoki. Związek muzyki z literaturą i innymi dziedzinami sztuki Podział muzyki przez Boecjusza. Znaczenie <i>De consolatione philosophiae</i> Boecjusza dla muzyki średniowiecznej. Udoskonalenie przez Guida z Arezzo zapisu nutowego i wprowadzenie metody śpiewu solmizacyjnego i diatoniki.	4, 8a, 9a, 9c,	2c, 3	2	
9-10	Monodia średniowieczna – chorał gregoriański	Anonim, msza gregoriańska <i>De Angelis</i> część <i>Kyrie</i> ; <i>Ut queant laxis</i> Dowolne przykłady psalmu, hymnu, antyfony, responsorium,	Zapoznanie z pojęciem, genezą i etapami rozwoju oraz cechami chorału gregoriańskiego (monodia). Konsonans i dysonans.. Śpiew sylabiczny i melizmatyczny. Tropy i sekwencje.	1c, 2, 3b, 4, 5b, 8a, 9c, 9f,	1a, 2c, 3, 4	1a, 1b, 3b, 2	

Od harmonii do eksperymentu. Program nauczania historii muzyki w IV etapie edukacyjnym
w zakresie rozszerzonym

		sekwencji, tropu	Sekwencja <i>Dies irae</i> . Średniowieczna notacja muzyczna: neumy, tropy. Zasługi Guida z Arezzo dla notacji muzycznej. Analiza wybranych utworów. Znaczenie chorału w historii muzyki (np. dla polifonii)				
11-12	Początki wielogłosowości - organum i paryska Szkoła Notre Dame.	Leoninus – <i>Alleluja</i> , Perotinus <i>Benedicamus Domino</i>	Zapoznanie z organum jako techniką kompozytorską. Formy organum (paralelne, melizmatyczne). Znaczenie szkoły Notre Dame – cantus firmus. Analiza słuchowa organum średniowiecznego. Działalność szkoły paryskiej.	1c, 3b, 4, 5b, 7c, 8b, 9b, 9f,	1a, 1b, 2c, 3, 4	1a, 1b, 2	
13-14	Rozkwit polifonii organowej, rytmiki i notacji modalnej w okresie ars antiqua.	Perotinus - <i>Viderunt omnes</i> (<i>Magnus Liber Organi</i>)	Początki polifonii i rozwoju notacji muzycznej. Twórczość Perotinusa i jego wkład w rozwój muzyki średniowiecznej (organum i klauzula). Pochodzenie nazwy nowego okresu. Wykształcenie systemu notacji menzuralnej. Zmiana notacji, przeobrażenia formalne - powstanie motetu. Powstanie rytmiki menzuralnej.	1a, 1c, 2, 3b, 4, 5b, 7c, 8c, 9d, 9f,	1a, 1b, 2c, 2b, 3, 4	1a, 1b, 1d, 2	
15-16	Przełomowy okres w rozwoju wielogłosowości w muzyce – ars nova	Guillaume de Machaut - msza <i>La Messe de Notre Dame (Notre Dame)</i> , motet <i>Quant en moy</i> .	Geneza, cechy i zasięg okresu ars nova. Znaczenie Phillipa de Vitry dla teorii szkoły. Reforma teorii menzuralnej. Cechy zewnętrzne kodeksów. Twórczość Guillaume de Machauta. Motet izorytmiczny. Cechy mszy średniowiecznej z okresu ars nova. Analizy słuchowa przykładów z twórczości de Machauta	1a, 1b, 3b, 4, 5b, 7b, 8c, 9c, 9d, 9e, 9f	1a, 1b, 2a, 2b, 2c, 3, 4	1a, 1b, 1c, 1d, 2	
17	Muzyka	Francesco Landini – <i>Ecco La</i>	Cechy muzyki XIV wieku we Włoszech	1a, 3b, 4, 5b,	1a, 1b,	1a, 1b,	

	włoskiego trecenta	<i>Primavera.</i>	– wpływ przemian społecznych i kulturowych. Rola muzyki instrumentalnej. Twórczość Francesca Landiniego – kadencja landinowska.	7b, 7c, 8a, 8c, 9a, 9d	1c, 2a, 2c, 3, 4	1c, 1d, 2	
18-19	Między średniowieczem a renesansem – okres burgundzki	Guillaume Dufay – <i>Domine Ecce ancilla Domini</i> , Guillaume Dufay - <i>Je veuil chanter de cuer joyeux.</i>	Geneza szkoły burgundzkiej. Rozwój muzyki dworskiej. Wpływy świeckie w muzyce religijnej. Twórczość Guillaume’a Dufaya- motety i msze. Znaczenie fauxbourdonu dla rozwoju muzyki renesansowej.	1a, 1c, 3b, 4, 5b, 7c, 8a, 8b, 8c 9b, 9d, 9e, 9f	1a, 1b, 1c, 2a, 2b, 2c, 3,4	1a, 1b, 1c, 1d, 2	
20	Średniowieczna muzyka świecka	<i>Sumer is icumen in</i> , <i>Quantas sabedes amar amigo.</i>	Środowisko i rodzaje muzyki świeckiej. Znaczenie poezji dla rozwoju muzyki. Cechy i tematyka świeckiej monodii trubadurów, truwerów, minnesingerów i meistersingerów.	1c, 4, 5b, 5c, 8a, 9e	1c, 2a, 2c, 3, 4	1b, 1c, 2	
21-22	Muzyka polskiego średniowiecza	<i>Bogurodzica</i> , Wincenty z Kielczy – <i>Gaude Mater Polonia</i> , Piotr z Grudziądza <i>Kyrie fons bonifitatis</i> , Mikołaj z Radomia – <i>Magnificat</i> , <i>Historiographi aciem.</i>	Periodyzacja średniowiecza w Polsce. Wpływ polityki, gospodarki, kultury i nauki na rozwój muzyki polskiej. Rozwój monodii chorałowej (Bogurodzica). Twórczość Piotra z Grudziądza, Mikołaja z Radomia i Wincentego z Kielczy.	1a, 1c, 2, 3b, 4, 5a, 7a, 7c, 8a, 8b, 8c, 9d, 9e, 9f,	1c, 2c, 3, 4	1b, 1c, 2	
23	Powtórzenie i usystematyzowanie wiadomości z zakresu muzyki średniowiecznej						
24-25	Test z wiedzy i umiejętności oraz analiza wskazanych źródeł z zakresu muzyki średniowiecznej						
26	Omówienie testu i pracy klasowej z zakresu muzycznej kultury średniowiecznej						

RENESANS							
27	Wprowadzenie do renesansu.		Charakterystyka epoki –zakres pojęcia „renesans”, granice chronologiczne, ośrodki, style, gatunki, formy. Nowe podstawy teoretyczne muzyki wielogłosowej. Rozwój teorii muzyki -	8a, 9a, 9c	1c, 2c, 3, 4	2	

Od harmonii do eksperymentu. Program nauczania historii muzyki w IV etapie edukacyjnym
w zakresie rozszerzonym

			działalność teoretyka flamandzkiego Johannesa Tinctorisa.				
28-29	Działalność przedstawicieli szkoły flamandzkiej.	Josquin'a de Prés - <i>Credo z Missa Pange lingua</i> ; Orlando di Lasso – madrygał <i>Matona Mia Cara</i> , motet <i>Osculetur me Osculo</i> .	Zasięg geograficzny szkoły flamandzkiej, geneza nazwy. Przewyciężenie pozostałości średniowiecza i tworzenie podstaw nowych zasad technicznych i formalnych. Udoskonalenie techniki i formy oraz indywidualny wkład Josquin'a de Présa w rozwój mszy, motetów i chansonów. Powiązanie tradycji niderlandzkich i weneckich w twórczości Orlanda di Lassa – zasługi dla motetu i madrygału.	1a, 1b, 2, 1c, 4, 5b, 7b, 8a, 8b, 8c, 9b, 9d, 9e, 9f,	1a, 1b, 1c, 2a, 2c, 3,4	1b, 1c, 1d, 2	
30-31	Zasługi renesansowej szkoły rzymskiej dla polifonii wokalne.	Giovanni da Palestrina - <i>Missa papae Marcelli (Kyrie, Gloria, Agnus Dei)</i> .	Osiągnięcia szkoły rzymskiej dla rozwoju muzyki. Kultywowanie polifonii wokalne a cappella. Tendencje stylistyczne kompozycji Palestriny i uznanie go przez Sobór Trydencki - chorał i twórczość mszalna.	1a, 1b, 1c, 3a, 3b, 4, 5b, 7d, 8a, 8c, 9b, 9d, 9e, 9f,	1a, 1b, 1c, 2a, 2c, 3,4	1a, 1b, 1c, 1d, 2	
32	Innowacyjność szkoły weneckiej.	Giovanni Gabrieli - <i>Magnificat a 14, Jubilate Deo</i> .	Geneza założenia, twórcy szkoły weneckiej. Teoretyczne podstawy harmonii - uzasadnienie budowy trójdźwięku durowego i molowego, wprowadzenie nowej klasyfikacji konsonansów i dysonansów przez Gioseffa Zarlina. Cechy i znaczenie technik kompozytorskich dla zmierzchu renesansu i rozwoju baroku.	1a, 1b, 1c, 4, 5b, 7c, 8a, 8b, 8c, 9b, 9c, 9d, 9e, 9f,	1a, 1b, 1c, 2a, 2c, 3,4	1b, 1c, 1d, 2	
33	Protestancki charakter renesansu niemieckiego.	Johann Walther - <i>Gelobet seist du, Jesu Christ</i> , psalm 46 <i>Deus noster refugium</i>	Teorie Heinricha Glareanusa i rozszerzenie średniowiecznych skali modalnych. Cechy chorału protestanckiego i jego znaczenie dla	1a, 1b, 1c, 5b, 7c, 8a, 8c, 9b, 9e, 9f,	1a, 1b, 1c, 2a, 2c, 3,4	1b, 1c, 1d, 2	

Od harmonii do eksperymentu. Program nauczania historii muzyki w IV etapie edukacyjnym
w zakresie rozszerzonym

			przyszłych śpiewów chorałowych. Johann Walter -najwybitniejszym przedstawicielem renesansu protestanckiego.				
34	Renesansowa muzyka instrumentalna	Conrad Paumann - <i>Prelude: Ascensus simplex (Fundamentum organisandi)</i> ; Anonim: <i>wariacje nt. Romanesque</i> .	Przebudowa instrumentarium, zmiana stroju, poszukiwanie brzmienia eufonicznego. Rodzaje instrumentów muzycznych. Działalność kapel dworskich i szlacheckich. Traktaty i tabulatury na instrumenty klawiszowe. Repertuar muzyki instrumentalnej. Ricercar i inne formy.	4, 5c, 6, 7c, 8a, 8c, 9a, 9g, 9f, 9g	1a, 1b, 1c, 2a, 2c, 3	1c, 3a, 3c, 2	
35	Początki muzyki renesansowej w Polsce.	<i>Chwała Tobie Gospodzinie, O najdroższy kwiatku.</i>	Świt idei renesansowych - specyfika rozwoju kultury renesansowej w Polsce (wpływy gospodarcze i kulturowe). Cechy muzyki we wczesnorenesansowej Polsce.	1a, 1b, 1c, 4, 5b, 8a, 9e, 9f,	1c, 2a, 2c, 3,	1a, 1c, 2	
36-38	Złoty Wiek w muzyce polskiego renesansu.	Mikołaja z Krakowa - <i>Kyrie eleison paschale</i>), Waclaw z Szamotuł - <i>Już się zmierzcha, In te domine speravi</i> ; Mikołaj Gomółka - <i>Kleszczmy rękoma, Nieśmy chwałę, Kto się w opiekę poda Panu swemu</i> (psalm XCI z <i>Melodii na Psalterz Polski</i>).	Znaczenie Krakowa i mecenatu królewskiego w rozwoju muzyki. Próba systematycznego przedstawienia notacji i rytmiki menzuranej przez Sebastian z Felsztyna. Zastosowanie <i>cantus firmus</i> przez Mikołaja z Krakowa (<i>Kyrie eleison paschale</i>). Wpływy polifonicznego stylu niderlandzkiego na twórczość Waclawa z Szamotuł. Twórczość Mikołaja Gomółki jego wkład w rozwój pieśni. Patriotyczne przesłanie <i>Melodii na Psalterz Polski</i> Mikołaja Gomółki.	1a, 1b, 1c, 2, 3b, 4, 5b, 7a, 7c, 8a, 8c, 9c, 9d, 9e, 9f,	1a, 1b, 1c, 2a, 2b, 2c, 3, 4	1a, 1b, 1c, 2	
39	Renesansowo-barokowe stylizacje	Mikołaj Zieleński – <i>Magnificat, Laetentur coeli, Viderunt omnes fines terrae; Fantazja II</i> .	Szczegółowe informacje o życiu i twórczości Mikołaja Zieleńskiego. Wpływy muzyki weneckiej i monodii	1a, 1b, 1c, 4, 5b, 7a, 8a, 8c, 9d, 9e,	1a, 1b, 1c, 2a, 2b, 2c,	1a, 1b, 1c, 2	

	Mikołaja Zielenieckiego		barokowej- <i>Magnificat</i> . Monumentalizm i przepych brzmieniowy stylu artysty. Nawiązanie do formy włoskiego ricercar w fantazjach <i>Communiones</i> . Dorobek muzyczny kompozytora.	9f,	3, 4		
40	Powtórzenie i usystematyzowanie wiadomości z zakresu muzyki renesansowej						
41-42	Test z wiedzy i umiejętności oraz analiza wskazanych źródeł z zakresu muzyki renesansu						
48	Omówienie testu i pracy pisemnej z zakresu muzycznej kultury renesansowej						

BAROK							
43	Cechy muzyki na tle kultury barokowej		Granice chronologiczne i nazwa epoki. Przemiany tonalne i technika Periodyzacja rozwoju. Nowe spojrzenie na estetykę kompozytorską. Dobór gatunków. Znaczenie kontrreformacji. Główne ośrodki rozwoju muzyki Synkretyzm muzyki z innymi dziedzinami sztuki, literaturą.	4, 8a, 9a, 9c	1c, 2c, 3, 4	1c, 1d, 2	
44	Teoria muzyki barokowej		Założenia tonalne i formalne w twórczości muzycznej. Teoria Andreasa Werckmeistra na temat równomiernej temperacji stroju. Znaczenie basso continuo. Rola retoryki słownej i muzycznej. Rozwój form samodzielnych (suity, sonata, concerto grosso). Zmiany w zakresie techniki kompozytorskiej	1a, 1b, 3b, 4, 8a, 9c, 9f	1c, 2b, 2c,	1b, 1c, 2	
OPERA BAROKOWA							
45-46	Pojęcie i geneza opery barokowej	Ottavio Rinuccini - <i>Euridice</i> ,	Geneza opery, definicja, formy i elementy składowe. Definicja gatunku i elementy formy operowej. Początek opery – znaczenie cameraty florenckiej i	1a, 1b, 1c, 2, 3a, 3b, 4, 5b, 7c, 9d, 9e, 9f	1a, 1b, 1c, 2a, 2b, 2c, 4	1a, 1b, 1c, 1d, 2	

			stworzenie monodii akompaniowanej.				
47-48	Kształtowanie się opery we wczesnym baroku - Claudio Monteverdi	Claudio Monteverdi - madrygał <i>Dolcissimi legami di parole amoroze</i> , opera <i>L'Orfeo, favola in musica</i> .	Znaczenie cameraty florenckiej i szkoły rzymskiej, dla charakteru opery barokowej. Mitologiczny dramat pastoralny. Zaslugi wczesnej twórczości Claudio Monteverdiego dla tworzenia się stylu barokowego. Opera seria i opera buffa. Związek twórczości madrygałowej i operowej u Monteverdiego.	1a, 1b, 1c, 3a, 3b, 4, 5b, 7b, 8a, 8c, 9b, 9d, 9e, 9f	1a, 1b, 1c, 2a, 2b, 3, 4	1a, 1b, 1c, 2	
49-50	Rozwój opery barokowej we Włoszech	Claudio Monteverdi - <i>Il ritorno d'Ulisse in patria</i> , Giovanni Battista Pergolesi - <i>La serva padrona</i> , Alessandro Scarlatti - <i>Il Mitridate Eupatore</i> ; Antonio Vivaldi - <i>Ottone in Villo</i> .	Rozwój formy i tematyki operowej. Rola mieszczaństwa w doborze repertuaru operowego. Aria z basso continuo i z towarzyszeniem orkiestry jako wykładnik rozwoju opery. Późny okres twórczości operowej Monteverdiego. Znaczenie szkoły neapolitańskiej dla powstania stylu opera seria i opera buffa. Cechy oper Giovanniego Battisty Pergolesiego, Antonio Vivaldiego, Alessandro Scarlattiego.	1a, 1b, 1c, 2, 3a, 3b, 4, 5b, 6, 7b, 8a, 8c, 9b, 9d, 9e, 9f, 9g	1a, 1b, 1c, 2a, 2b, 2c, 3, 4	1a, 1b, 1c, 1d, 2	
51-52	Opera francuska w okresie absolutyzmu	Jean-Baptiste Lully - Prolog do <i>Rolanda</i> . Akt V <i>Proserpiny</i> ; Jean-Philippe Rameau – <i>Pygmalion</i> .	Związek opery francuskiej z antykiem - wzory włoskie. Budowa i tematyka opery francuskiej - organizacja zespołów instrumentalnych. Rola muzyki tanecznej oraz dramatów Corneille'a i Racine'a. Charakterystyka twórczości Lully'ego – wykształcenie uwertury francuskiej. Rola recytatywów, arii, scenografii partii instrumentalnych. Teoretyczne zasługi Jeana Philippa Rameau - ustalenie centrum	1a, 1b, 1c, 2, 3a, 3b, 4, 5b, 6, 7c, 8a, 8c, 9d, 9e, 9f, 9g	1a, 1b, 1c, 2a, 2b, 2c, 3, 4	1a, 1b, 1c, 1d, 2	

			harmonicznego, znaczenie basu fundamentalnego.				
53	Powtórzenie i usystematyzowanie wiadomości z zakresu opery barokowej						
54-55	Praca pisemna (wypracowanie) z zakresu opery barokowej						
56	Omówienie pracy klasowej z opery barokowej						
MUZYKA INSTRUMENTALNA W BAROKU – CORELLI I VIVALDI							
57	Cechy muzyki instrumentalnej baroku.		Gatunki muzyczne zaliczane do muzyki instrumentalnej. Chronologia w barokowej muzyce instrumentalnej. Ośrodki rozwoju i cechy charakterystyczne Stabilizacja formy – powstanie podstawowego układu suity. Rozpowszechnienie sonaty. Rodzaje koncertów.	6, 8a, 9a		1c, 2	
58-59	Znaczenie Corelliego dla instrumentalnej muzyki barokowej.	Corelli - <i>Concerto Grosso in Gm, Op.6 No.8;</i>	Życie i etapy twórczości artysty. Cechy stylu artysty - krzyżowanie się elementów sonaty kameralnej i kościelnej. Technika fugowaną jako podstawowy środek konstrukcyjny sonaty. Harmoniczność systemu <i>dur-moll</i> . Zaslugi Corelliego dla rozwoju wiolinistyki.	1a, 1b, 1c, 2, 3a, 3b, 4, 5c, 7b, 8a, 8c, 9d, 9e, 9f	1a, 1b, 1c, 2a, 2b, 2c, 4	1a, 1b, 1c, 1d, 2	
60-61	"Rudy Ksiądz" - Antonio Vivaldi	Antonio Vivaldi - <i>Koncert d-moll op. 11 Koncert D-dur (Szczygieł) na flet i orkiestrę smyczkową, op.10 nr 3, część 1.: Allegro; Koncert skrzypcowy E-dur (Wiosna).</i>	Zapoznanie z biografią artysty, początkiem działalności artystycznej, karierą jako wirtuoza skrzypiec. Przemiany w koncepcjach formalnych koncertów Vivaldiego. Rozwinięcie formy koncertu solowego.	1a, 1b, 1c, 3a, 3b, 4, 5c, 7b, 8c, 9d, 9e, 9f	1a, 1b, 1c, 2a, 2b, 2c, 4	1a, 1b, 1c,	
JOHANN SEBASTIAN BACH							
62-63	Johann Sebastian Bach – geniusz		Zapoznanie z życiem i okresami w twórczości artysty. Równomierna temperacja stroju i nowe zasady tonalno-	1a, 1b, 1c, 3a, 3b, 4, 7b, 7d, 8a, 8c,	1a, 1b, 1c, 2a, 2b, 2c,	1a, 1c, 2	

Od harmonii do eksperymentu. Program nauczania historii muzyki w IV etapie edukacyjnym
w zakresie rozszerzonym

	baroku		harmoniczne- synteza zdobyczy kompozytorskich i nowatorstwo rozwiązań technicznych. Cechy polifonii, harmoniki i rozwiązań rytmicznych.	9d, 9f	3, 4		
64-65	Wielkie formy wokalne Bacha – kantaty,	Johann Sebastian Bach – kantaty: <i>Gott ist mein König von altersher, Jauchzet Gott in allen Lande, Lass Fürstin, lass noch einen Strahl.</i>	Cechy i tematyka kantaty włoskiej. Reforma Erdmanna Neumeistra. Wpływ twórczości Johanna Sebastiana Bacha na odmienność kantaty protestanckiej. Przenikanie się form w kantatach Bacha. Dorobek - kantaty religijne i świeckie	1a, 1b, 1c, 3a, 3b, 4, 5b, 7b, 8c, 9d, 9e, 9f	1a, 1b, 1c, 2a, 2b, 2c, 3, 4	1a, 1b, 1c, 2	
66-67	Wielkie formy wokalne Bacha – oratoria i pasje	Johann Sebastian Bach – oratoria: <i>Magnificat D-dur, Oratorium Wielkanocne; pasje: Pasja według św. Mateusza.</i>	Znaczenie monodii akompaniowanej i opery dla rozwoju oratorium, wpływ kantaty. Przeznaczenie oratoriów i pasji. Budowa i cechy oratoriów Bacha. Pojęcie i charakter pasji- cechy wokalistyki, teksty i elementy formy	1a, 1b, 1c, 2, 3a, 3b, 4, 5b, 7b, 8c, 9d, 9e, 9f	1a, 1b, 1c, 2a, 2b, 2c, 3, 4	1a, 1b, 1c, 1d, 2	
68-69	Wielkie formy wokalne Bacha - msze	Johann Sebastian Bach - <i>Msza h-moll,</i>	Pojęcie mszy jako formy wokально-muzycznej. Cechy charakterystyczne mszy kantatowo-oratoryjnej. Znaczenie techniki koncertującej. Wprowadzenie symboliki liczb.	1a, 1b, 1c, 2, 3a, 3b, 4, 5b, 7b, 8c, 9d, 9e, 9f	1a, 1b, 1c, 2a, 2b, 2c, 3, 4	1a, 1b, 1c, 1d, 2	
70-71	Instrumentalna twórczość Bacha	Bach- <i>koncert skrzypcowy E dur-cz., 1 allegro, sonata organowa d-moll, suita h-moll Badinarie, Aria h-moll („na strunie G), IV Koncert brandenburski G-dur -Allegro, Toccata i fuga d-moll.</i>	Synteza stylu włoskiego i niemieckiego. Cechy poszczególnych gatunków i form instrumentalnych Bacha: preludium, toccaty, fantazji, fugi. Zespolenie cech poszczególnych form. Rodzaje utworów cyklicznych: suity, sonaty, koncerty.	1a, 1b, 1c, 2, 3a, 3b, 4, 5c, 7b, 8c, 9d, 9e, 9f	1a, 1b, 1c, 2a, 2b, 2c, 3, 4	1a, 1b, 1c, 1d, 2	
GEORG FRIEDRICH HÄNDEL							
72-73	Biografia wielkiego artysty - Händel		Zapoznanie z biografia artysty - miejsca pobytu. Charakterystyka twórczości – uprawiane gatunki muzyczne i największe dzieła.	7d, 8c,	1a, 1b, 2c, 3, 4	1c, 2	

Od harmonii do eksperymentu. Program nauczania historii muzyki w IV etapie edukacyjnym
w zakresie rozszerzonym

74-75	Twórczość operowa Händla	Georg Friedrich Händel - <i>Xerxes</i>	Wpływ opery włoskiej. Synteza stylów w operach artysty. Wpływy francuskie. Zmiana funkcji głównych elementów opery.	1a, 1b, 1c, 3a, 3b, 4, 5b, 7b, 8c, 9d, 9e, 9f	1a, 1b, 1c, 2a, 2b, 2c, 3, 4 1a,	1a, 1b, 1c, 2	
76-77	Monumentalne oratorium w twórczości Georga Friedricha Händla	Georg Fridrich Händel - <i>Mesjasz</i>	Wpływ brytyjskiego okresu w twórczości Händla na tworzenie oratoriów. Okres niepowodzeń operowych na tworzenie oratoriów. Cechy charakterystyczne, tematyka - indywidualizm oratoriów Händla.	1a, 1b, 1c, 3a, 3b, 4, 5b, 7b, 8c, 9d, 9e, 9f	1a, 1b, 1c, 2a, 2b, 3, 4	1a, 1b, 1c, 2	
78-79	Instrumentalna twórczość Händla	Georg Fridrich Händel - 12 <i>Concerti grossi op. 6, Koncert na wodzie, Sonata triowa c-moll, VII Suita g-moll</i>	Concerti grossi jako reprezentatywne dzieło orkiestrowe. Synteza suity francuskiej z tradycjami weneckimi. Szczytowe osiągnięcie muzyki kameralnej – sonaty triowe. Przenikanie się różnych form w suitach klawesynowych.	1a, 1b, 1c, 3a, 3b, 4, 5c, 6, 7b, 8c, 9d, 9e, 9f, 9g	1a, 1b, 1c, 2a, 2b, 2c, 3, 4	1a, 1b, 1c, 2	
80	Powtórzenie materiału o twórczości Bacha i Händla						
81-82	Praca pisemna (wypracowanie) z zakresu twórczości artystów						
83	Omówienie prac klasowych						
84	Warunki rozwoju i cechy polskiej muzyki w baroku		Specyfika rozwoju muzyki polskiej – wpływ sytuacji politycznej, społecznej i kulturalnej. Cechy baroku, najważniejsi twórcy.	4, 8a,	2c, 3, 4	1c, 2	
85-86	Barok w Polsce – twórcy i ich dzieła	A. Jarzębski - <i>Canzoni e Concerti (Berlinesa i Tamburetta), Concerto Terzo</i> ; B. Pękiel - <i>Missa Paschalis (Kyrie)</i> , motet <i>Resonet in laudibus</i> ; G. G. Gorczycki - <i>Laetatus sum, Omni die dic Mariae</i>	Zapoznanie z życiem i twórczością artystów barokowych: Adama Jarzębskiego, Bartłomieja Pękiela, Grzegorza Gerwazego Gorczyckiego. Kierunki rozwoju muzyki polskiej, charakterystyczne cechy stylowe, uprawiane gatunki. Omówienie przykładowych dzieł.	1a, 1b, 1c, 3a, 3b, 4, 5b, 5c, 7a, 8a, 8c, 9d, 9e, 9f	1a, 1b, 1c, 2a, 2b, 2c, 3, 4	1a, 1b, 1c, 2	

87-88	Pomiędzy barokiem a klasycyzmem - rokoko i Szkoła mannheimska	Couperin - <i>Cinquieme Prélude Ordinaire</i> z: <i>L'art de toucher le clavecin</i>	Rokoko i styl galant – pochodzenie nazwy, cechy stylistyczne. Francuska muzyka klawesynowa i popularność suit. Bogactwo nastrojów i ilustracyjność cechą stylu Couperina – przedstawiciela stylu. Przedklasyczny styl szkoły mannheimskiej - muzyka symfoniczna i znaczenie orkiestry dworskiej.	1a, 1b, 1c, 3a, 3b, 4, 5c, 7c, 8a, 8b, 8c, 9b, 9d, 9e, 9f	1a, 1b, 1c, 2a, 2b, 2c, 3, 4	1a, 1b, 1c, 2	
89	Powtórzenie i usystematyzowanie wiadomości z zakresu muzyki barokowej						
90-91	Test z wiedzy i umiejętności oraz analiza wskazanych źródeł z zakresu muzyki barokowej						
92	Omówienie prac z zakresu muzyki barokowej						

KLASYCYZM							
93	Kształtowanie się klasycyzmu w muzyce.		Nazwa, tło polityczne, społeczne i kultura epoki. Związek muzyki z innymi dziedzinami: sztuką i literaturą. Ośrodki klasycyzmu.	4, 8a, 8b, 9a,	3, 4		
94-95	Reforma opery	Gluck – <i>Alceste, Orfeusz i Eurydyka</i> (Aria <i>Che far senza Euridice</i>)	Znaczenie twórczości Christopa Willibalda Glucka dla rozwoju opery. Dwa etapy reformy – wiedeński i paryski. Odrodzenia dramatu muzycznego. Zerwanie z nadmiarem ornamentyki przez Glucka. Budowa i elementy aktu.	1a, 1b, 1c, 3a, 3b, 4, 5b, 7c, 8a, 8c, 9d, 9e, 9f	1a, 1b, 1c, 2a, 2b, 2c, 3, 4	1a, 1b, 1c, 2	
KLASYCY WIEDEŃSCY							
96-99	Klasyki wiedeńscy - Joseph Haydn	Joseph Haydn - <i>Symfonia Es-dur „Mit dem Paukenwirbel”</i> , nr 103, wstęp; <i>Koncert (Es-dur) na trąbkę klapkową</i> , cz.1.; <i>Kwartet smyczkowy C-dur</i> , op. 76 nr 3, część <i>Poco adagio, cantabile</i>	Zapoznanie z biografią artysty: okresem młodzieńczym, dojrzałym okresem twórczym. Cechy stylowe Haydna i uprawiane gatunki. Wpływ pobytu w Londynie na powstanie cyklu symfonii. Udoskonalenia cyklu sonatowego	1a, 1b, 1c, 2, 3a, 3b, 4, 5c, 6, 7b, 7d, 8b, 8c, 9e, 9d, 9e, 9f, 9g	1a, 1b, 1c, 2a, 2b, 2c, 3, 4	1a, 1b, 1c, 1d, 2	

		(wariacje na temat <i>Gott erhalte Franz den Keiser</i>)	i formy sonatowej oraz ustalenie składu klasycznej orkiestry symfonicznej. Bogaty dorobek artysty: symfonie, kwartety smyczkowe, koncerty, sonaty fortepianowe, opery, msze, kantaty, pieśni.				
100-103	Klasyki wiedeńscy - Wolfganga Amadeus Mozart	Wolfganga Amadeus Mozart - <i>Koncert fortepianowy D-dur „Koronacyjny”</i> KV 537, część 2.: <i>Larghetto</i> ; <i>Symfonia g-moll</i> , KV 550, część 1.: <i>Allegro molto</i> ; Duet „ <i>La ci darem la mano</i> ” z opery <i>Don Giovanni</i> ; <i>Rondo alla Turca</i> z <i>Sonaty A-dur</i> KV 331; <i>Serenada G-dur „Eine kleine Nachtmusik”</i> na orkiestrę smyczkową, KV 525, część 2.: <i>Romance. Andante</i> ; <i>Msza C-dur „Koronacyjna”</i> , KV 317, <i>Agnus Dei</i> ; <i>Motet Ave verum corpus</i> , KV 618	Biografia artysty – wczesny kontakt z muzyką i znaczenie podróży. Synteza tradycji niemieckiej i włoskiej. Wpływ szkoły neapolitańskiej na twórczość dramatyczną. Zespolecie cech poważnych i komicznych w <i>dramma giocoso</i> . Obecność wszystkich gatunków w twórczości artysty. Katalog Köchla.	1a, 1b, 1c, 3a, 3b, 4, 5b, 5c, 7b, 7d, 8b, 8c, 9d, 9e, 9f	1a, 1b, 1c, 2a, 2b, 2c, 3, 4	1a, 1b, 1c, 2	
104-107	Klasyki wiedeńscy - Ludwig van Beethoven	Ludwig van Beethoven - <i>IX Symfonia d-moll</i> , op. 125, część 4.: <i>Presto. Allegro assai</i> . Kantata do tekstu <i>Ody do radości</i> F. Schillera; <i>III Koncert fortepianowy c-moll</i> , op. 37, część 1.: <i>Allegro con brio</i> ; <i>III Symfonia Es-dur „Eroica”</i> , op. 55, część 1.: <i>Allegro con brio</i> ; <i>Sonata cis-moll „Księżycowa”</i> , op. 27 nr 2, część 1.: <i>Adagio sostenuto</i> , <i>Koncert skrzypcowy D-dur</i> , op. 61, część 3.: <i>Rondo</i> , <i>V Symfonia c-moll</i> , op. 67, część 1.: <i>Allegro con brio</i>	Biografia artysty – wczesny kontakt z muzyką w Bonn; pobyt w Wiedniu, problemy ze słuchem. Wpływ humanistycznych tendencji oświecenia, hasel subiektywizmu i idei rewolucji francuskiej. Nowatorstwo w zakresie formy, faktury instrumentalnej (rozbudowa orkiestry). Bogaty dorobek artysty: symfonie, uwertury, koncerty fortepianowych, utwory kameralne (sonaty, wariacje, rondo), dzieła wokalnie-instrumentalne (opera, msza symfoniczna, oratorium, pieśni).	1a, 1b, 1c, 2, 3a, 3b, 4, 5b, 5c, 6, 7b, 7d, 8b, 8c, 9d, 9e, 9f, 9g	1a, 1b, 1c, 2a, 2b, 2c, 3, 4	1a, 1b, 1c, 1d, 2	

			Elementy preromantyczne w twórczości artysty.				
108	Powtórzenie i usystematyzowanie wiadomości z zakresu muzyki doby klasycyzmu						
109-110	Test z wiedzy i umiejętności oraz analiza wskazanych źródeł z zakresu muzyki doby klasycyzmu						
111	Omówienie prac z zakresu muzyki doby klasycyzmu						

ROMANTYZM I NEOROMANTYZM							
WIELCY ROMANTYCY							
112	Wprowadzenie do muzyki XIX wieku – romantyzm.		Periodyzacja romantyzmu, ideologia, cechy charakterystyczne dla muzyki. Wielość nurtów i indywidualizm postaw twórczych. Nowy program estetyczny i nowy typ ekspresji. Idea syntezy sztuk. Wyodrębnienie stylów narodowych.	4, 8a, 9a,	2c, 3, 4	1c, 2	
113-114	Wielcy romantycy – Franz Peter Schubert	Franz Peter Schubert - VIII <i>Symfonia h-moll, Niedokończona.</i>	Wczesna edukacja muzyczna. Wiedzę i „Schuberiady”. Bogactwo form i odmian gatunkowych w inspirowanych muzyką ludową pieśniach. Różnorodność gatunków uprawianych przez artystę – symfonie, utwory kameralne i fortepianowe, muzyka kościelna i chóralna.	1a, 1b, 1c, 3b, 3a, 3b, 4, 5c, 7b, 8c, 9d, 9e, 9f	1a, 1b, 1c, 2a, 2b, 2c, 3, 4	1a, 1b, 1c, 2	
115-116	Wielcy romantycy – Fryderyk Chopin	Fryderyk Chopin – <i>Koncert fortepianowy Nr 2 In F Minor Op 21 Allegro Vivace</i>	Dzieciństwo i nauka gry w Warszawie. Pobyt w Paryżu i międzynarodowa sława artysty. Przyjaźń z George Sand. Kontakty z emigracją polską i ówczesną awangardą kulturową. Trzy okresy twórczości artysty: młodzieńczy o cechach romantycznych i narodowych, mistrzowski, Wpływ	1a, 1b, 1c, 2, 3a, 3b, 4, 5c, 7b, 7d, 8c, 9d, 9e, 9f	1a, 1b, 1c, 2a, 2b, 2c, 3, 4	1a, 1b, 1c, 1d, 2	

			Chopina na muzykę 2. poł. XIX i pocz. XX w. Międzynarodowe Konkursy Pianistyczne im. F. Chopina.				
117-118	Wielcy romantycy – Felix Mendelssohn-Bartholdy	Felix Mendelssohn-Bartholdy, <i>Marsz weselny</i> z muzyki do <i>Snu nocy letniej</i> Szekspira, op. 61.	Wczesna edukacja artystyczna i wyjazd do Paryża. Znajomość z Goethem. Bardzo wczesna twórczość młodego artysty. Osiągnięcia kompozytorskie Mendelssohna i wszechstronność – utwory orkiestrowe, kameralne, fortepianowe i organowe. Wczesna śmierć artysty.	1a, 1b, 1c, 2, 3a, 4, 5c, 7b, 8c, 9d, 9e,	1a, 1b, 1c, 2a, 2b, 2c, 3, 4	1a, 1b, 1c1d, 2	
119-120	Wielcy romantycy – Richard Wagner	Richard Wagner - <i>Tristan i Izolda - wstęp do opery.</i>	Pochodzenie Wagnera. Okres emigracyjny: Paryż, Drezno, Zurych. Zasługi dla opery – koncepcja syntetycznego dzieła, poszerzenie możliwości brzmieniowych orkiestry. Nowatorstwo i rozwój formy poprzez wykorzystanie możliwości systemu dur-moll. Wprowadzenie tzw. melodii nieskończonej i absolutnej.	1a, 1b, 1c, 2, 3a, 3b, 4, 5b, 6, 7b, 7d, 8c, 9d, 9e, 9f, 9g	1a, 1b, 1c, 2a, 2b, 2c, 3, 4	1a, 1b, 1c, 1d, 2	
121	Powtórzenie i usystematyzowanie wiadomości z zakresu biografii wielkich romantyków						
122-123	Test z wiedzy i umiejętności oraz analiza wskazanych źródeł z zakresu biografii wielkich romantyków						
124	Omówienie prac z zakresu biografii wielkich romantyków						
MUZYKA WOKALNA, INSTRUMENTALNA I INSTRUMENTALNO-WOKALNA ROMANTYZMU							
125-127	Liryka wokalna i pieśń romantyczna.	Franz Schubert - Pieśń <i>Frühlingstraum</i> z cyklu <i>Podróż zimowa</i> , op. 89; Robert Schumann - <i>Mein schöner Stern</i> ; Mendelssohn-Bartholdy - <i>Pieśń bez słów A-dur op. 38 nr 16</i> ; Brahms - <i>Lieder Von ewiger liebe</i> , Mahler -	Wskazanie genezy pieśni romantycznej w twórczości kompozytorów szkoły berlińskiej.. Rola liryki wokalne i jej przedstawiciele. Znaczenie Schuberta i Schumanna dla rozwoju pieśni. Odmienne formy pieśni III szkoły berlińskiej. Wykorzystanie rozwiniętej faktury fortepianowej i	1a, 1b, 1c, 2, 3a, 3b, 4, 5b, 7b, 8b, 8c, 9b, 9d, 9e, 9f	1a, 1b, 1c, 2a, 2b, 2c, 3, 4	1a, 1b, 1c, 1d, 2	

Od harmonii do eksperymentu. Program nauczania historii muzyki w IV etapie edukacyjnym
w zakresie rozszerzonym

		<i>Das Lied von der Erde</i> ; Richard Strauss - <i>Vier letzte Lieder</i> , Fryderyk Chopin - <i>Leci liście z drzewa</i> , Stanisław Moniuszko - <i>Prząśniczka</i>	harmoniki przez Wagnera. Odmiana pieśni chóralnej i jej powiązanie z techniką wariacyjną u Brahmsa. Pieśń orkiestrowa Mahlera. Znaczenie linii melodycznej w pieśni dramatycznej Straussa. Patriotyczny charakter pieśni Chopina. Wnikliwa interpretacja pieśni przez Moniuszkę.				
128-131	Romantyczni wirtuozi muzyki fortepianowej i skrzypcowej.	Paganini - <i>Kaprys 24</i> ; Chopin – <i>Etiuda c-moll Rewolucyjna</i> , op. 10 nr 12; nokturny: <i>Des-dur</i> op. 27 nr 2 <i>b-moll</i> op. 9 nr 1; <i>Preludium Des-dur</i> , <i>Deszczowe</i> , op. 28 nr 15 i <i>A-dur</i> , op. 28 nr 7; <i>Ballada f-moll</i> , op. 52; <i>Polonez B-dur</i> , dziecięcy, <i>Mazurek f-moll</i> , op. 63 nr 2, <i>Walc Des-dur</i> , <i>Minutowy</i> , op. 64 nr 1. Liszt – <i>Etude pour le piano forte en 48 exercices dans tous les tons majeurs et mineurs</i> , op. 6; <i>Au lac de Wallenstadt (Annees de pelerinage)</i> Schumann - <i>Pierrot, Arlequin, Pantaleon, Colombine (do wyboru)</i>	Rozpowszechnienie muzyki fortepianowej w XIX wieku. Romantyczni wirtuozi fortepianu (Chopin, Liszt) i skrzypiec (Paganini). Rozwój liryki fortepianowej. Wariacyjne cykle Schumanna. Charakterystyczne cechy twórczości fortepianowej Chopina: dążenie do syntezy różnych form w scherzach, bogactwo i kumulacja środków wyrazu oraz ornamentyka w nokturnach, miniaturowa forma etiudy i nastrojowość ballad oraz rozpowszechnienie tańców. twórczości Skriabina. Bogaty zasób środków pianistycznych w liryce fortepianowej Liszta.	1a, 1b, 1c, 2, 3a, 3b, 4, 5c, 7b, 8c, 9d, 9e, 9f	1a, 1b, 1c, 2a, 2b, 2c, 3, 4	1a, 1b, 1c, 1d, 2	
132-135	Wielkie utwory instrumentalne i wokально-instrumentalne	Schumann - I części <i>III Symfonii Es-dur</i> op. 97, Brahms - I część <i>Koncertu skrzypcowego</i> ; Liszt - <i>Symfonii dantejskiej (Ustęp wokально--instrumentalny)</i> , <i>Koncert A-dur</i> . Mendelssohn - <i>Sen nocy letniej</i>	Stosunek do dziedzictwa klasyków wiedeńskich. Wzory klasyczne w sonatach, symfoniach i koncertach. Jednolitość brzmieniowa u Schumanna. wykształcenie się różnych typów koncertu romantycznego. Symfonia programowa i symfonia dramatyczna. ciągłości rozwoju instrumentacji i	1a, 1b, 1c, 2, 3a, 3b, 4, 5b, 6, 7b, 8c, 9d, 9e, 9f, 9g	1a, 1b, 1c, 2a, 2b, 2c, 3, 4	1a, 1b, 1d, 2	

		Mahler - <i>VIII Symfonia, Pieśń o ziemi.</i>	znaczenia twórczości Hectora Berlioza. Poemat symfoniczny i uwertura koncertowej. Integracja cyklu oraz formy sonatowej w muzyce kameralnej i koncercie. Wykorzystanie do symfonii wokalne polifonii i modulacji.				
136-140	Muzyka programowa w szkołach narodowych	Modest Musorgski - <i>Obrazki z wystawy: Promenada, Noc na Łysej Górze</i> ; Mikołaj Rimski – Korsakow - <i>Lotem trzmiela (z Bajki o carze Saltanie), Szecherezada, suita symfoniczna op.35</i> ; Bedrich Smetana – <i>Weltawa</i> (poemat symfoniczny z cyklu <i>Moja ojczyzna</i>); Antonin Dvořák - IX symfonia e-moll <i>Z nowego świata, Humoreska Ges-Dur op. 101 nr 7</i> ; Edvard Grieg - <i>Taniec arabski i Taniec Anitry z II Suity Peer Gynt</i> ; Jean Sibelius - <i>Finlandia Op.26</i> ; Ryszard Wagner – <i>Polonia, Uwertura, Symfonia C-dur</i>	Zainteresowanie kompozytorów rodzimym folklorem, narodowymi mitami, legendami i wydarzeniami historycznymi. Wpływ Michała Glinki na powstanie szkoły rosyjskiej. Cechy twórczości artystów skupionych wokół Potężnej Gromadki - Modest Musorgski. Reprezentanci czeskiej szkoły narodowej - Bedrich Smetana, Antonin Dvorak. Skandynawska szkoła narodowa - Edvard Grieg, Jean Sibelius. Niemiecka szkoła narodowa - Ryszard Wagner.	1a, 1b, 1c, 3a, 3b, 4, 5c, 7b, 8a, 8b, 8c, 9b, 9d, 9e, 9f	1a, 1b, 1c, 2a, 2b, 2c, 3, 4	1a, 1b, 1c, 2	
141	Powtórzenie i usystematyzowanie wiadomości z zakresu form instrumentalno-wokalnych i szkół narodowych						
142-143	Test z wiedzy i umiejętności oraz analiza wskazanych źródeł z zakresu form instrumentalno-wokalnych i szkół narodowych						
144	Omówienie prac z zakresu form instrumentalno-wokalnych i szkół narodowych						
OPERA ROMANTYCZNA							
145-148	Opera we Włoszech i Francji	Gioacchino Rossini - Uwertura do opery <i>Wilhelm Tell</i> , Cavatina „Largo al factotum” z opery <i>Cyrułek sewilski</i> . Vincenzo Bellini - <i>Casta diva</i> z opery <i>Norma</i> , Giuseppe Verdi - <i>Va pensiero</i> chór	Ciągłość rozwoju tradycji neapolitańskich w operze włoskiej. Tradycje mozartowskiej i opera buffa Gioacchima Rossiniego. Łączenie elementów opery włoskiej i grand opera oraz rozbudowanie partii	1a, 1b, 1c, 3a, 3b, 4, 5b, 6, 7c, 8b, 8c, 9d, 9e, 9f, 9g	1a, 1b, 1c, 2a, 2b, 2c, 3, 4	1a, 1b, 1c, 2	

Od harmonii do eksperymentu. Program nauczania historii muzyki w IV etapie edukacyjnym
w zakresie rozszerzonym

		z opery <i>Nabucco</i> , Aria „Libiamo, libiamo ne' lieti calici” z opery <i>Traviata</i> . Giacomo Puccini - <i>Tosca</i> , aria Cavaradossiego z I aktu. Georges Bizet - <i>Habanera</i> z opery <i>Carmen</i> . Giacomo Meyerbeer – <i>Afrykanka</i> (akt IV) Jacques Offenbach - <i>Barkarola</i> z opery <i>Opowieści Hoffmanna</i> .	orkiestrowej przez kompozytorów bel canto. Narodowy charakter oper Giuseppe Verdiego. Zastąpienie w librecie romantycznych i mitologicznych wątków realistycznymi oraz rezygnacja z popisów wokalnych - rozwój nurtu werystycznego u Pucciniego. Inspiracja folklorem hiszpańskim u Georgesa Bizeta. Powstanie i cechy grand opery (heroicznej) we Francji - Giacomo Meyerbeer. Opera fantastyczna - Jacques Offenbach.				
149-151	Opera niemiecka i dramat muzyczny	Carl Maria Weber - Uwertura do opery <i>Wolny strzelec</i> ; Richard Wagner - Uwertura do opery <i>Śpiewacy norymberscy</i>	Narodowy charakter niemieckiej opery romantycznej i dramatu muzycznego. Wczesny okres opery romantycznej – nowy typ romantycznej opery o charakterze patriotycznym - Carl Maria Weber. Cechy romantycznego dramatu muzycznego. Tradycja i nowatorstwo w dramacie muzycznym Richarda Wagnera – w stronę neoromantyzmu.	1a, 1b, 1c, 3a, 3b, 4, 5b, 7b, 7c, 8c, 9d, 9e, 9f	1a, 1b, 1c, 2a, 2b, 2c, 3, 4	1a, 1b, 1c, 2	
152-155	Opera kompozytorów szkół narodowych	Modest Musorgski - Aria Borysa z opery <i>Borys Godunow</i> , Piotr Czajkowski - <i>Eugeniusz Oniegin</i> , <i>Scena pisania listu i aria Tatiany akt I</i> ; Bedřich Smetana – <i>Sprzedana naręczona</i> , <i>Aria Marzenki akt I</i> , <i>Uwertura do opery Libusza</i> ; Antonin Dvořák - <i>Rusalka Aria Rusalki akt I</i> ; Stanisław Moniuszko	Znaczenie opery jako wyraziciela tendencji narodowo-patriotycznych. Połączenie tradycyjnego folkloru Rusi i patriotyzmu z tendencjami muzyki zachodnioeuropejskiej przez Michaiła Glinkę - narodziny narodowej opery rosyjskiej. Wydarzenia historyczne w twórczości Musorgskiego. Tematyka oper Smetany i Dvořáka. Stanisław	1a, 1b, 1c, 3a, 3b, 4, 5b, 7a, 7b, 8b, 9e, 8c, 9d, 9f	1a, 1b, 1c, 2a, 2b, 2c, 3, 4	1a, 1b, 1c, 2	

		– <i>Straszny Dwór (Aria Stefana), finale primo, Halka, Akt I, Scena II</i>	Moniuszko i polska opera narodowa.				
MUZYKA KOŚCIELNA ROMANTYZMU							
156-159	Msza w okresie romantyzmu.	Mendelssohn -Bartholdy - <i>Magnificat</i> op. 69 (na chór a cappella z solistami). Berlioz - <i>Te Deum; Messe des Morts (Agnus Dei)</i> Franz Liszt – <i>Missa Choralis (Kyrie); Messe de Gran (Sanctus) Rédemption</i> . Gounod - <i>Requiem, Messe solennelle de Sainte-Cécil (Credo)</i> . Rossini - <i>Petite Messe solennelle (Kyrie eleison)</i> , Verdi – <i>Requiem (Libera me Domine), Stabat Mater</i> .	Sytuacja w krajach protestanckich - kościelna muzyka Mendelssohna. Romantyzm wobec tradycji muzyki katolickiej. Twórczość kościelna Berlioza. Próba połączenia tradycji gregoriańskich z romantycznymi przez Liszta. Romantyzująca msza Gounoda. Rzetelny katolicyzm obecny w mszach Rossiniego. Połączenie mistycyzmu i ekspresji własnego stylu u Verdiego.	1a, 1b, 1c, 2, 3a, 3b, 4, 5b, 7b, 7c, 8a, 8c, 9d, 9e, 9f	1a, 1b, 1c, 2a, 2b, 2c, 3, 4	1a, 1b, 1c, 1d, 2	
160-162	Oratorium romantyczne	Mendelssohn-Bartholdy – <i>Paulus, Elias (Uwertura), Pierwsza noc Walpurgii (op.60)</i> . Schumann – <i>Requiem dla Mignon (op. 98 b)</i> . Brahms - <i>Niemieckie Requiem (op. 45)</i>	Wpływ pobytu w Niemczech na połączenie stylu Haendla i Bacha w oratorium Mendelssohna. Arcydzieło oratoryjne Schumanna – <i>Requiem</i> . Rozwój formy hybrydycznej. Rozprawa muzyczna ze śmiercią w oratorium Brahmsa.	1a, 1b, 1c, 2, 3a, 3b, 4, 5b, 7b, 8a, 8c, 9d, 9e, 9f	1a, 1b, 1c, 2a, 2b, 2c, 3, 4	1a, 1b, 1c, 1d, 2	
163	Powtórzenie i usystematyzowanie wiadomości z zakresu muzyki romantyzmu						
164-165	Test z wiedzy i umiejętności oraz analiza wskazanych źródeł z zakresu muzyki romantyzmu						
166	Omówienie prac z zakresu muzyki romantyzmu						

NOWOCZESNOŚĆ							
PRZEŁOM XIX I XX WIEKU							
167	Sytuacja w muzyce na przełomie wieków		Różnorodność panująca w muzyce i tendencje w II poł. XIX wieku na gruncie symfonii i muzyki symfonicznej (Mahler, Strauss, Wagner), opery (Strauss, Wagner), pieśni (Mahler). Sonoryzm -wyznacznikiem brzmienia muzyki XX wieku. Nowe podejście do faktury, harmoniki, melodyki (punktualizm, klaster), rytmiki, agogiki, artykulacji, kolorystyki. Kierunki w literaturze i w malarstwie – cechy i powiązanie z muzyką.	4,6, 7b, 8a, 8c, 9a, 9g	1a, 2a, 2b, 2c, 3, 4	1c, 2	
168	Impresjonizm muzyczny		Narodziny impresjonizmu w malarstwie i elementy spójne z cechami w muzyce. Terminologia - przełom w muzyce na gruncie harmoniki i kolorystyki dźwiękowej. Znaczenie symbolizmu w literaturze w malarstwie dla muzyki.	1a, 1b, 1c, 3a, 3b, 4, 5c, 8a, 9a, 9e, 9f	2a, 2b, 2c, 3, 4	1a, 1b, 1c, 2	
169-170	Impresjonizm – Claude Debussy	Claude Debussy - <i>Ślady na śniegu, Co widział zachodni wiatr, Preludium do Popołudnia Fauna, Preludium Nr 1</i> (z tomu I): <i>Tancerki z Delf, Morze. Część III: Rozmowa wiatru z morzem, Światło księżycy (Clair de lune) z Suite bergamasque. Oratorium Syn marnotrawny,</i>	Cechy stylu Claude’a Debussy’ego - zmiana na gruncie formy, faktury orkiestrowej i fortepianowej, kolorystyki dźwiękowej. Szeroki zakres twórczy (pieśni, muzyka fortepianowa, muzyka na zespoły kameralne, orkiestrowa, dramat symboliczny).	1a, 1b, 1c, 2, 3a, 3b, 4, 5b, 5c, 6, 7b, 8c, 9d, 9e, 9f, 9g	1a, 1b, 1c, 2a, 2b, 2c, 3, 4	1a, 1b, 1c, 1d, 2	

Od harmonii do eksperymentu. Program nauczania historii muzyki w IV etapie edukacyjnym
w zakresie rozszerzonym

171-172	Impresjonizm – Maurice Ravel.	Maurice Ravel - <i>Le Tombeau de Couperin - Toccata; Piano Concerto in G major - II. Adagio assai; Boléro; Rapsodia hiszpańska (I. Preludium do nocy);</i>	Wrażliwość harmoniczna i rytmiczna Maurice’a Ravela. Elementy impresjonizmu, atonalizmu, nawiązanie do muzyki klawesynistów. Elementy folkloru w muzyce kompozytora. Gatunki: opera, utwory orkiestrowe, kameralne, fortepianowe, utwory wokально-instrumentalne.	1a, 1b, 1c, 3a, 3b, 4, 5b, 5c, 7b, 8b, 9d, 9e, 9f	1a, 1b, 1c, 2a, 2b, 2c, 3, 4	1a, 2	
173-174	Młoda Polska. Twórczość Mieczysława Karłowicza	Mieczysław Karłowicz - <i>Stanisław i Anna Oświecimowie</i> , op. 12, <i>Koncert skrzypcowy A-dur</i> op. 8. Część I. <i>Allegro moderato</i> ; <i>Z nową wiosną</i> ; <i>Rapsodia litewska</i> op. 11 ; <i>Idzie na pola</i> (do słów Kazimierza Przerwy-Tetmajera);	Pojęcie Młodej Polski i usytuowanie na osi czasu. Mieczysław Karłowicz – przedstawicielem kierunku programowego i pierwszym wielki symfonikiem polski o nowoczesnej orientacji. Wpływ tendencji ideowych muzyki 2. poł. XIX w. w zakresie harmoniki i kolorystyki dźwiękowe na twórczość Karłowicza.	1a, 1b, 1c, 3a, 3b, 4, 5b, 5c, 7a, 8a, 8c, 9a, 9b, 9d, 9e, 9f	1a, 1b, 1c, 2a, 2b, 2c, 3, 4	1a, 1b, 1c, 2	
175-176	Młoda Polska. Twórczość Karola Szymanowskiego	Karol Szymanowski - <i>III Symfonia — Pieśń o nocy</i> op. 27, <i>Metopy. Trzy poematy na fortepian</i> op. 29, <i>Źródło Aretuzy; Stabat Mater</i> , op. 53 <i>na głosy solowe, chór mieszany i orkiestrę; Harnasie, muzyka do baletu.</i>	Życie i twórczość Szymanowskiego w kontekście historii Polski oraz w kontekście rozwoju europejskiej muzyki początku XX wieku. Związek biografii z twórczością. Kierunek klasycyzujący w twórczości kompozytora. Trzy etapy twórczości: wpływy R. Straussa we wczesnym okresie twórczości, fascynacja Wschodem w okresie środkowym (impresjonistycznym) oraz zainteresowanie kulturą kurpiowską i góralską w okresie późnym (narodowym). Znaczenie dorobku Szymanowskiego dla kompozytorów polskich	1a, 1b, 1c, 3a, 3b, 4, 5b, 5c, 7a, 7d, 8c, 9a, 9d, 9e, 9f	1a, 1b, 1c, 2a, 2b, 2c, 3, 4	1a, 1b, 2	

177	Powtórzenie i usystematyzowanie wiadomości z zakresu muzyki przełomu wieków					
178-179	Praca pisemna (wypracowanie) z zakresu muzyki przełomu wieków					
180	Omówienie prac z zakresu muzyki przełomu wieków					
NOWE KIERUNKI I POŁOWY XX WIEKU						
181-183	Ekspresjonizm	Aleksander Skriabin, <i>Poemat symfoniczny Prometeusz, Symfonia IV-Poemat ekstazy, IX Sonata fortepianowa Czarna msza</i> ; Arnold Schönberg, <i>Pierrot Lunaire (Op. 21, Movements I-VII)</i> ; Alban Berg, <i>Wozzeck, scena zbrodni</i> , Anton Webern <i>Pięć utworów na kwartet smyczkowy</i> ,	Znaczenie ekspresjonizmu w malarstwie i literaturze dla rozwoju muzyki. Cechy stylowe przedstawicieli kierunku - przemiany w zakresie elementów dzieła muzycznego i faktury. Nurt słowiański - mistyczna i ekstatyczna postawa Skriabina. Postawa naturalistyczna twórców szkoły wiedeńskiej: Schönberga, Weberna i Berga.	1a, 1b, 1c, 2, 3b, 5b, 5c, 7b, 8a, 8b, 8c, 9a, 9b, 9d, 9e, 9f	1a, 1b, 1c, 2a, 2b, 2c, 3, 4	1a, 1b, 1c, 1d, 2
184-185	Witalizm	Igor Strawiński - <i>Święto wiosny, Akt II, Scena V, Święty taniec wybranej</i> ; Sergiusz Prokofiew, <i>I Koncert fortepianowy Des-dur, op. 10-witalistyczny</i> ; Bela Bartók - <i>Bagatele op. 6</i> ,	Opozycyjność wobec impresjonizmu. Cechy witalizmu i zmiany w zakresie elementów dzieła – rola rytmu. Cechy witalizmu w twórczości Igora Strawińskiego, Siergieja Prokofiewa i Beli Bartoka	1a, 1b, 1c, 3a, 3b, 4, 5c, 7b, 8b, 8c, 9a, 9d, 9e, 9f	1a, 1b, 1c, 2a, 2b, 2c, 3, 4	1a, 1b, 1c, 2
186-187	Dodekafonia	Arnold Schönberg - <i>Suita na fortepian; Pięć utworów fortepianowych (Walc); Serenada (Sonet Petrarki)</i> ; Alban Berg - <i>Koncert skrzypcowy Pamięci Aniola</i> ; Anton Webern - <i>Trzy religijne pieśni ludowe op. 17</i> ; Tadeusz Baird - <i>Cassazione per orchestra</i>	Arnold Schönberg – twórca dodekafonii i wiedeńskiej szkoły dodekafonicznej. Pojęcie dodekafonii jako techniki. Kontynuatorzy -Alban Berg i Anton Webern. Znaczenie dodekafonii dla awangardy muzyki XX wieku i rozwoju nowych kierunków i technik kompozytorskich (serializm i punktualizm).	1a, 1b, 1c, 2, 3a, 3b, 4, 5b, 5c, 7b, 7c, 8b, 8c, 9a, 9b, 9d, 9e, 9f	1a, 1b, 1c, 2a, 2b, 2c, 3, 4	1a, 1b, 1c, 1d, 2

188	Powtórzenie i usystematyzowanie wiadomości z zakresu kierunków I poł. XX wieku						
189	Test z wiedzy i umiejętności z zakresu kierunków I poł. XX wieku						
190	Omówienie testu z zakresu kierunków I poł. XX wieku						
NEOKLASYCYZM XX WIEKU							
191	Powrót do tradycji w muzyce – neoklasycyzm		Definicja, geneza i założenia neoklasycyzmu. Odmiany klasycyzmu i cechy kierunku – nawiązanie do dawnych twórców i opozycja do impresjonizmu, ekspresjonizmu, neoromantyzmu. Zasięg neoklasycyzmu – główne ośrodki i ich przedstawiciele	4, 8a, 8b, 9a,	2a, 2b, 2c, 3, 4		
192-193	Przedstawiciele neoklasycyzmu – Igor Strawiński	Igor Strawiński - <i>Pocałunek wróżki</i> , <i>Symfonia psalmów</i> . Część III: <i>Alleluja; Pulcinella, cz. I Sinfonia; Oktet</i> na instrumenty dęte.	Elementy biograficzne z okresu po I wojnie światowej – powolny zwrot ku stylowi neoklasycyzmu. Znaczenie wyjazdu do Francji i podróży. Nawiązanie do muzyki baroku i klasycyzmu. Inspiracje chorałem gregoriańskim. Znaczenie dorobku kompozytora dla muzyki XX wieku.	1a, 1b, 1c, 2, 3a, 3b, 4, 5c, 7b, 7d, 8b, 8c, 9a, 9d, 9e, 9f	1a, 1b, 1c, 2a, 2b, 2c, 3, 4	1a, 1b, 1c, 1d, 2	
195	Przedstawiciele neoklasycyzmu - Sergiusz Prokofiew	Sergiusz Prokofiew - <i>Symfonia klasyczna D-dur (z części III: Gawot); II Sonata skrzypcowa D-dur op. 94bis (I Moderato)</i> .	Wpływ okresu dzieciństwa na zainteresowanie muzyką klasyczną. Liryzm i wyrafinowanie harmoniczne w dziełach Prokofiewa jako wyznaczniki stylu neoklasycyzmu.	1a, 1b, 1c, 2, 3a, 3b, 4, 5c, 7b, 8b, 8c, 9a, 9d, 9e, 9f	1a, 1b, 1c, 2a, 2b, 4	1a, 1b, 1c, 1d, 2	
196	Przedstawiciele neoklasycyzmu - Bela Bartók. Folklorizm.	Bela Bartók - <i>Divertimento na orkiestrę smyczkową, Sonata fortepianowa (1926); Zamek Księcia Sinobrodego; Cudowny Mandaryn, Suita taneczna na orkiestrę</i> .	Specyfika twórczości Bartoka – nawiązanie do klasycznego cyklu sonatowego. Włączenie do własnego stylu neoklasycyzmu prostoty, tonacji dur-moll i barokowej motywowości. Zainteresowanie folklorem węgierskim. Znaczenie dorobku kompozytora dla muzyki XX wieku.	1a, 1b, 1c, 3a, 3b, 4, 5c, 7b, 8b, 8c, 9a, 9d, 9e, 9f	1a, 1b, 1c, 2a, 2b, 2c, 3, 4	1a, 1b, 1c, 2	

Od harmonii do eksperymentu. Program nauczania historii muzyki w IV etapie edukacyjnym
w zakresie rozszerzonym

197	Neoklasycyzm niemiecki - Nowa Rzeczowość	Paul Hindemith - <i>Kammermusik nr 5</i> opera <i>Mathis der Maler</i> (Mateusz Malarz)	Pojęcie Nowej Rzeczowości – cechy ugrupowania. Predylekcja Paula Hindemitha do gatunków, form i technik kompozytorskich minionych epok – baroku, techniki polifonicznej i koncertującej. Inspiracja chorałem gregoriańskim i stylem mszy niderlandzkich.	1a, 1b, 1c, 3a, 3b, 4, 5b, 5c, 7c, 8b, 8c, 9a, 9b, 9d, 9e, 9f	1a, 1b, 1c, 2a, 2b, 2c, 4	1a, 1b, 1c, 2	
198-199	Neoklasycyzm we Francji - Grupa Sześciu	Arthur Honegger, oratorium <i>Król Dawid</i> , Darius Milhaud, <i>Pacific</i> 231 Francis Poulenc - <i>Koncert organowy</i> , część I.	Erik Satie - prekursor programu odnowy muzyki francuskiej. Przedstawiciele (Arthur Honegger, Darius Milhaud, Francis Poulenc, Georges Auric, Germaine Tailleferre, Louis Durey, Arthur Honnegger). Środowisko kompozytorów i potrzeba zbliżenia się do szerokich mas oraz odejścia od patosu i komplikacji dźwiękowej. Cechy stylistyczne twórców: prostota i klarowność.	1a, 1b, 1c, 3a, 3b, 4, 5b, 5c, 7c, 8b, 8c, 9a, 9b, 9d, 9e, 9f	1a, 1b, 1c, 2a, 2b, 2c, 3, 4	1a, 1b, 1c, 2	
200	Neoklasycyzm angielski - Benjamin Britten	Benjamin Britten <i>Young Person's Guide to the Orchestra</i> , (z ostatniej wariacji).	Muzyka angielska w XX wieku. Związek Brittena z kulturą angielską. Elementy starej muzyki angielskiej w twórczości Brittena. Klasyczne gatunki w twórczości kompozytora - muzyka symfoniczna, kameralna oraz dramatyczna. Obecność efektów polifonicznych.	1a, 1b, 1c, 3a, 3b, 4, 5c, 7c, 8b, 8c, 9a, 9d, 9e, 9f	1a, 1b, 1c, 2a, 2b, 2c, 3, 4	1a, 1b, 1c, 2	
201	Neoklasycyzm we Włoszech - Alfredo Casella	Alfredo Casella - <i>Scarlattiana</i> .	Wpływ pobytu Caselli w Paryżu – nauka u Gabriela Faure. Nawiązania w twórczości kompozytora do Bacha, Vivaldiego i Scarlattiiego. Zasługi teoretyczne – znaczenie Caselli dla muzyki włoskiej XX wieku.	1a, 1b, 1c, 3a, 3b, 4, 5c, 7c, 8b, 8c, 9a, 9d, 9e, 9f	1a, 1b, 1c, 2a, 2b, 2c,	1a, 1b, 1c, 2	

202	Neoklasycyzm w Związku Radzieckim	Dymitr Szostakowicz - <i>V Symfonia, Część II: Allegro</i> ; Dymitr Kabalewski – <i>Koncert Nr 3, D major, Część I</i> , Aram Chaczaturian - <i>Taniec z szablami (z baletu Gajane), Spartakus (Adagio)</i> .	Wpływ Rewolucji Październikowej muzykę – kultywowanie tradycji narodowych. Heroiczne utwory o charakterze narodowym i nawiązanie do symfoniki Mahlera w twórczości Dmitrija Szostakowicza. Pierwiastki rodzime rosyjskich pieśni popularnych i ludowych o przejrzystej fakturze i oszczędnej harmonice w utworach Dymitra Kabalewskiego. orientalizm i elementy muzyki kaukaskiej połączone do muzyki dawnej u Arama Chaczaturiana.	1a, 1b, 1c, 3a, 3b, 4, 5c, 7c, 8b, 8c, 9a, 9d, 9e, 9f	1a, 1b, 1c, 2a, 2b, 2c, 3, 4	1a, 1b, 1c, 2	
203-204	Neoklasycyzm w Polsce – wczesna twórczość Grażyny Bacewicz i Witolda Lutosławskiego, Antoni Szałowski i Krzysztof Meyer.	Grażyna Bacewicz - <i>Sinfonietta; Symfonia na orkiestrę smyczkową</i> ; Witold Lutosławski - <i>Wariacje symfoniczne, I Symfonia</i> ; Antoni Szałowski — <i>Uwertura</i> ; Krzysztof Meyer - <i>VI Symfonia „Polska”, op.57</i>	Wpływ późnej twórczości Karola Szymanowskiego. Stowarzyszenie Młodych Muzyków Polaków w Paryżu. Szczyt rozwoju neoklasycyzmu po okresie międzywojennym. Założenie polskiej szkoły kompozytorskiej. Przedstawiciele stylu neoklasycznego – wczesna twórczość Grażyny Bacewicz, Witolda Lutosławskiego. Światowy rozgłos Antoniego Szałowskiego.	1a, 1b, 1c, 3a, 3b, 4, 5c, 7a, 7c, 8b, 8c, 9a, 9d, 9e, 9f	1a, 1b, 1c, 2a, 2b, 2c, 3, 4	1a, 1b, 1c, 2	
205	Powtórzenie i usystematyzowanie wiadomości z zakresu neoklasycyzmu						
206-207	Test z wiedzy i umiejętności oraz analiza wskazanych źródeł z zakresu neoklasycyzmu						
208	Omówienie testu oraz analiza wskazanych źródeł z zakresu neoklasycyzmu						
MUZYKA II POŁOWY XX WIEKU - KIERUNKI I TECHNIKI AWANGARDOWE							
209	Sytuacja i warunki rozwoju muzyki	-	Przewyciężenie systemu temperowanego, kryzys w świadomości teoretyków i	4, 8a,	2b, 2c, 4	1c, 2	

Od harmonii do eksperymentu. Program nauczania historii muzyki w IV etapie edukacyjnym
w zakresie rozszerzonym

	po II wojnie światowej.		historyków. Rozwój technologii elektronicznej i nagraniowej. Powstanie znaczących ośrodków dźwiękowych.				
210-211	Serializm i punktualizm	Olivier Messiaen - <i>Mode de valeurs et d'intensités</i> ; Pierre Boulez – <i>Struktury I</i> ; Karlheinz Stockhausen – <i>Gra krzyżowa (Kreuzspiel)</i> ; <i>Kontra-Punkte na 10 instrumentów</i> ; <i>Miary czasu (Zeitmasse)</i> ; <i>Klavierstucke</i>	Idee teoretyczno-kompozytorskie Messiaena. Nowy sposób modyfikacji powtarzanej figury rytmicznej zaproponowany przez i przełamywanie metryczności. Kontynuacja teorii Messiaena przez Bouleza i Stockhausena. Punktualizm i traktowanie dźwięku jako punktu.	1a, 1b, 1c, 2, 3a, 3b, 4, 5c, 7b, 7c, 8c, 9a, 9d, 9e, 9f	1a, 1b, 1c, 2a, 2b, 2c, 4	1a, 1b, 1c, 1d, 2	
212	Aleatoryzm	Pierre Boulez - np. <i>Sonata fortepianowa nr 3</i> ; Karlheinz Stockhausen - <i>Klavierstück XI</i> , John Cage - <i>4'33''</i> ; <i>Seventy-Four, Sonata XIII</i> ; Witold Lutosławski - <i>Trzy poematy Henri Michaux (cz. środkowa - Wielka walka)</i>	Postawa twórcy wobec dzieła, jego formy, wykonawcy i odbiorcy. Cechy aleatoryzmu – stosowanie przypadkowości, niedookreślony zapis nutowy, notacja graficzna. Dowolność w składzie zespołu. Witold Lutosławski – aleatoryzm kontrolowany	1a, 1b, 1c, 2, 3a, 3b, 4, 5c, 7b, 7c, 8c, 9a, 9d, 9e, 9f	1a, 1b, 1c, 2a, 2b, 2c, 4	1a, 1b, 1c, 1d, 2	
213	Muzyka konkretna	Pierre Schaeffer - <i>Cinq études de bruits</i> ; Pierre Henry - <i>Wariacje na drzwi i westchnienie</i> ; John Cage - <i>Music of Change</i>	Pojęcie muzyki konkretnej i jej źródła. Wykorzystanie realnych dźwięków. Przykłady muzyki konkretnej i ich twórcy.	1a, 1b, 1c, 2, 3a, 4, 5c, 7c, 8c, 9a, 9d, 9e,	1a, 1b, 2a, 2b, 2c, 4	1a, 1b, 1c, 1d, 2	
214	Muzyka spektralna	Gérard Grisey - <i>Vortex temporum</i> , cz.1, Tristan Murail – <i>Désintégrations</i> ; <i>Le Fou à pattes bleues</i> .	Znaczenie brzmienia i dźwięku w rozumieniu czasowym - wiązek muzyki z fizyką. Konsekwencje harmoniczne i kolorystyczne. Stosowanie syntezy dźwięku, przetwarzania komputerowego.	1a, 1b, 1c, 2, 3a, 3b, 4, 5c, 7c, 8c, 9a, 9d, 9e, 9f	1a, 1b, 2b, 2c, 4	1a, 1b, 1c, 1d, 2	
215-216	Muzyka elektroniczna	Pierre Boulez, <i>...explosante - fixe...</i> , <i>Transitoire VII</i> ; Karlheinz Stockhausen – <i>Kontakte</i> ; <i>Gesang der Jünglinge (Śpiew młodzianków)</i> ; Philip Glass,	Pojawienie się terminu muzyka elektroniczna. Wzrost zainteresowania muzyką elektroniczną po roku 1953. Rola postępu technicznego – technologia cyfrowa. Nowy sposób	1a, 1b, 1c, 2, 3a, 3b, 4, 5c, 7b, 7c, 8c, 9a, 9d, 9e, 9f	1a, 1b, 1c, 2a, 2b, 2c, 3, 4	1a, 1b, 1c, 1d, 2	

		<i>Cloudscape; Organic; Luciano Berio - Thema- Ommagio a Joyce; Edgar Varese - Poème électronique; Luigi Nono - Ommagio a Vedova; John Cage - Ladscape No. 5</i>	kształtowania formy muzycznej – montaż.				
217	Muzyka mikrotonowa	Pierre Boulez - <i>Monodies en quarts de ton</i> , II/1; Valeri Brainin - <i>Fortepian z 29 dźwięków w oktawie</i> ;	Zasada komponowania według systemu mikrotonowego. Muzycy stosujący metodę mikrotonową i przykłady jej zastosowania w utworach.	1a, 1b, 1c, 2, 3a, 3b, 4, 5c, 7c, 8c, 9a, 9d, 9e, 9f	1a, 1b, 2b, 2c, 4	1a, 1b, 1c, 1d, 2	
POSTMODERNIZM							
218	Polistylistyka	Alfred Schnittke - sonata wiolonczelowa Nr1; <i>V Symfonia; IV Concerto grosso</i> ; Zygmunt Krauze - <i>Aus aller Welt Stammende</i> , III; Arvo Pärt – <i>Missa brevis</i> (części <i>Kyrie, Sanctus, Agnus Dei</i>), Luciano Berio - <i>Symphony No. 10</i> .	Pojęcie postmodernizmu dla tworzonych pod koniec XX wieku muzyki. Cechy stylu: mieszanie stylów, monogramy i muzyczne cytaty, traktowanie dorobku minionych jako materiału do pracy., nawiązanie do tradycji poprzez język dźwiękowy oraz dobór gatunków muzycznych.	1a, 1b, 1c, 2, 3a, 3b, 4, 5b, 5c, 7c, 8a, 8c, 9a, 9d, 9e, 9f	1a, 1b, 1c, 2a, 2b, 2c, 3, 4	1a, 1b, 1c, 1d, 2	
219-220	Minimalizm	Terry Riley – <i>In C; Piano Phase; Violin Phase</i> ; Philip Glass – <i>Organic; Cloudscape</i> , Steven Reich - <i>Clapping Music; Different trains</i> , cz.1 <i>America – Before the war</i> ; Henryk Mikołaj Górecki - <i>Muzyka staropolska; III Symfonia (1.Lento. Sostenuto tranquillo ma cantabile)</i>	Odrzucenie muzyki współczesnej, serializmu. Opieranie się na prostocie materiału melodycznego i przejrzystości harmonii oraz redukcji materiału muzycznego, eksponowanie struktur rytmicznych, uproszczenia dźwiękowe, powtarzalność figur dźwiękowych, transowość.	1a, 1b, 1c, 2, 3a, 3b, 4, 5c, 7a, 7c, 8c, 9a, 9d, 9e, 9f	1a, 1b, 1c, 2b, 2c, 3, 4	1a, 1b, 1c, 1d, 2	

221	Powtórzenie i usystematyzowanie wiadomości z zakresu muzyki w II połowie XX wieku					
222	Test z wiedzy i umiejętności z zakresu muzyki w II połowie XX wieku					
223	Omówienie testu z zakresu muzyki w II połowie XX wieku					
KOMPOZYTORZY POLSCY XX WIEKU						
224	Ewolucja stylu Grażyny Bacewicz	Grażyna Bacewicz - <i>Muzyka na smyczki, trąbki i perkusję; Quartetto per 4 violoncelli</i>	Charakterystyka biograficzna. Ewolucja stylu kompozytorki od wzorowania na muzyce barokowej i klasycznej do ciekawych rozwiązań w zakresie zmienności faktury.	1a, 1b, 1c, 2, 3a, 3b, 4, 5c, 7a, 8c, 9a, 9d, 9e, 9f	1a, 1b, 1c, 2a, 2b, 2c, 3, 4	1a, 1b, 1c, 1d, 2
225	„Klasyk współczesności” - Witold Lutosławski.	Witold Lutosławski - <i>Jeux uenitiens (Gry weneckie), Kwartet smyczkowy.</i>	Charakterystyka biograficzna. Nawiązania do neoklasycyzmu i folkloryzmu we wczesnym okresie. Etap aleatoryczny. Wprowadzenie tzw. formy łańcuchowej. Autorytet w środowiskach artystycznych i naukowych.	1a, 1b, 1c, 2, 3a, 3b, 4, 5c, 7a, 8b, 8c, 9a, 9d, 9e, 9f	1a, 1b, 1c, 2a, 2b, 2c, 3, 4	1a, 1b, 1c, 1d, 2
226	„Ostatni polski romantyk” - Tadeusz Baird	Tadeusz Baird, <i>Sinfonietta; Ekspresje na skrzypce i orkiestrę; Wariacje bez tematu na orkiestrę.</i>	Charakterystyka biograficzna. Wczesny okres i tendencje klasycyzujące. Liryczny charakter twórczości kompozytora. Okres dodekafoniczny i poszukiwanie nowych koncepcji formalnych. Twórczość teatralna, filmowa i publicystyczna.	1a, 1b, 1c, 2, 3a, 3b, 4, 5c, 7c, 8c, 9a, 9d, 9e, 9f	1a, 1b, 1c, 2a, 2b, 2c, 3	1a, 1b, 1c, 1d, 2
227	Od muzyki góralskiej do komputerowej - Włodzimierz Kotoński	Włodzimierz Kotoński - <i>Tańce góralskie na orkiestrę; Muzyka kameralna na 21 instrumentów i perkusję; Etiuda na jedno uderzenie w talerz; Gry dźwiękowe; Textures Tańce góralskie; Etiuda konkretna (na jedno uderzenie w talerz); Symfonia nr 3 'Góry' na chór i orkiestrę</i>	Charakterystyka biograficzna. Od zainteresowań folklorem góralskim po awangardowe techniki twórcze. Entuzjazm muzyką elektroniczną i innymi formami muzyki eksperymentalnej. Okres twórczości punktualistycznej. Znaczenie techniki serialnej. Idea muzyki komputerowej. Zainteresowanie teatrem instrumentalnym i muzyką filmową.	1a, 1b, 1c, 3a, 3b, 4, 5c, 7c, 8b, 8c, 9a, 9d, 9e, 9f	1a, 1b, 1c, 2a, 2b, 2c, 4	1a, 1b, 1c, 2

Od harmonii do eksperymentu. Program nauczania historii muzyki w IV etapie edukacyjnym
w zakresie rozszerzonym

228	Muzyk - eksperymentator - Kazimierz Serocka	Kazimierz Serocka - <i>A piacere na fortepian; Ad libitum na orkiestrę; Forte e piano na dwa fortepiany i orkiestrę.</i>	Charakterystyka biograficzna. Zastosowanie dodekafonii w układzie utworu. Eksperymentowanie z sonoryką – łączenie aleatorycznych brzmień z realizacją tradycyjną. Próby tworzenia nowych jakości brzmieniowych przy wykorzystaniu nietradycyjnych metod wzbudzania dźwięku.	1a, 1b, 1c, 3a, 3b, 4, 5c, 7c, 8c, 9a, 9d, 9e, 9f	1a, 1b, 1c, 2b, 2c, 4	1a, 1b, 1c, 2	
229-230	Wszechstronność, uniwersalizm i kreatywność - Krzysztof Penderecki	Krzysztof Penderecki - <i>Tren ofiarom Hiroszimy na 52 instrumenty smyczkowe; O naturze brzmienia; Stabat Mater; Siedem bram Jerozolimy; Raj utracony.</i>	. Charakterystyka biograficzna. Łączenie instrumentarium tradycyjnego z urządzeniami elektroakustycznymi oraz elektroniką. Istota ekspresji słowa i artykulacji. Rozumienie dzieła jako kompozytorskiego traktatu i zbioru praktycznych przykładów na temat aktualnej wiedzy o dźwięku muzycznym. Stosowanie form symfonicznych w różnych fazach twórczości. Twórczość religijna. Dążenie do syntezy formy oratoryjnej i dramatu muzycznego w operach. Znaczenie Międzynarodowych Festiwalu Krzysztofa Pendereckiego.	1a, 1b, 1c, 3a, 3b, 4, 5b, 5c, 7a, 8c, 9a, 9d, 9e, 9f	1a, 1b, 1c, 2a, 2b, 2c, 3, 4	1a, 1b, 1c, 2	
231	Trzy etapy twórczości Wojciecha Kilara	Wojciech Kilar - <i>Oda Bela Bartok in memoriam na skrzypce, instrumenty blaszane i 2 zespoły perkusyjne; Generigue na orkiestrę; Krzesany; Bogurodzica</i>	Charakterystyka biograficzna. Stylistyka wczesnego okresu twórczości - wpływ Strawińskiego i Bartoka. Poszukiwania sonorystyczne. Nurt ludowy i religijny – powrót do harmonii. Twórczość filmowa.	1a, 1b, 1c, 3a, 3b, 4, 5c, 7c, 8c, 9a, 9d, 9e, 9f	1a, 1b, 1c, 2a, 2b, 2c, 3, 4	1a, 1b, 1c, 2	
232	Wielkość muzyka przeplatana prostotą -	Henryk Mikołaj Górecki - <i>Scontri, Genesis (I. Elementi na trzy instrumenty smyczkowe, II. Śpiewy instrumentalne dla 15</i>	Charakterystyka biograficzna. Zaburzenie toku metrycznego w pierwszym etapie twórczości. Nowa zasada organizacji utworów -	1a, 1b, 1c, 2, 3a, 3b, 4, 5b, 5c, 7a, 8c, 9a, 9d, 9e,	1a, 1b, 2b, 2c, 3, 4	1a, 1b, 1c, 1d, 2	

Od harmonii do eksperymentu. Program nauczania historii muzyki w IV etapie edukacyjnym
w zakresie rozszerzonym

	Henryk Mikołaj Górecki	wykonawców, III. Monodram na sopran, perkusję i 6 kontrabasów); organum <i>Benedicamus Domine</i> ; Amen na klasyczny układ czterogłosowy a cappella.	punktualizm i totalna serializacja. Etap minimalistyczny. Twórczość religijna.	9f			
233	Symbioza przeciwieństw w twórczości Krzysztofa Knittela	Krzysztofa Knittel- punkty/linie na klarnet, taśmy i slajdy; <i>Dorikos</i> na kwartet smyczkowy i taśmę, <i>Kwartet smyczkowy</i> poświęconego księdzu Jerzemu Popiełuszce; <i>Pieśni Norwidowe</i> ; opera <i>HeartPiece</i> , (wspólnie z amerykańskim kompozytorem i gitarzystą Johnem Kingiem).	Informacje biograficzne. Wielorakość twórczości kompozytorskiej. Performance, instalacje dźwiękowe i muzyka improwizowana. .	1a, 1b, 1c, 2, 3a, 3b, 4, 5b, 5c, 7a, 8c, 9a, 9d, 9e, 9f	1a, 1b, 2b, 2c, 3, 4	1a, 1b, 1c, 1d, 2	
234	Wszechstronny talent Bogusława Schaeffera	Bogusław Schaeffer - <i>Studium w diagramie na fortepian</i> ; <i>Kwartet SG</i> ; <i>Missa electronica na chór chłopięcy i taśmę magnetofonową</i> ; <i>Grzechy starości</i> .	Charakterystyka biograficzna. Zróżnicowanie techniczne i wyrazowe kompozycji Schaeffera Nowatorstwo w zastosowaniu propozycji graficznych, (dodekafonię, aleatoryzm, nowy ekspresjonizm, teatr instrumentalny, collage). Szokujące zderzenie „starego” i „nowego”.	1a, 1b, 1c, 2, 3a, 3b, 4, 5b, 5c, 7a, 8c, 9a, 9d, 9e, 9f	1a, 1b, 2b, 2c, 3, 4	1a, 1b, 1c, 1d, 2	
235	Droga do sukcesów Elżbiety Sikory	Elżbieta Sikora – opera <i>Ariadna</i> ; <i>Janek Wiśniewski - Grudzień – Polska</i> ; <i>Solo & electronics (Suite II pour clavecin et bande)</i>	Biografia artystki. Znaczenie Grupy kompozytorskiej KEW w twórczości artystki–przełamanie stereotypu „muzyki na taśmę. Okres emigracyjny. W stronę elektroniki.	1a, 1b, 1c, 2, 3a, 3b, 4, 5b, 5c, 7a, 8c, 9a, 9d, 9e, 9f	1a, 1b, 2b, 2c, 3, 4	1a, 1b, 1c, 1d, 2	
236	Żywioł i wyrazistość. Paweł Mykietyn – geniusz młodego	Paweł Mykietyn <i>Eine kleine Herbstmusik</i> ; <i>3 for 13</i> ; <i>Shakespeare's Sonnets</i>	Sukcesy młodego kompozytora i międzynarodowa sława. Tradycyjne struktury melodyczne i ich przekształcenia. Żywioł i postmodernistyczny charakter	1a, 1b, 1c, 2, 3a, 3b, 4, 5b, 5c, 7a, 8c, 9a, 9d, 9e, 9f	1a, 1b, 2b, 2c, 3, 4	1a, 1b, 1c, 1d, 2	

Od harmonii do eksperymentu. Program nauczania historii muzyki w IV etapie edukacyjnym
w zakresie rozszerzonym

	pokolenia.		kompozycji Mykietyna.			
237	Zaskakująca Agata Zubeł –	Agata Zubeł - Lumière pour percussion solo; Piosenka o końcu; I Symfonia na orkiestrę,	Szybka i nietypowa droga do sławy. Prawykonywania i nagrania dzieł współczesnych twórców. Twórczość wokalna i kompozytorska artystki.	1a, 1b, 1c, 2, 3a, 3b, 4, 5b, 5c, 7a, 8c, 9a, 9d, 9e, 9f	1a, 1b, 2b, 2c, 3, 4	1a, 1b, 1c, 1d, 2
238	Powtórzenie i usystematyzowanie wiadomości z zakresu twórczości polskich artystów przełomu XX i XXI wieku					
239	Test z wiedzy i umiejętności z zakresu twórczości polskich artystów przełomu XX i XXI wieku					
240	Omówienie testu z zakresu twórczości polskich artystów przełomu XX i XXI wieku					

IV. SPOSOBY OSIĄGANIA CELÓW

1. Rozpoznanie i indywidualne potrzeby ucznia.

Proces osiągania celów i realizacja treści kształcenia powinny uwzględniać indywidualne predyspozycje i zdolności uczniów, ich osobowości, poglądy, style uczenia się a także ich dysfunkcje i luki w posiadanej wiedzy. Aby dokonać rozpoznania, nauczyciel może dokonać analizy wyników testów gimnazjalnych, zapoznać się z opiniami i orzeczeniami, przeprowadzić test diagnostyczny. Dzięki temu będzie mógł określić **indywidualne potrzeby uczniów**¹⁹, ich *potencjał, trudności i zainteresowania każdego z nich, co przyczyni się do stworzenia każdemu dziecku równych szans na uzyskanie sukcesów, a tym samym zwiększenia efektywności pracy szkoły.*

Aby to było możliwe, warto, by nauczyciel starał się uzyskać odpowiedzi na następujące pytania:

- *Na jakich etapach rozwoju w poszczególnych sferach życia znajduje się dziecko?*
- *Jakie są jego możliwości i deficyty w obszarze motoryki, funkcjonowania zmysłów, komunikowania się, samodzielności, funkcjonowania emocjonalno-społecznego, umiejętności szkolnych i funkcjonowania poznawczego?*
- *W jaki sposób mocne strony i deficyty mogą się przekładać na funkcjonowanie dziecka w szkole?*
- *W jaki sposób można wykorzystać potencjał dziecka do wspomagania jego rozwoju?*
- *W jaki sposób sytuacje edukacyjne i codzienne funkcjonowanie ucznia w szkole można wykorzystywać do efektywnego wspierania jego rozwoju?*²⁰

Określeniu potrzeb ucznia będzie służyło poznanie jego mocnych i słabych stron. Na tej podstawie łatwiej będzie mu dostosować metody i formy pracy. Podczas szukania odpowiedzi na pytania postawione powyżej należy uwzględnić **typy sensoryczne** uczniów. Biorąc pod uwagę specyfikę przedmiotu, jakim jest historia muzyki i fakt, iż jest on nieobowiązkowy wiadomo, że uczyć będziemy osoby, które nie powinny mieć problemu z percepcją słuchową. Jednak nie znaczy to, iż nie trzeba będzie różnicować zadań – różny bowiem może być stopień tej percepcji, więc pod tym względem należy dokonać podziału

¹⁹ Rozporządzenie MEN z 17 listopada 2010 r.

²⁰ Ibidem: ORE, Poradnik Specjalne potrzeby edukacyjne dzieci i młodzieży

zespołu klasowego. Warto w tym miejscu wymienić²¹ cechy typów sensorycznych oraz sposób pracy z uczniami poszczególnych właściwościach:

- **wzrokowiec:** lubi wykresy, tabele, teksty zorganizowane, obraz, pamięta twarze, uczy się poprzez obserwację, formułuje myśli w postaci obrazów, preferuje sztuki wizualne; zaleca się stosowanie materiałów wizualnych, foliogramów, slajdów, tabel, sporządzanie map pamięci, częste zmienianie form pracy, stosowanie różnych pomocy naukowych;
- **kinestetyk:** lubi się uczyć poprzez wykonywanie i bezpośrednio zaangażowanie; gestykuje, pamięta to, co sam wykonał, nie lubi czytać; zaleca się stosowanie mimiki, demonstrowanie pojęć za pomocą gestów i ruchów, przeprowadzanie ćwiczeń polegających na projektowaniu i konstruowaniu;
- **słuchowiec:** lubi słuchać, słuchać innych lub siebie, dialog i rozmowy, zapamiętuje poprzez głośne powtarzanie materiału, myśli w słowach i dźwiękach, woli muzykę niż sztuki wizualne; zaleca się prowadzenie dyskusji w parach i grupowych, grupowe przeprowadzanie powtórek, organizowanie mini debat, prowadzenie zajęć z materiałami audio, traktowanie muzyki również jako źródła relaksu, pobudzenia, wizualizacji oraz pomocy w powtórce materiału.

Indywidualizacja pracy powinna również uwzględniać różne rodzaje inteligencji. Howard Gardner wyróżnił 8 typów inteligencji. Według tego podziału uczeń posiadający dobrze rozwiniętą inteligencję **lingwistyczną** będzie:

- uczyć się, słuchając, pisząc, czytając i dyskutując;
- nadawać znaczenie słowu pisanemu i mówionemu w toku przekonywania, przekazywania informacji, tworzenia pojęć;
- z zapałem rozwijać własne zastosowania i sposoby rozumienia języka;
- lepiej od innych posługiwać się słowem mówionym i pisanym;
- uważniej niż inni słuchać;

Uczeń posiadający dobrze rozwiniętą inteligencję **matematyczno-logiczną** będzie:

- przejawiać zdolności do rozumienia i operowania abstrakcyjnymi symbolami;

²¹ Na podstawie: http://www.praktyki.swsz.pl/pliki/pobierz/zalaczniki_13375924875612.pdf

- posługiwać się pojęciami czasu, miejsca, ilości, liczby oraz dostrzegać związki przyczynowo – skutkowe;
- dostrzegać wewnętrzną strukturę różnych złożoności;
- wykazywać uzdolnienia matematyczne (formułowanie wniosków, gromadzenie dowodów, wysuwanie hipotez);
- poszukiwać harmonii i porządku w swoim otoczeniu.

Uczeń posiadający dobrze rozwiniętą inteligencję **wizualno–przestrzenną** będzie:

- łatwo wyobrażał sobie pożądane sceny;
- przejawiał zdolności do konstruowania, oraz wymyślania sytuacji przestrzennych;
- uczył się przez obserwowanie i konstruowanie map pamięci;
- posiadał talent do interpretowania i sporządzania wykresów, map i innych pomocy wizualnych.

Uczeń posiadający dobrze rozwiniętą inteligencję **fizyczno-kinestetyczną** będzie:

- odbierał wrażenia poprzez dotyk, ruch i kontakt fizyczny;
- uczył się w trakcie działań praktycznych;
- kręcenia filmów kamerą video, kolekcjonowania różnych przedmiotów;
- wykazywał poczucie czasu, równowagę, zręczność;
- demonstrował kreatywność poprzez ekspresję;
- rzadko pozostawał w bezruchu.

Uczeń posiadający dobrze rozwiniętą inteligencję **muzyczną** będzie:

- rozróżniał układy dźwięków i czerpał przyjemność z eksperymentowania z nimi;
- odczuwał zmiany brzmienia poszczególnych dźwięków i będzie zdolny wyodrębnić grę poszczególnych instrumentów;
- reagował na zmiany w muzyce zmianą własnego nastroju;
- wykazywał zainteresowanie i zdolności do gry na jakimś instrumencie;
- posiadał wycucie rytmu i reagował na muzykę tańcem, grą aktorską lub komponowaniem tekstów;
- interesował się wszystkim, co dotyczy muzyki, poszukując własnych form i preferencji.

Uczeń posiadający dobrze rozwiniętą inteligencję **interpersonalną** będzie:

- postrzegał świat z różnych punktów widzenia;
- nawiązywał, kształtował i utrzymywał kontakty społeczne z innymi ludźmi;
- poznawał i rozumiał myśli, uczucia, poglądy i zachowania innych ludzi;
- pracował w zespole i pozytywnie wpływał na jego dynamikę;
- efektywnie komunikował się werbalnie i pozawerbalnie;
- słuchał, poznawał i reagował na poglądy innych;
- wywierał wpływ na inne osoby.

Uczeń posiadający dobrze rozwiniętą inteligencję **intrapersonalną** będzie:

- podejmował próby poszukiwania odpowiedzi na pytania filozoficzne;
- miał dokładny obraz samego siebie;
- konsekwentny w stosowaniu i w życiu zgodnie z własnymi zasadami i przekonaniami;
- doceniać rozwój i wzrost wewnętrzny;
- posiadać wysoką automotywację;
- czerpać przyjemność z czasu poświęconego na refleksję;
- chętnie korzystać z czasopism i dzienników.

Uczeń posiadający dobrze rozwiniętą inteligencję **przyrodniczą** będzie:

- szybciej przyswajać wiedzę powiązaną ze zjawiskami występującymi w naturze;
- rozpoznawać zjawiska kulturowe;
- rozumieć świat przez pryzmat swojego otoczenia;
- chętniej pracować na powietrzu, na wycieczkach pieszych.

O dostosowywaniu procesu nauczania do potrzeb i możliwości uczniów decydować będzie nie tylko typ osobowości czy rodzaj inteligencji. Specjalnymi potrzebami edukacyjnymi objęci będą również uczniowie sprawiający problemy wychowawczo-dydaktyczne oraz uczniowie słabi i zdolni.

Pracę z **ucznem, który sprawia problemy wychowawczo-dydaktyczne** należy rozpocząć od odszukania przyczyny zachowania ucznia. Wśród najczęściej spotykanych pojawiają się: nadpobudliwość, dysleksja, niższy poziom intelektualny, nieumiejętność pracy w grupie, problemy osobowościowe, nietypowa sytuacja rodzinna, ale również wybitne uzdolnienia.

Aby zapobiec problemom wychowawczo-dydaktycznym, cele i wymagania edukacyjne powinny być określone w sposób zrozumiały i zwięzły, zadania wykonywane w sposób ciągły, przy zastosowaniu różnych technik i metod – należy przy tym przestrzegać wszystkich ustalonych reguł. Podczas pracy powinno się stosować polecenia krótkie, odnoszące się tylko do tego, co uczeń powinien wykonać a nie do tego, czego robić nie ma. Uczniów motywuje do pracy wskazywanie ich mocnych stron, pasji, zainteresowań. Warto nagradzać pochwałą lub plusem nawet najmniejsze osiągnięcia, co zachęci ich do działania. Bardzo ważne jest zachowanie nauczyciela – odpowiednia gestykulacja, mimika, kontakt wzrokowy, nieokazywanie złych emocji. Nie należy zapominać o relacjach opartych na atmosferze współpracy i wzajemnego szacunku, kompromisie, spokoju, negocjacji czy dyskusji. Istotną rolę pełni również współpraca z wychowawcą i rodzicami.

Uczeń słaby to uczeń, który mimo wkładanego wysiłku ma w szkole niepowodzenia. Przyczynami niepowodzeń w nauce mogą być: zły stan zdrowia, brak zdolności i umiejętności, brak aktywności, niski poziom samodzielności, brak zainteresowań itp. Na niepowodzenia szkolne wpływa również słaby rozwój psychofizyczny ucznia, wynikający z chorób, urazów i wypadków, zdarzeń losowych, obniżonej sprawności intelektualnej, zaburzeń w funkcjonowaniu społecznym. Wśród czynników społecznych i rodzinnych, które mogą wpłynąć na niepowodzenia w szkole znajdują się: sytuacja materialna, duża liczebność rodziny, nawał obowiązków domowych, warunki bytowe, patologie rodzinne, dojazd do szkoły, wpływ rówieśników. U ucznia dotkniętego powyższymi czynnikami mogą wystąpić trudności w rozumieniu i przyswajaniu materiału, brak zainteresowań, bierność i rezygnacja, słabej aktywności myślowa, nieumiejętnością pokonywania trudności intelektualnych. Zadaniem nauczyciela jest podjęcie odpowiednich działań zmierzających do zindywidualizowania procesu nauczania i dostosowanie wymagań do możliwości ucznia słabego. Pokonaniu trudności ucznia służą zajęcia dodatkowe, konsultacje, ćwiczenia zadawane do domu. Podczas lekcji uczeń powinien zajmować miejsce jak najbliżej nauczyciela w celu nadzoru i, w razie potrzeby, pomocy. Zadania powinny posiadać szczegółową instrukcję, polecenia określać precyzyjnie a ćwiczenia angażować, w miarę możliwości, wszystkie kanały percepcji. Podczas korzystania z programów komputerowych dokonać należy wyboru takiego programu, z którym uczeń będzie mógł pracować samodzielnie. Na portalu edukacyjnym **Scholaris** można wyszukać zadania, które nie będą sprawiać uczniom większej trudności wyboru, np. zadania oparte

na dopasowaniu, uzupełnieniu. Podczas lekcji dotyczących analizy dzieła wybierać obrazy o jasnej kompozycji, wyrazistej kolorystyce, budowie o prostej konstrukcji i planie oraz nieprzeładowanej dekoracji. Należy urozmaicać metody pracy i korzystać z metody projektu, aby dać uczniowi szansę wykazania się umiejętnościami z innych dziedzin. Doskonałym rozwiązaniem jest pomoc koleżeńska, która uczy pracy grupowej i przynosi często zaskakujące efekty. Ważne jest, aby we wszystkich działaniach uczeń otrzymywał informację zwrotną, miał poczucie bezpieczeństwa i wsparcia. W przypadku orzeczenia i opinii konieczne jest dostosowanie wymagań i sposobów nauczania do zaleceń poradni psychologiczno-pedagogicznej.

Podstawową cechą charakterystyczną **uczniów zdolnych**²² jest wyjątkowo sprawne funkcjonowanie w sferze poznawczej. Praca z uczniem zdolnym to głównie stymulowanie zdolności i umiejętności za pomocą odpowiednich technik i metod, które służą kreatywnemu rozwiązywaniu problemu. Należy zapoznać się ze środowiskiem a zwłaszcza z rodzicami, ich oczekiwaniami oraz z potrzebami i oczekiwaniami samego ucznia, a nawet wspólnie ustalić plan działania. Dopiero w następnej kolejności przystąpić można do doboru metod, uwzględniając ich skuteczność w stymulacji zdolnościami ucznia. W pracy z uczniem zdolnym szczególną uwagę należy zwrócić na to, aby podczas zwiększania wymagań i rozszerzania treści nie przekroczyć możliwości ucznia. Do nauczyciela należeć będzie wskazywanie atrakcyjnych źródeł wiedzy oraz wprowadzenie do lekcji inspirujących elementów materiału, wykorzystanie wiadomości w pracy pozalekcyjnej pomocy multimedialnych, animacji, audycji radiowych, programów telewizyjnych, literatury fachowej, czasopism oraz portali internetowych i wirtualnych muzeów. Podczas lekcji powinno uczniowi przydzielać się dodatkowe zadania i ćwiczenia o zwiększonym stopniu trudności oraz zadania dodatkowe. Ciekawą formą może być współdziałanie ucznia w prowadzeniu zajęć edukacyjnych, w poszukiwaniu, organizacji i przygotowaniu materiałów oraz pełnienie roli asystenta lub lidera. Również pozytywne efekty może przynieść zapoznanie ucznia z zasadami działania platformy edukacyjnej Scholaris, gdzie mógłby on nie tylko korzystać z materiałów przygotowanych przez nauczyciela, ale sam tworzyć pomoce, rozwijać umiejętności oraz organizować swój indywidualny sposób selekcjonowania

²² Dodatkowe informacje na temat uczniów zdolnych i pracy z nimi można pobrać ze strony **ORE** z poniższych linków: [Zdolni w szkole, czyli o zagrożeniach i możliwościach rozwojowych uczniów zdolnych](#). [Poradnik dla nauczycieli i wychowawców](#) oraz [Jak pracować ze zdolnymi? Poradnik dla nauczycieli i rodziców](#)

wiedzy, prezentacji swoich dokonań. Ważne jest, by nawiązując do indywidualnych predyspozycji ucznia, umożliwić mu pełny rozwój zdolności. W pracy z uczniem zdolnym należy stosować różne metody nauczania, łącząc je, urozmaicając i wprowadzając coraz to nowsze rozwiązania. Formą szczególnie angażującą jest metoda projektu, która łączy teorię i praktykę, angażuje w komunikację pomiędzy uczniem a dziełem muzyki oraz uczy podejmowania decyzji. Dodatkowym sposobem konfrontacji swoich umiejętności może być dla ucznia udział w Olimpiadzie Artystycznej w sekcji muzyki.

Pracując z uczniem zdolnym, nauczyciel musi pamiętać, by wszystkie podejmowane działania miały charakter pozytywnej motywacji uczenia się, niezmiernie do tzw. wyścigu umiejętności. Aby uniknąć skutków wyścigu umiejętności Martin V. Covington²³ proponuje metodę, która stwarza równe szanse wszystkim uczniom w doskonaleniu swoich zdolności i wymienia jej 5 etapów:

- etap 1: zapewnienie równego dostępu do nagród,
- etap 2: nagradzanie osiągnięć i umiejętności,
- etap 3: docenianie wielu różnych umiejętności,
- etap 4: oferowanie alternatywnych motywacji,
- etap 5: proponowanie zadań angażujących uczestników.

2. Formy pracy z uczniem

a. Praca indywidualna

Podczas pracy indywidualnej uczeń wie, jakiej partii materiału i w jakim czasie się nauczy. Forma ta służy głównie utrwalaniu zagadnień przeprowadzonych podczas lekcji a nie poszukiwaniu wiedzy. Można ją stosować podczas zadań różnicujących poziom umiejętności uczniów, dzieląc zadania na trudniejsze dla uczniów zdolnych a łatwiejsze dla uczniów słabych. Najczęściej pojawia się na lekcjach przeznaczonych na opanowanie nowego materiału, podczas wykonywania zadań samodzielnych, na zajęciach kontrolnych oraz w pracach domowych. **Zaletą** tej formy jest możliwość indywidualizacji treści, kontrola tempa uczenia się oraz możliwość kontroli przebiegu pracy ucznia i jej efektów. **Celem** pracy indywidualnej jest kształtowanie u uczniów samodzielnego rozwiązywania problemów.

²³ M. V. Covington, Teel K. Manheim, Motywacja do nauki, Gdańskie Wyd. Psychologiczne Gdańsk 2004

b. Praca w grupach

Podczas pracy w grupach uczniowie mogą uzyskiwać informacje od siebie nawzajem, wymieniać się wiadomościami i spostrzeżeniami. Forma ta sprzyja pomocy uczniom **słabszym**, pozwala przełamać trudności pracy indywidualnej. Należy zwrócić uwagę na dyscyplinę i kontrolować grupy, by nie trwoniły czasu przeznaczonego na zajęcia a okres pracy grupowej nie może być zbyt długi. Praca w grupach uczy odpowiedzialności, wspomaga tworzenie więzi między uczniami i partnerstwa

c. Praca z całym zespołem klasowym

Podczas korzystania z tej formy wszyscy uczniowie pracują równocześnie. Nauczyciel może dokonać prezentacji przygotowanego materiału, przekazuje treści. **Ważne** jest zaangażowanie wszystkich uczniów poprzez np. zadawanie pytań, uzupełnianie przez uczniów w przypadku nawiązania do treści powracających, wyciąganie wniosków.

3. Metody pracy

Od wyboru i zastosowania metody pracy zależy zdolność zapamiętywania uczniów. Aby zrealizować zamierzone cele i treści przedmiotu o tak specyficznej formie, gdzie treści powiązane są ze słuchaniem, analizą i interpretacją muzyki, nie należy ograniczać się do stosowania jednej metody – zamierzony efekt nauczyciel osiągnie stosując kilka metod, łącząc je w zależności od możliwości i zapotrzebowania ucznia. **Metody tradycyjne**, takie jak **wykład informacyjny, opis, opowiadanie, prelekcja i pogadanka** stanowić powinny tylko uzupełnienie i należy je łączyć z metodami aktywizującymi. Zastosowanie **aktywizujących metod nauczania** zapewni uczniom poczucie, że są autorami lub współautorami lekcji, zostaną zmotywowani do działania i możliwości rozwijania twórczego myślenia, kreatywności, integracji wiedzy różnych przedmiotów. **Stosowanie metod aktywizujących** kształtuje umiejętności współpracy i komunikacji w grupie, organizowania pracy własnej i innych. Rozbudzają one również zainteresowania, uczniom dają możliwość uczestniczenia w procesie dydaktycznym, ułatwiają przyswajanie wiedzy, wspomagają dążenie do sukcesu. Przygotowanie zajęć z wykorzystaniem metod aktywizujących wymaga przemyślenia i zaplanowania, dyscypliny czasowej, sposobu przekazania problematyki. W przygotowaniu efektywnych zajęć ważne jest staranne

rozplanowanie czasu. Poniżej przedstawiłem **propozycje metod aktywizujących** przydatnych w nauczaniu historii muzyki. Nie jest to wykaz wyczerpujący – każdy nauczyciel powinien korzystać z takich metod, które sprawdzą się i przyniosą efekty w danym zespole.

a. Metoda przypadków

Metoda przypadków polega na zapoznaniu się z wydarzeniem rzeczywistym, a następnie na pozyskaniu dodatkowych informacji, które zostaną poddane analizie i wyborze rozwiązań. Jest więc metodą badania i interpretacji określonych zdarzeń, ich przyczyn. Dotyczy wieloaspektowego rozumienia badanego problemu, „uczenia się na błędach” – dyskusowania i wyboru właściwych rozwiązań. Metoda przypadku może być wykorzystywana podczas zajęć z historii muzyki współczesnej - uczy wieloaspektowego widzenia problemu i stosowania różnych rozwiązań. Prowadzi też do porównania poglądów, uczy poszanowania zdania innych.

b. Metoda projektu

Metoda projektu jest czasochłonna i wymaga zaangażowania ze strony uczniów i nauczyciela. Składa się z kilku etapów: przygotowania i planowania pracy, zbierania materiałów i opracowywania, prezentacji projektu na zajęciach szkolnych. Uczniowie mogą pracować nad krótkimi projektami na temat, np. twórczości artysty, prezentacji kierunku, tendencji artystycznych w danym kraju itp. Metoda ta **rozwija samodzielną i aktywną pracę** uczniów, **pozwala na zastosowanie multimediiów** (prezentacja w programie Power Point, montaż filmowy, pokaz slajdów i in.).

c. Portfolio

Portfolio, czyliteczka polega na zbieraniu przez ucznia materiałów na określony temat i gromadzeniu ich w teczce. Na portfolio składa się kilka etapów: wstępny (określenie zasad, czasu pracy i rodzaju gromadzonych materiałów, ustalenie kryteriów oceniania), zasadniczy (poszukiwanie, gromadzenie i porządkowanie materiałów i ich porządkowanie w teczce), końcowy (prezentacja efektów pracy i ich ocena). Tworząc teczkę uczniowie mają możliwość korzystania z wszelkich dostępnych zasobów: literatury, filmu, czasopism, Internetu. Pozyskiwanie materiałów może odbywać się grupowo, ale tworzenie teczki uczeń realizuje indywidualnie. Portfolio najbardziej sprawdza się podczas pracy z uczniem zdolnym w przygotowaniu, np. do konkursu, matury lub olimpiady. Metoda ta daje możliwość

poszerzania i systematyzowania wiedzy, sprawdza dojrzałość ucznia do samodzielnej pracy, a jednocześnie stawia wysoką poprzeczkę wymagając systematyczności i kreatywności. Odmianą tradycyjnego portfolio w postaci teczki jest **e-portfolio**, w którym dokonania można dokumentować na portalach udostępnionych przez szkołę, portalach społecznościach, edukacyjnych itp.

d. Myślenie obrazami

Myślenie obrazami jest metodą, która polega na przygotowaniu reprodukcji, slajdów i innych materiałów wizualnych, instruktażu, pytań dla uczniów o treści zawarte w pokazywanym obrazie, detale i konteksty. Uczniowie poszukują różnych odpowiedzi, rozwiązań i prezentują swoje spostrzeżenia. Metoda myślenia obrazami **rozwija umiejętności krytycznego wykorzystania i przetwarzania informacji** zawartych w obrazach, mobilizuje do zadawania pytań, pobudza zmysł obserwacji, zmusza do refleksji nad motywami zawartymi w dziele, pobudza dociekliwość, skłania do krytycznej analizy, daje możliwość odczytania symboli i wymiany informacji pomiędzy uczniami.

e. Metoda analizy materiału źródłowego

Metoda ta polega na analizie artykułów, recenzji, opinii, audycji radiowych, tekstów źródłowych. Nie należy do najłatwiejszych, trzeba jednak podkreślić, że ma ona ogromną wartość – jej celem jest bowiem **rozwijanie umiejętności samodzielnego poszukiwania informacji**, ćwiczenie umiejętności selekcji informacji oraz krytycznej ich analizy. Istotną rolę odgrywa analiza kontekstu historycznego – uczniowie zastanawiają się nad specyfiką danej epoki, sytuacją polityczną, w której dany tekst powstał, nad uwarunkowaniami geograficznymi kręgu kulturowego, nad wpływami na twórczość artysty lub dzieł itd. Metoda ta może więc być wykorzystywana przez uczniów „poszukających” i ciekawych różnych rozwiązań, **daje możliwość wieloaspektowego widzenia problemu**.

f. Mapa myśli (mapa mentalna)

Mapa myśli jest metodą, z której bardzo często korzysta się w edukacji. Polega ona na wizualnym przedstawieniu problemu za pomocą rysunku, schematu, haseł, symboli, znaków, ilustracji itp. Opiera się ona na schemacie (na środku umieszcza się hasło główne – tytuł, od którego umieszcza się odnośniki ze słowami problemowymi – kluczami, od nich następne linie z informacjami). Mapy myśli mogą być bardzo rozbudowane a poszczególne

informacje można różnicować kolorami, kształtami, wzbogacać ilustracjami; przybierają wówczas formę plakatu. Podczas prezentacji map uczniowie mogą je uzupełniać, poznając temat z różnych punktów widzenia a tak sporządzona mapa **systematyzuje wiadomości**, jest pomocą podczas powtórek. W historii muzyki tą metodą można utworzyć schematy dotyczące całego okresu, kierunku, twórczości kompozytora; można też skupić się również rozwoju gatunku muzycznego czy motywów występujących na przestrzeni całych dziejów, podejmowania i rozwoju tego samego tematu literackiego np. w operze itp. Mapę myśli uczeń może tworzyć w dowolnie obrany sposób i za pomocą dowolnie wybranych materiałów – ważne jest, by dla niego samego stanowiła pomoc w osiągnięciu celu edukacyjnego.

g. Linia czasu

Linia czasu jest metodą graficzną opartą na osi liniowej, na której przedstawia się wydarzenia chronologicznie. Oprócz informacji tekstowych może zawierać również materiał ilustracyjny. Możliwe jest opracowanie zarówno prostej, jak i rozbudowanej wersji linii czasu, przypominającej mapę myśli; jednak ani w jednym, ani w drugim przypadku nie należy zapominać o zachowaniu chronologii. W historii muzyki linię czasu można sporządzić dla układu chronologicznego stylów, wydarzeń, etapów twórczości danego artysty; w przypadku naniesienia stylów z wykorzystaniem sinusoidy może stanowić również pomoc w zrozumieniu dziedzictwa epok. Stosowanie linii czasu jest jasne i przejrzyste, pozwala w krótkim czasie na zapamiętanie zawartych w nim informacji.

h. Burza mózgów

Metoda ta polega na zespołowym (pary, grupy lub cała klasa) wytwarzaniu jak największej ilości pomysłów rozwiązania problemu podanego przez nauczyciela po uzasadnieniu zajęcia się tym problemem. Nauczyciel zapisuje wszystkie sugestie, nie krytykuje uczniów. Po zebraniu pomysłów poddaje się je ocenie zespołu i wybiera najlepsze rozwiązanie problemu

i. Drama

Drama polega na przyswajaniu treści kształcenia poprzez przeżycie, doświadczenie, zabawę. Dramę stosujemy do analizy konkretnych wydarzeń o znaczeniu historycznym. Gra odbywa się tylko raz, bez prób czy scenariusza więc uczniowie działają spontanicznie, znajdują się w nieznanym dla siebie wcześniej sytuacji.

j. Dyskusja

Dyskusja polega na wymianie zdań pomiędzy nauczycielem i uczniami lub tylko między uczniami. Zdania te odbijają poglądy własne uczestników lub odnoszą się do poglądów innych osób. Dyskusja może być ukierunkowana na:

- **wspólne rozwiązywanie problemu**, która rozwija się spontanicznie
- **kształtowanie przekonań młodzieży** – dotyczy zazwyczaj spraw osobistych, dlatego oceny uczniów i systemy ich wartości grają w niej decydującą rolę
- **uzupełnienie własnej wiedzy** – najważniejsze jest dysponowanie bogatymi i pewnymi informacjami na dany temat

k. Dyskusja punktowana

Metoda ta sprawdza wiedzę uczniów. Korzystając z niej pozwalamy uczniom przejąć inicjatywę i odpowiedzialność za proces uczenia się. Nauczyciel jest tutaj tylko organizatorem stwarzającym sytuację do dyskusji. Dyskusja punktowana **ćwiczy także umiejętność sprawnego i kulturalnego porozumiewania się**. Przed rozpoczęciem dyskusji należy określić system punktowania (za co przyznawane są punkty dodatnie a za co ujemne) oraz ilość punktów na daną ocenę. W celu oceny uzupełniana jest karta oceny dyskusji:

KARTA OCENY DYSKUSJI					
PUNKTY	SYSTEM PUNKTOWANIA	Ilość punktów	Uczniowie		
			I	II	III
DODATNIE	Udzielenie nowych informacji	+ 2			
	Informacja o omawianym zjawisku	+ 1			
	Komentarz do zjawiska	+ 2			
	Dostrzeżenie błędu w dyskusji	+ 2			
UJEMNE	Wypowiedź niezwiązana z tematem	- 2			
	Wypowiedź zawierająca nieprawidłowości	-1			
	Brak udziału w dyskusji	-2			
Suma punktów					

I. Analiza

Analiza jest metodą badawczą służącą do opisu. Każdy wniosek powinien być oparty na **wyraźnie określonych zasadach i procedurach** – należy odrzuć tendencyjny dobór przekazów. Metodę tę wykorzystuje się podczas omawiania przykładów z literatury muzycznej. Analiza dzieła muzycznego powinna prowadzić do uzyskania odpowiedzi na pytania o rodzaj obsady wykonawczej, środki techniki kompozytorskiej, rodzaj faktury, cechy elementów dzieła muzycznego, sposób kształtowania formy muzycznej, elementy stylu typowe autora, epoki, stylu, szkoły, funkcję. W muzyce możemy spotkać się z następującymi rodzajami analizy: analiza dzieła muzycznego może mieć formy: słuchowa, zapisu nutowego, problemu, porównawcza

m. E-learning, portal edukacyjny Scholaris²⁴ i jego zasoby.

E-learning jest metodą nauczania na odległość najczęściej stosowaną w szkolnictwie wyższym, jednak postępujący rozwój technik komputerowych i wyposażenie szkół w sprzęt stwarza możliwości do korzystania z tej formy również w szkołach ponadgimnazjalnych. Już komunikowanie się za pomocą poczty elektronicznej daje nauczycielowi ogromne możliwości przesyłania zadań, dodatkowych ćwiczeń, które następnie mogą być umieszczane na forach dyskusyjnych, blogach itp.

Narzędziem wspierającym nauczanie metodą e-learningu jest portal edukacyjny **Scholaris²⁵**, administrowany przez Ośrodek Rozwoju Edukacji w Warszawie. Zgodnie z regulaminem Portalu, bezpłatnie korzystać mogą z niego nauczyciele oraz uczniowie. Nauczyciel po zarejestrowaniu może także sam opracowywać materiały dydaktyczne, wykorzystując gotowe „narzędzie dla nauczycieli do tworzenia lekcji”, i udostępniać je innym dzięki narzędziu *Content Now²⁶*. Za pomocą tego narzędzia nauczyciel może utworzyć test z pytaniami jednokrotnego i wielokrotnego wyboru z możliwością sprawdzania poprawności jego rozwiązania. Taka forma sprawdzania wiedzy umożliwia w krótkim czasie przeprowadzenie sprawdzianu a nauczyciel nie traci czasu na sprawdzanie – ma podany gotowy wynik testu. Ciekawą formą jest również możliwość tworzenia odpowiedzi

²⁴ Informacje o możliwościach platformy edukacyjnych Scholaris opracowany na podstawie materiałów zamieszczonych na stronie www.scholaris.pl

²⁵ Scholaris jest portalem edukacyjnym znajdującym się na stronie www.scholaris.pl

²⁶ *Content Now* - narzędzie typu WYSIWIG (ang. *What You See Is What You Get*, w dosłownym tłumaczeniu: *To Co Widzisz Jest Tym Co Otrzymasz*)

tekstowych (zarówno w krótkiej, jak i w dłuższej formie). Kolejnym ułatwiającym przeprowadzenie sprawdzianu jest tworzenie testu z lukami, sprawdzającego wiedzę ucznia oraz pytań z dopasowaniem elementów za pomocą łączenia linią. Są to więc polecenia, które występują w tradycyjnym teście „papierowym” a uczeń sam może sprawdzić poprawność wykonania zadania, gdyż narzędzie *Content Now* go wyświetla. Narzędzie *Content Now* pozwala również na tworzenie i publikowania lekcji oraz prezentacji, ich modyfikację, zarządzanie zamieszczonymi materiałami. Dodatkową możliwością jest tworzenie mapy lekcji, czyli poruszanie się po poszczególnych rozdziałach i ich eksportowanie, co jest szczególnie ważne ze względu na ich dostępność. Eksport lekcji może odbywać się do następujących formatów: *.html* (zapis w języku HTML), SCORM (zapis w języku HTML zgodny z platformą SCORM), *.rtf* (formatowany do pliku tekstowego) oraz *.exe* (plik EXE, który pozwala uruchomić aplikację w dowolnej przeglądarce na innym komputerze). Aby w pełni wykorzystać możliwości portalu edukacyjnego Scholaris, zaleca się m.in. zamieszczenie zbioru materiałów – reprodukcji, dzieł muzycznych posegregowanych według tematów realizowanych podczas zajęć, co może okazać się doskonałą pomocą dydaktyczną. Dobrym narzędziem edukacyjnym byłoby utworzenie testów kontrolnych dla uczniów, niepodlegających ocenie a umożliwiającym sprawdzenie przygotowania i zweryfikowanie wiedzy przez samego ucznia. Dla uczniów chcących wzbogacić swoją wiedzę powinny pojawić się materiały wychodzące poza program, linki do informacji znajdujących się na innych portalach edukacyjnych, zbiorów udostępnionych przez muzea, wirtualne galerie, strony internetowe współczesnych artystów.

Zasoby Portalu Scholaris

W zasobach Portalu Scholaris można odnaleźć wiele materiałów do wykorzystania zarówno przez nauczycieli jak i uczniów. Można wykorzystać je podczas lekcji, ale też zaproponować jako pomocne w pracach domowych czy w zajęciach pozalekcyjnych, np. uczniom przygotowującym się do Olimpiady artystycznej w sekcji muzyki lub chcącym poszerzyć swoje wiadomości. Sposób szukania materiałów jest bardzo przejrzysty:

The screenshot shows the Scholaris portal search page. At the top left is the Scholaris logo with the text 'Portal wiedzy dla nauczycieli'. At the top right is the ORE logo with the text 'OŚRODEK ROZWOJU EDUKACJI'. On the left side, there is a navigation menu with links: 'Strona główna', 'Zasoby portalu', 'Wykaz podręczników MEN', 'Narzędzie dla nauczycieli do tworzenia lekcji', 'Wyślij wiadomość', 'Instytucje Współpracujące', and 'Współpraca'. Below the menu are logos for 'sas w szkole' and 'Edukacyjna Wartość Dodana'. The main content area is titled 'Szukaj' and contains a search form with the following fields: 'Wpisz szukaną frazę:' (text input), 'Rodzaj zasoby:' (dropdown menu), 'Przedmiot:' (dropdown menu), 'Typ zasoby:' (dropdown menu), and 'Etap edukacyjny:' (dropdown menu). Below the form is a red 'Szukaj' button and a blue link 'Wyszukiwanie zaawansowane'. Under the search form, it says 'Zasoby (0-0 z 0 znalezionych)' and 'sortuj według:' followed by a dropdown menu. At the bottom right of the search area is a link '^ powrót na górę strony'. At the bottom of the page, there is a footer with 'O nas | Regulamin | Kontakt', a paragraph of text about the project's funding, and logos for 'KAPITAŁ LUDZKI NARODOWA STRATEGIA SPÓJNOŚCI', 'ORE OŚRODEK ROZWOJU EDUKACJI', and 'UNIA EUROPEJSKA EUROPEJSKI FUNDUSZ SPOŁECZNY' with the European Union flag.



Z zakresu historii i teorii muzyki **Scholaris** oferuje dość wyczerpującą listę materiałów. Są to głównie karty pracy i scenariusze lekcji. Poniżej znajduje się zestawienie zasobów Portalu:

	KATEGORIA ZASOBU	TEMATYKA	TYP ZASOBU	LINK DO ZASOBU
1.	Interwały muzyczne	Interwały muzyczne	Scenariusz	http://www.scholaris.pl/frontend,4,86376.html
2.			Karta pracy	http://www.scholaris.pl/frontend,4,86384.html
3.	Gamy molowe i ich odmiany	Gamy molowe i ich odmiany	Karta pracy	http://www.scholaris.pl/frontend,4,84668.html
4.			Scenariusz	http://www.scholaris.pl/frontend,4,84680.html
5.	Skale muzyczne, współbrzmienie	Pentatonika	Karta pracy	http://www.scholaris.pl/frontend,4,86741.html
6.			Scenariusz	http://www.scholaris.pl/frontend,4,86748.html
7.		Skala cygańska	Karta pracy	http://www.scholaris.pl/frontend,4,86414.html
8.			Scenariusz	http://www.scholaris.pl/frontend,4,86426.html
9.		Skale modalne	Karta pracy	http://www.scholaris.pl/frontend,4,82258.html
10.	Pojęcia i notacja muzyczna	Enharmonia gam - koło kwintowe	Karta pracy	http://www.scholaris.pl/frontend,4,83772.html
11.			Scenariusz	http://www.scholaris.pl/frontend,4,83781.html
12.		Ozdobniki i ich oznaczenia skrótowe	Karta pracy	http://www.scholaris.pl/frontend,4,83765.html
13.			Scenariusz	http://www.scholaris.pl/frontend,4,83769.html
14.	Formy, gatunki	Elementarne współczynniki formy	Scenariusz	http://www.scholaris.pl/frontend,4,87075.html
15.			Karta pracy	http://www.scholaris.pl/frontend,4,87564.html

16.		Elementy dzieła muzycznego – harmonika	Karta pracy	http://www.scholaris.pl/frontend,4,84856.html	
17.			Scenariusz	http://www.scholaris.pl/frontend,4,85562.html	
18.		Faktura muzyczna	Karta pracy	http://www.scholaris.pl/frontend,4,107035.html	
19.		Faktura polifoniczna	Karta pracy	http://www.scholaris.pl/frontend,4,106964.html	
20.			Scenariusz	http://www.scholaris.pl/frontend,4,106970.html	
21.		Formy, gatunki, style i twórcy muzyki od Średniowiecza do XX w.	Adam Jarzębski – kompozytor wczesnego baroku	Karta pracy	http://www.scholaris.pl/frontend,4,84655.html
22.				Scenariusz	http://www.scholaris.pl/frontend,4,84661.html
23.			„Aida” Giuseppego Verdiego	Scenariusz	http://www.scholaris.pl/frontend,4,83180.html
24.				Karta pracy	http://www.scholaris.pl/frontend,4,82945.html
25.			Aleatoryzm w twórczości Witolda Lutosławskiego	Karta pracy	http://www.scholaris.pl/frontend,4,82843.html
26.	Scenariusz			http://www.scholaris.pl/frontend,4,82848.html	
27.	Anton Bruckner – przedstawiciel muzyki niemieckiej		Karta pracy	http://www.scholaris.pl/frontend,4,83262.html	
28.			Scenariusz	http://www.scholaris.pl/frontend,4,83267.html	
29.	Anton Webern – kompozytor Drugiej Szkoły Wiedeńskiej		Karta pracy	http://www.scholaris.pl/frontend,4,84115.html	
30.			Scenariusz	http://www.scholaris.pl/frontend,4,84118.html	
31.	Arnold Schonberg – pionier muzyki dodekafonicznej		Karta pracy	http://www.scholaris.pl/frontend,4,80793.html	
32.	Bela Bartok – przedstawiciel muzyki węgierskiej		Karta pracy	http://www.scholaris.pl/frontend,4,83865.html	
33.			Scenariusz	http://www.scholaris.pl/frontend,4,87308.html	

34.	Formy, gatunki, style i twórcy muzyki od Średniowiecza do XX w.	„Carmina Burana” – kantata Carla Orffa	Karta pracy	http://www.scholaris.pl/frontend,4,82618.html
35.			Scenariusz	http://www.scholaris.pl/frontend,4,82831.html
36.		Claudio Monteverdi i jego twórczość operowa	Karta pracy	http://www.scholaris.pl/frontend,4,82853.html
37.			Scenariusz	http://www.scholaris.pl/frontend,4,87303.html
38.		Cykliczne formy instrumentalne	Scenariusz	http://www.scholaris.pl/frontend,4,108752.html
39.			Karta pracy	http://www.scholaris.pl/frontend,4,108755.html
40.		„Czarodziejski flet” Wolfganga Amadeusza Mozarta	Karta pracy	http://www.scholaris.pl/frontend,4,86697.html
41.			Scenariusz	http://www.scholaris.pl/frontend,4,109263.html
42.		„Don Giovanni” Wolfganga Amadeusza Mozarta	Karta pracy	http://www.scholaris.pl/frontend,4,84201.html
43.			Scenariusz	http://www.scholaris.pl/frontend,4,84205.html
44.		Dymitr Szostakowicz – przedstawiciel muzyki rosyjskiej	Karta pracy	http://www.scholaris.pl/frontend,4,84137.html
45.			Scenariusz	http://www.scholaris.pl/frontend,4,84145.html
46.		Ferenc Liszt – przedstawiciel muzyki węgierskiej	Karta pracy	http://www.scholaris.pl/frontend,4,87592.html
47.			Scenariusz	http://www.scholaris.pl/frontend,4,87594.html
48.		Figuracja	Karta pracy	http://www.scholaris.pl/frontend,4,106972.html
49.			scenariusz	http://www.scholaris.pl/frontend,4,106965.html
50.		Forma sonatowa	Scenariusz	http://www.scholaris.pl/frontend,4,108402.html
51.			Karta pracy	http://www.scholaris.pl/frontend,4,108407.html
52.		Formy figuracyjne	Scenariusz	http://www.scholaris.pl/frontend,4,82236.html

53.	Formy, gatunki, style i twórcy muzyki od Średniowiecza do XX w.		Karta pracy	http://www.scholaris.pl/frontend,4,108651.html
54.		Formy okresowe	Karta pracy	http://www.scholaris.pl/frontend,4,80803.html
55.			Scenariusz	http://www.scholaris.pl/frontend,4,81056.html
56.		Formy polifoniczne– fuga	Scenariusz	http://www.scholaris.pl/frontend,4,108655.html
57.			Karta pracy	http://www.scholaris.pl/frontend,4,108742.html
58.		Formy polifoniczne – kanon	Scenariusz	http://www.scholaris.pl/frontend,4,86564.html
59.			Karta pracy	http://www.scholaris.pl/frontend,4,109279.html
60.		Formy wokalne – motet	Scenariusz	http://www.scholaris.pl/frontend,4,89555.html
61.			Karta pracy	http://www.scholaris.pl/frontend,4,89345.html
62.		Formy wokalne – msza	Karta pracy	http://www.scholaris.pl/frontend,4,86757.html
63.			Scenariusz	http://www.scholaris.pl/frontend,4,87314.html
64.		Formy wokально-instrumentalne - pasja	Karta pracy	http://www.scholaris.pl/frontend,4,86395.html
65.			Scenariusz	http://www.scholaris.pl/frontend,4,86408.html
66.		Franz Schubert – przedstawiciel muzyki niemieckiej	Karta pracy	http://www.scholaris.pl/frontend,4,84155.html
67.			Scenariusz	http://www.scholaris.pl/frontend,4,84198.html
68.		Fryderyk Chopin - twórca muzyki narodowej	Karta pracy	http://www.scholaris.pl/frontend,4,106238.html
69.			Scenariusz	http://www.scholaris.pl/frontend,4,93537.html
70.		III Symfonia „Reńska” Roberta Schumanna	Karta pracy	http://www.scholaris.pl/frontend,4,84108.html
71.			Scenariusz	http://www.scholaris.pl/frontend,4,84110.html

72.	Formy, gatunki, style i twórcy muzyki od Średniowiecza do XX w.	II Symfonia "Fantastyczna" Hektora Berlioza	Karta pracy	http://www.scholaris.pl/frontend,4,106980.html
73.			Scenariusz	http://www.scholaris.pl/frontend,4,106979.html
74.		IV Symfonia d-moll op. 120" Roberta Schumanna	Karta pracy	http://www.scholaris.pl/frontend,4,83247.html
75.			Scenariusz	http://www.scholaris.pl/frontend,4,83254.html
76.		Jednoczęściowe formy orkiestrowe – uwertura	Karta pracy	http://www.scholaris.pl/frontend,4,86769.html
77.			Scenariusz	http://www.scholaris.pl/frontend,4,90400.html
78.		Johannes Brahms – przedstawiciel muzyki niemieckiej	Karta pracy	http://www.scholaris.pl/frontend,4,83274.html
79.			Scenariusz	http://www.scholaris.pl/frontend,4,84227.html
80.		Johannes Ockeghem – kompozytor renesansu	Karta pracy	http://www.scholaris.pl/frontend,4,84633.html
81.			Scenariusz	http://www.scholaris.pl/frontend,4,84641.html
82.		Josquin des Prés – kompozytor renesansu	Karta pracy	http://www.scholaris.pl/frontend,4,84128.html
83.			Scenariusz	http://www.scholaris.pl/frontend,4,84133.html
84.		Karol Kurpiński – przedstawiciel polskiej muzyki narodowej	Karta pracy	http://www.scholaris.pl/frontend,4,83966.html
85.			Scenariusz	http://www.scholaris.pl/frontend,4,83967.html
86.		Klawesyniści francuscy – Jean Philippe Rameau	Karta pracy	http://www.scholaris.pl/frontend,4,83190.html
87.			Scenariusz	http://www.scholaris.pl/frontend,4,81003.html
88.		Kompozytorzy muzyki poważnej – barok	Karta pracy	http://www.scholaris.pl/frontend,4,88314.html
89.		Kompozytorzy rosyjscy - Modest Musorgski	Karta pracy	http://www.scholaris.pl/frontend,4,84645.html
90.			Scenariusz	http://www.scholaris.pl/frontend,4,109245.html

91.	Formy, gatunki, style i twórcy muzyki od Średniowiecza do XX w.	Geniusz muzyczny Henryka Wieniawskiego	Karta pracy	http://www.scholaris.pl/frontend,4,84219.html
92.			Scenariusz	http://www.scholaris.pl/frontend,4,84218.html
93.		G. F. Haendel – kompozytor epoki baroku	Karta pracy	http://www.scholaris.pl/frontend,4,83794.html
94.			Scenariusz	http://www.scholaris.pl/frontend,4,83805.html
95.		Giacomo Puccini – kompozytor operowy	Karta pracy	http://www.scholaris.pl/frontend,4,89587.html
96.			Scenariusz	http://www.scholaris.pl/frontend,4,89618.html
97.		Gioacchino Rossini – mistrz stylu bel canto	Karta pracy	http://www.scholaris.pl/frontend,4,84712.html
98.			Scenariusz	http://www.scholaris.pl/frontend,4,84716.html
99.		Giuseppe Verdi – kompozytor operowy	Karta pracy	http://www.scholaris.pl/frontend,4,86443.html
100.			Scenariusz	http://www.scholaris.pl/frontend,4,81925.html
101.		Grażyna Bacewicz – mistrzyni utworów skrzypcowych	Scenariusz	http://www.scholaris.pl/frontend,4,82860.html
102.		Hektor Berlioz – nowatorski romantyk	Karta pracy	http://www.scholaris.pl/frontend,4,83864.html
103.			Scenariusz	http://www.scholaris.pl/frontend,4,84229.html
104.		Koncert fortepianowy a-moll op. 58 Roberta Schumanna	Karta pracy	http://www.scholaris.pl/frontend,4,82889.html
105.			Scenariusz	http://www.scholaris.pl/frontend,4,82885.html
106.		"Koncerty brandenburskie" Jana Sebastiana Bacha	Karta pracy	http://www.scholaris.pl/frontend,4,86707.html
107.			Scenariusz	http://www.scholaris.pl/frontend,4,87337.html
108.		"Koncerty fortepianowe"	Karta pracy	http://www.scholaris.pl/frontend,4,86435.html

109.	Formy, gatunki, style i twórcy muzyki od Średniowiecza do XX w.	Fryderyka Chopina	Scenariusz	http://www.scholaris.pl/frontend,4,87072.html
110.		„Król Roger” Karola Szymanowskiego	Karta pracy	http://www.scholaris.pl/frontend,4,86703.html
111.			Scenariusz	http://www.scholaris.pl/frontend,4,87328.html
112.		Madrygał włoski	Karta pracy	http://www.scholaris.pl/frontend,4,86431.html
113.			Scenariusz	http://www.scholaris.pl/frontend,4,87069.html
114.		„Melodie na Psalterz polski” Mikołaja Gomółki	Karta pracy	http://www.scholaris.pl/frontend,4,87777.html
115.			Scenariusz	http://www.scholaris.pl/frontend,4,87778.html
116.		Minimalizm w twórczości Zygmunta Krauzego	Karta pracy	http://www.scholaris.pl/frontend,4,83867.html
117.			Scenariusz	http://www.scholaris.pl/frontend,4,83874.html
118.		Muzyka konkretna i elektroniczna Karlelnza Stockhauzena	Karta pracy	http://www.scholaris.pl/frontend,4,84649.html
119.			Scenariusz	http://www.scholaris.pl/frontend,4,84652.html
120.		Muzyka liturgiczna w okresie średniowiecza	Karta pracy	http://www.scholaris.pl/frontend,4,106239.html
121.			Scenariusz	http://www.scholaris.pl/frontend,4,84223.html
122.		Oratorium „Mesjasz” G.F. Haendla	Karta pracy	http://www.scholaris.pl/frontend,4,82909.html
123.			Scenariusz	http://www.scholaris.pl/frontend,4,82936.html
124.		"Pasja według św. Mateusza" Jana Sebastiana Bacha	Karta pracy	http://www.scholaris.pl/frontend,4,86130.html
125.			Scenariusz	http://www.scholaris.pl/frontend,4,86135.html
126.	„Peleas i Melizanda” Claude’a Debussy’ego	Scenariusz	http://www.scholaris.pl/frontend,4,83188.html	
127.	Poemat symfoniczny	Karta pracy	http://www.scholaris.pl/frontend,4,89671.html	

128.	Formy, gatunki, style i twórcy muzyki od Średniowiecza do XX w.		Scenariusz	http://www.scholaris.pl/frontend,4,89675.html
129.		Pojęcie formy muzycznej	Karta pracy	http://www.scholaris.pl/frontend,4,86702.html
130.			Scenariusz	http://www.scholaris.pl/frontend,4,90042.html
131.		Renesansowa szkoła niderlandzka – Orlando di Lasso	Karta pracy	http://www.scholaris.pl/frontend,4,82891.html
132.		„Rigoletto” Giuseppe Verdiego	Karta pracy	http://www.scholaris.pl/frontend,4,87578.html
133.			Scenariusz	http://www.scholaris.pl/frontend,4,87584.html
134.		Robert Schumann – przedstawiciel muzyki niemieckiej	Karta pracy	http://www.scholaris.pl/frontend,4,84204.html
135.			Scenariusz	http://www.scholaris.pl/frontend,4,84209.html
136.		Romantyzm muzyczny. Sztuka dla sztuki	Karta pracy	http://www.scholaris.pl/frontend,4,93551.html
137.			Scenariusz	http://www.scholaris.pl/frontend,4,83852.html
138.		Ścisłe formy polifoniczne	Karta pracy	http://www.scholaris.pl/frontend,4,86735.html
139.			Scenariusz	http://www.scholaris.pl/frontend,4,80806.html
140.		Sonata barokowa	Karta pracy	http://www.scholaris.pl/frontend,4,90465.html
141.			Scenariusz	http://www.scholaris.pl/frontend,4,92755.html
142.		Sonata klasyczna – forma sonatowa	Karta pracy	http://www.scholaris.pl/frontend,4,90459.html
143.	Scenariusz		http://www.scholaris.pl/frontend,4,90455.html	
144.	Sonata romantyczna	Karta pracy	http://www.scholaris.pl/frontend,4,90440.html	
145.		Scenariusz	http://www.scholaris.pl/frontend,4,90442.html	

146.	Formy, gatunki, style i twórcy muzyki od Średniowiecza do XX w.	Sonata w klasycznej muzyce kameralnej	Karta pracy	http://www.scholaris.pl/frontend,4,89665.html
147.			Scenariusz	http://www.scholaris.pl/frontend,4,89663.html
148.		Sonata XX wieku	Karta pracy	http://www.scholaris.pl/frontend,4,89684.html
149.			Scenariusz	http://www.scholaris.pl/frontend,4,89687.html
150.		Średniowieczna muzyka świecka - na dworze rycerskim	Karta pracy	http://www.scholaris.pl/frontend,4,93545.html
151.		„Straszny dwór” Stanisława Moniuszki	Karta pracy	http://www.scholaris.pl/frontend,4,86571.html
152.			Scenariusz	http://www.scholaris.pl/frontend,4,87074.html
153.		Styl narodowy w twórczości Stanisława Moniuszki	Karta pracy	http://www.scholaris.pl/frontend,4,84789.html
154.			Scenariusz	http://www.scholaris.pl/frontend,4,90410.html
155.		Styl „palestrinowski”	Karta pracy	http://www.scholaris.pl/frontend,4,84721.html
156.			Scenariusz	http://www.scholaris.pl/frontend,4,84728.html
157.		„Święto wiosny” Igora Strawińskiego	Karta pracy	http://www.scholaris.pl/frontend,4,106984.html
158.			Scenariusz	http://www.scholaris.pl/frontend,4,92772.html
159.		Symfonia klasyczna	Karta pracy	http://www.scholaris.pl/frontend,4,86773.html
160.			Scenariusz	http://www.scholaris.pl/frontend,4,87574.html
161.		Symfonia romantyczna	Karta pracy	http://www.scholaris.pl/frontend,4,80843.html
162.			Scenariusz	http://www.scholaris.pl/frontend,4,90429.html
163.		Szkoły narodowe	Karta pracy	http://www.scholaris.pl/frontend,4,93543.html

164.	Formy, gatunki, style i twórcy muzyki od Średniowiecza do XX w.		Scenariusz	http://www.scholaris.pl/frontend,4,80960.html
165.		„Tosca” Giacoma Pucciniego	Karta pracy	http://www.scholaris.pl/frontend,4,86578.html
166.			Scenariusz	http://www.scholaris.pl/frontend,4,109027.html
167.		„Traviata” Giuseppea Verdiego	Karta pracy	http://www.scholaris.pl/frontend,4,82894.html
168.			Scenariusz	http://www.scholaris.pl/frontend,4,82897.html
169.		Trubadurzy	Karta pracy	http://www.scholaris.pl/frontend,4,85632.html
170.			Scenariusz	http://www.scholaris.pl/frontend,4,85635.html
171.		Truwerzy i meistersingerzy	Karta pracy	http://www.scholaris.pl/frontend,4,83747.html
172.			Scenariusz	http://www.scholaris.pl/frontend,4,83753.html
173.		Wielki wirtuoz – Niccolò Paganini	Karta pracy	http://www.scholaris.pl/frontend,4,84150.html
174.			Wolfgang Amadeusz Mozart i jego twórczość operowa	Karta pracy
175.			Scenariusz	http://www.scholaris.pl/frontend,4,89576.html
176.		„Wozzek” Albana Berga	Scenariusz	http://www.scholaris.pl/frontend,4,82594.html
177.		Wpływ muzyki na kształtowanie się liturgii średniowiecza	Scenariusz	http://www.scholaris.pl/frontend,4,84211.html
178.		„Zamek Sinobrodego” Beli Bartoka	Karta pracy	http://www.scholaris.pl/frontend,4,84152.html
179.			Scenariusz	http://www.scholaris.pl/frontend,4,84173.html
180.		Zasady kształtowania	Karta pracy	http://www.scholaris.pl/frontend,4,87779.html

181.		materiału muzycznego - ewolucjonizm	Scenariusz	http://www.scholaris.pl/frontend,4,80823.html
182.	Instrumenty muzyczne	Zespoły kameralne – kwartet, kwintet, sextet smyczkowy	Karta pracy	http://www.scholaris.pl/frontend,4,86139.html
183.			Scenariusz	http://www.scholaris.pl/frontend,4,86354.html
184.	Inne tańce	Pochodne formy tańców – scherzo i marsz, barkarola	Karta pracy	http://www.scholaris.pl/frontend,4,86765.html
185.			Scenariusz	http://www.scholaris.pl/frontend,4,87549.html
186.		Sceniczna forma tańca artystycznego - balet	Karta pracy	http://www.scholaris.pl/frontend,4,89578.html
187.			Scenariusz	http://www.scholaris.pl/frontend,4,89580.html
188.		Narodowe tańce polskie (barok)	Karta pracy	http://www.scholaris.pl/frontend,4,93547.html
189.			Scenariusz	http://www.scholaris.pl/frontend,4,83184.html
190.		Kultura słowa o muzyce/funkcje muzyki	Specjalne funkcje muzyki	Karta pracy
191.	Scenariusz			http://www.scholaris.pl/frontend,4,86124.html

4. Środki dydaktyczne

Środki dydaktyczne mają ułatwić uczniom pracę, wspomagać myślenie, ułatwić analizę i syntezę oraz budowanie pojęć. Ponadto pomagają nauczycielowi w zapoznaniu uczniów z nowym materiałem, służą jego utrwaleniu oraz kształtują umiejętność zdobywania informacji i działania praktycznego. Zgodnie z podziałem zaproponowanym przez Czesława Kupisiewicza²⁷ środki dydaktyczne można podzielić na wzrokowe, słuchowe, wzrokowo-słuchowe, automatyzujące.

a. Wzrokowe

- zapisy nutowe utworów muzycznych w formie tradycyjnej (papierowej); plansze, foliogramy z zapisami nutowymi, fotografiami wizerunków artystów, dziełami z malarstwa związanymi z kierunkami w muzyce;
- pomocna literatura muzyczna, słowniki terminów muzycznych, albumy o muzyce, encyklopedie muzyki;
- czasopisma o słynnych kompozytorach, współczesne czasopisma muzyczne.

b. Słuchowe

- nagrania dźwiękowe z płyt CD lub innych dostępnych nośników, nagrania ze źródeł internetowych (przykładowe strony znajdują się w części bibliograficznej programu);
- dyskusyjne oraz informacyjne i propagujące audycje radiowe o muzyce.

c. Wzrokowo-słuchowe

- filmy dokumentalne na temat epok, kierunków, biograficzne filmy o kompozytorach, koncerty, opery;
- programy telewizyjne;
- materiały multimedialne (np. encyklopedie multimedialne, prezentacje w PPT, animacje).

d. Automatyzujące

- lekcje e-learningowe, pokaz multimedialny łączony z zadaniami kontrolnymi, ćwiczenia utworzone w Portalu Scholaris, ;
- wykorzystanie tablicy interaktywnej.

²⁷ Cz. Kupisiewicz, *Dydaktyka ogólna*, Oficyna Wydawnicza Graf Punkt, Warszawa 2000, s. 110.

V. OPIS, METODY, SPRAWDZANIE I OCENNIANIE OSIĄGNIĘĆ UCZNIĄ

1. Opis osiągnięć ucznia.

W trakcie realizacji treści nauczania uczniowie zdobędą szczegółową wiedzę o dziejach muzyki w perspektywie historycznej i twórczości muzycznej różnych epok stylistycznych – z uwzględnieniem znaczących zjawisk kulturowych, kierunków estetycznych i stylów kompozytorskich. Będzie zorientowany w literaturze muzycznej pochodzącej z różnych epok. Zdobędzie umiejętność określania elementów konstrukcyjnych utworów muzycznych różnych epok historycznych; określania relacji między utworami muzycznymi różnych epok historycznych; określania budowy formalnej dzieła muzycznego. Uczeń będzie wyposażony w szeroki warsztat i zakres pojęciowy. Rozwinięta umiejętność dostrzegania cech stylów, tendencji pozwoli uczniom tworzyć również analizy porównawcze i wskazywać związki muzyki z malarstwem, literaturą, historią, religią, mitologią.

Szczególnym osiągnięciem będzie umiejętność interpretacji dzieł, zjawisk i wydarzeń oraz ich wartościowanie, aktywne i zaangażowane uczestniczenie w zespołowych realizacjach przedmiotowych oraz motywowanie do samodzielnego poszukiwania wiedzy i korzystanie z nowoczesnych źródeł informacji czy najnowszych osiągnięć techniki. Uzyskana wiedza i umiejętności pozwolą uczniowi osiągnąć sukces podczas egzaminu maturalnego z historii muzyki i podjąć naukę na studiach wyższych.

Absolwent szkoły, w której realizowany będzie przedmiot historia muzyki to człowiek wrażliwy na piękno otaczającego świata i muzykę, o rozległych zainteresowaniach, wyposażony w szeroki zakres wiadomości zaliczanych do tzw. kultury wysokiej. Jako człowiek odpowiedzialny, dokładny, rzetelny, systematyczny, o bogatym zasobie intelektualnym, potrafiący określić fundamenty swojego światopoglądu, samodzielnie będzie formułował problemy i organizował własną pracę? Realizacja programu wzbogaci wiedzę ucznia o tradycjach polskich, europejskich i światowych w kulturze ze szczególnym uwzględnieniem tak ważnej dla młodego pokolenia kultury współczesnej.

2. Założenia ogólne oceniania

Warunki i sposób oceniania określone są Rozporządzeniem Ministra Edukacji Narodowej w sprawie warunków i sposobu oceniania, klasyfikowania i promowania uczniów i słuchaczy oraz przeprowadzania sprawdzianów i egzaminów w szkołach publicznych z dnia 30 kwietnia 2007 r.. Musimy pamiętać, że o zasadach oceniania uczeń powinien być poinformowany na początku roku szkolnego

Ocenianie pełni ono funkcję diagnostyczną i klasyfikacyjną i zadaniem nauczyciela jest poinformowanie ucznia, jego rodziców lub prawnych opiekunów o poziomie osiągnięć edukacyjnych oraz motywowanie ucznia do dalszej pracy i pomoc w samodzielnym planowaniu jego rozwoju. Ocenianie służy również nam, nauczycielom - dostarcza informacji o efektach i pomaga w korygowaniu własnej pracy. Jednocześnie pozwala określić uczniom ich mocne i słabe strony oraz wdraża do samokontroli. Pamiętajmy również, aby oceniać systematycznie!

3. Metody sprawdzania osiągnięć uczniów

Podczas sprawdzania wiedzy i umiejętności uczniów nauczyciel korzysta z różnych metod. Nie zapominajmy, że zakres sprawdzanego materiału **musi być zgodny z podstawą programową**. Nie zapominajmy również o dostosowaniu sprawdzianów, prac klasowych, testów itp. do **indywidualnych możliwości ucznia**. Sprawdzanie osiągnięć uczniów powinno odbywać się wielokierunkowo i systematycznie w następujących formach:

a. prace i zadania pisemne.

- Pisemna praca klasowa składająca się z zadań zamkniętych i otwartych sprawdzających wiedzę i umiejętności oraz z zadań do analizy wskazanych źródeł: nut, tekstów źródłowych z twórczości jednego lub wielu kompozytorów, ilustracji, krótkich fragmentów nagrań literatury muzycznej (do ok. 5 minut – powtórzonych co najmniej dwukrotnie). Ze względu na złożoność tej formy, czas przeznaczony to dwie jednostki lekcyjne.
- Opisowa praca klasowa w formie wypracowania, mogąca przybrać formę dwojaką: wypracowania (pamiętać, aby dać uczniom możliwość wyboru i przygotować dwa lub trzy tematy o charakterze przekrojowym i problemowym)

lub analizy porównawczej dwóch utworów muzycznych. Na te formy również należy przeznaczyć dwie jednostki lekcyjne.

- Test z zadaniami zamkniętymi i otwartymi sprawdzającymi wiedzę i umiejętności, przeznaczony na jedną godzinę lekcyjną.
- Krótkie prace kontrolne, tzw. kartkówki z 1-3 ostatnich tematów (mogą być niezapowiedziane).
- Pisemna praca domowa z wykorzystaniem dostępnych źródeł informacji (wykonanie poleceń lub praca w formie dłuższej wypowiedzi/wypracowania).
- Ćwiczenia pisemne wykonywane podczas lekcji (indywidualnie lub grupowo).

b. Formy ustne.

- Krótka wypowiedź ustna (odpowiedzi na pytania z 1-3 ostatnich lekcji).
- Samodzielna praca domowa z wykorzystaniem dostępnych źródeł informacji zaprezentowana podczas lekcji lub sprawdzona przez nauczyciela (odpowiedź na pytania, wypracowanie, referat, projekt, prezentacja multimedialna lub inna forma wyznaczona przez nauczyciela lub z nim ustalona).

c. Postawy i zaangażowanie.

- Aktywność i zaangażowanie w pracę podczas lekcji z bieżącego (nowego) materiału.
- Przygotowanie do zajęć.
- Podejmowanie samodzielnych zadań ponadprogramowych.
- Osiągnięcia: udział w konkursach, Olimpiadzie Artystycznej.

4. Zakres, rodzaje i przykłady zadań do pisemnego sprawdzianu osiągnięć uczniów²⁸

a. Zakres zadań pisemnych sprawdzających wiedzę i umiejętności z historii muzyki w poszczególnych obszarach

- wiadomości i rozumienie:
 - znajomość i rozumienie terminologii z zakresu historii muzyki,

²⁸ na podstawie

http://www.google.pl/url?sa=t&rct=j&q=typy%20zadania%20z%20historii%20muzyki&source=web&cd=7&ved=0CFkQFjAG&url=http%3A%2F%2Fbip.cke.edu.pl%2Fbip_download.php%3Fid%3D902&ei=qs0DUJXQOcX4sga2wJyyBg&usg=AFQjCNF8pVS3WWN9r5cTINKWfsd8DfVkeW&cad=rja

- znajomość twórczości wybranych kompozytorów,
- znajomość chronologii i cech stylu muzycznego epok historycznych, szkół kompozytorskich oraz wybranych kompozytorów i wykonawców;
- stosowanie posiadanej wiedzy do opisu i analizy wybranych zjawisk:
 - umiejętność przedstawiania wiedzy o dziejach muzyki na podstawie znajomości dzieł muzycznych, twórczości i biografii wybranych kompozytorów,
 - umiejętność analizowania utworów muzycznych w kategoriach stylu,
 - umiejętnością analizowania literackich tekstów o muzyce;
- przedstawianie i ocenianie wybranych zjawisk w historii muzyki:
 - umiejętność określania powiązań, wpływów, różnic i podobieństw dzieł, form, technik kompozytorskich i wykonawczych,
 - umiejętność postrzegania związków kultury muzycznej z innymi dziedzinami sztuki,
 - umiejętność prezentowania indywidualnego i krytycznego poglądu na muzyczną kulturę minionych epok.

a. Rodzaje zadań

- Zadania zamknięte
 - **jednokrotnego wyboru**, np.

Zaznacz twórcę muzyki i tekstu "Gaude Mater Polonia"?

a) Mikołaj z Krakowa

b) Jan z Lublina

c) Wincenty z Kielczy

d) Wacław z Szamotuł

- **wielokrotnego wyboru**, np.

Podkreśl nazwy tych technik kompozytorskich, które występują w muzyce baroku.

concerto grosso, fauxbourdon, koncert solowy, symfonia koncertująca,

- **polegające na dobieraniu**

Do podanych szkół narodowych dopasuj artystę, który reprezentuje daną szkołę

artyści:

Ryszard Wagner, Bedrich Smetana, Edvard Grieg

szkoły:

czeska szkoła narodowa

skandynawska szkoła narodowa

niemiecka szkoła narodowa

— **zadania z tzw. „luką”**

Uzupełnij tekst:

W wieku Mannheim był wyróżniającym się ośrodkiem muzyki orkiestrowej. Kompozytorzy z tego ośrodka stworzyli podstawy nowoczesnej instrumentacji, która rezygnowała z akompaniamentu oraz przyczynili się do ustalenia obsady wykonawczej orkiestry symfonicznej. W symfoniach jako pierwsze ogniwo cyklu sonatowego wprowadzali najczęściej formę

29

— **zadanie na określenie prawda/falsz³⁰**

Oceń prawdziwość poniższych informacji, wpisując obok każdego zdania słowo prawda lub fałsz.

A	Andreas Werckmeister w traktacie <i>Musicalische Temperatur</i> podejmuje problem temperacji stroju instrumentów muzycznych	
B	Nad temperacją stroju instrumentów muzycznych pracowało wielu teoretyków i kompozytorów baroku, m.in. Andreas Werckmeister i Jean Philippe Rameau	

²⁹ z arkusza maturalnego z roku 2010

³⁰ z arkusza maturalnego z roku 2012

C	Andreas Werckmeister jest autorem traktatu <i>Dodekachordon</i> , w którym przedstawia system 12 skal modalnych	
---	--	--

- **Zadania otwarte**
 - **krótkiej odpowiedzi, np.**

Wymień nazwiska trzech artystów, którzy reprezentują Grupę Sześciu:

.....

- **rozszerzonej odpowiedzi³¹**

W krótkiej wypowiedzi scharakteryzuj dramat antyczny w starożytnej Grecji. Uwzględnij czas powstania, rodzaje dramatu oraz sposób jego wystawiania. Wskaż gatunek muzyczny wykształcony w jednej z późniejszych epok, który w założeniu jego twórców miał być nawiązaniem do dramatu antycznego. Podaj czas i miejsce powstania tego gatunku, a na przykładzie wybranego dzieła wskaż sposób nawiązania w nim do antyku.

.....(.....)

- **zadanie na opis utworu muzycznego**

Na podstawie niżej zamieszczonego początkowego fragmentu partytury IV Koncertu fortepianowego G-dur Ludwiga van Beethovena wyjaśnij, na czym polega nowatorskie potraktowanie formy koncertu klasycznego przez kompozytora.

³¹ z arkusza maturalnego z roku 2011

Allegro moderato.

Flauto.

Oboi.

Clarineti in C.

Fagotti.

Corni in G.

Pianoforte.

SOLO. *p dolce*

Allegro moderato.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Violoncello e Basso.

TUTTI.

pp

pp

pp

pp

.....

.....

.....

— zadanie na porównanie pary dzieł³² (dołączone nagranie)

Przykłady dźwiękowe 1 i 2 prezentują dwa utwory organowe Johanna Sebastiana Bacha. W dołączonych przykładach nutowych każdy utwór poprzedza zapis pieśni protestanckiej. Po zapoznaniu się z materiałem nutowym i wysłuchaniu przykładów opisz, w jaki sposób Bach opracował w każdym z utworów organowych melodię pieśni.

Przykład 1

.....

.....

Przykład 2

.....

.....

³² z arkusza maturalnego 2010

- tematy prac pisemnych (wypracowania)³³

Temat nr 1

Przedstaw znaczenie techniki wariacyjnej w kształtowaniu dzieła muzycznego w oparciu o wybrane przykłady z różnych epok.

W pracy wykorzystaj wnioski z analizy przykładów z drugiej części arkusza oraz zamieszczony niżej cytat.

Jeśli coś jest rzeczą piękną, to ozdobione i wzbogacone jest nią w jeszcze większym stopniu.

Benigne de Bacilly (1689)

Temat nr 2

Przedstaw nowatorskie cechy języka muzycznego Ludwiga van Beethovena w kontekście twórczości kompozytorów epoki klasycyzmu. W pracy wykorzystaj wnioski z analizy przykładów z drugiej części arkusza oraz zamieszczony niżej cytat.

Nie da się zaprzeczyć, że pan Beethoven idzie w kompozycji swoją własną drogą. Ale jakaż ta droga dziwna, męcząca! Sama tylko uczoność, uczoność i uczoność, zupełny brak śpiewnych melodii! [...] Wyszukane modulacje, unikanie normalnych połączeń akordowych, kumulowanie trudności – można stracić cierpliwość i zapał do muzyki, słuchając tych utworów.

Korespondent „Allgemeine Musikalische Zeitung” (1800)

5. Kryteria oceniania

a. Zasady oceniania:

- zasada częstotliwości i rytmiczności,
- zasada różnorodności – oceny za różne typy i formy zadań,
- różnicowanie wymagań – zadania uwzględniające różne potrzeby i możliwości uczniów,

³³ z arkusza maturalnego 2012

- jawność oceny – poinformowanie ucznia o sposobach sprawdzania i oceniania, warunkach wystawiania oceny semestralnej i rocznej,
- stosowanie obowiązującej skali ocen i odpowiednich skrótów:
- celujący: 6 (cel.)
- bardzo dobry: 5 (bdb.)
- dobry: 4 (db.)
- dostateczny: 3 (dst.)
- dopuszczający: 2 (dop.)
- niedostateczny: 1 (ndst.)

Wskazane jest stosowanie również plusów (+) do każdej z ocen (wartość połowy oceny)

f. Procentowe zestawienie punktacji na poszczególne oceny.

OCENA	2	2,5	3,0	3,5	4,0	4,5	5,0	5,5	6.0
WYNIK	30,0%	40,0%	45,0%	65,0%	70,0%	85,0%	90,0%	95%	100%

5. Zakres wymagań według poziomów

POZIOM WYMAGAŃ	OCENA SZKOLNA (wyrażona stopniem)	ZAKRES WYMAGAŃ
konieczny	dopuszczający	<p>Uczeń:</p> <ul style="list-style-type: none"> • wymienia epoki, style, kierunki, style artystyczne, czołowych kompozytorów, • identyfikuje cechy typowe dla danej epoki, idee w dziełach z różnych epok i szkół, • zna najsłynniejszych twórców oraz ich największe dzieła, • zna i stosuje podstawowe pojęcia z historii muzyki, • wymienia podstawowe terminy z zakresu elementów muzyki i dzieła muzycznego, • potrafi pod kierunkiem nauczyciela skorzystać z podstawowych źródeł informacji, • tworzy proste wypowiedzi ustne i pisemne

		zawierające ogólne informacje na temat epoki, szkoły, kierunku, kompozytora z pojawiającymi się błędami merytorycznymi.
podstawowy	dostateczny	<p>Uczeń spełnia wymagania na ocenę dopuszczającą oraz:</p> <ul style="list-style-type: none"> • zna i wymienia cechy epok, stylów i kierunków, przełomowe utwory z literatury muzycznej, • omawia zjawiska charakterystyczne dla muzyki kolejnych epok historycznych, • zna i podaje cechy stylu danego twórcy, szkoły, stylu, epoki, • wyjaśnia i uzasadnia rozwój i przeobrażenia muzyki w procesie dziejowym, • podejmuje próbę samodzielnej analizy, interpretacji wskazanych utworów muzycznych, • wymienia główne techniki i formy muzyczne i elementy dzieła muzycznego, • definiuje podstawowe pojęcia i terminy dotyczące terminów i pojęć muzycznych, budowy utworów, gatunków muzycznych, • posiada nieliczne braki w opanowaniu materiału przewidzianego w programie z historii muzyki (uzupełnienia je przy pomocy nauczyciela), • wykazuje się chęcią aktywności podczas zajęć lekcyjnych, • tworzy proste wypowiedzi ustne i pisemne, czasem niespójne, z niewielkimi błędami merytorycznymi, • terminowo wykonuje prace domowe i zadania, korzysta z materiałów wskazanych przez nauczyciela
rozszerzający	dobry	<p>Uczeń spełnia wymagania na ocenę dostateczną oraz:</p> <ul style="list-style-type: none"> • zna genezę powstania, rozwoju i cechy charakterystyczne dla poszczególnych epok, szkół w dziejach muzyki, • nazywa, wymienia i opisuje znane style, kierunki, zjawiska muzyczne, zna ich prekursorów oraz przełomowe dzieła, • określa związek wybranych twórców

		<p>i utworów muzycznych z epoką szkołą, stylem, wskazuje dokonania teoretyków dla muzyki,</p> <ul style="list-style-type: none"> • opisuje osiągnięcia poszczególnych epok, twórczość kompozytorów, wybitne dzieła, • porównuje różne sposoby ukazania tych samych motywów i tematów przez różnych kompozytorów, • wyjaśnia, na czym polega przełomowy charakter twórczości wybitnych kompozytorów uprawiających różne gatunki muzyki instrumentalnej, wokalne, wokálně-instrumentalnej, • rozróżnia i charakteryzuje różne gatunki i formy muzyczne, • dokonuje analizy źródeł dźwiękowych, ikonograficznych, zapisów nutowych i tekstów o muzyce, • zna i określa instrumentarium charakterystyczne dla danej epoki i formy muzycznej, • terminowo i starannie wykonuje prace domowe i zadania, popełnia nieliczne błędy, • wypowiedzi buduje w sposób jasny, komunikatywny, stosując terminologię z teorii muzyki, • wykazuje się aktywnością do zabierania głosu w dyskusjach podczas zajęć lekcyjnych
dopełniający	bardzo dobry	<p>Uczeń spełnia wymagania na ocenę dobrą oraz:</p> <ul style="list-style-type: none"> • właściwie umieszcza dzieła muzyki w okresie historycznym i dokonuje ich analizy i interpretacji, określa ich związek z epoką, szkołą, autorem, gatunkiem, techniką, używając właściwego języka muzycznego, • wskazuje przykłady odniesienia do tradycji w poszczególnych epokach i kierunkach z historii muzyki oraz podaje przykłady wzajemnego oddziaływania i przenikania się stylów i tendencji, • wskazuje przykłady przełomów artystycznych, nowatorstwa i tradycji, • właściwie interpretuje teksty kultury, wskazuje konteksty interpretacyjne, powiązania z kulturą literacką, plastyczną, odwołuje się do historii, • dokonuje analizy porównawczej

		<p>oraz interpretacji utworów prezentujących różne style lub gatunki muzyczne, formułuje hipotezy i wnioski interpretacyjne,</p> <ul style="list-style-type: none"> • aktywnie uczestniczy w zajęciach lekcyjnych, zabiera głos w dyskusjach, • samodzielnie, i komunikatywnie formułuje wypowiedzi, argumentuje wnioski, • terminowo, bezbłędnie i estetycznie wykonuje prace domowe i zadania, • efektywnie korzysta z informacji zamieszczonych w portalu edukacyjnym Scholaris
wykraczający	celujący	<p>Uczeń spełnia wymagania na ocenę bardzo dobrą oraz:</p> <ul style="list-style-type: none"> • otrzymuje oceny celujące z prac klasowych, • poszerza wiadomości o treści wykraczające poza programowe, rozwija własne zainteresowania i umiejętności obcowania z muzyką, • umiejętnie korzysta z dodatkowych źródeł, samodzielnie ich poszukuje i prezentuje je podczas lekcji, • stosuje nietypowe rozwiązania problemów podczas lekcji i w pracy pozalekcyjnej, argumentuje wnioski i spostrzeżenia, • uzasadnia znaczenie i przyczyny popularności wybranych twórców oraz ich dzieł, • formułuje własne komentarze wartościujące na temat analizowanych i interpretowanych dzieł, odczytuje ich metaforyczne i symboliczne znaczenie, • operuje fachową terminologią z zakresu historii muzyki, swobodnie tworzy wypowiedzi na tematy związane ze sztuką, odnosząc się do innych dziedzin nauki, • wykorzystuje informacje portalu edukacyjnego Scholaris, potrafi samodzielnie tworzyć w nim zadania i umieszczać informacyjne, • aktywnie uczestniczy w dodatkowych zajęciach pozalekcyjnych, • uczestniczy w konkursach lub Olimpiadzie Artystycznej w sekcji muzyki

6. Zasady ustalania oceny semestralnej i rocznej

- a.** Uwzględnienie wszystkich ocen cząstkowych, ale nieobliczanie średniej arytmetycznej (zaleca się stosowanie ocen ważonych w ocenianiu bieżącym).
- b.** Różnicowanie ocen (największy udział ocen z prac klasowych/testów sprawdzających opanowanie większej partii materiału).
- c.** Zachowanie terminu wystawiania propozycji ocen semestralnych i rocznych w celu udzielenia informacji oraz stworzenie warunków sprzyjających poprawie lub zaliczenia semestru.
- d.** Zgodność zasad wystawiania oceny semestralnej i rocznej z historii muzyki ze szkolnymi zasadami oceniania.

VI. EWALUACJA PROGRAMU NAUCZANIA

Ewaluacja zamyka realizację programu nauczania - jest oceną czynności zaplanowanych przez nauczyciela podczas wdrażania programu oraz po jego zrealizowaniu. Podczas **ewaluacji bieżącej i okresowej** nauczyciel powinien zbierać informacje na temat przebiegu realizacji programu nauczania. Dokonując **ewaluacji podsumowującej** należy natomiast znaleźć i odpowiedzieć na pytania typu:

- czy zostały osiągnięte zakładane cele nauczania?
- w jakim stopniu zrealizowano założone cele?
- czy odpowiednio zostały dobrane metody nauczania?
- czy stosowane środki dydaktyczne były atrakcyjne?
- w jakim stopniu zostały zrealizowane osiągnięcia uczniów?
- w jakim stopniu zostały zaspokojone oczekiwania nauczycieli przedmiotów humanistycznych (język polski, wiedza o kulturze, historia) oraz rodziców?
- czy i w jakim stopniu wiedza i umiejętności zdobyte na lekcjach historii muzyki okazały się przydatne dla uczniów w życiu szkolnym i pozaszkolnym?
- co sprzyjało, a co utrudniało realizację programu nauczania?
- jakie kroki należy przedsięwziąć w celu udoskonalenia procesu nauczania?

W celu odpowiedzi na powyższe pytania można skorzystać z następujących narzędzi pomiarowych:

- arkusz obserwacyjny lekcji (określa zaangażowanie uczniów w realizację zadań),
- karty samooceny ucznia,
- karty obserwacji ucznia,
- karta obserwacji klasy,
- wywiad,
- ankieta przeprowadzana wśród uczniów, nauczycieli, rodziców,
- testy pomiarowe sprawdzające stan wiedzy i umiejętności uczniów,
- wyniki oceniania bieżącego, semestralnego i rocznego,
- sukcesy uczniów w konkursach i Olimpiadzie Artystycznej,
- wyniki egzaminu maturalnego z historii sztuki,

Wyniki ewaluacji oraz sporządzone wnioski powinny zostać przedstawione i zaopiniowane przez radę pedagogiczną oraz posłużyć nauczycielowi do modyfikowania programu nauczania³⁴.

Przykładowa ankieta ewaluacyjna dla ucznia

Odpowiedz na poniższe pytania zaznaczając X wybraną odpowiedź:

	TAK	NIE
1. Czy chętnie uczestniczyłeś/aś w lekcjach z historii muzyki?		
2. Czy podczas lekcji były wykorzystywane nowoczesne technologie?		
3. Czy korzyści odniosłeś/aś z uczestnictwa w lekcjach historii muzyki?		
4. Czy treści były według Ciebie przedstawione w sposób komunikatywny i interesujący?		
5. Czy forma prowadzenia zajęć była dla Ciebie interesująca?		
6. Czy stosowane metody pracy pozwoliły Ci aktywnie uczestniczyć w lekcjach?		
7. Czy miałeś/aś wpływ na stosowane podczas zajęć metody?		
8. Czy podczas lekcji była łączona teoria z praktyką?		
9. Czy atmosfera podczas lekcji była miła i zachęcała do pracy?		
10. Czy Twoim zdaniem praca w zespole przyczyniła się do integracji klasy?		
11. Czy proponowana przez nauczyciela forma lekcji rozwijała umiejętność samokształcenia?		
12. Czy podczas lekcji treści i metody były dostosowane do możliwości indywidualnych uczniów?		
13. Czy w czasie zajęć mogłeś/aś samodzielnie zdobywać wiedzę?		
14. Czy korzystałeś/aś z zadań umieszczonych na platformie Scholaris?		
15. Czy w czasie zajęć mogłeś/aś samodzielnie podejmować decyzje?		
16. Czy mogłeś/aś obserwować rezultaty swojej pracy?		
17. Czy testy i prace klasowe zawierały różne typy zadań (otwarte, zamknięte,		

³⁴ *Dziennik Urzędowy MEN* 1993, nr 6, poz. 220; M. Sobańska-Bondaruk, *Zasady konstruowania programów nauczania*, „Wiadomości Historyczne” 1996, nr 3, s. 157–161.

opisowe)?		
18. Czy polecenia i zadania w testach były zrozumiałe?		
19. Czy miałeś/aś możliwość udziału w zajęciach pozalekcyjnych?		

Udziel odpowiedzi na pytania:

1. Wymień przedmioty, z których wiedzę wykorzystałeś w czasie zajęć ?

.....

.....

.....

.....

.....

2. Wymień jeden temat, który według Ciebie był ciekawie zrealizowany.

.....

3. Wymień temat, który sprawiał Ci największą trudność.

.....

4. Do którego z tematów chciałbyś/abyś wrócić, aby poszerzyć swoją wiedzę?

.....

Dziękuję.

VII. PROPONOWANA LITERATURA Z HISTORII MUZYKI

1. Bukofzer M., *Muzyka w epoce baroku*, Warszawa 1970.
2. Chomiński J., *Formy muzyczne* J., tomy: *Pieśń, Opera i dramat, Małe formy instrumentalne, Wielkie formy wokально-instrumentalne, Wielkie formy instrumentalne*, Kraków 1987.
3. Chomiński J., K. Wilkowska-Chomińska, *Historia muzyki polskiej*, Kraków: cz. 1 – 1995,
4. Chomiński J., K. Wilkowska-Chomińska, *Historia muzyki*, Kraków: cz. 1 – 1989, cz. 2 – 1990, cz. 2– 1996.
5. Einstein A., *Muzyka w epoce romantyzmu*, Kraków 1983
6. *Encyklopedia muzyczna PWM. Część biograficzna*, E. Dziębowska (red.): t. 1 A–B, Kraków 1979; t. 2 C–D, Kraków 1984; t. 3 E–G, Kraków 1987; t. 4 H–J, Kraków 1993; t. 5 K–L, Kraków 1997; t. 6 M, Kraków 2000; t. 7 N–Pa, Kraków 2002; t. 8 Pe–R, Kraków 2004; t. 9, Kraków 2007; t. 10 Sm–Ś, Kraków 2007; *ab suplement*, Kraków 1998; *cd suplement*, Kraków 2001.
7. *Encyklopedia muzyki PWN*, A. Chodkowski (red.), Warszawa 1995.
8. Fangorowa K., *Zarys historii muzyki*, cz. 1, Kraków 2001.
9. Gwizdalanka D., *Historia muzyki*, cz. 1, *Od antyku do opery barokowej*, Kraków 2005.
10. Gwizdalanka D., *Historia muzyki*, cz. 2, *Barok – Klasycyzm – Romantyzm*, Kraków 2006.
11. Kowalska M., *ABC historii muzyki*, Kraków 2006.
12. Landels J.G., *Muzyka starożytnej Grecji i Rzymu*, Kraków 2005.
13. *Mała encyklopedia muzyki*, S. Śledziński (red.), Warszawa 1960.
14. Michels, *Atlas muzyki*, cz. 1 i 2, Warszawa 2002.
15. Morawska K., *Renesans (Historia muzyki polskiej)*, Warszawa 1994.
16. Morawski J., *Polska liryka muzyczna w średniowieczu*, Warszawa 1973.
17. Nowak A. -Romanowicz, *Klasycyzm (Historia muzyki polskiej)*, Warszawa 1995.
18. Rogala J., *Muzyka polska XX wieku*, Kraków 2000.
19. Rudziński W., *Muzyka naszego stulecia*, Warszawa 1995.
20. *Słownik muzyków polskich*, J. Chomiński (red.), Kraków: t. I – 1964, t. II – 1967.
21. Szlagowska D., *Kultura muzyczna antyku*, Gdańsk 1996.
22. Śmiechowski B. U., *O muzyce najpiękniejszej ze sztuk*, Warszawa 1999.
23. Turska I., *Przewodnik baletowy*, Warszawa 1973.
24. Wozaczyńska M., *Muzyka renesansu*, Gdańsk 1996.
25. Wozaczyńska M., *Muzyka średniowiecza*, Gdańsk 1998.

26. Wójcik D., *ABC form muzycznych*, Kraków 1999.

27. Zieliński T.A., *Style, kierunki i twórcy muzyki XX wieku*, Warszawa 1980.

BIBLIOGRAFIA

Literatura

1. Covington M. V., Teel K. Manheim, Motywacja do nauki, Gdańsk 2004.
2. Fisher R., Uczymy, jak się uczyć, Warszawa 1999.
3. Komorowska H., O programach prawie wszystko, WSiP 1999.
4. Kupisiewicz Cz., Dydaktyka ogólna, Warszawa 2000.
5. Niemierko B., Między oceną szkolną a dydaktyką. Bliżej dydaktyki, Warszawa 1992.
6. Puchała Ewa, Szkoła jako wspólnota osób, Poradnik dla nauczycieli i wychowawców, Warszawa 2009.
7. Rozporządzenie Ministra Edukacji Narodowej w sprawie podstawy programowej wychowania przedszkolnego oraz kształcenia ogólnego w poszczególnych typach szkół (Dz.U. z 2009 r. nr 4; poz. 17) .
8. Rozporządzenie Ministra Edukacji Narodowej z dnia 12 marca 2009 r. w sprawie szczegółowych kwalifikacji wymaganych od nauczycieli oraz określenia szkół i wypadków, w których można zatrudnić nauczycieli niemających wyższego wykształcenia lub ukończonego zakładu kształcenia nauczyciel z późniejszymi zmianami.
9. Walker D.C, Solis J. F., Program i cele kształcenia, Warszawa 2000.

Źródła internetowe

1. http://bip.men.gov.pl/men_bip/akty_prawne/rozporzadzenie_20081223_zal_4.pdf
2. http://bip.men.gov.pl/men_bip/akty_prawne/rozporzadzenie_20081223_zal_4.pdf,
3. http://men.gov.pl/images/stories/pdf/Reforma/men_tomom_7.pdf,
4. http://www.ore.edu.pl/strona-ore/index.php?option=com_phocadownload&view=category&id=74:dobre-relacje-w-szkole-jako-podstawa-pomocy-psychologiczno-pedagogicznej&Itemid=1084

5. http://www.ore.edu.pl/strona-ore/index.php?option=com_phocadownload&view=category&download=187:poradnik-specjalne-potrzeby-edukacyjne-dzieci-i-modziey.-prawne-abc-dyrektora-przedszkola-szkoly-i-placwki&id=73:pomoc-psychologiczno-pedagogiczna-krok-po-kroku&Itemid=1084
6. http://www.ore.edu.pl/strona-ore/index.php?option=com_phocadownload&view=category&download=950:zdolni-w-szkole-czyli-o-zagroeniach-i-moliwociach-rozwojowych-uczniw-zdolnych.-poradnik-dla-nauczycieli-i-wychowawcw&id=127:poradniki&Itemid=1355
7. http://www.ore.edu.pl/strona-ore/phocadownload/EFS/podstawa_programowa/organizacja%20pracy%20szkoly%20od%201%20wrzesnia%202012_poprawione.pdf
8. <http://www.scholaris.pl/>



OŚRODEK
ROZWOJU
EDUKACJI

Aleje Ujazdowskie 28
00-478 Warszawa
tel. 22 345 37 00
fax 22 345 37 70

www.ore.edu.pl



KAPITAŁ LUDZKI
NARODOWA STRATEGIA SPÓJNOŚCI

UNIA EUROPEJSKA
EUROPEJSKI
FUNDUSZ SPOŁECZNY

