

MATURA 2006



*Komentarz do zadań
z historii muzyki*

SIERPIEŃ 2006

Opracowano w Centralnej Komisji Egzaminacyjnej
z wykorzystaniem materiałów otrzymanych z okręgowych komisji egzaminacyjnych



WSTĘP

Egzamin maturalny z historii muzyki odbył się w całym kraju 26 maja 2006 r. i miał formę pisemną. Maturzyści mogli wybrać historię muzyki jako przedmiot obowiązkowy lub dodatkowy.

Historia muzyki jako przedmiot obowiązkowy mogła być zdawana na poziomie podstawowym lub rozszerzonym. Egzamin na poziomie podstawowym trwał 120 minut i polegał na rozwiązaniu zadań z arkusza I. Po przerwie do egzaminu przystąpili maturzyści, którzy w deklaracji podjęli decyzję zdawania historii muzyki na poziomie rozszerzonym. W ciągu kolejnych 150 minut rozwiązywali zadania zawarte w arkuszu II. Warunkiem zdania egzaminu było uzyskanie co najmniej 30% punktów możliwych do zdobycia na poziomie podstawowym. Dla poziomu rozszerzonego nie określono progu zaliczenia.

Zdający, którzy wybrali historię muzyki jako przedmiot dodatkowy, zdawali egzamin na poziomie rozszerzonym. Egzamin trwał 270 minut i składał się z dwóch części. W pierwszej części zdający rozwiązywali arkusz I, w drugiej - arkusz II. Były to te same arkusze, które rozwiązywali zdający historię muzyki jako przedmiot obowiązkowy. Dla przedmiotu zdawanego jako dodatkowy nie określono progu zaliczenia.

OPIS ARKUSZY EGZAMINACYJNYCH

Zadania zawarte w arkuszach egzaminacyjnych sprawdzały umiejętności odpowiadające standardom wymagań egzaminacyjnych. Pozwalały maturzystom wykazać się m.in.:

- w obszarze: wiadomości i rozumienie:
 - znajomością i rozumieniem terminologii z zakresu historii muzyki
 - znajomością twórczości wybranych kompozytorów
 - znajomością chronologii i cech stylu muzycznego epok historycznych, szkół kompozytorskich oraz wybranych kompozytorów i wykonawców
- w obszarze stosowania posiadanej wiedzy do opisu i analizy wybranych zjawisk:
 - umiejętnością przedstawiania wiedzy o dziejach muzyki w oparciu o znajomość dzieł muzycznych, twórczość i biografie wybranych kompozytorów
 - umiejętnością analizowania utworów muzycznych
 - umiejętnością analizowania literackich tekstów o muzyce
- w obszarze przedstawiania i oceniania wybranych zjawisk w historii muzyki:
 - umiejętnością określania powiązań, wpływów, różnic i podobieństw dzieł, form, technik kompozytorskich i wykonawczych
 - umiejętnością postrzegania związków kultury muzycznej z innymi dziedzinami sztuki
 - umiejętnością prezentowania indywidualnego i krytycznego poglądu na muzyczną kulturę minionych epok.

Arkusze egzaminacyjne dostępne są na stronie CKE www.cke.edu.pl.

Arkusz I – poziom podstawowy

Arkusz I zawierał 30 zadań, w tym zadania złożone (dwu lub kilkuczęściowe), w których poszczególne części badały inne umiejętności. Do arkusza dołączono płytę CD z nagraniem przykładami muzycznymi, które zdający analizował, rozwiązując 6 spośród 30 zadań. Zadania otwarte i zamknięte obejmowały wiedzę o muzyce z całego zakresu chronologicznego i sprawdzały wiadomości i umiejętności określone w standardach wymagań egzaminacyjnych z historii muzyki dla poziomu podstawowego. Zadanie otwarte rozszerzonej odpowiedzi dotyczyło nurtu neoklasycyzmu w muzyce XX wieku.

Opis zadań egzaminacyjnych. Sprawdzane umiejętności, typowe odpowiedzi i uwagi do rozwiązań maturzystów**Zadanie 1. (2 pkt)**

Połącz nazwiska kompozytorów z nazwami tych form lub gatunków muzycznych, które są charakterystyczne dla ich twórczości. W tym celu przyporządkuj cyfrom odpowiednie litery.

- | | |
|------------------------|---------------------|
| 1. Mikołaj Gomółka | A. divertimento |
| 2. Claudio Monteverdi | B. sonata da chiesa |
| 3. Archangelo Corelli | C. psalm |
| 4. Franciszek Schubert | D. madrygał |
| | E. pieśń |

1.		2.		3.		4.	
----	--	----	--	----	--	----	--

Sprawdzane umiejętności

Zadanie sprawdza znajomość twórczości wybranych kompozytorów w aspekcie uprawianych przez nich gatunków.

Łatwość zadania

0,70 – łatwe

Typowe poprawne odpowiedzi zdających

1 - C, 2 - D, 3 - B, 4 - E

Najczęściej powtarzające się błędy

1 D i 2 B

Komentarz

Zadanie okazało się łatwe dla tegorocznych maturzystów. 2 punkty otrzymywali zdający za wskazanie czterech, a 1 punkt za wskazanie trzech właściwych połączeń nazwisk kompozytorów z nazwami form lub gatunków muzycznych.

Zadanie 2. (3 pkt) 🗣️

Wysłuchaj przykładów muzycznych do tego zadania. Przedstawiono w nich fragmenty trzech utworów utrzymanych w tej samej technice kompozytorskiej. Każdy przykład pochodzi z innej epoki. Na podstawie analizy słuchowej podaj nazwę tej techniki oraz podaj epoki, z jakich pochodzą przykłady.

Podstawą zadania są nagrania fragmentów trzech utworów:

- z baroku - D. Buxtehude *Passacaglia in d*
- z klasycyzmu - L. van Beethoven *III Symfonia Es-dur cz. 4*
- z XX wieku - W. Lutosławski *Wariacje na temat Paganiniego*.

Sprawdzane umiejętności

Zadanie sprawdza umiejętność rozpoznania i nazwania techniki wariacyjnej w przykładach dźwiękowych oraz zakwalifikowania tych przykładów do stylu barokowego, klasycznego i neoklasycyzmu XX wieku.

Łatwość zadania 0,69 – umiarkowanie trudne
Typowe poprawne odpowiedzi zdających technika wariacyjna przykład 1. klasycyzm przykład 2. XX w. przykład 3. barok
Przykładowe błędy przykład 1. – romantyzm przykład 2. – romantyzm
Komentarz Za podanie techniki wariacyjnej egzaminatorzy przyznawali 1 punkt. Zdarzały się prace, w których niewłaściwie nazywano technikę kompozytorską, tutaj maturzyści podawali np. przeimitowana. Niekiedy maturzyści niepoprawnie określali epoki, z których pochodziły przykłady muzyczne. Rozpoznając poprawnie tylko dwie epoki, tracili 1 punkt ponieważ 2 pkt przyznawano za trzy prawidłowo podane epoki.

Zadanie 3. (3 pkt)

Poniżej podano cytaty zawierające opinie o stylu trzech współczesnych kompozytorów polskich: W. Lutosławskiego, K. Pendereckiego, H. M. Góreckiego w pewnych etapach ich twórczości. Przyporządkuj te opinie odpowiednim kompozytorom. W tym celu wpisz obok nazwiska kompozytora właściwą cyfrę.

1. *W centrum kompozytorskich zainteresowań (...) leży problematyka sonorystyczna - operowanie samym brzmieniem i wynalazczość w tym zakresie.*
2. *W technice tego kompozytora ważną rolę odgrywa sposób formowania materiału - indywidualny, niekiedy oparty na swoście rozumianym aleatoryzmie, zwłaszcza przebiegów czasowych.*
3. *Prezentuje ideę muzyki w szczególny sposób uproszczonej, zredukowanej, sprowadzonej niemal do stanu narodzin... Muzyka ta przynosi olbrzymi ładunek ekspresji typu emocjonalnego.*

Witold Lutosławski
Krzysztof Penderecki
Henryk Mikołaj Górecki

Sprawdzane umiejętności Zadanie sprawdza znajomość stylu wybranych kompozytorów. Maturzyści powinni wykazać się umiejętnością odczytania informacji z podanych cytatów.
Łatwość zadania 0,76 – łatwe
Typowe poprawne odpowiedzi zdających W. Lutosławski - cytat 2 K Penderecki - cytat 1 H.M. Górecki - cytat 3

<p>Przykładowe błędy W. Lutosławski - cytat 3 K Penderecki - cytat 2 H.M. Górecki - cytat 1</p>
<p>Komentarz Większość maturzystów nie miała problemów z rozwiązaniem zadania. Za każde prawidłowe połączenie nazwiska kompozytora z charakterystyką jego twórczości otrzymywali 1 punkt.</p>

Zadanie 4. (3 pkt)

Podaj kompozytorów następujących dzieł:

tytuł dzieła	kompozytor
1. dialogi na adwent <i>Audite mortales</i>
2. <i>Offertoria et communiones</i>
3. <i>Melodie na Psalterz Polski</i>
4. pieśń <i>Już się zmierzcha</i>
5. <i>Hystorigraphi aciem</i>
6. <i>Mity</i> na skrzypce i fortepian

<p>Sprawdzane umiejętności Zadanie sprawdza znajomość twórczości wybranych kompozytorów polskich różnych epok.</p>
<p>Łatwość zadania 0,42 – trudne</p>
<p>Typowe poprawne odpowiedzi zdających 1. B. Pękiel, 2. M. Zieleński, 3. M. Gomółka, 4. Wacław z Szamotuł, 5. Mikołaj z Radomia, 6. K. Szymanowski</p>
<p>Przykładowe błędy Wśród podawanych błędnie nazwisk powtarzały się w punkcie 1. dialogi na adwent <i>Audite mortals</i> – J. des Prés, a w punkcie 4. pieśń <i>Już się zmierzcha</i> – M. Gomółka.</p>
<p>Komentarz Maturzysta za podanie 6 prawidłowych nazwisk kompozytorów otrzymywał 3 punkty. Jeżeli w odpowiedzi nie pojawiły się przynajmniej 2 nazwiska kompozytorów, nie przyznawano punktu. Zadanie okazało się trudne. Błędy wynikają z braku wiadomości.</p>

Zadanie 5. (4 pkt)

Napisz, jaką ideę, typową dla muzyki XIX w., zrealizował w swoich dramatach muzycznych Ryszard Wagner. Podaj tytuły dwóch wybranych dzieł Wagnera, będących urzeczywistnieniem tej idei oraz tytuł wybranej pracy teoretycznej kompozytora, w której omawia on własną koncepcję sztuki dramatycznej.

Sprawdzane umiejętności

Zadanie sprawdza wiedzę o założeniach ideowych twórczości R. Wagnera oraz znajomość jego dzieł scenicznych i literackich.

Łatwość zadania

0,49 – trudne

Typowe poprawne odpowiedzi zdających

idea syntezy sztuk

utwory R. Wagnera: *Tristan i Izolda*, *Pierścień Nibelunga*

tytuł pracy teoretycznej: R. Wagnera: *Opera i dramat*

Najczęściej powtarzające się błędy

idea konstruktywizmu

Komentarz

Maturzyści niewłaściwie określali typową dla Wagnera ideę realizowaną w dramatach muzycznych. W wielu pracach nie udzielano w ogóle odpowiedzi na tę część pytania, gdzie należało wskazać utwory Wagnera, w których realizował on ideę syntezy sztuk, polegającą na łączeniu muzyki z literaturą, sztukami plastycznymi, gestem, ruchem. Większość maturzystów nie potrafiła wskazać tytułu pracy teoretycznej Wagnera omawiającej jego własną koncepcję sztuki dramatycznej.

Zadanie 6. (3 pkt)

Poniżej podano nazwy trzech technik kompozytorskich, a na następnych stronach zamieszczono przykłady trzech utworów powstałych w różnych epokach. Zestaw przykład nutowy z nazwą techniki kompozytorskiej, która w nim występuje oraz podaj nazwę epoki historycznej, z której pochodzi każdy prezentowany utwór. W tym celu uzupełnij poniższe zestawienie.

technika kompozytorska

numer przykładu

epoka

technika przeimitowania

technika basso continuo

technika organalna

Podstawą zadania są przykłady nutowe trzech utworów z różnych epok:

- Anonim - Organum *Nos qui vivimus*
- Wacław z Szamotuł - Motet *Nunc scio vere*
- A. Vivaldi - *Il quattro stagioni. Concert in sol minore. "L'estate", op.8 nr 2 cz.1.*

Sprawdzane umiejętności

Zadanie sprawdza umiejętność rozpoznania wskazanych technik kompozytorskich na podstawie analizy fragmentów utworów w materiale nutowym i przyporządkowania przykładów do stylu trzech epok historycznych.

Łatwość zadania

0,81 – łatwe

<p>Typowe poprawne odpowiedzi zdających technika organalna – przykład 1. – średniowiecze technika przeimitowania – przykład 2. – renesans technika basso continuo – przykład 3. – barok</p>
<p>Przykładowe błędy technika organalna – przykład 3 – barok</p>
<p>Komentarz Maturzysta otrzymywał 1 punkt za prawidłowe przyporządkowanie trzech technik kompozytorskich do odpowiednich przykładów i 2 punkty za prawidłowe wskazanie trzech epok. Zadanie okazało się łatwe, chociaż zdarzały się prace, w których maturzyści źle zestawiali przykłady nutowe z nazwą techniki kompozytorskiej i niewłaściwie sytuowali przykłady nutowe w epoce.</p>

Zadanie 7. (3 pkt) 🗣️

Wysłuchaj przykładu muzycznego. Występujący w nim instrument był szczególnie popularny w epoce baroku. Podaj nazwę tego instrumentu. Określ dwie role, jakie pełnił on w muzyce baroku i dla zilustrowania każdej z nich podaj wybrany przykład z twórczości Jana Sebastiana Bacha.

Podstawą zadania jest nagranie J.P. Rameau - *Pieces de clavecin (1724), Suite e-moll, cz. Tambourin*.

<p>Sprawdzane umiejętności Zadanie sprawdza umiejętność rozpoznania instrumentu na podstawie nagrania oraz wiedzę na temat sposobów wykorzystania tego instrumentu w epoce baroku i szczegółowo w twórczości J.S. Bacha.</p>
<p>Łatwość zadania 0,71 – łatwe</p>
<p>Typowe poprawne odpowiedzi zdających instrument: klawesyn role/funkcje klawesynu: ✓ realizacja basso continuo (np. <i>Kantata o kawie</i>) ✓ solowy instrument koncertujący (np. <i>I Koncert klawesynowy d-moll</i>) ✓ instrument solowy (np. <i>Suity angielskie</i>)</p>
<p>Komentarz Egzaminator przyznawał 1 punkt za podanie nazwy klawesynu i po 1 punkcie za każdą z dwóch ról klawesynu w powiązaniu z prawidłowo dobranym przykładem utworu J.S. Bacha. Zdarzały się prace, w których zdający podawali role klawesynu bez przykładu z twórczości Bacha lub podawali błędny przykład.</p>

Zadanie 8. (2 pkt)

Wyjaśnij sposób kształtowania *concerto grosso*. Podaj nazwisko włoskiego kompozytora, którego uznaje się za twórcę tego gatunku.

Sprawdzane umiejętności Zadanie sprawdza wiedzę na temat jednego z gatunków muzyki okresu baroku i umiejętność opisu cech tego gatunku oraz wskazania jego twórcy.
Łatwość zadania 0,63 – umiarkowanie trudne
Typowe poprawne odpowiedzi zdających concerto grosso polegało na przeciwstawieniu grupy instrumentów solowych (zwanym koncertino) zespołowi instrumentalnemu (tutti, concerto grosso) twórca gatunku - A. Corelli
Najczęściej powtarzające się błędy nieprecyzyjny opis kształtowania concerto grosso Torelli
Komentarz Maturzyści nieprecyzyjnie opisywali sposób kształtowania concerto grosso; ponadto w opisie zdarzały się błędy terminologiczne. W drugiej części zadania Corelli mylony był z Torellim lub zdający nie potrafili w ogóle wskazać nazwiska twórcy tego gatunku koncertu, a więc nie podejmowali się rozwiązania tej części zadania.

Zadanie 9. (3 pkt)

Przełomowe znaczenie tego dzieła, nazwanego przez kompozytora *Obrazami z pogańskiej Rusi* polega na „rewolucyjnym, nowym zupełnie traktowaniu elementu rytmicznego. Dotąd rytmika była podporządkowana melodyce, harmonice i formie, tu stała się po raz pierwszy czynnikiem konstrukcyjnym, pierwszoplanowym.” Podaj autora dzieła, jego tytuł, gatunek oraz nazwę rosyjskiego zespołu, który wykonał to dzieło po raz pierwszy w Paryżu w 1913 r.

Sprawdzane umiejętności Zadanie sprawdza znajomość twórczości Strawińskiego. Maturzysta powinien wykazać się wiedzą na temat jednego z przełomowych dzieł XX wieku – baletu „Święto wiosny” Igora Strawińskiego.
Łatwość zadania 0,40 – trudne
Typowe poprawne odpowiedzi zdających autor i tytuł utworu: I. Strawiński <i>Święto wiosny</i> gatunek: balet zespół wykonawczy: Balety Rosyjskie S. Diagilewa (lub Balety Rosyjskie, Balety Diagilewa)
Przykładowe błędy Musorgski
Komentarz Zadanie sprawiło dużo trudności. Maturzyści wskazywali Musorgskiego, a kolejne części zadania pozostawiali bez odpowiedzi.

Zadanie 10. (3 pkt)

Wskaż, z jakimi miejscowościami związani byli wymienieni kompozytorzy. Połącz nazwisko kompozytora z nazwą jednej miejscowości. W tym celu przyporządkuj cyfrom odpowiednie litery.

- | | |
|------------------|---------------|
| 1. J. S. Bach | A. Linz |
| 2. J. F. Haendel | B. Nohant |
| 3. J. Haydn | C. Hamburg |
| 4. W. A. Mozart | D. Köthen |
| 5. F. Chopin | E. Bayreuth |
| 6. R. Wagner | F. Zakopane |
| | G. Eisenstadt |

1.		2.		3.		4.		5.		6.	
----	--	----	--	----	--	----	--	----	--	----	--

Sprawdzane umiejętności

Zadanie sprawdza znajomość biografii najwybitniejszych kompozytorów europejskich.

Łatwość zadania

0,29 – trudne

Typowe poprawne odpowiedzi zdających

1 – D, 2 – C, 3 – G, 4 – A, 5 – B, 6 – E

Najczęściej powtarzające się błędy

5. F

Komentarz

Zadanie okazało się bardzo trudne. Maturzyści nie znają biografii kompozytorów, np. Chopin łączony był często z Zakopanem. Pełną punktację 3 pkt przyznawano zdającym za wskazanie sześciu prawidłowych zestawień nazwisk kompozytorów z nazwami miejscowości. Natomiast tylko trzy prawidłowe zestawienia nazwisk kompozytorów z nazwami miejscowości nie wystarczały do uzyskania punktu za to zadanie. Warto dodać, że jeżeli maturzysta powiązał J.S. Bacha z Hamburgiem (zapisał 1. C) odpowiedź była akceptowana przez egzaminatora i punktowana.

Zadanie 11. (3 pkt)

Uzupełnij poniższe zestawienie, podając trzy wybrane przykłady koncertów instrumentalnych skomponowanych przez przedstawicieli skandynawskiej, czeskiej i rosyjskiej szkoły narodowej XIX w. (po jednym przykładzie z każdej szkoły). Wymień tonacje tych koncertów oraz występujące w nich instrumenty solowe.

szkoła	kompozytor	instrument solowy występujący w koncercie	tonacja
skandynawska
czeska
rosyjska

Sprawdzane umiejętności Zadanie sprawdza wiedzę na temat szkół narodowych XIX wieku i wybranego działu twórczości (koncert instrumentalny) przedstawicieli tych szkół.
Łatwość zadania 0,35 – trudne
Typowe poprawne odpowiedzi zdających szkoła skandynawska: E. Grieg - Koncert fortepianowy a-moll szkoła czeska: A. Dwořak - Koncert wiolonczelowy h-moll szkoła rosyjska: P. Czajkowski - koncerty fortepianowe b-moll
Komentarz Powszechny błąd dostrzeżony przez egzaminatorów to brak znajomości tonacji wskazywanych koncertów, a podanie tonacji warunkowało uzyskanie punktu. W przypadku szkoły rosyjskiej, jeżeli zdający podał S. Rachmaninow - koncerty fortepianowe fis-moll, c-moll, d-moll, g-moll, to taka odpowiedź była uznawana i przyznawano 1 punkt za odpowiedź.

Zadanie 12. (2 pkt)

Uzupełnij poniższe zdanie, wpisując w miejsce kropek odpowiednie daty. Podaj wydarzenia z historii muzyki, które w umowny sposób wyznaczają początek i koniec tej epoki.

Wyodrębniona w historii muzyki
epoka baroku przypada na okres od roku do roku

Początek baroku wyznacza

Koniec baroku wyznacza

Sprawdzane umiejętności Zadanie sprawdza znajomość chronologii epok w historii muzyki na przykładzie epoki baroku.
Łatwość zadania 0,74 – łatwe
Typowe poprawne odpowiedzi zdających początek baroku: rok 1600 lub 1597 koniec baroku: rok 1750 podanie faktów z historii muzyki: ✓ 1600 - opera <i>Euridice</i> Periego, 1597 - opera <i>Dafne</i> Periego (lub odpowiedzi: powstanie pierwszej opery , początki opery) ✓ 1750 - rok śmierci J.S. Bacha

Komentarz

Zadanie okazało się łatwe. Obok powyższych odpowiedzi zdających zdarzały się i mniej typowe, np. wpisywano rok 1594 - rok śmierci Palestriny i Lassa. Maturzyści wskazywali również powstanie nowych technik kompozytorskich i podawali jako przykład, np. b.c. lub monodię akompaniowaną.

Natomiast jednym z wydarzeń, które umownie wyznaczają koniec baroku podawanym niekiedy przez maturzystów były przemiany stylistyczne. Jeżeli zdający doprecyzowali informację wskazaniem przykładu, np. narodziny stylu galant, odpowiedź była uznawana przez egzaminatorów.

Zadanie 13. (3 pkt) 🎧

Po wysłuchaniu przykładu dźwiękowego wskaż trzy charakterystyczne cechy pozwalające stwierdzić, że utwór, którego słuchasz, reprezentuje *styl brilliant*.

Podstawą zadania jest przykład muzyczny: fragment *Fantazji na tematy polskie op. 13* na fortepian i orkiestrę F. Chopina.

Sprawdzane umiejętności

Zadanie sprawdza umiejętność określenia cech stylu na podstawie analizy słuchowej fragmentu utworu.

Łatwość zadania

0,66 – umiarkowanie trudne

Typowe poprawne odpowiedzi zdających

- ✓ ornamentalna linia melodyczna
- ✓ wielodźwiękowe grupy rytmiczne
- ✓ błyskotliwość figur pianistycznych
- ✓ wyłącznie akompaniująca rola orkiestry

Komentarz

Wskazanie trzech cech charakterystycznych *stylu brilliant* w wysłuchanym utworze stanowiło problem dla znacznej grupy tegorocznych maturzystów. Niekiedy maturzyści udzielali nietypowych odpowiedzi poprawnych, np. figurację opisali jako rozdrobnienie rytmiczne.

Zadanie 14. (5 pkt)

Podaj trzy cechy twórczości C. Debussy'ego typowe dla stylu impresjonistycznego oraz wymień dwa tytuły jego utworów przynależnych do tego stylu.

Sprawdzane umiejętności

Zadanie sprawdza wiedzę na temat twórczości Debussy'ego oraz wyznaczników stylu impresjonistycznego w muzyce.

Łatwość zadania

0,73 – łatwe

Typowe poprawne odpowiedzi zdających

cechy twórczości C. Debussy'ego typowe dla impresjonizmu:

- ✓ kolorystyka dźwiękowa istotnym elementem utworu
- ✓ znaczne zróżnicowanie efektów dynamicznych
- ✓ odejście od systemu harmoniki funkcyjnej dur- moll i wprowadzenie nowych skal
- ✓ nowa instrumentacja podkreślająca brzmienia pojedynczych instrumentów, wykorzystująca nietypowe rejestry instrumentów
- ✓ programowość

tytuły utworów C. Debussy'ego:

- ✓ preludium symfoniczne *Popołudnie Fauna*
- ✓ preludia fortepianowe np. *Dziewczyna o włosach jak len*, *Zatopiona katedra*
- ✓ tryptyk symfoniczny *Morze*
- ✓ dramat *Peleas i Melizanda*

Komentarz

Zadanie nie sprawiło większych problemów maturzystom. Niekiedy jednak cechy twórczości były niewłaściwie określane (np. harmonia dzieła muzycznego, ekspresyjność) lub zdający nie potrafili wskazać dwóch tytułów utworów C. Debussy'ego.

Zadanie 15. (3 pkt)

Z podanej listy malarzy wybierz trzy nazwiska i połącz je w pary z kompozytorami reprezentującymi ten sam kierunek artystyczny lub ten sam styl historyczny.

malarze: Rembrandt, Giotto, E. Delacroix, Leonardo da Vinci, C. Monet, S. Wyspiański

kompozytor	malarz
1. Fryderyk Chopin
2. Mieczysław Karłowicz
3. Josquin des Prés

Sprawdzane umiejętności

Zadanie sprawdza wiedzę na temat stylów historycznych w kontekście pozamuzycznym.

Łatwość zadania

0,61 – umiarkowanie trudne

Typowe poprawne odpowiedzi zdających

1. F. Chopin - E. Delacroix
2. M. Karłowicz – S. Wyspiański
3. J. des Prés - Leonardo da Vinci

Komentarz

Maturzyści dość powszechnie łączyli M. Karłowicza z Monetem; ten błąd wynika z powiązania obu twórców z II połową XIX i początkiem XX wieku. Niestety, zdarzały się prace, w których przyporządkowania były absolutnie przypadkowe i kompromitujące zdającego (na przykład 1. F. Chopin – Rembrandt, 2. M. Karłowicz – Giotto, 3. J. des Prés – E. Delacroix).

Zadanie 16. (3 pkt)

Opera to jeden z ważniejszych gatunków muzycznych uprawianych przez W.A. Mozarta. Uzupełnij poniższe zdania, wstawiając w miejsce kropek tytuły odpowiednich dzieł.

1. Orientalny koloryt opery uzyskał Mozart, wprowadzając do orkiestry kapelę janczarską.
2. Operę ze względu na zespolenie wątków komicznych i tragicznych, zalicza się do gatunku opery *semiseria*.
3. Baśniowość i fantastyka zapowiadające romantyzm występują w operze Mozarta p.t.
.....

Sprawdzane umiejętności

Zadanie sprawdza wiedzę na temat gatunków twórczości operowej W.A. Mozarta.

Łatwość zadania

0,64 – umiarkowanie trudne

Typowe poprawne odpowiedzi zdających

1. *Urowadzenie z seraju*
2. *Don Giovanni* (Don Juan)
3. *Czarodziejski flet*

Najczęściej powtarzające się błędy

Wesele Figara jako opera *semiseria*

Komentarz

Maturzyści nie znają w pełni twórczości operowej W.A. Mozarta. Niestety, w konsekwencji wystąpiły problemy ze wskazaniem odpowiednich dzieł klasyka wiedeńskiego.

Zadanie 17. (2 pkt)

Wymień trzy rodzaje literackie, które w antycznej Grecji były wykonywane z udziałem muzyki.

Sprawdzane umiejętności

Zadanie sprawdza wiedzę na temat roli muzyki w kulturze starożytnej Grecji.

Łatwość zadania

0,37 – trudne

Typowe poprawne odpowiedzi zdających

epika, liryka, dramat

Komentarz

Maturzysta za poprawne wymienienie trzech rodzajów literacko-muzycznych otrzymywał 2 punkty. Zadanie okazało się trudne. Maturzyści mylą rodzaje literackie z gatunkami literackimi i muzycznymi. W odpowiedziach pojawiały się: tren, hymn, pieśń, a nawet psalm.

Zadanie 18. (3 pkt)

W kręgach protestanckich XVI wieku nastąpiła reforma śpiewu kościelnego, która doprowadziła do powstania tak zwanego chorału protestanckiego, nawiązującego, nie tylko w nazwie, do chorału gregoriańskiego. Porównaj oba rodzaje chorału, wymieniając dwie cechy różnicujące oraz jedną cechę wspólną. Porównania dokonaj, wypełniając poniższe zestawienie.

różnice:

chorał protestancki

chorał gregoriański

1.

2.

cecha wspólna:

chorał protestancki i gregoriański

Sprawdzane umiejętności

Zadanie sprawdza umiejętność wskazania cech różniących i cechy wspólnej protestanckiego i katolickiego śpiewu kościelnego.

Łatwość zadania

0,72 – łatwe

Typowe poprawne odpowiedzi zdających

różnice:

chorał protestancki:

- ✓ tekst niemiecki (języki narodowe)
- ✓ śpiew najczęściej z organami
- ✓ śpiew wspólnoty wszystkich wiernych

chorał gregoriański:

- ✓ tekst łaciński
- ✓ śpiew a cappella
- ✓ śpiew zespołów specjalnie przygotowanych

cecha wspólna obu chorałów:

- ✓ muzyka religijna, kościelna
- ✓ niekiedy te same teksty, tylko w chorale protestanckim tłumaczone na języki narodowe

Komentarz

Większość maturzystów nie miała problemów z rozwiązaniem tego zadania. Trudności pojawiały się przy wskazywaniu cechy wspólnej chorału protestanckiego i katolickiego, np. popełniano błąd, pisząc, że oba były wykonywane bez towarzyszenia instrumentów.

Zadanie 19. (2 pkt)

Spośród podanych niżej form wybierz i podkreśl cztery, które tworzyły cykl w symfoniach londyńskich J. Haydna. Uporządkuj je w kolejności właściwej dla cyklu.

menuet, rondo, allegro sonatowe, fuga, temat z wariacjami, scherzo, sonata

<p>Sprawdzane umiejętności Zadanie sprawdza wiedzę na temat zasad budowy cyklu w późnej twórczości symfonicznej Haydna.</p>
<p>Łatwość zadania 0,49 – trudne</p>
<p>Typowe poprawne odpowiedzi zdających 1. allegro sonatowe, 2. temat z wariacjami, 3. menuet, 4. rondo</p>
<p>Komentarz Maturzyści mylili cykl sonatowy Haydna z cyklem sonatowym Beethovenowskim, ponieważ w odpowiedziach podawano scherzo obok menueta.</p>

Zadanie 20. (5 pkt) 🗣️

Po wysłuchaniu przykładu dźwiękowego określ z dokładnością do 100 lat, z którego wieku pochodzi dany utwór i jaki reprezentuje gatunek (formę) muzyczny. Swoją odpowiedź uzasadnij, wskazując przynajmniej trzy wybrane cechy utworu odnoszące się do faktury, obsady, rodzaju śpiewu, techniki kompozytorskiej lub tonalności.

Podstawą zadania jest nagranie: Leoninus - organum *Viderunt omnes*.

<p>Sprawdzane umiejętności Zadanie sprawdza umiejętność rozpoznania i opisanie cech gatunku <i>organum</i> okresu Szkoły Notre-Dame oraz znajomość chronologii.</p>
<p>Łatwość zadania 0,47 – trudne</p>
<p>Typowe poprawne odpowiedzi zdających <i>gatunek (forma muzyczna): organum</i> wieku: XII uzasadnienie: faktura polifoniczna, technika organalna, głos burdonowy + melizmatyczny głos organalny, skala modalna, rytmika modalna</p>
<p>Najczęściej powtarzające się błędy motet, albo techniki kompozytorskie, np. basso continuo XV lub XVI wiek</p>
<p>Komentarz Maturzyści mieli problemy z nazwaniem i usytuowaniem w czasie wysłuchanej kompozycji oraz z precyzyjnym uzasadnieniem. W pracach występują błędnie wskazane gatunki (formy) lub techniki kompozytorskie. W części, w której należało wskazać wiek, egzaminatorzy akceptowali odpowiedź XI lub XIII.</p>

Zadanie 21. (4 pkt)

A. Spośród podanych nazwisk kompozytorów wybierz i podkreśl nazwiska dwóch, którzy komponowali madrygały.

- Francesco Landini
- Domenico Scarlatti
- Mikołaj z Radomia
- Wacław z Szamotuł
- Orlando di Lasso

B. Porównując madrygał średniowieczny i renesansowy, wymień jego wspólne cechy dotyczące tekstu i tonalności.

C. Podaj, w którym wieku pojawił się madrygał w pięciogłosowej wokalnejskiej obsadzie kameralnej.

Sprawdzane umiejętności Zadanie sprawdza wiedzę na temat madrygału w okresie średniowiecza i renesansu (np. cechy gatunku, kompozytorzy).
Łatwość zadania 0,53 – umiarkowanie trudne
Typowe poprawne odpowiedzi zdających A. podkreślenie nazwisk Landiniego i Lassa B. wskazanie tematyki – świecka lub miłosna, wskazanie tonalności - skale modalne C. podanie wieku – XVI
Najczęściej powtarzające się błędy A. Mikołaj z Radomia B. tematyka: świecka i religijna lub tylko religijna
Komentarz Maturzyści za podkreślenie nazwisk Landiniego i Lassa otrzymać mogli 1 punkt; natomiast często jako autor madrygałów błędnie wymieniany był Mikołaj z Radomia. W pracach młodzież nie potrafiła poprawnie podać wspólnej cechy tonalności obu madrygałów i niepoprawnie określała wiek, w którym madrygał pojawił się w pięciogłosowej wokalnejskiej obsadzie kameralnej. Zamiast wieku XVI podawali wiek XIII, XV i XVII. Blisko połowa maturzystów nie posiada pełnej wiedzy na temat tej świeckiej formy muzyki wokalnejskiej.

Zadanie 22. (2 pkt)

Na podstawie fragmentu wspomnień Jarosława Iwaszkiewicza podaj tytuł dzieła oraz nazwisko kompozytora, o którym mowa w tekście.

Szkic mój odpowiadał mniej więcej pierwszemu i trzeciemu aktowi opery, brakowało mu bowiem arabskiego drugiego aktu oraz tańca, który stanowi zasadniczy motyw i zasadniczą akcję tej części utworu. W szkicu tym chodziło po prostu o wtajemniczenie bohatera dramatu w misteria dionizyjskie i ukazanie wiecznie żywego Dionizosa na tle ruin teatru w Syrakuzach czy Segeście. Oczywiście dramat w tym kształcie miał jeszcze mniej akcji niż dzisiejszy. Było to raczej podwójne oratorium, w połowie bizantyjsko - kościelne, w połowie pogańskie. Szkic ten posłałem Karolowi do Elizawetgradu.

Sprawdzane umiejętności Zadanie sprawdza umiejętność odczytania informacji z tekstu źródłowego i wiedzę na temat twórczości Karola Szymanowskiego.
Łatwość zadania 0,40 – trudne

Typowe poprawne odpowiedzi zdającychtytuł: *Król Roger*nazwisko: *Szymanowski***Komentarz**

Egzaminatorzy zwrócili uwagę, że często młodzież nie podejmowała próby rozwiązania tego zadania, co świadczy o nieznanomości dzieł Szymanowskiego i ich kontekstu.

Zadanie 23. (5 pkt)

Wymień gatunek muzyki symfonicznej powstały w drugiej połowie XIX w., reprezentatywny dla twórczości Franciszka Liszta. Podaj przynajmniej trzy typowe cechy tego gatunku oraz dwa tytuły dzieł Liszta, które należą do tego gatunku.

Sprawdzane umiejętności

Zadanie sprawdza znajomość twórczości symfonicznej F. Liszta i umiejętność wskazania cech charakterystycznych poematu symfonicznego.

Łatwość zadania

0,58 – umiarkowanie trudne

Typowe poprawne odpowiedzi zdających

wskazanie gatunku: poemat symfoniczny

cechy gatunku (poematu symfonicznego): programowość, jednoczęściowość, stosowanie motywów przewodnich, inspiracja treścią pozamuzyczną, bogata, zróżnicowana orkiestracja

tytuły dzieł Liszta - *Tasso, Prometeusz, Orfeusz, Mazepa, Preludia, Hungaria*

Komentarz

Maturzyści mają niepełną wiedzę na temat Liszta. Niektórzy mieli problemy nawet z wymienieniem dwóch tytułów poematów symfonicznych F. Liszta.

Zadanie 24. (4 pkt) 🗨

Z podanych dwóch przykładów muzycznych (nuty i nagrania) wybierz ten, który reprezentuje styl *monodii akompaniowanej*. Opisz krótko cechy tego stylu, wskaż miejsce i czas jego powstania.

Podstawą zadania są nagrania i zapisy nutowe fragmentów dwóch utworów: C. Monteverdiego *Orfeusz* i F. Schuberta *Król olch*.

Sprawdzane umiejętności

Zadanie sprawdza umiejętność rozpoznania wskazanego stylu oraz określenia jego cech na podstawie analizy przykładów dźwiękowych i nutowych, a ponadto wiedzę o miejscu i czasie powstania monodii akompaniowanej.

Łatwość zadania

0,56 – umiarkowanie trudne

Typowe poprawne odpowiedzi zdających

zaznaczenie przykładu pierwszego

cechy stylu monodii akompaniowanej:

- ✓ jeden głos wokalny z towarzyszeniem basso continuo
- ✓ styl recytatywny
- ✓ dominująca rola tekstu
- ✓ basso continuo w uproszczonej fakturze akordowej
- ✓ charakter deklamacyjny

Włochy (lub Florencja) oraz początek XVII w.

Komentarz

Maturzyści wskazywali monodię w niewłaściwym przykładzie nutowym. Mieli problemy z opisem cech stylu oraz z podaniem czasu i miejsca powstania. Tutaj, aby otrzymać 1 punkt należało poprawnie podać i miejsce i czas. Natomiast warto zaznaczyć, że – zgodnie z przyjętą punktacją - egzaminatorzy uznawali odpowiedź, gdy obok poprawnie wskazanego miejsca pojawiła się datacja: przełom XVI i XVII w. lub koniec XVI w., lub początek XVII w.

Zadanie 25. (2 pkt)

Odpowiedz, podkreślając słowo *prawda* lub *falsz*, czy poniższe zdanie jest prawdziwe, czy fałszywe. Swoją odpowiedź uzasadnij faktami z życia kompozytorów.

Trzej klasycy wiedeńscy - Haydn, Mozart i Beethoven - działali jednocześnie w Wiedniu na przestrzeni 3 lat.

PRAWDA FAŁSZ

Sprawdzane umiejętności

Zadanie sprawdza znajomość biografii klasyków wiedeńskich.

Łatwość zadania

0,46 – trudne

Typowe poprawne odpowiedzi zdających

fałsz

uzasadnienie odpowiedzi – maturzyści zwracali uwagę na wyjazd Beethovena na stałe do Wiednia w roku 1792 i śmierć Mozarta w roku 1791

Komentarz

Zdający mieli problemy z rozwiązaniem zadania. Maturzyści nie znają podstawowych faktów z biografii klasyków wiedeńskich. Bardzo często nie uzasadniali wybranej odpowiedzi. Warto porównać wyniki tego zdania z wynikami zdań: 10.i 16., które również dotyczyły biografii kompozytorów.

Zadanie 26. (6 pkt)

Poniżej podana jest lista powszechnie używanych skrótów nazw instrumentów muzycznych.

- A. Przy każdym skrócie nazwy włoskiej dodaj polską nazwę instrumentu.
- B. Podkreśl polskie nazwy tych instrumentów, które wchodziły w skład małej orkiestry klasycznej.
- C. Podaj, który z wymienionych instrumentów został po raz pierwszy wprowadzony do orkiestry symfonicznej przez Beethovena.

D. Podaj, który z wymienionych instrumentów nie mógł być zastosowany przez klasyków i napisz dlaczego.

A. i B. instrumenty:

vno	timp.
ar.	trbn.
vc.	cmpl.
ob.	cl.
vla	cor.
fg.	sxf.
fl.	cb.

Sprawdzane umiejętności

Zadanie sprawdza znajomość skrótów nazw instrumentów muzycznych stosowanych powszechnie w partyturze i obsady wykonawczej muzyki orkiestrowej klasyków wiedeńskich.

Łatwość zadania

0,42 – trudne

Typowe poprawne odpowiedzi zdających

- A.** vno. = skrzypce, timp. = kotły, ar. = harfa, trbn. = puzon, vc. = wiolonczela, cmpl. = dzwonki, ob. = obój, cl. = klarnet, vla.= altówka, cor. = róg, fg. = fagot, sxf. = saksofon, fl.= flet, cb. = kontrabas
- B.** podkreślenie 9 instrumentów: skrzypce, altówka, wiolonczela, kontrabas, flet, obój, fagot, róg, kotły
- C.** odpowiedź: puzon
- D.** odpowiedź: saksofon, ponieważ był skonstruowany w XIX w.

Najczęściej powtarzające się błędy

- C. klarnet
D. harfa

Komentarz

Maturzyści mieli problemy z tym zadaniem, większość nie zna skrótów nazw instrumentów muzycznych. Egzaminatorzy przyznawali 1 punkt za wpisanie przynajmniej siedmiu nazw, a pełną punktację za tę część zadania – 3 punkty – za trzynaście nazw. Zdający często pomijali polecenie B lub podkreślali zbyt małą liczbę instrumentów. Egzaminatorzy uznawali odpowiedź i przyznawali 1 punkt, jeżeli maturzyści w skład małej orkiestry klasycznej wprowadzali klarnet (klarnet jako 10-ty podkreślony instrument). Warto dodać, że w części D 1 punkt otrzymywał maturzysta za podanie nazwy instrumentu wraz z uzasadnieniem.

Zadanie 27. (3 pkt) 🗨️

Na podstawie analizy słuchowo-wzrokowej Mazurka C-dur op. 56 nr 2 Fryderyka Chopina
A. Wskaż zasadę kształtowania tego utworu.

B. Wskaż przynajmniej jedną cechę faktury tego utworu, która może ilustrować opisaną w *Kurierze Szafarskim* fascynację Chopina folklorem:

A Fryc jak nie utnie dobrzyńskiego na skrzypcach, tak wszyscy na dziedzińcu w taniec... Już była prawie jedenasta jak Frycowa basetłę przynosi, gorszą od skrzypicy, o jednej tylko strunie. Dorwawszy się zakurzonego smyka, jak zaczął basować, takim tęgo dudlił, że się wszyscy zlecieli patrzeć na dwóch Fryców, jednego śpiący na skrzypkach, drugiego na jednostrunnej, monokordycznej, zakurzonej rzepolącej basetli...

C. Podaj, w którym z koncertów Chopin zastosował rytm mazurkowy.

Podstawą zadania jest nagranie i nuty: F. Chopin - Mazurek C-dur op.56 nr 2 (fragment) oraz przytoczona wyżej wypowiedź.

Sprawdzane umiejętności

Zadanie sprawdza umiejętność określenia zasady kształtowania i faktury utworu na podstawie analizy materiału dźwiękowego i nutowego oraz umiejętność odczytania informacji ze źródła literackiego, a także znajomość twórczości F. Chopina.

Łatwość zadania

0,37 – trudne

Typowe poprawne odpowiedzi zdających

A. okresowa zasada kształtowania lub zasada szeregowania

B. puste kwinty w lewej ręce nawiązujące do faktury kapeli ludowej; kwinty burdonowe

C. koncert f-moll

Najczęściej powtarzające się błędy

A. ewolucjonizm

Komentarz

Zadanie okazało się trudne. Jako zasadę kształtowania maturzyści wskazywali ewolucjonizm. Duże problemy sprawiła część B zadania; dość często w ogóle brakuje odpowiedzi na tę część zadania. Obok odpowiedzi podanej wyżej w rubryce „Typowe poprawne odpowiedzi zdającego”, zdarzały się też takie, jak: uproszczenie faktury; powtarzalność formuł melodyczno-rytmicznych.

Zadanie 28. (2 pkt)

Poniżej przedstawiony jest zapis partii skrzypiec jednego z *Dwóch utworów na skrzypce i fortepian* Bogusława Schaeffera wraz z fragmentem odautorskiego komentarza do partytury. Nazwij zastosowany rodzaj zapisu muzycznego oraz metodę komponowania, która decyduje o charakterze utworu.

Podstawą zadania jest notacja graficzna wraz z autorskim komentarzem o treści: (...) *utwór ten może być grany w dowolnym kierunku z zachowaniem podanej kolejności.*

<p>Sprawdzane umiejętności Zadanie sprawdza umiejętność rozpoznania rodzaju zapisu muzycznego na ilustracji oraz metody komponowania zastosowanej w prezentowanym utworze.</p>
<p>Łatwość zadania 0,65 – umiarkowanie trudne</p>
<p>Typowe poprawne odpowiedzi zdających zapis: grafika muzyczna lub notacja graficzna metoda komponowania: aleatoryzm lub technika aleatoryczna</p>
<p>Komentarz Znaczna część maturzystów nie podejmowała tego zadania. Maturzyści mieli problemy z nazwaniem zapisu oraz metody komponowania dookreślonej w zamieszczonym w treści zadania fragmencie odautorskiego komentarza do partytury.</p>

Zadanie 29. (4 pkt)

A. Wymień trzech wybranych przedstawicieli szkoły flamandzkiej oraz nazwy dwóch gatunków muzycznych typowych dla tej szkoły.

B. Z podanej niżej listy terminów wybierz i podkreśl trzy, które charakteryzują styl flamandzki.

- homofonia
- przeimitowanie
- polifonia linearna
- technika koncertująca
- fauxbourdon
- wokalizacja faktury

<p>Sprawdzane umiejętności Zadanie sprawdza wiedzę na temat kompozytorów z kręgu szkoły flamandzkiej, uprawianych przez nich gatunków i elementów stylu ich twórczości.</p>
<p>Łatwość zadania 0,64 – umiarkowanie trudne</p>
<p>Typowe poprawne odpowiedzi zdających A. przedstawiciele: J. Obrecht, J. des Prés, O. di Lasso, A. Willaert, N. Gombert wskazanie gatunków: motet i msza B. podkreślenie trzech terminów: polifonia linearna, przeimitowanie, wokalizacja faktury</p>
<p>Najczęściej powtarzające się błędy A. madrygał B. technika koncertująca jako jeden z trzech podkreślanych terminów</p>

Komentarz

Zadanie okazało się dość trudne. Maturzyści mieli problemy z podaniem trzech przedstawicieli szkoły flamandzkiej i typowych dla nich gatunków. W części A zadania przyznawano – zgodnie z przyjętą punktacją – 2 punkty za trzy nazwiska przedstawicieli szkoły flamandzkiej. Wśród gatunków muzycznych typowych dla szkoły flamandzkiej młodzież pisała niekiedy chanson; egzaminatorzy akceptowali taką odpowiedź i przyznawali 1 punkt, jeżeli jedną z dwóch wskazanych form była chanson.

W części B dość często występowała w pracach odpowiedź fauxbourdon. Egzaminatorzy przyznawali 1 punkt, jeżeli ten termin występował obok dwóch terminów spośród podanych: polifonia linearna, przeimitowanie, wokalizacja faktury.

Zadanie 30. (8 pkt)

Przedstaw nurt neoklasycyzy w muzyce XX w. W krótkiej wypowiedzi (max. 12 zdań) wskaż trzy charakterystyczne cechy tego nurtu i jego przedstawicieli z trzech różnych ośrodków oraz ich dzieła reprezentujące nurt neoklasycyzy.

Sprawdzane umiejętności

Zadanie sprawdza wiedzę na temat nurtu neoklasycyzy w muzyce XX wieku (cechy stylu, przedstawiciele, ośrodki) oraz umiejętność przedstawienia tej wiedzy w formie spójnej i logicznej wypowiedzi.

Łatwość zadania

0,44 – trudne

Typowe poprawne odpowiedzi zdających

Maturzyści, którzy otrzymali za wypowiedź maksymalną liczbę punktów

- ✓ właściwie wyjaśnili nazwę kierunku jako nurtu stylistycznego, który pojawił się w latach 20. XX wieku i polegał na nawiązaniu do muzyki epok minionych
- ✓ prawidłowo wymienili nazwiska kompozytorów z trzech różnych ośrodków narodowych w powiązaniu z prawidłowo dobranym tytułem dzieła, np. Strawiński *Pulcinella*, Hindemith *Ludus tonalis*, Britten *Wariacje na temat F. Bridgea*.
- ✓ wskazywali trzy charakterystyczne cechy nurtu neoklasycyzy w muzyce XX wieku, np. odrodzenie dawnych form instrumentalnych tj. symfonia, sonata, koncert, kwartet, fuga, concerto grosso; odrodzenie dawnych technik kompozytorskich tj. technika polifoniczna, imitacyjna, wariacyjna, przetworzeniowa; obiektywizacja wyrazu muzycznego, odejście od programowości; prostota i przejrzystość faktury i formy; orkiestracja nawiązująca do tradycyjnej (przykładowo do orkiestry mannheimskiej) lub nowatorska; harmonika nawiązująca do funkcyjnej lub nowatorska, dysonansowa; możliwe elementy muzycznego humoru, nawiązanie do twórczości kompozytorów dawnych epok
- ✓ napisali pracę spójną i logicznie uporządkowaną.

Najczęściej powtarzające się błędy

- ✓ utożsamianie neoklasycyzmu z każdym nawiązaniem do kompozytora minionej epoki, np. Szymanowski w pierwszym okresie twórczości, bo nawiązywał do Chopina
- ✓ zawężanie nurtu do nawiązywania do twórczości klasyków wiedeńskich
- ✓ utożsamianie ekspresjonizmu z neoklasycyzmem
- ✓ brak określenia czasu, na który przypada neoklasycyzm na zachodzie Europy i w Polsce oraz powtarzanie z treści zadania określenia: *w muzyce XX wieku*
- ✓ ograniczenie charakterystycznych cech prawie wyłącznie do *nawiązywania do tradycji i korzystania z dawnych form*

Komentarz

Zadanie było dla zdających trudne. W wielu arkuszach maturzyści nie podejmowali w ogóle próby wykonania tego zadania., maturzyści pomijali je.

Wielu maturzystów właściwie wyjaśniało nazwę kierunku, niekiedy umieszczając gow pierwszej połowie XX wieku. Taka datacja była akceptowana.

Dość powszechnym błędem było podawanie tylko nazwisk przedstawicieli i pomijanie tytułów ich dzieł. Może to świadczyć o nieuważnym czytaniu poleceń. Do podobnego wniosku skłaniają prace, w których młodzież wskazuje trzy przykłady z dwóch lub jednego, a nie z trzech różnych ośrodków. Wskazano mało dzieł reprezentatywnych dla tego nurtu, najczęściej *Symfonię klasyczną* Prokofiewa i *Symfonię psalmów* Strawińskiego. Rzadko pisano o sięganiu do dawnych technik kompozytorskich i pomijano cechy wyrazowe muzyki neoklasycznej. Wśród cech neoklasycyzmu najczęściej przytaczano: odrodzenie dawnych form instrumentalnych, odejście od programowości; prostota i przejrzystość faktury i formy i nawiązanie do twórczości kompozytorów dawnych epok. Zdarzały się prace, w których wymieniano nie tylko cechy charakterystyczne neoklasycyzmu, ale podawano przyczyny powstania tego nurtu. W takich wypowiedziach przytaczano nazwiska kompozytorów i odpowiednie dzieła, reprezentatywne dla nurtu neoklasycznego.

Egzaminatorzy zwrócili uwagę, że w wielu przypadkach nie mogli przyznać 1 punktu za kompozycję. Maturzyści pisali prace bez dbałości o formę wypowiedzi. W efekcie powstawały prace chaotyczne i niespójne.

Arkusz II – poziom rozszerzony

Arkusz II, który dotyczył dziejów koncertu na przestrzeni epok składał się z 7 zadań. W części I zdający przeprowadzali analizę pięciu przykładów dźwiękowych zgodnie z treścią poleceń (od zadania 31. do 36.). zadań. Na płycie CD dołączonej do arkusza znajdowały się fragmenty następujących dzieł:

- J.S. Bach - IV Koncert Brandenburski G-dur, BWV 1049, cz.1. Nagranie: Enrico Onofori - violin, Il giardino armonico, Milano, dyr. Giovanni Antonini. DAS ALTE WERK 4509-98442-2
- F. Liszt - *Totentanz. Paraphrase über "Dies irae" für Klavier und Orchester.* Nagranie: K. Zimerman - fortepian, Boston Symphony Orchestra, dyr. S. Ozawa; DEUTSCHE GRAMMOPHON 423571-2GH
- F. Chopin - *I Koncert fortepianowy e-moll op.11.* Nagranie: K. Zimerman - solist and conductor, Polish Festival Orchestra, DEUTSCHE GRAMMOPHON 459684-2GH2
- J. Brahms - *II Koncert fortepianowy B-dur, op.83 cz.4 (fragment).* Nagranie: Maurizio Pollini - fortepian, Berliner Philharmoniker, dyr. Claudio Abbado. DEUTSCHE GRAMMOPHON 453505-2
- M. Mielczewski - *Deus in nomine tuo (fragm.).* Nagranie: M. Mielczewski. Dzieła. Zespół muzyki wokalnoinstrumentalnej Linnamusikund (Tallin) i Bornus Consort (Warszawa). DUX 0264.

Materiał nutowy był dołączony do pięciu pierwszych zadań. Fragment koncertu M. Mielczewskiego *Deus in nomine tuo* był przeznaczony tylko do analizy słuchowej.

W części II arkusza egzaminacyjnego maturzyści pisali wypracowanie na jeden z dwóch zaproponowanych tematów (zadanie 37. - zadanie rozszerzonej odpowiedzi). Wszystkie zadania obejmowały wiadomości i umiejętności zawarte w podstawie programowej historii muzyki i sprawdzały wiadomości i umiejętności opisane w standardach dla poziomu rozszerzonego. W tej części egzaminu zdający mogli otrzymać łącznie 50 punktów, w tym 20 punktów za zadania związane z analizą materiałów źródłowych i 30 punktów za zadanie rozszerzonej odpowiedzi.

Opis zadań egzaminacyjnych. Sprawdzane umiejętności, typowe odpowiedzi i uwagi do rozwiązań maturzystów

Zadanie 31. (3 pkt) 🗨️

Przykład dźwiękowy i nutowy nr 1 prezentuje fragment pierwszej części jednego z koncertów J.S. Bacha. Po wysłuchaniu przykładu określ, jaki to rodzaj koncertu barokowego. Swoją odpowiedź uzasadnij, określając role poszczególnych grup instrumentów w utworze.

Sprawdzane umiejętności

Zadanie sprawdza umiejętność rozpoznania concerto grosso na podstawie analizy słuchowej i wzrokowej oraz opisu sposobu dysponowania obsadą wykonawczą. Zdający powinni rozpoznać typ koncertu barokowego wg kryterium obsady i wykazać się znajomością instrumentów i ich roli w tym gatunku koncertu..

Łatwość zadania

0,58 – umiarkowanie trudne

<p>Typowe poprawne odpowiedzi zdających określenie rodzaju koncertu: concerto grosso uzasadnienie:</p> <ul style="list-style-type: none"> ✓ tutti (grosso, ripieno): skrzypce I, skrzypce II, altówka, wiolonczela, bc ✓ concertino: skrzypce solo i flety I i II
<p>Najczęściej powtarzające się błędy niewłaściwe określenie rodzaju koncertu, np. koncert solowy</p>
<p>Komentarz Zdający otrzymywali 3 punkty za rozpoznanie concerto grosso i uzasadnienie z podaniem roli dwóch grup instrumentów typowych dla concerto grosso. Zdający bardzo nieprecyzyjnie określali role poszczególnych instrumentów w prezentowanym przykładzie muzycznym. Znaczna grupa zdających wykazuje braki w znajomości terminologii potrzebnej do precyzyjnego opisu techniki w przykładzie dźwiękowym.</p>

Zadanie 32. (5 pkt) 🎧

Wysłuchaj przykładu dźwiękowego nr 2. Określ formę utworu oraz takty, w których po raz pierwszy pojawia się temat. Zaznacz w **nutach** kadencje wirtuozowskie. Podaj polskie tłumaczenie tytułu *Totentanz (Dance of Death, Danse Macabre)* i uzasadnij ten tytuł, odwołując się do cytowanej przez kompozytora melodii.

<p>Sprawdzane umiejętności Zadanie sprawdza umiejętność rozpoznania wariacji w prezentowanym źródle (nagranie, nuty). Od zdającego oczekiwano nie tylko określenia formy utworu, ale również wyodrębnienia elementów formy (tematu, kadencji) oraz zinterpretowania tytułu utworu w oparciu o rodzaj materiału tematycznego.</p>
<p>Łatwość zadania 0,71 – łatwe</p>
<p>Typowe poprawne odpowiedzi zdających forma: wariacje lub temat z wariacjami</p> <p>wskazanie tematu w taktach 3-11 lub 3-10</p> <p>zaznaczenie w nutach kadencji wirtuozowskich na str. 2-3 lub 4</p> <p>podanie tytułu „Taniec śmierci” i uzasadnienie tytułu utworu odwołujące się do występującego w temacie wariacji cytatu sekwencji średniowiecznej (żałobnej) <i>Dies irae (Dzień gniewu)</i></p>
<p>Najczęściej powtarzające się błędy Typowa usterka polegała na podaniu, w którym taktie rozpoczyna się temat, a nie podanie taktów „od ... do ...”.</p>
<p>Komentarz Zadanie dla większości maturzystów okazało się łatwe, ale zdarzały się prace, w których niepoprawnie określano formę oraz takty. Niekiedy zdający uzasadniali tytuł utworu, nie odwołując się do cytatu melodii. Takie odpowiedzi nie były punktowane.</p>

Zadanie 33. (3 pkt) 🗣️

Po wysłuchaniu przykładu dźwiękowego nr 3 uzupełnij poniższe zdanie, podając nazwę elementu formy pierwszej części *Koncertu e-moll* F. Chopina. Wymień dwie cechy stylu wczesnego romantyzmu występujące w tym fragmencie.

Wysłuchany fragment pierwszej części koncertu e-moll Chopina to orkiestry oraz początek solisty.

Sprawdzane umiejętności

Zadanie sprawdza umiejętność rozpoznania elementu formy sonatowej oraz cech stylu wczesnego romantyzmu na podstawie analizy wzrokowej i słuchowej przykładu dźwiękowego.

Łatwość zadania

0,54 – umiarkowanie trudne

Typowe poprawne odpowiedzi zdających

uzupełnienie zdania terminem *ekspozycja*

cechy:

- ✓ uczuciowość
- ✓ styl brillant
- ✓ nadrzędność partii solisty

Najczęściej powtarzające się błędy

Maturzyści nieuważnie czytali polecenie i podawali cechy stylu wczesnego romantyzmu, które nie wystąpiły w wysłuchanym fragmencie utworu (np. włączenie elementów narodowych do koncertu - mazur, polonez).

Komentarz

W pierwszej części zadania maturzyści otrzymywali 1 punkt za uzupełnienie zdania terminem *ekspozycja* wpisanym dwukrotnie. Niekiedy zdający - wpisując poprawną odpowiedź: termin *ekspozycja* w pierwszą lukę - kończyli zdanie do uzupełnienia wpisem: „(...) początek *tematu* solisty.” W takiej sytuacji egzaminatorzy nie mogli przyznać punktu.

W drugiej części zadania - obok cech najczęściej występujących, wskazanych wyżej w typowych odpowiedziach - pojawiały się również inne poprawne odpowiedzi, np. liryzm, styl wirtuozowski, skład orkiestry typowy dla XIX w.

Błędy w dużej mierze wynikały z nieznajomości nazewnictwa związanego z koncertem doby romantyzmu.

Zadanie 34. (3 pkt) 🗣️

Wysłuchaj przykładu dźwiękowego nr 4 - fragmentu czwartej części *Koncertu B-dur* J. Brahmsa, a następnie porównaj go z uprzednio wysłuchanym przykładem nr 3 (*Koncert e-moll* Chopina).

A. Opisz rolę orkiestry w obydwu koncertach.

B. Na podstawie wiedzy pozaźródłowej opisz różnicę w budowie cyklu sonatowego obu dzieł.

<p>Sprawdzane umiejętności Zadanie sprawdza umiejętność porównania utworów pod kątem różnic w kształtowaniu formy i dysponowania obsadą wykonawczą na podstawie analizy słuchowo – wzrokowej i wiedzy pozaźródłowej.</p>
<p>Łatwość zadania 0,52 – umiarkowanie trudne</p>
<p>Typowe poprawne odpowiedzi zdających A. wskazanie na akompaniującą rolę orkiestry u Chopina i na równoważną rolę solisty i orkiestry u Brahmsa B. wskazanie na 3-częściowy cykl sonatowy w koncercie Chopina oraz 4-częściowy cykl sonatowy w koncercie Brahmsa</p>
<p>Najczęściej powtarzające się błędy A. Maturzyści przypisywali większą rolę orkiestrze w koncercie Chopina, ponieważ koncert zaczyna się ekspozycją orkiestry. B. Zdający odwoływali się do budowy pierwszej części cyklu, a nie do całego cyklu sonatowego.</p>
<p>Komentarz Zdający otrzymywali po 1 punkcie za określenie roli orkiestry w wysłuchanych koncertach Chopina i Brahmsa oraz 1 punkt za wskazanie różnicy w budowie cyklu sonatowego w obu koncertach. Zadanie sprawiło wiele problemów maturzystom. Jest to kolejne zadanie, które pozwala na sformułowanie wniosku, że maturzyści mają braki w umiejętności opisu analizowanych zjawisk przy użyciu adekwatnych pojęć.</p>

Zadanie 35. (3 pkt) 🗨️

Na podstawie utworów J. Brahmsa i F. Liszta (przykład dźwiękowy oraz nutowy nr 4 i nr 2) wyjaśnij, na czym polega symfonizacja romantycznych form koncertujących. W tym celu wymień trzy cechy utworów wskazujące na tę symfonizację.

<p>Sprawdzane umiejętności Zadanie sprawdza umiejętność wskazania sposobów operowania aparatem wykonawczym prowadzącym do przekształceń partii solowej i orkiestry oraz ich relacji w koncertach Liszta i Brahmsa w stosunku do koncertów okresu klasycznego i wczesnego romantyzmu. Zadaniem zdających było wyjaśnienie istoty symfonizacji romantycznych form koncertujących.</p>
<p>Łatwość zadania 0,52 – umiarkowanie trudne</p>
<p>Typowe poprawne odpowiedzi zdających cechy utworów: ✓ zwiększenie roli orkiestry ✓ powiększenie składu orkiestry ✓ traktowanie instrumentu solowego jako jednego z instrumentów orkiestry</p>

Komentarz

Maturzysta otrzymywał 1 punkt za każdą wskazaną cechę utworów, odnoszącą się do współdziałania solisty z orkiestrą, roli i składu orkiestry, charakteru partii solowej, formy. W pracach egzaminacyjnych pojawiały się nie tylko te odpowiedzi, które podano wyżej, ale również inne poprawne odpowiedzi, np. wyrównana rola orkiestry i solisty, rozbudowana faktura fortepianowa, modyfikacje formy (zbliżenie do formy poematu symfonicznego i symfonii).

Zadanie sprawiło problemy, należy podkreślić, że wielu zdających na poziomie rozszerzonym nie wykazało się umiejętnością opisu cech.

Zadanie 36. (3 pkt) 📍

W przykładzie dźwiękowym nr 5 zamieszczono fragment koncertu Marcina Mielczewskiego. Utwór ten różni się od dzieł z poprzednich przykładów tego arkusza funkcją i obsadą wykonawczą. Określ rodzaj tego koncertu i jego funkcję. Opisz, na czym polega technika koncertująca zastosowana tu przez Mielczewskiego.

Sprawdzane umiejętności

Zadanie sprawdza umiejętność rozpoznania barokowego koncertu wokalnego na podstawie analizy słuchowej. Od zdającego oczekiwano określenia funkcji, jaką ten gatunek spełniał w kulturze epoki i opisu zastosowanej techniki.

Łatwość zadania

0,43 – trudne

Typowe poprawne odpowiedzi zdających

podanie nazwy: koncert wokalny lub wokalnie – instrumentalny oraz podanie funkcji koncertu: religijna

opis techniki koncertującej z uwzględnieniem dwóch cech:

technika koncertująca polega na: przeciwstawianiu lub współzawodniczeniu głosu wokalnemu i zespołu instrumentalnego oraz przeciwstawianiu sobie grup instrumentów w partii orkiestry

Komentarz

Zgodnie z przyjętą punktacją maturzysta otrzymywał 1 punkt za podanie nazwy koncertu (warto zaznaczyć, że akceptowano również odpowiedź koncert kościelny) oraz za podanie funkcji koncertu (tutaj - obok przytoczonej powyżej w typowych poprawnych odpowiedziach - pojawiały się również inne poprawne odpowiedzi: sakralna, duchowna). Natomiast jedną z rzadziej przytaczanych cech techniki koncertującej zastosowanej przez Mielczewskiego w prezentowanym utworze było wprowadzanie elementów wirtuozowskich w partii instrumentalnej.

Zadanie okazało się trudne. Maturzyści nie znają specyfiki koncertu wokalnego i można także sądzić, że nie potrafią precyzyjnie opisać techniki koncertującej w przykładzie dźwiękowym na podstawie analizy słuchowej.

Zadanie 37. (30 pkt)**Napisz wypracowanie na jeden z niżej podanych tematów**Temat nr 1: **Przedstaw powstanie i rozwój koncertu instrumentalnego w epoce baroku.**

W pracy uwzględnij analizę przykładów muzycznych z części I arkusza oraz zamieszczony niżej cytat.

Na koniec Vivaldi zagrał solo bez akompaniamentu - wspaniale, potem dodał fantazję - kadencję - która mnie wprost oszołomiła, gdyż wydaje się niemożliwością, by w ogóle można tak grać. Dochodził palcami do podstawka za ledwie na szerokość słomki, tak że smyczek nie miał miejsca i to na wszystkich czterech strunach z nieprawdopodobną szybkością.

J.F. Uffenbach *Dzienniki*Temat nr 2: **Przedstaw przemiany koncertu i form koncertujących w klasycyzmie i w XIX wieku.**

W pracy uwzględnij wnioski z analizy przykładów muzycznych w części I arkusza oraz zamieszczone niżej cytaty.

Są pośrodku między tym, co za trudne, i tym, co za łatwe - są bardzo błyskotliwe - przyjemne dla ucha - naturalne, lecz nie puste; tu i tam mogą sprawiać satysfakcję tylko znawcom, jednakże i laicy muszą być zadowoleni, nie wiedząc nawet dlaczego...

W.A. Mozart o własnych koncertach fortepianowych w *Liście do ojca* z 28.II.1782 r.

Pozwolić królować instrumentowi solowemu nie wymagając abdykacji orkiestry, taki był zamiar, który Beethoven urzeczywistnił zwycięsko po raz pierwszy.

H. Berlioz

Nowym pomysłem musi odpowiadać nowa forma.

E. Liszt

Sprawdzane umiejętności

Oba tematy zadania 37. sprawdzają umiejętność tworzenia tekstu własnego, czyli napisania dłuższej, logicznej, spójnej wypowiedzi, poprawnej również pod względem językowym. Opracowanie każdego z tematów pozwoliło maturzystom wykazać się m.in. następującymi umiejętnościami przedmiotowymi:

- ❖ pisania tekstu na zadany temat
- ❖ właściwego doboru informacji i dokonania selekcji informacji
- ❖ logicznego myślenia
- ❖ syntetyzowania i wyciągania wniosków oraz ich formułowania
- ❖ wyrażania własnego stanowiska
- ❖ właściwego dobierania i wartościowania argumentów uzasadniających stanowisko własne i/lub cudze.

Tworzenie tekstu własnego pozwala maturzystom wykazać się również kompetencjami językowymi, a więc umiejętnościami budowania komunikatywnego przekazywania myśli i posługiwania się poprawnym językiem. Od maturzysty oczekuje się:

- ❖ wypowiedzi spójnej, logicznie uporządkowanej
- ❖ pracy poprawnej pod względem kompozycyjnym (trójdzielnej wraz z podsumowaniem)
- ❖ pracy poprawnej pod względem językowym i stylistycznym
- ❖ pracy poprawnej pod względem ortograficznym i interpunkcyjnym.

Łatwość zadania

0,48 – trudne

Typowe poprawne odpowiedzi zdających

Temat nr 1

Maturzyści, którzy otrzymali za wypracowanie maksymalną liczbę punktów wykazali się bardzo dobrą znajomością faktografii, sprawnością w analizie dzieł i zjawisk, trafnością doboru przykładów i argumentów świadczącą o szczegółowej znajomości tematu i dojrzałą umiejętnością selekcji materiału, a także właściwe posługiwali się terminami i pojęciami muzycznymi. Po sformułowaniu tezy dotyczącej powstania i rozwoju koncertu instrumentalnego w baroku, maturzyści przedstawiając temat:

- ✓ wskazali źródła oraz początki koncertu barokowego i nawiązali do cytatu o A. Vivaldim
- ✓ zwrócili uwagę na różnorodność koncertu barokowego; podali 3 rodzaje koncertu instrumentalnego według kryterium roli i dyspozycji instrumentów, omówili różnorodność budowy koncertu barokowego, zasady kształtowania koncertu barokowego i funkcje koncertu oraz różnorodność aparatu wykonawczego
- ✓ wykazali się znajomością najważniejszych koncertów w twórczości A. Vivaldiego, A. Corellego, J.S. Bacha, J.F. Haendla i innych oraz wykorzystali wnioski z analizy zadania 31.
- ✓ sformułowali trafne wnioski.

Prace ocenione na maksymalną liczbę punktów mają czytelną strukturę i wyróżniają się jednorodnym i adekwatnym do tematu stylem oraz poprawnym językiem.

Temat nr 2

Maturzyści, którzy otrzymali za wypracowanie maksymalną liczbę punktów wykazali się bardzo dobrą znajomością faktografii, sprawnością w analizie dzieł i zjawisk, trafnością doboru przykładów i argumentów świadczącą o szczegółowej znajomości tematu i dojrzałą umiejętnością selekcji materiału, a także właściwe posługiwali się terminami i pojęciami muzycznymi. Po sformułowaniu tezy dotyczącej przemian koncertu i form koncertujących w klasycyzmie i w XIX wieku, maturzyści przedstawiając temat:

- ✓ rozwinęli myśli zawarte w trzech cytatach. W odniesieniu do cytatu pierwszego omówili: cechy formalne i stylistyczne koncertu klasycznego (np. formę sonatową z podwójną ekspozycją orkiestry i solisty, kadencje wirtuozowskie, rolę improwizacji w koncercie klasyków), zaś w odniesieniu do cytatu drugiego: rolę Beethovena w przemianach koncertu klasycznego (np. modyfikacje formy w koncertach Beethovena, większą rolę orkiestry, symfonizację koncertu, nową, romantyczną wyrazowość). Natomiast w odniesieniu do cytatu trzeciego przedstawili zmiany formalne w koncercie XIX wieku z wykorzystaniem wniosków z analizy z części I arkusza II
- ✓ ukazali wpływ estetyki epoki na koncert w XIX wieku (styl brillant, wirtuozowski, narodowy, liryzm, uczuciowość, programowość)
- ✓ omówili relacje solista – orkiestra w różnych typach koncertu romantycznego z wykorzystaniem wniosków z analiz z części I arkusza II
- ✓ wykazali się znajomością repertuaru klasycznego i romantycznego w odniesieniu do form koncertujących, np. sygnalizując różnorodność instrumentów solowych w koncercie klasycznym i romantycznym, podając przykłady koncertów klasycznych i romantycznych, dobierając odpowiednie przykłady koncertów ilustrujących cytaty z tematu.
- ✓ sformułowali trafne wnioski.

Prace ocenione na maksymalną liczbę punktów mają czytelną strukturę i wyróżniają się również walorami stylistycznymi i językowymi.

Najczęściej powtarzające się błędy**Temat nr 1**

- o przedstawiając faktografię dotyczącą koncertu instrumentalnego w epoce baroku, maturzyści ograniczali się do concerto grosso; niekiedy opisanie ról instrumentów w concerto grosso u Bacha z części analitycznej stanowiło znaczną część wypracowania
- o maturzyści nie omawiali concerto ripieno
- o maturzyści rzadko omawiali źródła i początki koncertu barokowego, niejednokrotnie zawężali to zagadnienie do wyjaśnienia nazwy
- o maturzyści pomijali zagadnienie różnorodności aparatu wykonawczego i rozwoju instrumentarium oraz nie uwzględniali związków pomiędzy wirtuozostwem wokalnym i instrumentalnym

Temat nr 2

- o maturzyści mieli problemy z właściwą interpretacją cytatów i sporadycznie tylko wykorzystywali wnioski z analizy przykładów muzycznych z części I arkusza
- o maturzyści pomijali problem relacji solista - orkiestra w różnych typach koncertu romantycznego
- o maturzyści sporadycznie uwzględniali wpływy miniatury instrumentalnej, styl narodowy i programowość w romantycznych formach koncertujących
- o maturzyści skupiali się na jednym twórcy lub koncertach pisanych z myślą o wirtuozie-pianiście, a co za tym idzie w pracach brakuje wskazań na różnorodność instrumentów solowych w koncercie klasycznym i romantycznym

Komentarz

Zadanie rozszerzonej odpowiedzi sprawdzające wiedzę z zakresu dziejów koncertu i form koncertujących w epoce baroku, w klasycyzmie i XIX wieku oraz szereg umiejętności przedmiotowych i ponadprzedmiotowych okazało się trudne. Zadanie to zbudowane jest na podstawie III obszaru standardów wymagań egzaminacyjnych z historii muzyki dla poziomu rozszerzonego i sprawdza umiejętność całościowego wyjaśniania problemów. Należy jednak pamiętać, że w zadaniu tym pośrednio badany jest obszar I standardów, ponieważ dokonanie analizy, przedstawienie wniosków, własnych sądów i ocen wymagają m.in. znajomości aparatu pojęciowego (terminologii) oraz faktów, czy znajomości chronologii zjawisk. Wskaźnik łatwości sugeruje, że maturzyści nie opanowali wymienionych powyżej umiejętności i mieli problemy z tworzeniem przejrzystej i logicznej wypowiedzi, która powinna uwzględniać sformułowane przez zdających własne wnioski i oceny.

Egzaminatorzy zwracają uwagę, że dla tegorocznych maturzystów trudność stanowiło dokonanie syntezy, napisanie wniosków końcowych w sposób jasny i przekonujący. Oba tematy wymagały rzetelnej wiedzy, maturzyści braki w znajomości zagadnienia pokrywali powtarzającymi się materiałem z części źródłowej (np. opisywanie budowy concerto grosso w Temacie nr 1 i porównywanie budowy koncertu Chopina i Brahmsa w Temacie nr 2). Analiza prac pozwala na sformułowanie wniosku, że maturzyści mają znaczne braki w terminologii i nie opanowali dokładnie historii form muzycznych. Warto podkreślić, że w zasadzie młodzież stosunkowo umiejętnie wykorzystywała wnioski z analiz przykładów muzycznych i uwzględniała podane cytaty. Obok prac, w których pomijano te elementy, zdarzały się arkusze, w których analiza przykładów muzycznych była głównym fragmentem wypracowań.

Egzaminatorzy podkreślają, że rzadko wypowiedzi miały przemyślaną kompozycję, maturzyści w większości nie korzystali z brudnopisu, nie sporządzali planu wypowiedzi. Dodatkowo niepokoić może niska sprawność językowa wielu maturzystów, potoczny język, czasem nieporadny i wręcz ubogie słownictwo oraz nieumiejętność jasnego formułowania myśli.