

# Osiągnięcia maturzystów w roku 2007

SPRAWOZDANIE  
Z EGZAMINU  
MATURALNEGO  
2007



*Komentarz  
do zadań  
z historii muzyki*

WARSZAWA, CZERWIEC 2007

## **Opracowanie**

**Bożena Anusiewicz-Działak**

**Aleksandra Wilde**

## **Współpraca**

**Hanna Marzyńska**

**Lucyna Grabowska**

## **Konsultacja naukowa**

**dr Elżbieta Zwolińska**

## WSTĘP

Egzamin maturalny z historii muzyki odbył się w całym kraju 10 maja 2007 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, a jako przedmiot dodatkowy tylko na poziomie rozszerzonym. Egzamin na poziomie podstawowym trwał 120 minut. Egzamin na poziomie rozszerzonym trwał 180 minut. Warunkiem zdania egzaminu na każdym poziomie było uzyskanie co najmniej 30% punktów możliwych do zdobycia.

## OPIS ARKUSZY EGZAMINACYJNYCH

Zadania zawarte w arkuszach egzaminacyjnych sprawdzały umiejętności odpowiadające standardom wymagań egzaminacyjnych z historii muzyki. 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 na podstawie znajomości dzieł muzycznych, twórczości i biografii wybranych kompozytorów
  - umiejętnością analizowania utworów muzycznych w kategoriach stylu
  - 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](http://www.cke.edu.pl).

### Arkusz dla poziomu podstawowego

Arkusz 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 potrzebnymi do rozwiązania trzech spośród 30 zadań. Zadania otwarte i zamknięte obejmowały wiedzę o muzyce z całego zakresu chronologicznego i sprawdzały wiadomości oraz umiejętności określone w standardach wymagań egzaminacyjnych z historii muzyki dla poziomu podstawowego. Zadanie otwarte rozszerzonej odpowiedzi dotyczyło wpływu twórczości Ludwiga van Beethovena na kompozytorów – romantyków.

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

W wierszu tabeli „Błędne odpowiedzi” zacytowane zostały teksty maturzystów zaczerpnięte z tegorocznych arkuszy egzaminacyjnych zgodnie z oryginałem, a więc z błędami merytorycznymi, językowymi i ortograficznymi.

**Zadanie 1. (1 pkt)**

**Podaj nazwy epok lub stulecia, w których działały wymienione poniżej szkoły lub ugrupowania kompozytorskie.**

Szkoła kompozytorska	Epoka lub stulecie
grupa darmstadtzka	
szkoła mannheimska	
szkoła franko-flamandzka	

<p><b>Sprawdzane umiejętności</b> Zadanie sprawdza znajomość chronologii szkół i ugrupowań kompozytorskich.</p>
<p><b>Wskaźnik łatwości zadania</b> 0,48 – trudne</p>
<p><b>Poprawne odpowiedzi zdających</b> grupa darmstadtzka – XX w. szkoła mannheimska – klasycyzm lub XVIII w. szkoła franko-flamandzka – renesans lub XVI w.</p>
<p><b>Błędne odpowiedzi</b> Maturzyści przypadkowo, losowo wpisywali epoki lub stulecia, a także wpisywali nazwy okresów historycznych, np. grupa darmstadtzka – XVIII w. szkoła mannheimska – rokoko szkoła franko-flamandzka – średniowiecze</p>
<p><b>Komentarz</b> Zadanie okazało się trudne dla tegorocznych maturzystów. Wpisywanie nazw okresów historycznych lub ugrupowań artystycznych zamiast nazw epok lub stuleci wynika z nieuważnego czytania polecenia do zadania. Zdarzały się także błędy, gdy zdający zapisywali epoki cyframi rzymskimi. Niekiedy maturzyści niepoprawnie określali jedną epokę, rozpoznając poprawnie tylko dwie, tracili punkt za to zadanie, ponieważ 1 punkt przyznawano za trzy prawidłowe odpowiedzi. Warto podkreślić, że w wielu pracach pojawiało się mylne określanie czasu działania „grupy darmstadtzkiej” co wskazuje, podobnie jak to miało miejsce w poprzednich sesjach egzaminacyjnych, na niewystarczające opanowanie materiału nauczania w zakresie muzyki XX wieku.</p>

**Zadanie 2. (3 pkt)**

Uzupełnij poniższe zdania.

- A. Sonata da camera, podobnie jak suita, składa się z kilku części o charakterze .....
- B. Ograniczenie ilości części do czterech w sonacie da chiesa przypisuje się ....., który rozpoczynał utwory tego typu częścią w tempie .....

<p><b>Sprawdzane umiejętności</b> Zadanie sprawdza znajomość budowy sonaty barokowej i twórczości Corelliego.</p>
<p><b>Wskaźnik łatwości zadania</b> 0,60 – umiarkowanie trudne</p>
<p><b>Poprawne odpowiedzi zdających</b> A. tanecznym B. luka 1: Corelliemu, luka 2: wolnym</p>
<p><b>Błędne odpowiedzi</b> A. zmiennym B. luka 1: Vivaldiemu, luka 2: szybkim</p>
<p><b>Komentarz</b> Zdający otrzymywali po 1 punkcie za wypełnienie luki, maksymalnie 3 punkty za trzy prawidłowe odpowiedzi. Zdarzały się prace, w których maturzyści, uzupełniając w części B lukę nr 2, podawali włoski odpowiednik tempa wolnego; takie odpowiedzi były akceptowane i egzaminatorzy przyznawali punkt. Uznawana była także w części A odpowiedź: <i>kontrastującym</i>.</p>

**Zadanie 3. (1 pkt)**

Na podanej niżej liście podkreśl nazwiska dwóch kompozytorów, którzy pisali symfonie wokalnie-instrumentalne.

K. Szymanowski, W. Lutosławski, G. Mahler, J. Brahms, F. Schubert

<p><b>Sprawdzane umiejętności</b> Zadanie sprawdza znajomość twórczości symfonicznej kompozytorów XIX i XX wieku.</p>
<p><b>Wskaźnik łatwości zadania</b> 0,46 – trudne</p>
<p><b>Poprawne odpowiedzi zdających</b> podkreślenie dwóch nazwisk: Szymanowski, Mahler</p>
<p><b>Błędne odpowiedzi</b> podkreślenie nazwiska Lutosławski</p>
<p><b>Komentarz</b> Połowa maturzystów miała problemy z rozwiązaniem zadania. Za podkreślenie dwóch nazwisk (Szymanowski, Mahler) maturzyści otrzymywali 1 punkt. Zdarzały się odpowiedzi, w których tylko jedno z dwóch nazwisk podkreślone było prawidłowo. W takiej sytuacji zdający nie otrzymywał punktu za zadanie.</p>

#### Zadanie 4. (2 pkt)

Olivier Messiaen łączył twórczość kompozytorską z pasją ornitologiczną.

- A. Podaj tytuł jednego dzieła Messiaena, które wskazuje na inspiracje śpiewem ptaków.  
B. Wyjaśnij, w jaki sposób fascynacja śpiewem ptaków wpłynęła na koncepcje rytmiczne w twórczości kompozytora.

<b>Sprawdzane umiejętności</b> Zadanie sprawdza znajomość twórczości i cech stylu O. Messiaena.
<b>Wskaźnik łatwości zadania</b> 0,34 – trudne
<b>Typowe poprawne odpowiedzi zdających</b> A. ✓ Ptaki egzotyczne ✓ Katalog ptaków ✓ Budzenie się ptaków B. ✓ Kompozytor naśladuje swobodę rytmiczną śpiewu ptaków, skutkiem czego jest stosowanie wartości dodanej. ✓ Kompozytor, inspirując się swobodnym, nieregularnym rytmicznie śpiewem ptaków, zrezygnował z „metrycznej” roli kreski taktowej. ✓ Fascynacja śpiewem ptaków wpłynęła na bogactwo stosowanych środków rytmicznych, np. augmentacja, diminucja.
<b>Błędne odpowiedzi</b> A. Tytuły wymyślone przez zdających lub przeniesione z twórczości innych kompozytorów, kojarzące się z ptakami, np.: <i>Ptaki, Słowik</i> . B. Odpowiedzi bardzo ogólne, które nie podawały żadnej konkretnej koncepcji rytmicznej Messiaena, np. <i>Kompozytor przysłuchując się śpiewom ptaków odnajdywał w nich najbardziej naturalne koncepcje rytmiczne</i> .
<b>Komentarz</b> Maturzysta za jeden prawidłowo podany tytuł utworu Messiaena otrzymywał 1 punkt i za wyjaśnienie wpływu inspiracji śpiewem ptaków na koncepcje rytmiczne kompozytora również 1 punkt. Zadanie okazało się trudne. Błędy, szczególnie w części A, wynikają z braku wiadomości. Sporadycznie pojawiająca się odpowiedź <i>Kwartet na koniec czasu</i> była uznawana ze względu na to, iż jedna z części utworu nosi podtytuł odwołujący się do śpiewu ptaków. W części B trudne okazało się werbalne sprecyzowanie odpowiedzi. Najczęściej powtarzał się błąd zbyt dużej ogólności odpowiedzi, to znaczy potwierdzenie (wskazanej już w poleceniu) inspiracji śpiewem ptaków bez podania przykładów konkretnych rozwiązań rytmicznych. Niektórzy maturzyści, prawdopodobnie pamiętając zadanie z próbnej matury 2006 dotyczące rytmów nieodwracalnych Messiaena, również na maturze w odpowiedzi na to zadanie umieszczali koncepcję rytmów nieodwracalnych. Odpowiedź taka nie była uznawana, gdyż regularność i symetryczność rytmów nieodwracalnych nie tylko nie wynika ze swobodnego, nieregularnego śpiewu ptaków, ale wręcz stoi z nim w sprzeczności.

**Zadanie 5. (2 pkt)**

- A. Wymień jedną technikę kompozytorską, której stosowanie w renesansowej szkole weneckiej wiąże się z budową Bazyliki św. Marka w Wenecji.  
 B. Podaj nazwę jednego, wykształconego w renesansie, gatunku muzyki instrumentalnej, który stosowany był w szkole weneckiej.

<p><b>Sprawdzane umiejętności</b>                  Zadanie sprawdza znajomość cech stylu renesansowej szkoły weneckiej i architektonicznego kontekstu tego stylu oraz chronologię gatunków muzyki instrumentalnej.</p>
<p><b>Wskaźnik łatwości zadania</b>                  0,60 – umiarkowanie trudne</p>
<p><b>Poprawne odpowiedzi zdających</b>                  A.                  ✓ technika polichoralności                  B.                  ✓ canzona                  ✓ ricercar                  ✓ preludium</p>
<p><b>Błędne odpowiedzi</b>                  A.                  ✓ technika imitacyjna                  ✓ technika izorytmii                  B.                  ✓ motet</p>
<p><b>Komentarz</b>                  Maturzyści w części A zadania niekiedy pisali: <i>technika koncertująca</i> lub <i>antyfonalna</i>. Takie odpowiedzi były akceptowane. Zdarzały się również odpowiedzi niepoprawne; maturzyści niewłaściwie określali technikę, podając np. technikę imitacyjną lub przeimitowania. Wprawdzie techniki te stosowane były w szkole weneckiej, tak jak w całej europejskiej muzyce renesansowej, ale ich obecność w muzyce weneckiej nie wiąże się z budową bazyliki św. Marka, gdzie miejsce dla dwóch chórów po przeciwnych stronach kościoła było inspiracją dla tworzenia muzyki wykorzystującej przestrzenne efekty techniki polichoralnej (podobnie jak śpiew antyfonalny oraz technika koncertująca). Błąd wynikał prawdopodobnie z nieuważnego czytania polecenia do zadania. Niektórzy zdający nie posiadali jednak podstawowej wiedzy o renesansowej szkole weneckiej i nie potrafili podać nawet jednego gatunku muzyki instrumentalnej powstałej w tej szkole lub podawali techniki powstałe w innych stuleciach i innych ośrodkach muzycznych.</p>

**Zadanie 6. (3 pkt)**

- A. Wyjaśnij zasadę budowy suity barokowej.  
 B. Podaj po jednym przykładzie stałej i zmiennej części suity barokowej.  
 C. Wyjaśnij, w jaki sposób zmieniła się suita w XIX w.

<p><b>Sprawdzane umiejętności</b>                  Zadanie sprawdza znajomość suity w okresie baroku i cechy tego gatunku w XIX w.</p>
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

<b>Wskaźnik łatwości zadania</b> 0,58 – umiarkowanie trudne
<b>Typowe poprawne odpowiedzi zdających</b> A. Suita barokowa składa się z czterech stałych, kontrastujących tańców (allemande, courante, sarabanda i gigue), które przedzielane bywają częściami zmiennymi, tanecznymi lub nietanecznymi. B. części stałe: allemande, courante, sarabande, gigue części zmienne: np. menuet, polonez, gawot, bourree, aria, preludium, toccata C. ✓ Suita w XIX w. często była utworem programowym. ✓ Suita w XIX w. powstawała jako wybór fragmentów z baletów lub oper.
<b>Błędne odpowiedzi</b> A. Suita składa się z: allemande, courante, sarabanda i gigue. B. ✓ menuet, gawot ✓ aria, menuet C. Suitę zastąpił poemat symfoniczny, który był formą muzyki programowej.
<b>Komentarz</b> Maturzysta otrzymywał 1 punkt za każdą prawidłową odpowiedź w kolejnych częściach zadania. W części A zdający otrzymywał punkt za wyjaśnienie zasady budowy suity barokowej, w którym wskazał przynajmniej dwie cechy budowy suity. Częstym błędem był brak precyzji odpowiedzi lub oparcie jej na jednej zasadzie budowy tego gatunku. Przykładem może być przytoczona powyżej błędna odpowiedź, ograniczona wyłącznie do wskazania na cykliczność suity. Nie pada tu słowo taniec (taneczność), nie ma odwołania do zróżnicowania części pod względem tempa, charakteru, metrum. W części B zadania od maturzysty egzaminator oczekiwał wskazania jednej części stałej i jednej części zmiennej suity barokowej i za taką odpowiedź przyznawał 1 punkt. Zdający niekiedy podawał tylko jedną prawidłową odpowiedź i w takim wypadku nie otrzymywał punktu. Zdarzało się, że maturzysta nie zaznaczał, który z podanych przez niego przykładów jest częścią stałą, a który zmienną. W takim przypadku egzaminator uznawał kolejność wskazaną w poleceniu – najpierw część stała, a potem zmienna. Natomiast w części C zadania przyznawano punkt za wskazanie zmiany suity dziewiętnastowiecznej w stosunku do barokowej.

### Zadanie 7. (6 pkt)

**Kompozytorzy XIX w. często sięgali w swojej twórczości po teksty współczesnych sobie poetów.**

**A. Połącz tytuł utworu z odpowiadającymi mu nazwiskami kompozytora i poety. Nazwiska te wybierz z poniższych list.**

Kompozytorzy: *F. Schubert, J. Brahms, L. van Beethoven, S. Moniuszko, R. Schumann*  
Poeci: *A. Mickiewicz, F. Schiller, A. Puszkina, J. W. Goethe, I.J. Kraszewski*

**B. Określ gatunki muzyczne utworów, w których występują wymienione teksty. Wszystkie odpowiedzi wpisz w odpowiednie miejsca tabeli.**



Tytuł utworu	Kompozytor	Poeta	Gatunek muzyczny
Oda do radości			
Król Olszyn			
Dziad i baba			

**Sprawdzane umiejętności**

Zadanie sprawdza umiejętność określenia związków dzieł muzycznych z dziełami literackimi i znajomość gatunków muzycznych w twórczości Moniuszki, Beethovena i Schuberta.

**Wskaźnik łatwości zadania**

0,74 – łatwe

**Poprawne odpowiedzi zdających**

Oda do radości: Beethoven, Schiller, symfonia (lub kantata)

Król Olszyn: Schubert, Goethe, ballada lub pieśń

Dziad i baba: Moniuszko, Kraszewski, ballada lub pieśń

**Błędne odpowiedzi**

Oda do radości: Goethe

Król Olszyn: Schiller lub Puszkina. W rubryce „Gatunek muzyczny” podawano poemat symfoniczny lub opera.

Dziad i baba: w rubryce „Poeta” podawano Mickiewicz

**Komentarz**

Egzaminator przyznawał 2 punkty za wypełnienie wszystkich trzech kolumn w danym wierszu tabeli, natomiast jeżeli poprawnie były wypełnione dwie lub jedna kolumna w danym wierszu przyznawał 1 punkt. Zdający dość powszechnie mylili autora wiersza *Dziad i baba*. Często również ballada *Król Olszyn* nie była znana maturzystom (nie pamiętali gatunku ani autora tekstu tego dzieła).

**Zadanie 8. (5 pkt)**

Zapoznaj się z poniższymi fragmentami dwóch partytur. Zwracając szczególną uwagę na obsadę wykonawczą, wykonaj polecenia A, B i C.

**A. Podaj nazwy epok, w których powstały przedstawione we fragmentach dzieła.**

epoka, w której powstał przykład nr 1 .....

epoka, w której powstał przykład nr 2 .....

**B. Podaj nazwę gatunku muzycznego, który reprezentowany jest zarówno przez przykład nr 1, jak i przykład nr 2.**

**C. Zwróć uwagę na obsadę wykonawczą i wyjaśnij, na czym polega różnica w realizacji tego gatunku w przykładzie nr 1 oraz przykładzie nr 2.**

Podstawą zadania były fragmenty partytur dwóch dzieł: przykład pierwszy – A. Corelliego *Concerto grosso op. 6 nr 8*, przykład drugi – W.A. Mozarta *Koncert fortepianowy d-moll K.V. 466 cz. 1*.

<p><b>Sprawdzane umiejętności</b> Zadanie sprawdza umiejętność rozpoznania na podstawie analizy fragmentów partytur cech stylu barokowego i klasycznego, a także rozpoznania na podstawie zapisu nutowego gatunku muzycznego oraz cech koncertu okresu baroku i klasycyzmu.</p>
<p><b>Wskaźnik łatwości zadania</b> 0,57 – umiarkowanie trudne</p>
<p><b>Poprawne odpowiedzi zdających</b> A. Przykład 1. - barok Przykład 2. - klasycyzm B. koncert C. ✓ Podstawową różnicą jest zastosowanie różnych typów koncertu instrumentalnego: w Przykładzie 1. jest to concerto grosso, a w Przykładzie 2. – koncert solowy. W Przykładzie 2. solista (fortepian) ma partię dominującą, której towarzyszy akompaniament małej orkiestry klasycznej, a w Przykładzie 1. grupą koncertującą, wiodącą jest concertino, złożone z dwojga skrzypiec i wiolonczeli, które koresponduje motywicznie z zespołem ripieno.</p>
<p><b>Błędne odpowiedzi</b> A. Przykład 1. - klasycyzm Przykład 2. - romantyzm B. koncert solowy lub concert grosso C. Podstawową różnicą jest instrumentarium, w pierwszym przykładzie występują smyczki, natomiast w drugim utworze instrumentem solowym jest flet.</p>
<p><b>Komentarz</b> Maturzyści w części A mogli otrzymać 2 punkty; za każdą prawidłowo podaną epokę po 1 punkcie, a w części B za poprawne podanie nazwy gatunku otrzymywali 1 punkt. Natomiast za poprawne wyjaśnienie różnicy między koncertem barokowym i klasycznym z nazwaniem typów koncertów – 2 punkty. Maturzyści nieprecyzyjnie wyjaśniali różnicę w realizacji koncertu barokowego i klasycznego. Częstym błędem była nieumiejętność posługiwania się informacjami zawartymi w zapisie partyturowym, np. w przykładzie drugim słowo SOLO pojawia się wraz z wejściem fortepianu, ale umieszczone jest nad partyturą, czyli nad partią fletu, a nie nad partią fortepianu. Bardzo często w związku z tym maturzyści twierdzili, że w przykładzie drugim instrumentem solowym jest flet. Warto dodać, że zdarzały się prace, w których zdający nie podejmowali się rozwiązania niektórych części zadania.</p>

**Zadanie 9. (1 pkt)**

Podaj dwa gatunki muzyki barokowej, dla których podstawowymi współczynnikami formy są arie, recytatywy i chóry.

<p><b>Sprawdzane umiejętności</b> Zadanie sprawdza znajomość współczynników form wokalnoinstrumentalnych baroku.</p>
<p><b>Wskaźnik łatwości zadania</b> 0,80 – łatwe</p>
<p><b>Typowe poprawne odpowiedzi zdających</b> ✓ opera, kantata ✓ oratorium, pasja</p>
<p><b>Błędne odpowiedzi</b> ✓ msza, oratorium</p>
<p><b>Komentarz</b> Zadanie nie sprawiło trudności. Maturzyści za wskazanie dwóch gatunków otrzymywali 1 punkt. Czasami pojawiał się błąd, który wynikał z mechanicznego przeniesienia szkolnej praktyki nauczania wielkich form wokalnoinstrumentalnych baroku na grunt tego zadania. Zazwyczaj podczas lekcji o formach w epoce baroku wraz z oratorium, kantatą i pasją omawia się także mszę, dlatego zdający podawali ten gatunek jako odpowiedź prawidłową. Maturzyści nie zwracali uwagi, że tekst mszy nie pozwala na zastosowanie recytatywu.</p>

**Zadanie 10. (4 pkt)**

Poniżej podano opisy trzech technik kompozytorskich oraz listę terminów określających te techniki.

**A. Uzupełnij każdy opis. Dobierz do opisu odpowiadającą mu nazwę techniki i wpisz ją we właściwe miejsce.**

*Techniki: organalna, fauxbourdon, cantus firmus, imitacyjna, basso continuo*

1. Technika ..... polega na powtórzeniu całości lub fragmentu struktury wziętej z jednego głosu w innym głosie.
2. Ruch równoległy głosów oddalonych od siebie o współbrzmienia kwarty lub kwinty nazywa się techniką .....
3. Struktura melodyczna będąca podstawą kompozycji wielogłosowych, pochodząca z chorału gregoriańskiego lub pieśni świeckiej to .....

**B. Podaj nazwę epoki, w której wykształciły się opisane powyżej techniki.**

<p><b>Sprawdzane umiejętności</b> Zadanie sprawdza znajomość i rozumienie terminów określających techniki kompozytorskie średniowiecza i znajomość chronologii w odniesieniu do technik kompozytorskich.</p>
<p><b>Wskaźnik łatwości zadania</b> 0,81 – łatwe</p>

<p><b>Poprawne odpowiedzi zdających</b></p> <p>A.</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>imitacyjna</li> <li>organalną</li> <li>cantus firmus</li> </ol> <p>B.</p> <p>średniowiecze</p>
<p><b>Błędne odpowiedzi</b></p> <p>A.</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>cantus firmus</li> <li>fauxbourdon</li> <li>basso continuo</li> </ol> <p>B.</p> <p>renesans</p>
<p><b>Komentarz</b></p> <p>Zadanie okazało się stosunkowo proste. Jeżeli maturzyści popełniali błędy, to najczęściej mylili <i>cantus firmus</i> z <i>basso continuo</i>. Najmniej problemów mieli z określeniem techniki imitacyjnej. Większość zdających kojarzyła wymienione techniki ze średniowieczem (nawet wówczas, jeśli błędnie wpisano w trzecim zdaniu technikę <i>basso continuo</i>).</p> <p>Za każdą prawidłowo uzupełnioną lukę w części A egzaminatorzy przyznawali 1 punkt, razem za znajomość terminów określających techniki kompozytorskie średniowiecza zdający mogli otrzymać 3 punkty oraz dodatkowo – za prawidłowo podaną epokę – 1 punkt.</p>

**Zadanie 11. (1 pkt)**

Zestaw nazwiska kompozytorów z nazwami szkół kompozytorskich. W tym celu przyporządkuj cyfry po jednej literze.

- |                                     |                             |
|-------------------------------------|-----------------------------|
| 1. Giovanni Pierluigi da Palestrina | A. szkoła franko-flamandzka |
| 2. Orlando di Lasso                 | B. szkoła neapolitańska     |
| 3. Claudio Monteverdi               | C. szkoła rzymska           |
|                                     | D. szkoła wenecka           |

1.	
----	--

2.	
----	--

3.	
----	--

<p><b>Sprawdzane umiejętności</b></p> <p>Zadanie sprawdza wiedzę na temat przedstawicieli renesansowych szkół kompozytorskich.</p>
<p><b>Wskaźnik łatwości zadania</b></p> <p>0,40 – trudne</p>
<p><b>Poprawne odpowiedzi zdających</b></p> <p>1. – C, 2. – A, 3. – D</p>
<p><b>Błędne odpowiedzi</b></p> <p>3. – B</p>

**Komentarz**

Zadanie ma niski wskaźnik łatwości. Najwięcej trudności maturzyści mieli z połączeniem nazwiska Monteverdiego ze szkołą wenecką (kojarzono tego kompozytora ze szkołą neapolitańską). Zdający otrzymywał 1 punkt za trzy poprawne połączenia.

**Zadanie 12. (4 pkt)**

**W epoce baroku funkcjonowały dwa typy uwertury: francuska i włoska.**

A. Podaj następstwo części wolnych i szybkich w każdym z nich.

1. uwertura francuska .....
2. uwertura włoska.....

B. Wyjaśnij funkcję uwertury francuskiej i włoskiej w muzyce baroku.

C. Podaj nazwisko kompozytora przełomu XVIII i XIX w., któremu przypisuje się stworzenie typu uwertury koncertowej. ....

**Sprawdzane umiejętności**

Zadanie sprawdza znajomość uwertury barokowej i twórczości L. van Beethovena.

**Wskaźnik łatwości zadania**

0,62 – umiarkowanie trudne

**Poprawne odpowiedzi zdających**

A.

1. uwertura francuska: wolna - szybka - wolna (lub wolna - szybka)
2. uwertura włoska: szybka - wolna - szybka

B.

Uwertura pełniła rolę wstępu do opery.

C.

L. van Beethoven

**Błędne odpowiedzi**

A.

1. uwertura francuska: szybka - wolna - szybka
2. uwertura włoska: wolna - szybka - wolna (lub szybka - wolna).

B.

Uwertura włoska była formą niezależną.

C.

F. Liszt

**Komentarz**

Niektórzy maturzyści mieli problemy z rozwiązaniem tego zadania. Najczęściej mylono uwerturę włoską z francuską (podawano, że uwertura francuska zaczyna się częścią w tempie szybkim, a włoska częścią w tempie wolnym). Czasem podawano dwuczęściową budowę zarówno w uwerturze francuskiej, jak i włoskiej. W części B i C zadania błędy wynikały z braku wiadomości.

**Zadanie 13. (2 pkt)**

W twórczości H. Wieniawskiego i F. Chopina występuje szereg wspólnych dla obu kompozytorów gatunków muzycznych. Wymień nazwy dwóch gatunków uprawianych przez obu kompozytorów.

<p><b>Sprawdzane umiejętności</b> Zadanie sprawdza znajomość twórczości H. Wieniawskiego i F. Chopina.</p>
<p><b>Wskaźnik łatwości zadania</b> 0,86 – łatwe</p>
<p><b>Poprawne odpowiedzi zdających</b> 1. miniatura instrumentalna 2. koncert</p>
<p><b>Błędne odpowiedzi</b> 1. koncert fortepianowy 2. pieśni</p>
<p><b>Komentarz</b> Maturzysta otrzymywał po 1 punkcie za każdy, prawidłowo podany, gatunek muzyczny. Zadanie było łatwe. Błędy wynikały z braku wiadomości.</p>

**Zadanie 14. (2 pkt) 🎧**

Mazurek to gatunek muzyczny, który może opierać się na trzech podstawowych tańcach mazurkowych: mazurze, kujawiaku i oberku. Po wysłuchaniu fragmentów dwóch mazurków F. Chopina podaj nazwę wzorca tanecznego, który dominuje w przykładzie pierwszym oraz innego, który dominuje w przykładzie drugim.

Podstawą zadania były fragmenty dwóch dwóch mazurków F. Chopina: *Mazurek a-moll Oeuvre posth. op.68 nr 1* i *Mazurek D-dur op. 33 nr 2*. Oba w wykonaniu Barbary Hesse-Bukowskiej.

<p><b>Sprawdzane umiejętności</b> Zadanie sprawdza znajomość cech stylu muzyki F. Chopina oraz cech polskich tańców narodowych. Od zdającego oczekiwano rozpoznania wzorców tanecznych w twórczości Chopina.</p>
<p><b>Wskaźnik łatwości zadania</b> 0,73 – łatwe</p>
<p><b>Poprawne odpowiedzi zdających</b> przykład pierwszy – kujawiak przykład drugi – oberek</p>
<p><b>Błędne odpowiedzi</b> przykład pierwszy – mazur przykład drugi – mazur</p>
<p><b>Komentarz</b> Zdający otrzymywał po jednym punkcie za każdy, prawidłowo podany, wzorec taneczny. Zadanie wymagało nie tylko znajomości twórczości Chopina, ale przede wszystkim znajomości cech polskich tańców narodowych. Niektórzy maturzyści, czytając polecenie,</p>

nie zwrócili uwagi, że należy podać wzorzec taneczny dominujący w danym przykładzie. Ograniczyli się zatem do podstawowej wiedzy teoretycznej na temat mazurków Chopina i podawali jako wzorzec dominujący mazur.

### Zadanie 15. (8 pkt) 🗣️

Wysłuchaj czterech przykładów muzyki z różnych epok i wykonaj polecenia.

A. Wpisz do poniższej tabeli nazwy epok, z których pochodzą przykłady dźwiękowe.

B. Wpisz gatunki muzyczne występujące w poszczególnych przykładach.

	Przykład 1.	Przykład 2.	Przykład 3.	Przykład 4.
A. epoka				
B. gatunek muzyczny				

Podstawą zadania były cztery fragmenty nagrań:

Przykład 1. – J. des Pres, *Missa de Beata Virgine, cz. Kyrie*

Przykład 2. – F. Schubert, *Pieśń Wanderers Nachtlied I D. 224*

Przykład 3. – J. Haydn, *Kwartet smyczkowy G-dur op.77 nr 1, cz. Allegro moderato*

Przykład 4. – Perotinus, *Sederunt principes*.

#### Sprawdzane umiejętności

Zadanie sprawdza umiejętność słuchowego rozpoznawania przynależności utworu do stylu muzyki od średniowiecza do romantyzmu i określenia gatunków muzycznych wysłuchanych utworów.

#### Wskaźnik łatwości zadania

0,67 – umiarkowanie trudne

#### Poprawne odpowiedzi zdających

	Przykład 1.	Przykład 2.	Przykład 3.	Przykład 4.
A. epoka	renesans	romantyzm	klasycyzm	średniowiecze
B. gatunek muzyczny	msza	pieśń	kwartet	organum

#### Błędne odpowiedzi

	Przykład 1.	Przykład 2.	Przykład 3.	Przykład 4.
A. epoka	średniowiecze	klasycyzm	barok	renesans
B. gatunek muzyczny	Kyrie	aria	concerto grosso	motet

#### Komentarz

Zadanie nie sprawiało szczególnie dużych trudności zdającym. Największe problemy maturzyści mieli z rozpoznaniem organum (wpisywano tu często motet), kwartetu oraz z określeniem epoki w pierwszym przykładzie (najczęściej mylono renesans ze średniowieczem).

**Zadanie 16. (2 pkt)**

Na podstawie analizy fragmentu III Symfonii *Pieśni żałosnych* H.M. Góreckiego (nr 20 *Appassionato* – nagranie i nuty, 7 taktów) wykonaj polecenia A i B.

- A. Opisz krótko sposób nawiązania w warstwie harmoniczej do muzyki epok wcześniejszych.
- B. Podaj nazwę nurtu stylistycznego muzyki XX wieku, dla którego charakterystyczne są nawiązania do muzyki epok wcześniejszych.

Podstawą zadania było nagranie fragmentu III Symfonii „*Pieśni żałosnych*” na sopran solo i orkiestrę op. 36 H.M. Góreckiego i odpowiedni fragment partytury tego utworu.

<p><b>Sprawdzane umiejętności</b> Zadanie sprawdza umiejętność charakterystyki harmoniki w III Symfonii Góreckiego oraz wiedzę na temat nurtów stylistycznych w muzyce XX wieku.</p>
<p><b>Wskaźnik łatwości zadania</b> 0,52 – umiarkowanie trudne</p>
<p><b>Poprawne odpowiedzi zdających</b> A. Akompaniament oparty na akordach o budowie tercjowej, nawiązujący do harmoniki funkcyjnej. B. neoklasycyzm</p>
<p><b>Błędne odpowiedzi</b> A. Utrzymywanie dynamiki piano. B. archaizacja</p>
<p><b>Komentarz</b> Dużym problemem dla zdających była werbalizacja spostrzeżeń dotyczących harmoniki w przedstawionym fragmencie utworu. Natomiast w większości prac właściwie określano nurt stylistyczny muzyki XX wieku nawiązujący do muzyki epok wcześniejszych.</p>

**Zadanie 17. (3 pkt)**

Zapoznaj się z fragmentem partytury i wykonaj polecenia A, B i C.

- A. Wypisz z partytury jedno oznaczenie agogiczne określające zwolnienie (wstrzymanie ruchu).
- B. Wypisz z partytury jedno oznaczenie agogiczne określające przyśpieszenie (wzmożenie ruchu).
- C. Wskaż stulecie, w którym oznaczenia tego typu stały się w partyturach powszechne.

Podstawą zadania był fragment partytury Symfonia nr 5 e-moll op.64 Piotra Czajkowskiego.

<p><b>Sprawdzane umiejętności</b> Zadanie sprawdza znajomość oznaczeń agogicznych. Od zdającego oczekiwano odczytania oznaczeń agogicznych i wykazania się wiedzą o czasie ich zastosowania.</p>
<p><b>Wskaźnik łatwości zadania</b> 0,79 – łatwe</p>



**Poprawne odpowiedzi zdających**

- A. ritenuto
- B. animando
- C. XVIII w.

**Błędne odpowiedzi**

- A. con moto
- B. sostenuto
- C. romantyzm

**Komentarz**

Za każdą część zadania zdający mógł otrzymać 1 punkt. Zdarzały się prace, w których maturzyści mylili terminy dotyczące przyśpieszenia – wpisywali w części B termin *sostenuto*. Niektórzy nieuważnie czytali polecenie i w części C wpisywali nazwę epoki zamiast stulecia (wieku). Taka odpowiedź nie była uznawana. W tej części zdarzały się też błędy wynikające z nieumiejętności posługiwania się cyframi rzymskimi.

**Zadanie 18. (3 pkt)**

Poniżej znajdują się trzy teksty opisujące fragmenty życia lub twórczość wielkich kompozytorów. Podaj o jakich twórców chodzi:

A. *Początki jego kariery były trudne. Pierwszej jego opery – "Boginki" – w ogóle nie wystawiono, a kolejną – "Zakaz miłości" – wykonano za czasów jego dyrekcji w Magdeburgu tylko raz. Z Rygi, gdzie był przez dwa lata dyrygentem, zmuszony był uciekać przed wierzycielami aż do Paryża. Okazało się to jednak bardzo owocne dla jego dalszego rozwoju. W Paryżu poznał wybitnych muzyków, takich jak Meyerbeer, Berlioz czy Liszt, których kompozycje wywarły wpływ na jego późniejsze dzieła. Z Lisztem łączyła go także długoletnia, serdeczna przyjaźń.*

**Kompozytor** .....

B. *W 1837 r. wyjechał z Mińska na dalsze studia muzyczne do Berlina. Wtedy powstały jego pierwsze dzieła, m.in. muzyka do komedii A. Fredry "Nocleg w Apeninach" oraz pierwsze pieśni do słów Mickiewicza. Te dwa gatunki, opera i pieśni, zapewniły mu później w historii muzyki polskiej trwałe miejsce, jako przedstawicielowi stylu narodowego.*

**Kompozytor** .....

C. *W okresie lipskim piastował honorowe stanowisko nadwornego kompozytora króla polskiego i księcia saskiego Augusta III, które otrzymał po trzech latach starań popartych dedykowaniem królowi swojej wielkiej Mszy h-moll.*

**Kompozytor** .....

**Sprawdzane umiejętności**

Zadanie sprawdza wiedzę o życiu i twórczości R. Wagnera, S. Moniuszki i J.S. Bacha.

**Wskaźnik łatwości zadania**

0,69 – umiarkowanie trudne

<p><b>Poprawne odpowiedzi zdających</b>                  A. R. Wagner                  B. S. Moniuszko                  C. J.S. Bach</p>
<p><b>Błędne odpowiedzi</b>                  A. G. Mahler                  B. K. Szymanowski                  C. Telemann</p>
<p><b>Komentarz</b>                  Zdający mógł otrzymać jeden punkt za każdą prawidłową odpowiedź. Stosunkowo najmniej problemów maturzyści mieli z podaniem nazwiska J.S. Bacha w części C. Niekiedy jednak pomijali tę część zadania. Znacznie trudniejsze okazały się części A i B, gdzie – przy braku wiadomości – zdający wpisywali nazwiska przypadkowe.</p>

**Zadanie 19. (3 pkt)**

Na poniższej ilustracji przedstawiona jest bardzo charakterystyczna postać występująca w jednym z najsłynniejszych dzieł Mozarta.

- A. Podaj tytuł singspielu W.A. Mozarta, w którym występuje przedstawiona na ilustracji postać.  
 B. Wymień dwie cechy singspielu, które występują również w utworze Mozarta.

Podstawą zadania była ilustracja Papageno zamieszczona w *Historii muzyki powszechnej* pod red. J. Chomińskiego.

<p><b>Sprawdzane umiejętności</b>                  Zadanie sprawdza wiedzę na temat twórczości W.A. Mozarta i cech singspielu.</p>
<p><b>Wskaźnik łatwości zadania</b>                  0,45 – trudne</p>
<p><b>Poprawne odpowiedzi zdających</b>                  A. Czarodziejski flet                  B.                  1. obecność partii mówionych                  2. tekst w języku niemieckim</p>
<p><b>Błędne odpowiedzi</b>                  A. Wesele Figara                  B.                  1. obecność recytatywów i arii                  2. baśniowość i fantastyka</p>
<p><b>Komentarz</b>                  Zadanie ma niski wskaźnik łatwości. Odpowiedź w części A nie sprawiała maturzystom problemu. Natomiast dużo błędów pojawiało się w części B, gdzie zdający, zamiast cech singspielu, podawali cechy opery w ogóle lub cechy <i>Czarodziejskiego fletu</i>. Nie wszystkie przytaczane cechy kompozycji Mozarta można uogólnić na cały gatunek singspielu, dlatego takie odpowiedzi jak: <i>rozbudowanie aparatu orkiestrowego</i> czy <i>baśniowość i fantastyka</i> nie były uznawane.</p>

Zdający otrzymywał 1 punkt za podanie tytułu *Czarodziejski flet* oraz po jednym punkcie za każdą, prawidłowo podaną cechę singspielu.

### **Zadanie 20. (6 pkt)**

Jedną z pierwszych technik wielogłosowych średniowiecza było organum.

- A. Wyjaśnij związek organum z chorałem gregoriańskim.
- B. Podaj nazwy głosów występujących w organum paralelnym.
- C. Opisz różnice pomiędzy organum paralelnym a organum melizmatycznym występującym w paryskiej szkole Notre Dame. Uwzględnij problematykę dotyczącą rytmiki, liczby głosów oraz ich wzajemnych relacji.

#### **Sprawdzane umiejętności**

Zadanie sprawdza znajomość związków organum z chorałem gregoriańskim oraz różnych rodzajów organum.

#### **Wskaźnik łatwości zadania**

0,56 – umiarkowanie trudne

#### **Typowe poprawne odpowiedzi zdających**

- A. Jeden z głosów organum (vox principalis) pochodził z chorału gregoriańskiego.
- B. vox principalis i vox organalis
- C. Organum paralelne polegało na prowadzeniu dwóch głosów w technice nota contra notam, w równoległych interwałach oktawy, kwarty lub kwinty, natomiast w organum melizmatycznym do vox principalis dodawano głos opierający się na melizmatach. Perotinus wprowadził też do organum trzeci i czwarty głos. Głosy górne były w organum ze Szkoły Notre Dame rytmizowane.

#### **Błędne odpowiedzi**

- A i B. brak odpowiedzi
- C. Pominięcie niektórych, wymaganych w poleceniu cech organum lub podjęcie wskazanej w poleceniu problematyki jedynie w odniesieniu do jednego typu organum.

#### **Komentarz**

Zadanie w części A i B okazało się dla zdających najczęściej proste. Maturzyści mogli otrzymać tu po jednym punkcie. Trudność sprawiało zadanie w części C. Za odpowiedź w tej części można było otrzymać maksymalnie 4 punkty. Należało poruszyć problematykę rytmiki w organum paralelnym i melizmatycznym (1 punkt), określić ilość głosów w jednym i drugim typie organum (1 punkt), a także określić relacje interwałowe między głosami w organum paralelnym (1 punkt) oraz w organum melizmatycznym (1 punkt). Najczęstszym błędem było nieuwzględnienie wskazanej w poleceniu problematyki w odniesieniu do obu typów organum. Na przykład zdający wskazywał na technikę nota contra notam w organum paralelnym, ale nie poruszał problemu relacji rytmicznych między głosami organum melizmatycznego. W takim przypadku tracił punkt za problematykę dotyczącą rytmiki.

### **Zadanie 21. (4 pkt)**

Poniżej umieszczono cechy trzech nurtów stylistycznych muzyki pierwszej połowy XX wieku. Uzupełnij tabelę, wykonując polecenia A i B.

- A. Wpisz numer cechy charakterystycznej dla wskazanego nurtu stylistycznego.
- B. Podaj nazwisko kompozytora XX wieku, dla którego wskazany nurt jest charakterystyczny.

Lista cech nurtów stylistycznych XX w.:

1. Bardzo duży wolumen brzmienia połączony z kontrastami dynamicznymi i wyrazowymi
2. Ekspozowanie kolorystyki brzmieniowej
3. Wykorzystanie szeroko rozumianych inspiracji muzyką ludową

Nurt stylistyczny	Cecha numer:	Przedstawiciel
impresjonizm		
ekspresjonizm		
folklorizm		

<p><b>Sprawdzane umiejętności</b> Zadanie sprawdza znajomość cech głównych nurtów stylistycznych XX wieku oraz wiedzę o przedstawicielach tych nurtów.</p>
<p><b>Wskaźnik łatwości zadania</b> 0,87 – łatwe</p>
<p><b>Poprawne odpowiedzi zdających</b> impresjonizm: cecha nr 2, C. Debussy ekspresjonizm: cecha nr 1, A. Skriabin folklorizm: cecha nr 3, B. Bartok</p>
<p><b>Błędne odpowiedzi</b> folklorizm – S. Moniuszko</p>
<p><b>Komentarz</b> Zdający otrzymywał 1 punkt za połączenie trzech nurtów stylistycznych z trzema właściwymi cechami oraz po jednym punkcie za każde prawidłowo podane nazwisko. Szeroki wachlarz odpowiedzi sprawiał, że zadanie nie było trudne. Błędy pojawiały się z powodu braku wiedzy zdających lub w wyniku nieuwważnego czytania polecenia (podawano nazwiska kompozytorów XIX wieku).</p>

### Zadanie 22. (2 pkt)

Prasa warszawska tak opisywała w 1906 r. powstanie nowego ugrupowania artystycznego:

*Ficio, od lat protegowany księcia – uczył go kompozycji w jego majątku w Rajczy – rzucił myśl, żeby stworzyć w Polsce odpowiednik rosyjskiej Wielkiej Piątki. Księciu ten pomysł przypadł do gustu, sygnął pieniędzmi i tak powstała [...].*

*Celem stowarzyszenia jest popieranie nowej muzyki polskiej za pomocą koncertów i wydawnictw własnych utworów stowarzyszonych.*

**A. Podaj nazwę ugrupowania, o którym mowa w powyższych cytatach.**

**B. Wymień nazwisko jednego przedstawiciela tego ugrupowania.**

<p><b>Sprawdzane umiejętności</b> Zadanie sprawdza umiejętność analizy tekstu źródłowego dotyczącego Młodej Polski i wiedzę o przedstawicielach ugrupowania Młoda Polska w muzyce.</p>
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

<p><b>Wskaźnik łatwości zadania</b> 0,58 – umiarkowanie trudne</p>
<p><b>Poprawne odpowiedzi zdających</b> A. ✓ Młoda Polska ✓ Spółka Nakładowa Młodych Kompozytorów Polskich B. ✓ Szymanowski (także Fitelberg, Różycki, Szeluto)</p>
<p><b>Błędne odpowiedzi</b> A. Nieprecyzyjnie lub błędnie podana nazwa stowarzyszenia, np. Stowarzyszenie Kompozytorów Polskich. B. Ficowski lub Karłowicz</p>
<p><b>Komentarz</b> Egzaminatorzy zwrócili uwagę, że często maturzyści nie podejmowali próby rozwiązania tego zadania, co świadczy o słabym opanowaniu przez zdających tego, wymaganego na poziomie podstawowym, materiału. Niekiedy zdający wpisywali nawet tak absurdalne, albo wręcz cyniczne odpowiedzi, jak: w części A – <i>Grupa trzymająca władzę</i> lub <i>Czerwony Krzyż</i>; w części B – <i>Feliks Dzierżyński</i>.</p>

**Zadanie 23. (3 pkt)**

Wśród polskich kompozytorów muzyki dawnej często powtarza się imię *Mikołaj*.  
Podaj nazwiska trzech kompozytorów polskich epoki średniowiecza lub renesansu, którzy nosili to imię oraz zaznacz przy każdym nazwisku odpowiednią epokę.

Nazwisko	Epoka

<p><b>Sprawdzane umiejętności</b> Zadanie sprawdza znajomość chronologii w odniesieniu do kompozytorów polskich epok średniowiecza i renesansu.</p>
<p><b>Wskaźnik łatwości zadania</b> 0,70 – łatwe</p>
<p><b>Typowe poprawne odpowiedzi zdających</b> Mikołaj Gomółka – renesans Mikołaj z Radomia – średniowiecze Mikołaj z Krakowa – renesans</p>
<p><b>Błędne odpowiedzi</b> Mikołaj Gomółka – średniowiecze Mikołaj z Radomia – renesans Mikołaj z Lublina</p>

**Komentarz**

Zdający otrzymywał po jednym punkcie za podanie nazwiska kompozytora wraz z prawidłowo wskazaną epoką. Zadanie nie sprawiło większych trudności. Najczęściej pojawiające się błędy to źle wskazana epoka. Świadczy to o tym, że niektórzy maturzyści nie znają jednak chronologii w odniesieniu do kompozytorów polskich średniowiecza i renesansu.

**Zadanie 24. (2 pkt)**

Uzupełnij zdania, wpisując odpowiednie nazwy notacji.

- A. Wartości nut i pauz takie jak: maxima, longa, brevis, semibrevis, minima i semiminima charakterystyczne są dla notacji .....
- B. System notacji posługujący się liniami określającymi struny instrumentu, na których umieszczano znaki chwytowe (cyfry i/lub litery) nazywa się .....

**Sprawdzane umiejętności**

Zadanie sprawdza znajomość terminów określających różne rodzaje notacji.

**Wskaźnik łatwości zadania**

0,56 – umiarkowanie trudne

**Poprawne odpowiedzi zdających**

- A. menzuralnej  
B. tabulaturną

**Błędne odpowiedzi**

- A. neumatycznej lub modalnej  
B. diastematyczną, notacja graficzna

**Komentarz**

Zdający mógł otrzymać po jednym punkcie za uzupełnienie każdego zdania. Wymagało to znajomości terminów związanych z notacją menzuralną i tabulaturną. Nie wszyscy zdający opanowali podstawową wiedzę z tego zakresu. Dla niektórych pojawienie się w zdaniu B zwrotu *posługujący się liniami* świadczyło automatycznie, iż jest to notacja liniowa, czyli diastematyczna. Takiej odpowiedzi egzaminator nie mógł uznać.

**Zadanie 25. (2 pkt)**

Poniżej przedstawione są fragmenty dwóch madrygalów.

- A. Podaj nazwę jednej techniki kompozytorskiej, występującej w przykładzie nr 1.  
B. Podaj nazwę jednej techniki kompozytorskiej, występującej w przykładzie nr 2.

Podstawą zadania była fragmenty partytury dwóch utworów: C. Monteverdiego *Madrygal Qui rise Tirsi* i L. Marenzio *Madrygal O tu che fra le selve occulta vivi*.

**Sprawdzane umiejętności**

Zadanie sprawdza umiejętność rozpoznawania, na podstawie analizy wzrokowej, technik kompozytorskich renesansu i baroku.

<b>Wskaźnik łatwości zadania</b> 0,80 – łatwe
<b>Typowe poprawne odpowiedzi zdających</b> A. technika imitacyjna B. technika polichóralna
<b>Błędne odpowiedzi</b> A. kanon B. przeimitowanie
<b>Komentarz</b> Zdający na ogół nie mieli problemów z rozwiązaniem zadania. Jednak część maturzystów nie umie zastosować wiedzy teoretycznej do analizy przykładów muzycznych.

**Zadanie 26. (4 pkt)**

Uzupełnij tabelę, w której podane są nazwiska kompozytorów z trzech różnych szkół narodowych drugiej połowy XIX wieku.

- A. Wpisz szkoły narodowe, do których należeli wymienieni w tabeli kompozytorzy.  
B. Wpisz po jednym tytule dzieł symfonicznych, wybierając z poniższej listy:

*Wełtawa, Noc na Łysej Górze, Peer Gynt, Finlandia.*

Kompozytor	A. Szkoła narodowa	B. Tytuł utworu
Modest Musorgski		
Bedrich Smetana		
Edward Grieg		

- C. Określ wspólną cechę wszystkich wymienionych utworów.

<b>Sprawdzane umiejętności</b> Zadanie sprawdza znajomość twórczości kompozytorów szkół narodowych XIX w.		
<b>Wskaźnik łatwości zadania</b> 0,74 – łatwe		
<b>Poprawne odpowiedzi zdających</b>		
Kompozytor	A. Szkoła narodowa	B. Tytuł utworu
Modest Musorgski	rosyjska	Noc na Łysej Górze
Bedrich Smetana	czeska	Wełtawa
Edward Grieg	norweska (skandynawska)	Peer Gynt
C. utwory programowe		

**Błędne odpowiedzi**

- ✓ Grieg – szkoła fińska
- ✓ W części C zadania jako wspólną cechę podawano, że wszystkie wymienione tytuły to suity.

**Komentarz**

Zdający otrzymywali 2 punkty za prawidłowo podane trzy szkoły kompozytorskie lub 1 punkt za podane dwie szkoły kompozytorskie. 1 punkt przyznawano za poprawnie podane trzy tytuły utworów oraz 1 punkt za prawidłową odpowiedź w części C.

Błędy w częściach A i B wynikają z braku wiadomości o szkołach narodowych XIX wieku. W części C odpowiedź: *utwór symfoniczny* nie była uznawana, gdyż ta informacja znajduje się w poleceniu do zadania. Na tej samej zasadzie nie uznawano odpowiedzi: *muzyka XIX w.* Bardzo często pojawiała się też błędna odpowiedź *suita* lub *poemat symfoniczny*. Może to świadczyć o utożsamianiu muzyki programowej z tymi dwoma gatunkami muzycznymi lub o lukach w wiedzy zdających.

**Zadanie 27. (2 pkt)**

**Kultura starożytnego Egiptu wywarła wielki wpływ na inne cywilizacje basenu Morza Śródziemnego. Wśród instrumentów przedstawionych na poniższym egipskim fresku znajdują się dwa, które przypominają późniejszą grecką *kitharę* i *aulos*.**

**Wskaż pierwowzory tych instrumentów, wpisując greckie nazwy: *kithara* i *aulos* we właściwych miejscach pod ilustracją.**

Podstawą zadania był źródło ikonograficzne – egipski fresk. Ilustracja została zaczerpnięta z pracy Alexandra Buchnera *Musikinstrumente im Wandel der Zeit*.

**Sprawdzane umiejętności**

Zadanie sprawdza umiejętność rozpoznawania na ilustracji podstawowych instrumentów antycznej Grecji.

**Wskaźnik łatwości zadania**

0,67 – umiarkowanie trudne

**Poprawne odpowiedzi zdających**

*kithara* – instrument pierwszy od prawej  
*aulos* – instrument drugi od prawej

**Błędne odpowiedzi**

podpisanie wszystkich, pokazanych na ilustracji instrumentów nazwą *kithara* lub na zmianę: *kithara - aulos - kithara- aulos*

**Komentarz**

W przypadku podpisania przez zdającego wszystkich instrumentów nazwami: *kithara* i *aulos* zdający nie otrzymał żadnego punktu. Zgodnie z zasadami oceniania, jeśli podano więcej odpowiedzi niż wynika z polecenia, ocenie podlega tyle kolejnych odpowiedzi (liczonych od pierwszej), o ilu mówi polecenie.



**Zadanie 28. (3 pkt)**

Rozstrzygnij, czy poniższe zdania są prawdziwe, czy fałszywe. W tym celu obok każdego zdania wpisz słowo *prawda* lub *fałsz*.

<b>A.</b>	Koncerty organowe Haendla pełniły w założeniu rolę muzyki antraktowej, wykonywanej przez kompozytora pomiędzy częściami jego oratoriów.	
<b>B.</b>	Haendel, mimo iż uznany został za narodowego kompozytora angielskiego, nigdy nie otrzymał obywatelstwa tego kraju.	
<b>C.</b>	Wczesne oratoria Haendla wykazują znaczne wpływy opery włoskiej.	

**Sprawdzane umiejętności**

Zadanie sprawdza znajomość biografii i twórczości Haendla.

**Wskaźnik łatwości zadania**

0,66 – umiarkowanie trudne

**Poprawne odpowiedzi zdających**

- A. prawda
- B. fałsz
- C. prawda

**Błędne odpowiedzi**

- A. fałsz
- B. prawda
- C. fałsz

**Komentarz**

Zdający mógł otrzymać po jednym punkcie za każdą prawidłową odpowiedź. Znaczna grupa zdających miała trudności z zadaniem. Znajomość twórczości i biografii Haendla nie jest dostatecznie opanowana przez tegorocznych maturzystów.

**Zadanie 29. (3 pkt)**

Wymień dwóch kompozytorów rosyjskich, którzy pisali w XX wieku balety oraz podaj po jednym tytule skomponowanych przez nich utworów tego gatunku.

Kompozytor	Tytuł baletu

**Sprawdzane umiejętności**

Zadanie sprawdza wiedzę na temat twórczości rosyjskich kompozytorów XX wieku.

**Wskaźnik łatwości zadania**

0,47 – trudne

<b>Poprawne odpowiedzi zdających</b> 1. I. Strawiński – Święto wiosny 2. S. Prokofiew – Romeo i Julia
<b>Błędne odpowiedzi</b> 1. P. Czajkowski – Dziadek do orzechów 2. K. Szymanowski – Harnasie lub S. Prokofiew – Pulcinella
<b>Komentarz</b> Zdający mógł otrzymać 1 punkt za dwa nazwiska kompozytorów XX wieku, w twórczości których znajdują się balety. Dodatkowo przyznawano po jednym punkcie za tytuł baletu prawidłowo powiązany z nazwiskiem kompozytora XX wieku. Wśród odpowiedzi zaobserwować można było trzy typy błędów: <ul style="list-style-type: none"><li>– podawanie nazwisk rosyjskich twórców baletu, którzy nie działali w XX wieku (np. Czajkowski)</li><li>– podawanie nazwisk twórców baletu XX wieku, którzy nie są kompozytorami rosyjskimi (np. Szymanowski)</li><li>– podawanie złych przykładów dzieł baletowych rosyjskich twórców XX wieku.</li></ul> Dwa pierwsze typy błędów wynikają prawdopodobnie z nieuwważnego czytania polecenia do zadania.

### Zadanie 30. (13 pkt)

Ludwig van Beethoven nazywany jest prekursorem romantyzmu muzycznego. W krótkim wypracowaniu (ok. 15 zdań) uzasadnij powyższą tezę, przytaczając cztery argumenty. Każdy argument poprzyj odpowiednim przykładem z twórczości kompozytora. Wskaż cztery dzieła kompozytorów XIX wieku, w których dostrzegasz wpływy wskazanych, nowatorskich cech muzyki Beethovena.

<b>Sprawdzane umiejętności</b> Zadanie sprawdza umiejętność przedstawienia w formie spójnej i logicznej wypowiedzi wpływu Ludwiga van Beethovena na twórczość kompozytorów XIX wieku.
<b>Wskaźnik łatwości zadania</b> 0,64 – umiarkowanie trudne
<b>Typowe poprawne odpowiedzi zdających</b> Maturzyści, którzy otrzymali za wypowiedź maksymalną liczbę punktów wykonali zadanie następująco: <ul style="list-style-type: none"><li>– przedstawili cztery argumenty uzasadniające tezę, iż L. van Beethoven jest prekursorem romantyzmu; argumenty mogły dotyczyć modyfikacji cyklu sonatowego oraz formy sonatowej, wprowadzenia nowych gatunków muzycznych (uwertura koncertowa, miniatura fortepianowa), poszerzenia aparatu wykonawczego, wprowadzenia elementów programowości do muzyki symfonicznej, innowacji w zakresie harmoniki, pogłębienia i dramatyzacji wyrazu</li><li>– poparli każdy argument przykładem konkretnego dzieła L. van Beethovena</li><li>– dobrali do każdego argumentu przykład (autor i tytuł dzieła) kontynuacji nowatorskich rozwiązań Beethovena w twórczości kompozytorów XIX wieku</li><li>– napisali pracę spójną i logicznie uporządkowaną.</li></ul>

### **Błędne odpowiedzi**

- ✓ brak powiązania przykładów twórczości Beethovena z przytoczonymi argumentami
- ✓ brak przykładów twórczości kontynuatorów dzieł Beethovena w muzyce XIX wieku
- ✓ wskazywanie jedynie gatunków muzyki XIX wieku lub nazwisk twórców romantycznych bez podawania konkretnych tytułów dzieł
- ✓ błędy rzeczowe, np. złe przykłady muzyczne z twórczości Beethovena i twórców XX wieku
- ✓ brak spójności i logiki wypowiedzi
- ✓ błędy stylistyczne i językowe

### **Komentarz**

Zadanie było dla zdających umiarkowanie trudne. Większość maturzystów podejmowała próbę rozwiązania, mało było jednak wypowiedzi ocenionych przez egzaminatorów na maksymalną liczbę punktów. Zdający nie mieli trudności z przytoczeniem argumentów świadczących o prekursorstwie Beethovena. Często podawali znacznie więcej przykładów nowatorstwa Beethovena niż wymagano w zadaniu. Gorzej wypadło przytaczanie odpowiednio dobranych przykładów twórczości kompozytora, a najtrudniejsze okazały się odniesienia do muzyki XIX wieku. Maturzyści często ograniczali się jedynie do wskazywania obszarów wpływów Beethovena, bez podawania konkretnych tytułów dzieł, np. *kontynuacja wokalnie-instrumentalnej obsady IX symfonii Beethovena w wokalnie-instrumentalnych symfoniach Mahlera* (nie pada tytuł utworu Mahlera). Dużym problemem była także nieporadność językowa maturzystów. Prace pisane były pośpiesznie, chaotycznie, bez wykorzystania brudnopisu.

## Arkusz dla poziomu rozszerzonego

Część I arkusza – to test składający się z piętnastu zadań otwartych i zamkniętych, które obejmowały wiedzę o muzyce z całego zakresu chronologicznego i sprawdzały wiadomości i umiejętności określone w standardach wymagań egzaminacyjnych z historii muzyki, głównie z poziomu podstawowego.

Tematyka w części II i III arkusza dotyczyła pieśni na przestrzeni epok, co dało maturzystom możliwość wykorzystania materiału z różnych epok historycznych. W części II zdający przeprowadzali analizę czterech przykładów dźwiękowych zgodnie z treścią poleceń (od zadania 16. do 19.). Na płycie CD dołączonej do arkusza znajdowały się fragmenty następujących dzieł:

- Clement Jannequin, *La guerre*, wyk. Ensemble Clement Jannequin
- F. Schubert, *Die Forelle, D 550 (Pstrąg)*, wyk. Ian Bostridge – tenor, Julius Drake – fortepian
- S. Moniuszko, *Czaty*, wyk. Andriy Shkurhan – baryton, Krystyna Borucińska – fortepian
- F. Mendelssohn-Bartholdy, *Pieśń bez słów fis-moll, op.30 nr 6*, wyk. Sylvia Capova.

Dodatkowo do trzech zadań (nr 16, 18, 19) był dołączony materiał nutowy.

W części III arkusza egzaminacyjnego maturzyści pisali wypracowanie na jeden z dwóch zaproponowanych tematów (zadanie 20. – zadanie rozszerzonej odpowiedzi). Wszystkie zadania w części II i III arkusza obejmowały wiadomości i umiejętności zawarte w podstawie programowej do historii muzyki i sprawdzały wiadomości i umiejętności opisane w standardach dla poziomu rozszerzonego.

W egzaminie na poziomie rozszerzonym zdający mogli otrzymać łącznie 50 punktów, w tym 20 punktów za test, 10 punktów za zadania związane z analizą materiałów źródłowych i 20 punktów za zadanie rozszerzonej odpowiedzi.

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

**CZEŚĆ I**

**TEST SPRAWDZAJĄCY WIADOMOŚCI I UMIEJĘTNOŚCI USTALONE W STANDARDACH WYMAGAŃ EGZAMINACYJNYCH Z HISTORII MUZYKI**

**Zadanie 1. (1 pkt)**

**Podaj nazwy epok, w których działały wymienione poniżej szkoły lub ugrupowania kompozytorskie.**

Szkoła kompozytorska	Epoka
paryska szkoła Notre Dame	
Potężna Gromadka (Grupa Pięciu)	
szkoła starowiedeńska	

**Sprawdzane umiejętności**

Zadanie sprawdza znajomość chronologii szkół i ugrupowań kompozytorskich; od zdającego oczekiwano wskazania epoki, w których działała dana szkoła.

**Wskaźnik łatwości zadania**

0,55 – umiarkowanie trudne

**Poprawne odpowiedzi zdających**

paryska szkoła Notre Dame – średniowiecze  
Potężna Gromadka (Grupa Pięciu) – noeromantyzm  
szkoła starowiedeńska – klasycyzm

**Błędne odpowiedzi**

paryska szkoła Notre Dame – renesans  
Potężna Gromadka (Grupa Pięciu) – XX wiek  
szkoła starowiedeńska – XVII wiek

**Komentarz**

Zdający otrzymywali 1 punkt za trzy prawidłowe odpowiedzi. W trzecim wierszu tabeli uznawana była odpowiedź: *okres przedklasycyzmu* lub *szkoła przedklasycyzmu*, pod warunkiem, że pozostałe dwie odpowiedzi były prawidłowe. Egzaminatorzy zwrócili uwagę, że w wielu pracach pojawiało się mylne określanie czasu działania szkoły starowiedeńskiej.

**Zadanie 2. (1 pkt)**

**Wymień dwie techniki kompozytorskie, których stosowanie charakterystyczne jest dla renesansowej szkoły weneckiej.**

**Sprawdzane umiejętności**

Zadanie sprawdza znajomość cech muzyki renesansowej szkoły weneckiej.

**Wskaźnik łatwości zadania**

0,46 – trudne

<b>Poprawne odpowiedzi zdających</b> polichóralność oraz technika koncertująca
<b>Błędne odpowiedzi</b> techniki fauxbourdon i organalna
<b>Komentarz</b> Zdający otrzymywał 1 punkt za poprawne podanie dwóch technik. Większość zdających kojarzyła renesansową szkołę wenecką z techniką polichóralną. Błędy zdarzały się przy podawaniu drugiej techniki. Odpowiedzi: <i>technika imitacyjna</i> lub <i>przeimitowana</i> uznawane były za prawidłowe.

### Zadanie 3. (2 pkt)

Wielu kompozytorów XIX w. sięgało w swojej twórczości po teksty J. Goethego.

- A. Połącz tytuły utworów Goethego z odpowiadającymi im nazwiskami kompozytorów, którzy inspirowali się w swojej twórczości wskazanym w tabeli dziełem poety. Nazwiska wybierz z poniższej listy:

*P. Dukas, J. Brahms, F. Liszt, P. Czajkowski, F. Schubert.*

- B. Określ gatunki muzyczne utworów, które inspirowane były wymienionymi tekstami. Wszystkie odpowiedzi wpisz w odpowiednie miejsca tabeli.

Tytuł utworu	A. Kompozytor	B. Gatunek muzyczny
Król Olszyn		
Faust		
Uczeń czarnoksiężnika		

<b>Sprawdzane umiejętności</b> Zadanie sprawdza wiedzę na temat twórczości kompozytorów XIX wieku, która była inspirowana dziełami Goethego.		
<b>Wskaźnik łatwości zadania</b> 0,49 – trudne		
<b>Poprawne odpowiedzi zdających</b>		
Tytuł utworu	A. Kompozytor	B. Gatunek muzyczny
Król Olszyn	Schubert	ballada
Faust	Liszt	symfonia
Uczeń czarnoksiężnika	Ducas	poemat symfoniczny

<b>Błędne odpowiedzi</b>		
Tytuł utworu	A. Kompozytor	B. Gatunek muzyczny
Król Olszyn	Czajkowski	opera
Faust	Liszt	poemat symfoniczny
Uczeń czarnoksiężnika	Schubert	pieśń

**Komentarz**  
 Zadania polegające na powiązaniu dzieł muzycznych z literackimi pierwowzorami należą zwykle do trudnych. W tym wypadku odpowiedzi ujawniły elementarne braki zdających w znajomości literatury muzycznej. Świadczą one też o słabej orientacji maturzystów w gatunkach muzycznych (niekojarzenie danego dzieła z gatunkiem, które ono reprezentuje, np. błędna odpowiedź: Schubert - *Król Olszyn* - opera).  
 Zdający otrzymywał 1 punkt za podanie trzech prawidłowo dobranych nazwisk oraz 1 punkt za prawidłowe wpisanie do tabeli dwóch lub trzech gatunków muzycznych.

**Zadanie 4. (1 pkt)**

Olivier Messiaen w swoim traktacie *Technika mojego języka muzycznego* wprowadza termin *rytm nieodwracalny*. Podaj własny przykład takiego rytmu.

<b>Sprawdzane umiejętności</b> Zadanie sprawdza znajomość twórczości O. Messiaena.
<b>Wskaźnik łatwości zadania</b> 0,47 – trudne
<b>Poprawne odpowiedzi zdających</b> podanie rytmu: symetrycznego”, np. dwie ćwierćnuty, cztery ósemki, dwie ćwierćnuty
<b>Błędne odpowiedzi</b> podanie skomplikowanego przebiegu rytmicznego, w którym jego symetryczność jest zaburzona
<b>Komentarz</b> Zadanie było trudne dla maturzystów. Zdarzały się odpowiedzi, w których zdający zamiast napisać, zgodnie z poleceniem, własny, nieodwracalny przebieg rytmiczny, wyjaśniał słownie, w prawidłowy sposób, na czym taki rytm polega. Taka odpowiedź nie była punktowana, gdyż zdający wykazywał się inną umiejętnością niż przewidziana w zadaniu. Znajomość i rozumienie terminu nie jest równoznaczna z umiejętnością samodzielnego zapisu rytmu nieodwracalnego.

**Zadanie 5. (1 pkt)**

Ułóż chronologicznie nazwy technik, których lista znajduje się poniżej. Rozpocznij od techniki najdawniejszej.

Techniki: *organalna, fauxbourdon, basso continuo, izorytmiczna*

<p><b>Sprawdzane umiejętności</b> Zadanie sprawdza znajomość chronologii do technik od średniowiecza do baroku. Zadaniem zdających było uporządkowanie chronologiczne wymienionych w poleceniu technik.</p>
<p><b>Wskaźnik łatwości zadania</b> 0,52 – umiarkowanie trudne</p>
<p><b>Poprawne odpowiedzi zdających</b> 1. organalna 2. izorytmiczna 3. fauxbourdon 4. basso continuo</p>
<p><b>Błędne odpowiedzi</b> umieszczanie techniki fauxbourdon przed techniką izorytmii</p>
<p><b>Komentarz</b> Proste z pozoru zadanie wymagało dość szczegółowej wiedzy z zakresu muzyki dawnej. Niektórzy maturzyści mieli w związku z tym kłopoty z udzieleniem prawidłowej odpowiedzi; wynikało to z braku wiedzy na temat technik kompozytorskich średniowiecza i baroku. Zdający otrzymywał jeden punkt za prawidłowe uporządkowanie chronologiczne wszystkich czterech technik.</p>

**Zadanie 6. (1 pkt)**

Zestaw nazwiska kompozytorów z nazwami szkół kompozytorskich. W tym celu przyporządkuj cyfrom po jednej literze.

- |                                     |                             |
|-------------------------------------|-----------------------------|
| 1. Giovanni Pierluigi da Palestrina | A. szkoła franko-flamandzka |
| 2. Johannes Ockeghem                | B. szkoła neapolitańska     |
| 3. Andrea Gabrieli                  | C. szkoła rzymska           |
|                                     | D. szkoła wenecka           |

1.	
----	--

2.	
----	--

3.	
----	--

<p><b>Sprawdzane umiejętności</b> Zadanie sprawdza znajomość przedstawicieli szkół kompozytorskich. Od zdającego oczekiwano połączenia nazwiska kompozytora z odpowiednią szkołą kompozytorską.</p>
<p><b>Wskaźnik łatwości zadania</b> 0,63 – umiarkowanie trudne</p>
<p><b>Poprawne odpowiedzi zdających</b> 1. - C      2. - A      3. - D</p>
<p><b>Błędne odpowiedzi</b> 1. - B      2. - B      3. - C</p>



**Komentarz**

Zadanie było bardzo proste w formie i treści, jednak wymagało znajomości kompozytorów, których nazwiska nie pojawiają się w wymaganiach maturalnych na poziomie podstawowym (Gabrieli, Ockeghem). Zdający najczęściej łączyli Claudio Monteverdiego ze szkołą neapolitańską. Zdający otrzymywał 1 punkt za trzy poprawne odpowiedzi.

**Zadanie 7. (2 pkt)**

- A. Wymień dwa ośrodki muzyki barokowej, w których wykształciły się różne typy uwertury.
- B. Podaj, na czym polega różnica w ukształtowaniu formalnym w obu typach uwertury.

**Sprawdzane umiejętności**

Zadanie sprawdza znajomość rodzajów uwertury barokowej.

**Wskaźnik łatwości zadania**

0,53 – umiarkowanie trudne

**Poprawne odpowiedzi zdających**

A.

1. Francja (Paryż)
2. Włochy (Neapol)

B.

uwertura francuska składa się z części wolnej i szybkiej  
uwertura włoska składa się z trzech części: szybkiej - wolnej - szybkiej

**Błędne odpowiedzi**

A.

1. Anglia
2. Rzym

B.

uwertura francuska składa się z części szybkiej - wolnej - szybkiej.  
uwertura włoska składa się z części wolnej i szybkiej

**Komentarz**

Zdający otrzymywał 1 punkt za wymienienie dwóch ośrodków, w których wykształciła się uwertura barokowa. Drugi punkt przyznawano za podanie układu części uwertury francuskiej i włoskiej. Błędy dotyczyły najczęściej odwrócenia kolejności części w uwerturze francuskiej i włoskiej. Zdarzały się też odpowiedzi, w których podawano złe ośrodki muzyczne.

**Zadanie 8. (1 pkt)**

Podaj nazwę gatunku muzycznego epoki baroku, dla obsady którego charakterystyczna jest partia *testo*.

<p><b>Sprawdzane umiejętności</b> Zadanie sprawdza znajomość współczynników formy oratorium.</p>
<p><b>Wskaźnik łatwości zadania</b> 0,52 – umiarkowanie trudne</p>
<p><b>Poprawne odpowiedzi zdających</b> oratorium</p>
<p><b>Błędne odpowiedzi</b> opera</p>
<p><b>Komentarz</b> Zadanie okazało się umiarkowanie trudne. Partię <i>testo</i> zdający najczęściej kojarzyli z wielkimi formami wokalnie-instrumentalnymi baroku, jednak nie zawsze prawidłowo podawano gatunek (oratorium lub pasja). W części prac pojawiała się odpowiedź <i>concerto grosso</i>.</p>

**Zadanie 9. (1 pkt)**

Poniższe fragmenty muzyczne to dwa różne przykłady koncertu instrumentalnego. Na podstawie analizy tych partytur wskaż dwie cechy, które różnią koncert barokowy od klasycznego.

Podstawa zadania były fragmenty partytur dwóch koncertów: A. Corelliego, *Concerto grosso op. 6 nr 8* i W.A. Mozarta, *Koncert fortepianowy d-moll K.V. 466 cz. 1*.

<p><b>Sprawdzane umiejętności</b> Zadanie sprawdza umiejętność porównania koncertu klasycznego i barokowego. Od zdającego oczekiwano na podstawie analizy wzrokowej przykładów nutowych wskazania różnic między koncertem barokowym i klasycznym.</p>
<p><b>Wskaźnik łatwości zadania</b> 0,66 – umiarkowanie trudne</p>
<p><b>Typowe poprawne odpowiedzi zdających</b> 1. Zastosowanie techniki basso continuo w przykładzie pierwszym i brak tej partii w przykładzie drugim. 2. W przykładzie pierwszym przeciwstawienie grupy solistów (<i>concertino</i>) pozostałej części orkiestry (<i>ripieno</i>), a w przykładzie drugim przeciwstawienie orkiestrze solowej partii fortepianu.</p>
<p><b>Błędne odpowiedzi</b> ✓ nieprecyzyjność odpowiedzi ✓ nieumiejętność werbalizacji spostrzeżeń analitycznych</p>
<p><b>Komentarz</b> Zdający otrzymywał 1 punkt za podanie dwóch cech różnicujących oba typy koncertu. Niekiedy zdający odwoływali się do swojej wiedzy teoretycznej, podając cechy koncertu, które nie występowały w przytoczonych przykładach muzycznych. Odpowiedzi takie nie były punktowane.</p>

**Zadanie 10. (1 pkt)**

Podaj, w jaki sposób notowana była muzyka antycznej Grecji.

<p><b>Sprawdzane umiejętności</b> Zadanie sprawdza znajomość zasady notowania muzyki w starożytnej Grecji.</p>
<p><b>Wskaźnik łatwości zadania</b> 0,54 – umiarkowanie trudne</p>
<p><b>Poprawne odpowiedzi zdających</b> przy pomocy notacji literowej</p>
<p><b>Błędne odpowiedzi</b> za pomocą neum</p>
<p><b>Komentarz</b> Zadanie ma stosunkowo niski wskaźnik łatwości. Wiedza na temat sposobu notowania starożytnej muzyki greckiej jest wiedzą z zakresu poziomu podstawowego. Odpowiedzi w tym zadaniu charakteryzowała ogromna różnorodność: od stwierdzeń, że muzyka starożytnej Grecji nie była notowana, a przekazywana jedynie na drodze ustnej poprzez opisywanie skal kościelnych po poprawne wskazania na notację literową.</p>

**Zadanie 11. (2 pkt)**

A. Podaj trzy cechy ekspresjonizmu muzycznego szkoły wiedeńskiej XX w.

B. Wymień dwóch przedstawicieli tej szkoły.

<p><b>Sprawdzane umiejętności</b> Zadanie sprawdza znajomość cech i przedstawicieli ekspresjonizmu muzycznego szkoły wiedeńskiej.</p>
<p><b>Wskaźnik łatwości zadania</b> 0,47 – trudne</p>
<p><b>Typowe poprawne odpowiedzi zdających</b> A. 1. duża emocjonalność 2. dysonansowość 3. duże zróżnicowanie dynamiczne B.: A. Webern, A. Berg</p>
<p><b>Błędne odpowiedzi</b> A. 1. akordowość 2. rytmiczność 3. serializm B. Skriabin, Szymanowski</p>
<p><b>Komentarz</b> Zadanie okazało się trudne. Zdający mogli otrzymać 1 punkt za wskazanie trzech cech ekspresjonizmu muzycznego oraz 1 punkt za podanie dwóch przedstawicieli szkoły wiedeńskiej XX w. Niewielu maturzystów podało poprawnie trzy cechy ekspresjonizmu muzycznego szkoły wiedeńskiej XX wieku; najczęściej wskazywali na dwie cechy. Maturzyści, którzy nieuważnie przeczytali polecenie podawali w części B zadania nazwiska przedstawicieli ekspresjonizmu, którzy nie byli przedstawicielami szkoły wiedeńskiej. Za taką odpowiedź nie przyznawano punktu.</p>

**Zadanie 12. (1 pkt)**

Prasa warszawska tak opisywała w 1906 r. powstanie nowego ugrupowania artystycznego:

*Ficio, od lat protegowany księcia – uczył go kompozycji w jego majątku w Rajczy – rzucił myśl, żeby stworzyć w Polsce odpowiednik rosyjskiej Wielkiej Piątki. Księciu ten pomysł przypadł do gustu, sypanął pieniędzmi i tak powstała Młoda Polska.*

Podaj imię i nazwisko muzyka, który kryje się pod pseudonimem „Ficio”.

<p><b>Sprawdzane umiejętności</b> Zadanie sprawdza wiedzę o przedstawicielach Młodej Polski w muzyce.</p>
<p><b>Wskaźnik łatwości zadania</b> 0,44 – trudne</p>
<p><b>Poprawne odpowiedzi zdających</b> Grzegorz Fitelberg</p>
<p><b>Błędne odpowiedzi</b> ✓ brak imienia Fitelberga ✓ Karol Szymanowski ✓ inne nazwisko, które zdający zgadywał lub wymyślał</p>
<p><b>Komentarz</b> Znajomość postaci Grzegorza Fitelberga wymagana jest na poziomie rozszerzonym. Zdający, którzy nie posiadali odpowiedniej wiedzy, podawali niekiedy nazwisko Szymanowskiego, gdyż jest to jedyny przedstawiciel Młodej Polski w muzyce, którego nazwisko wymagane jest na poziomie podstawowym.</p>

**Zadanie 13. (1 pkt)**

Uzupełnij poniższy tekst dotyczący fragmentu biografii Fryderyka Chopina. W wolne miejsca wpisz brakującą datę, miejscowość oraz pełny tytuł utworu Chopina.

W roku ..... Chopin po raz ostatni wystąpił przed warszawską publicznością po czym wyjechał, udając się najpierw do Drezna, następnie do ..... i Paryża. Miał już wtedy w swoim dorobku kilka utworów na fortepian i orkiestrę, między innymi dwa koncerty, Fantazję na tematy polskie oraz Rondo ..... op. 14.

<p><b>Sprawdzane umiejętności</b> Zadanie sprawdza znajomość biografii i twórczości Fryderyka Chopina.</p>
<p><b>Wskaźnik łatwości zadania</b> 0,21 – trudne</p>
<p><b>Poprawne odpowiedzi zdających</b> luka 1. – 1830 luka 2. – Wiednia luka 3. – à la Krakowiak</p>

**Błędne odpowiedzi**

luka 1. – 1829

luka 2. – Londynu

luka 3. – à la Polacca

**Komentarz**

Zadanie okazało się zaskakująco trudne. Wynika to z jednej strony z punktacji (za trzy uzupełnienia przyznawano 1 punkt), z drugiej strony z braku wśród zdających podstawowej wiedzy dotyczącej życia i twórczości F. Chopina.

**Zadanie 14. (2 pkt)**

Na poniższej ilustracji przedstawiona jest bardzo charakterystyczna postać występująca w jednym z dzieł scenicznych Mozarta.

A. Podaj tytuł tego dzieła i określ jego gatunek.

B. Podaj nazwę związanego z tą postacią charakterystycznego środka kompozytorskiego zastosowanego przez Mozarta i rozwiniętego później w dziewiętnastowiecznym dramacie muzycznym.

Podstawą zadania była ilustracja Papageno zamieszczona w *Historii muzyki powszechnej* pod red. J. Chomińskiego.

**Sprawdzane umiejętności**

Zadanie sprawdza znajomość twórczości W.A. Mozarta i cech XIX-wiecznego dramatu muzycznego.

**Wskaźnik łatwości zadania**

0,56 – umiarkowanie trudne

**Poprawne odpowiedzi zdających**

A. Czarodziejski flet", singspiel

B. motyw przypominający

**Błędne odpowiedzi**

A. Wesele Figara

**Komentarz**

Zdający często na pytanie o gatunek muzyczny odpowiadali ogólnie – opera. W przypadku, gdy tytuł utworu podany był prawidłowo, odpowiedź tę uznawano i przyznawano 1 punkt. Drugi punkt zdający otrzymywał w części B za odpowiedź *motyw przypominający* (lub *motyw przewodni*). Na ogół maturzyści udzielali w tej części poprawnej odpowiedzi.

**Zadanie 15. (2 pkt)**

Wyjaśnij w trzech lub czterech zdaniach, czym różniło się wczesne, średniowieczne organum paralelne od organum tworzonych w paryskiej szkole Notre Dame. W wypowiedzi wskaż przynajmniej dwie cechy różnicujące oba rodzaje organum.

**Sprawdzane umiejętności**

Zadanie sprawdza znajomość organum. Od zdającego oczekiwano przedstawienia różnic między podstawowymi typami średniowiecznego organum.

**Wskaźnik łatwości zadania**

0,56 – umiarkowanie trudne

**Typowe poprawne odpowiedzi zdających**

Organum paralelne składało się z głosów prowadzonych równoległe w technice nota contra notam, w równoległych interwałach kwart, kwint i oktaw. Organum melizmatyczne polegało na dodaniu do dźwięków długonutowego vox principalis rozbudowanych melizmatów vox organalis. Melizmat był zróżnicowany rytmicznie (stosowanie rytmiki modalnej). Niekiedy dodawany był trzeci lub czwarty głos.

**Błędne odpowiedzi**

Zdający często podawali cechy organum tylko w odniesieniu do wczesnego – paralelnego lub tylko do późnego, melizmatycznego organum ze szkoły Notre Dame. Na przykład: *Organum paralelne utrzymane jest w technice nota contra notam. Organum melizmatyczne może być trzy lub czterogłosowe.*

**Komentarz**

Zdający otrzymywał 1 punkt za wskazanie jednej cechy pod warunkiem, że dana problematyka (np. rytmika, ilość głosów) została omówiona w odniesieniu do obu typów organum. Maturzyści mieli duże kłopoty z precyzyjnym wyjaśnieniem różnic pomiędzy organum paralelnym a organum tworzonym w paryskiej szkole Notre Dame.

## CZEŚĆ II ANALIZA PRZYKŁADÓW MUZYCZNYCH

### Zadanie 16. (3 pkt) 🗣️

Na podstawie przykładu dźwiękowego numer 1 oraz fragmentu partytury pieśni C. Jannequin'a *La guerre (Bitwa)* opisz, w jaki sposób kompozytor uzyskał efekty dźwiękonaśladowcze.

W tym celu wykonaj polecenia A, B i C.

- A. Scharakteryzuj środki techniki kompozytorskiej dotyczące tekstu.
- B. Scharakteryzuj środki techniki kompozytorskiej dotyczące melodyki.
- C. Scharakteryzuj środki techniki kompozytorskiej dotyczące rytmiki.

#### Sprawdzane umiejętności

Zadanie sprawdza umiejętność określenia na podstawie analizy wzrokowej i słuchowej środków techniki kompozytorskiej w renesansowej pieśni ilustracyjnej.

#### Wskaźnik łatwości zadania

0,79 – łatwe

#### Typowe poprawne odpowiedzi zdających

- A. Stosowanie sylab i słów, które nie niosą żadnej treści, mają jedynie naśladować odgłosy walki i zgiełk bitewny.
- B. Powtarzanie motywów i fraz, ograniczenie aktywności linii melodycznej.
- C. Stosowanie krótkich wartości rytmicznych w repetycyjnie powtarzanych motywach.

#### Błędne odpowiedzi

- ✓ brak podjęcia próby opisu efektów dźwiękonaśladowczych
- ✓ nieprecyzyjność wypowiedzi

#### Komentarz

Zdający mogli otrzymać po jednym punkcie za każdą część zadania. Zadanie ma wysoki wskaźnik łatwości. Niestety niektórzy maturzyści wciąż mają kłopoty z precyzyjną werbalizacją swoich spostrzeżeń analitycznych. Dlatego za niektóre, nawet obszerne, odpowiedzi egzaminatorzy nie przyznawali punktu.

### Zadanie 17. (2 pkt) 🗣️

Zapoznaj się z przykładem dźwiękowym numer 2 – pieśnią *Pstrąg* F. Schuberta, a następnie opisz sposób, w jaki oddana jest w warstwie muzycznej treść tego utworu. Uzasadnij zwrotkowo-wariacyjną budowę pieśni, wskazując na środki muzyczne służące uzyskaniu odmiennego nastroju w poszczególnych jej fragmentach.

Podstawą zadania było nie tylko nagranie pieśni, ale także tekst w języku polskim dołączony do polecenia.

#### Sprawdzane umiejętności

Zadanie sprawdza umiejętność określenia cech romantycznej pieśni na głos z fortepianem. Od zdającego oczekiwano opisanie na podstawie analizy typowej dla pieśni romantycznej zależności budowy pieśni od treści tekstu literackiego oraz opisu zastosowanych w tym celu środków muzycznych.

<p><b>Wskaźnik łatwości zadania</b> 0,78 – łatwe</p>
<p><b>Typowe poprawne odpowiedzi zdających</b> Maturzyści, którzy otrzymali za wypowiedź maksymalną liczbę punktów, wykonali zadanie następująco:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>✓ opisywali podobieństwo oprawy muzycznej dwóch pierwszych zwrotek</li> <li>✓ podejmowali problem akompaniamentu fortepianu, współtworzącego nastrój i ekspresję utworu</li> <li>✓ opisywali odmienną wyrazowość utworu w ostatniej zwrotce pieśni oraz wskazywali środki muzyczne służące uzyskaniu takiego charakteru.</li> </ul>
<p><b>Błędne odpowiedzi</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>✓ nieumiejętność określenia środków muzycznych służących podkreśleniu treści tekstu</li> <li>✓ brak opisu przekształceń warstwy muzycznej w ostatniej zwrotce tekstu</li> </ul>
<p><b>Komentarz</b> Zadanie to, podobnie jak poprzednie, wymagało umiejętności opisywania spostrzeżeń analitycznych i posługiwania się właściwą terminologią muzyczną. Zadanie nie sprawiło specjalnych problemów maturzystom. Dla niektórych trudniejsze okazało się wyjaśnienie, na czym polega zwrotkowo-wariacyjna budowa pieśni. Zdający mógł otrzymać 1 punkt za określenie środków muzycznych oddających charakter dwóch pierwszych zwrotek oraz 1 punkt za wskazanie środków muzycznych oddających zmianę charakteru pieśni w ostatniej zwrotce.</p>

### Zadanie 18. (3 pkt) 🌀

Na podstawie przykładu dźwiękowego numer 3 oraz partytury pieśni *Czaty* S. Moniuszki wskaż i zwięźle opisz trzy środki muzyczne, przy pomocy których kompozytor wyraża treść i ekspresję wiersza Mickiewicza.

<p><b>Sprawdzane umiejętności</b> Zadanie sprawdza umiejętność analizy wzrokowo-słuchowej pieśni S. Moniuszki <i>Czaty</i>. Zdający powinien określić związki między treścią i ekspresją wiersza a doбором środków muzycznych w balladzie romantycznej.</p>
<p><b>Wskaźnik łatwości zadania</b> 0,71 – łatwe</p>
<p><b>Typowe poprawne odpowiedzi zdających</b> Maturzyści, którzy otrzymali za wypowiedź maksymalną liczbę punktów wskazali i opisali trzy środki muzyczne służące do wyrażenia treści i ekspresji utworu. Najczęściej pojawiały się wypowiedzi odwołujące się do:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>✓ zmian typu melodyki w zależności od treści wiersza (melodyka kantylenowa i deklamacyjna)</li> <li>✓ zmian tonacji podkreślających różną wyrazowość poszczególnych części tekstu</li> <li>✓ zmian akompaniamentu</li> <li>✓ zmian tempa i zmian dynamicznych.</li> </ul>
<p><b>Błędne odpowiedzi</b> Najczęstszym błędem wydaje się nieprecyzyjne określanie środków muzycznych lub tylko wymienienie środków muzycznych służących wyrażeniu ekspresji wiersza, bez ich opisu i odniesienia do tekstu.</p>



**Komentarz**

Zadanie sprawiło trudność niewielkiej liczbie maturzystów. Warto jednak podkreślić, że w zadaniach, w których wymagane jest opisywanie relacji słowno-muzycznych utworów wokalnie-instrumentalnych największą trudność sprawia zdającym werbalizacja spostrzeżeń analitycznych. Również w przypadku tego zadania potwierdziła się opinia, iż maturzyści mają braki w umiejętności opisu analizowanych zjawisk przy użyciu adekwatnych pojęć. Często prawidłowo wskazują na obszary oddziaływania kompozytora służące pogłębieniu relacji słowno-muzycznych, nie precyzują jednak swoich spostrzeżeń i nie odnoszą do konkretnego fragmentu dzieła. To tak, jakby zdający mówił: widzę zmiany, ale nie określił, jakie te zmiany są i czego dotyczą.

W zadaniu zdający mógł otrzymać po jednym punkcie za każdy wskazany i opisany środek muzyczny, służący wyrażeniu treści i ekspresji wiersza. W przypadku, kiedy zdający wymienił trzy środki muzyczne, ale ich nie opisał otrzymywał 1 punkt.

**Zadanie 19. (2 pkt) 🗨**

**Feliks Mendelssohn-Bartholdy napisał cykl utworów fortepianowych pod wspólnym tytułem *Pieśni bez słów*. Na podstawie przykładu dźwiękowego numer 4 oraz partytury *Pieśni bez słów fis-moll op. 30 nr 6* uzasadnij nazwę całego cyklu, uwzględniając dwie cechy wspólne kompozycji Mendelssohna oraz pieśni romantycznej.**

**Sprawdzane umiejętności**

Zadanie sprawdza umiejętność analizy wzrokowo-słuchowej *Pieśni bez słów* Mendelssohna. Od zdającego oczekiwano określenia cech gatunku „pieśni bez słów” i uzasadnienia jego związku z romantyczną liryką wokalną.

**Wskaźnik łatwości zadania**

0,75 – łatwe

**Typowe poprawne odpowiedzi zdających**

*Pieśni bez słów* to cykl utworów fortepianowych zaliczanych do miniatur. Nazwa pochodzi stąd, że tak jak w pieśni romantycznej na głos i fortepian, w cyklu Mendelssohna obecny jest liryzm, kantylenowość oraz subiektywizm wypowiedzi.

**Błędne odpowiedzi**

brak uzasadnienia nazwy cyklu miniatur fortepianowych *Pieśni bez słów*

**Komentarz**

Zdający podawali najczęściej następujące wspólne cechy miniatury fortepianowej i pieśni romantycznej: liryzm, kantylenowość, subiektywizm wypowiedzi. Maturzyści niekiedy nie zwracali uwagi na fragment polecenia, w którym wymagane jest uzasadnienie całego cyklu utworów Mendelssohna i wymieniali jedynie dwie cechy wspólne kompozycji Mendelssohna oraz pieśni romantycznej. Zdający mogli otrzymać po jednym punkcie za każdą cechę, która uzasadnia nazwę cyklu utworów Mendelssohna.

### CZEŚĆ III

#### ZADANIE ROZSZERZONEJ ODPOWIEDZI

##### Zadanie 20. (20 pkt)

*Ludzie często narzekają, że muzyka jest zbyt dwuznaczna, że to, co przychodzi na myśl, gdy się jej słucha, jest niejasne, podczas gdy wszyscy rozumieją słowa. Moim zdaniem jest dokładnie na odwrót... [słowa] również wydają się dwuznaczne i ulotne, tak łatwo zrozumieć je niewłaściwie w porównaniu z muzyką...te same słowa nie oznaczają nigdy tego samego dla różnych ludzi. Tylko pieśń może znaczyć to samo, może wzbudzić te same uczucia w jednej i w drugiej osobie, uczucia, których nie da się jednak wyrazić samymi słowami.*

Felix Mendelssohn-Bartholdy: *Briefe*, Lipsk 1865

Napisz wypracowanie na jeden z niżej podanych tematów.

##### Temat nr 1

**Przedstaw przemiany gatunku pieśni na przykładach twórczości kompozytorów dwóch dowolnie wybranych epok od średniowiecza do romantyzmu. Uwzględnij różnorodność jej rodzajów, obsady wykonawczej, faktury oraz treści.**

W pracy wykorzystaj wyniki analizy przykładów muzycznych z II części arkusza oraz zamieszczony powyżej cytat.

##### Temat nr 2

**Scharakteryzuj lirykę wokalną XIX wieku. Uwzględnij postulaty romantyzmu, które realizuje pieśń na głos z akompaniamentem oraz opisz wpływ pieśni na inne gatunki muzyczne.**

W pracy wykorzystaj wyniki analizy przykładów muzycznych z II części arkusza oraz zamieszczony powyżej cytat.

##### **Sprawdzane umiejętności**

Oba tematy zadania 20. 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
- ❖ pracy poprawnej pod względem językowym i stylistycznym
- ❖ pracy poprawnej pod względem ortograficznym i interpunkcyjnym.

**Wskaźnik łatwości zadania**

0,60 – umiarkowanie 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 przemian gatunku pieśni w dwóch dowolnie wybranych epokach od średniowiecza do romantyzmu, maturzyści przedstawiając temat:

- ✓ wskazali na zakres pojęcia pieśni i jej znaczenie w wybranych epokach
- ✓ zwrócili uwagę na tematykę i treść pieśni
- ✓ wykazali się znajomością rodzajów pieśni w wybranych epokach w zależności od ich budowy, charakteru, faktury i obsady
- ✓ wykazywali się znajomością twórczości pieśniarskiej kompozytorów wybranych epok oraz przywoływali przykłady różnych typów pieśni w wybranych epokach
- ✓ zwrócili uwagę na przemiany pieśni w wybranych epokach
- ✓ umiejętnie odwoływali się do analiz z II części arkusza oraz do cytatu z listu Mendelssohna
- ✓ 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 realizacji postulatów romantyzmu w liryce wokalne XIX wieku, maturzyści przedstawiając temat:

- ✓ omawiali estetykę romantyzmu oraz postulaty tej epoki, które realizowała pieśń
- ✓ omawiali tematykę pieśni oraz rolę tekstu poetyckiego
- ✓ wykazywali się znajomością różnych rodzajów pieśni romantycznej
- ✓ omawiali różne środki techniki kompozytorskiej, służące oddaniu treści poetyckiej
- ✓ omawiali wpływ pieśni na inne gatunki XIX w. (lirykę instrumentalną, kameralistykę, symfonię)
- ✓ wykazywali się znajomością twórczości pieśniarskiej kompozytorów XIX w., znajomością dzieł instrumentalnych czerpiących inspirację z pieśni
- ✓ umiejętnie odwoływali się do analiz z II części arkusza oraz do cytatu z listu Mendelssohna
- ✓ sformułowali trafne wnioski.

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

## Błędne odpowiedzi

### Temat nr 1

Maturzyści:

- ✓ rzadko omawiali źródła i początki pieśni oraz jej rolę i znaczenie
- ✓ rzadko podejmowali problem stosunku muzyki do tekstu poetyckiego
- ✓ rzadko podejmowali problem przemian gatunku pieśni w wybranych epokach
- ✓ pomijali zagadnienie różnorodności aparatu wykonawczego
- ✓ wykazywali się bardzo słabą znajomością konkretnych pieśni, szczególnie w odniesieniu do epok wcześniejszych oraz twórczości pieśniarskiej kompozytorów wybranych epok.

### Temat nr 2

Maturzyści:

- ✓ rzadko podejmowali zagadnienie wpływu pieśni na inne gatunki muzyczne, a jeśli je poruszali, to zawężali do wpływu pieśni na lirykę instrumentalną
- ✓ wykazywali się słabą znajomością dzieł kompozytorów i poetów
- ✓ pisali prace były mało konkretne, charakteryzujące się bardzo dużym stopniem ogólności.

## Komentarz

Można zauważyć, że w porównaniu z rokiem ubiegłym maturzyści lepiej poradzi sobie z komponowaniem dłuższej wypowiedzi pisemnej. Zadanie rozszerzonej odpowiedzi sprawdzało wiedzę z zakresu rozwoju pieśni na przestrzeni pięciu epok oraz jej wpływu na inne gatunki muzyczne. Zbudowane zostało na podstawie III obszaru standardów wymagań egzaminacyjnych z historii muzyki dla poziomu rozszerzonego i sprawdzało umiejętność całościowego wyjaśniania problemów dotyczących liryki wokalnie-instrumentalnej. Należy jednak pamiętać, że w zadaniu tym pośrednio badany był obszar I i II 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 wszystkich wymienionych powyżej umiejętności i mieli problemy z tworzeniem przejrzystej i logicznej wypowiedzi, która powinna uwzględniać sformułowane przez zdających własne wnioski i oceny.

Egzaminatorzy zauważyli, że dla znacznej grupy tegorocznych maturzystów trudność stanowiło dokonanie syntezy oraz napisanie wniosków końcowych w sposób jasny i przekonujący. Oba tematy wymagały rzetelnej wiedzy. Maturzyści braki w znajomości zagadnień pokrywali szeregiem stwierdzeń ogólnych oraz powtarzaniem fragmentów analizy z części źródłowej arkusza (np. opisywanie relacji słowno-muzycznych w pieśni *Pstrąg*). Rzadko były w pracach analiza i opisy utworów, które nie pojawiły się wcześniej w arkuszu egzaminacyjnym w części źródłowej. Świadczy to o słabej znajomości literatury muzycznej zdających oraz ich małej samodzielności.

Niestety, wypracowania, podobnie jak w latach poprzednich, rzadko cechowała przemyślana kompozycja. Większość maturzystów nie korzystała z brudnopisu i nie sporządzała planu wypowiedzi, co miało negatywny wpływ na jakość wypowiedzi. Niepokoi niekomunikatywność językowa maturzystów, potoczny język, ubogie słownictwo oraz nieumiejętność jasnego formułowania myśli.

## **PODSUMOWANIE**

Wyniki egzaminu maturalnego z historii muzyki pozwalają ocenić, jak maturzyści, którzy przystąpili do egzaminu w maju 2007 roku, opanowali wiadomości i umiejętności zawarte w standardach wymagań egzaminacyjnych z historii muzyki.

Maturzyści na ogół potrafili korzystać z różnorodnych źródeł informacji i dobrze poradzić sobie z zadaniami źródłowymi, zarówno na poziomie podstawowym, jak i rozszerzonym. Wypływa to prawdopodobnie z faktu przywiązywania coraz większej wagi na lekcjach historii muzyki do pracy z nutami, tekstami źródłowymi oraz różnorodnymi nagraniami. Wciąż jednak jest grupa maturzystów, która nie potrafi posługiwać się partyturami i słabo orientuje się w podstawowych dziełach literatury muzycznej. Niestety, niektórzy zdający nie potrafią precyzyjnie posługiwać się terminologią muzyczną i wysłowić spostrzeżenia analityczne, które wynikają z analiz dokonywanych na podstawie materiału nutowego lub słuchowego.

Warto podkreślić, że większość zdających podjęła próbę pisania wypracowania. Dostrzeżono znaczny postęp w umiejętności konstruowania dłuższej wypowiedzi pisemnej. W porównaniu z piszącymi w roku 2006 tegoroczni maturzyści znacznie lepiej poradzić sobie z poprawnym komponowaniem wypracowania. Nadal jednak niektórzy z nich mieli trudności z dokonaniem syntezy oraz ze sformułowaniem wniosków końcowych. Braki w znajomości zagadnień pokrywali szeregiem stwierdzeń ogólnikowych oraz powtarzaniem odpowiedzi z części źródłowej arkusza.

Niestety, zarówno na poziomie podstawowym, jak i na rozszerzonym dość niskie są kompetencje językowe zdających. Nieporadność językowa, brak precyzji, chaotyczność, zwroty z języka potocznego znacznie obniżają wartość odpowiedzi nie tylko w wypracowaniach, ale w ogóle w zadaniach otwartych. Przygotowując się do matury, należy zatem zwracać uwagę nie tylko na treści przedmiotowe, ale również na kompozycję i język wypowiedzi.

Zaskakująco trudne okazało się zadanie dotyczące biografii i twórczości Fryderyka Chopina. Jest to niepokojący sygnał świadczący o coraz mniejszym zainteresowaniu muzyką polskich kompozytorów narodowych.

Podobnie jak w latach poprzednich zdający słabo opanowali materiał dotyczący muzyki XX wieku. Należy zatem w pracy z uczniami więcej uwagi poświęcić twórcom muzyki XX wieku.

Mimo to, na podstawie tegorocznych wyników oraz analizy rozwiązań zadań egzaminacyjnych, można sądzić, że zdający będą coraz lepiej przygotowywani do egzaminu. Może im w tym również pomóc zapoznanie się z arkuszami maturalnymi z lat poprzednich i praca z testami, porównywalnymi do maturalnych, opracowanymi przez nauczycieli.