

INFORMATOR

o egzaminie maturalnym

z historii muzyki

od roku szkolnego 2022/2023



Centralna Komisja Egzaminacyjna
Warszawa 2021

Zespół redakcyjny:

dr Małgorzata Waszak (UMFC)
Urszula Oleksiak
Dagmara Rusinek-Smaga (CKE)
dr Wioletta Kozak (CKE)
dr Marcin Smolik (CKE)

Recenzenci:

prof. dr hab. Krystyna Juszyńska (UMFC)
dr Joanna Kawalla (UMFC)

Informator został opracowany przez Centralną Komisję Egzaminacyjną we współpracy z okręgowymi komisjami egzaminacyjnymi.

Centralna Komisja Egzaminacyjna

ul. Józefa Lewartowskiego 6, 00-190 Warszawa
tel. 22 536 65 00
sekretariat@cke.gov.pl

Okręgowa Komisja Egzaminacyjna w Gdańsku

ul. Na Stoku 49, 80-874 Gdańsk
tel. 58 320 55 90
komisja@oke.gda.pl

Okręgowa Komisja Egzaminacyjna w Jaworznie

ul. Adama Mickiewicza 4, 43-600 Jaworzno
tel. 32 616 33 99
oke@oke.jaworzno.pl

Okręgowa Komisja Egzaminacyjna w Krakowie

os. Szkolne 37, 31-978 Kraków
tel. 12 683 21 99
oke@oke.krakow.pl

Okręgowa Komisja Egzaminacyjna w Łomży

al. Legionów 9, 18-400 Łomża
tel. 86 473 71 20
sekretariat@oke.lomza.pl

Okręgowa Komisja Egzaminacyjna w Łodzi

ul. Ksawerego Praussa 4, 94-203 Łódź
tel. 42 634 91 33
komisja@komisja.pl

Okręgowa Komisja Egzaminacyjna w Poznaniu

ul. Gronowa 22, 61-655 Poznań
tel. 61 854 01 60
sekretariat@oke.poznan.pl

Okręgowa Komisja Egzaminacyjna w Warszawie

pl. Europejski 3, 00-844 Warszawa
tel. 22 457 03 35
info@oke.waw.pl

Okręgowa Komisja Egzaminacyjna we Wrocławiu

ul. Tadeusza Zielińskiego 57, 53-533 Wrocław
tel. 71 785 18 94
sekretariat@oke.wroc.pl

Spis treści

1. Opis egzaminu maturalnego z historii muzyki	5
Wstęp	5
Zadania na egzaminie	6
Opis arkusza egzaminacyjnego	6
Zasady oceniania	7
2. Przykładowe zadania z rozwiązaniami	12
Muzyka w ujęciu historycznym	12
Analiza i interpretacja dzieł muzycznych.....	47
Wypracowania	78
Uchwała Rady Głównej Nauki i Szkolnictwa Wyższego oraz Konferencji Rektorów Akademickich Szkół Polskich o informatorach maturalnych od 2023 roku	97

1. Opis egzaminu maturalnego z historii muzyki

WSTĘP

Historia muzyki jest jednym z dodatkowych przedmiotów egzaminacyjnych na egzaminie maturalnym.

Egzamin maturalny z historii muzyki sprawdza, w jakim stopniu zdający spełnia wymagania określone w [podstawie programowej kształcenia ogólnego dla szkoły ponadpodstawowej](#)¹.

Informator prezentuje przykładowe zadania egzaminacyjne wraz z rozwiązaniami oraz wskazuje, w jaki sposób zadania odnoszą się do wymagań podstawy programowej. Zadania w *Informatorze* nie ilustrują wszystkich wymagań z zakresu historii muzyki określonych w podstawie programowej, nie wyczerpują również wszystkich typów zadań, które mogą wystąpić w arkuszu egzaminacyjnym. Tylko realizacja wszystkich wymagań z podstawy programowej, zarówno ogólnych, jak i szczegółowych, może zapewnić wszechstronne wykształcenie w zakresie historii muzyki, w tym – właściwe przygotowanie do egzaminu maturalnego.

Przed przystąpieniem do dalszej lektury *Informatora* warto zapoznać się z ogólnymi zasadami obowiązującymi na egzaminie maturalnym od roku szkolnego 2022/2023. Są one określone w rozporządzeniu Ministra Edukacji i Nauki z dnia 26 lutego 2021 r. w sprawie egzaminu maturalnego (Dz.U. poz. 482) oraz – w skróconej formie – w części ogólnej *Informatora o egzaminie maturalnym od roku szkolnego 2022/2023*, dostępnej na stronie internetowej Centralnej Komisji Egzaminacyjnej (<https://cke.gov.pl/>) i na stronach internetowych okręgowych komisji egzaminacyjnych.

¹ Rozporządzenie Ministra Edukacji Narodowej z dnia 30 stycznia 2018 r. w sprawie podstawy programowej kształcenia ogólnego dla liceum ogólnokształcącego, technikum oraz branżowej szkoły II stopnia (Dz.U. z 2018 r. poz. 467, z późn. zm.).

ZADANIA NA EGZAMINIE

W arkuszu egzaminacyjnym znajdują się zarówno zadania zamknięte, jak i otwarte.

Zadania zamknięte to takie, w których zdający wybiera odpowiedź spośród podanych. Wśród zadań zamkniętych znajdują się m.in. zadania wyboru wielokrotnego, zadania typu prawda–fałsz oraz zadania na dobieranie.

Zadania otwarte to takie, w których zdający samodzielnie formułuje odpowiedź. Wśród zadań otwartych znajdują się m.in.:

- zadania z luką, wymagające uzupełnienia zdania bądź krótkiego tekstu jednym lub kilkoma wyrazami
- zadania krótkiej odpowiedzi, wymagające napisania krótkiego tekstu
- zadanie rozszerzonej odpowiedzi, wymagające napisania wypracowania.

W arkuszu będą przeważały zadania otwarte występujące pojedynczo lub w wiązkach tematycznych. Wiązka zadań to wyróżniona jednym numerem głównym grupa zadań (co najmniej dwóch), występujących w jakimś wspólnym kontekście (podanej informacji, tekstu, przykładu muzycznego itp.). Zadania w wiązce powinny być niezależne od siebie i powinny sprawdzać opanowanie różnych wymagań ogólnych. Mogą to być zadania otwarte lub zamknięte o zróżnicowanym stopniu trudności.

W zadaniach egzaminacyjnych szczególny nacisk zostanie położony na sprawdzanie umiejętności związanych z analizowaniem, wnioskowaniem, argumentowaniem, porównywaniem.

OPIS ARKUSZA EGZAMINACYJNEGO

Egzamin maturalny z historii muzyki na poziomie rozszerzonym będzie trwał 180 minut².

W arkuszu egzaminacyjnym znajdzie się od 17 do 23 zadań. Łączna liczba punktów, jakie można uzyskać za prawidłowe rozwiązanie wszystkich zadań, jest równa 60.

Arkusze będzie składał się z dwóch części:

Część I. Test

1. Zadania sprawdzające wiadomości i umiejętności z zakresu:

- a) chronologii historii muzyki
- b) znajomości epok, stylów i kierunków
- c) dorobku artystycznego najwybitniejszych twórców dzieł muzycznych
- d) terminologii muzycznej
- e) znajomości najważniejszych dzieł muzycznych
- f) analizy i opisu dzieł muzycznych.

² Czas trwania egzaminu może zostać wydłużony w przypadku uczniów ze specjalnymi potrzebami edukacyjnymi, w tym niepełnosprawnych, oraz w przypadku cudzoziemców. Szczegóły są określone w *Komunikacie dyrektora Centralnej Komisji Egzaminacyjnej w sprawie szczegółowych sposobów dostosowania warunków i form przeprowadzania egzaminu maturalnego w danym roku szkolnym.*

2. Zadania będą ułożone chronologicznie i będą obejmowały wszystkie epoki od prehistorii do pierwszej dekady XXI wieku.
3. W zadaniach mogą być wykorzystywane przykłady dzieł muzycznych – nutowe i dźwiękowe, ikonografia muzyczna, teksty źródłowe, rysunki i ilustracje.
4. Liczba zadań: 17–22, w tym:
 - a) co najmniej cztery zadania dotyczące analizy wybranych utworów / fragmentów utworów prezentowanych w postaci zapisu lub nagrania, bądź w postaci partytury z nagraniem
 - b) jedno zadanie dotyczące analizy, także analizy porównawczej, wybranego utworu lub utworów prezentowanych w postaci partytury z nagraniem.
5. Liczba punktów możliwych do uzyskania w części pierwszej: 45 pkt.

Część II. Wypracowanie

1. W arkuszu są podane dwa tematy wypracowań, z których zdający wybiera jeden. Do wyboru będą dwa typy wypracowań:
 - a) temat szczegółowy (np. omówienie wskazanego stylu, twórczości wybranego kompozytora)
 - b) temat przekrojowy.
2. W temacie przekrojowym należy odwołać się do trzech utworów muzycznych.
3. Liczba punktów do uzyskania za napisanie wypracowania: 15 pkt.

Do arkusza będą dołączone *Przykłady nutowe do wybranych zadań* oraz płyta CD z przykładami dźwiękowymi.

ZASADY OCENIANIA

Zadania zamknięte i zadania otwarte z luką

Zadania zamknięte są oceniane – w zależności od maksymalnej liczby punktów, jaką można uzyskać za rozwiązanie danego zadania – zgodnie z poniższymi zasadami:

1 pkt – odpowiedź poprawna.

0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub niepełna albo brak odpowiedzi.

ALBO

2 pkt – odpowiedź całkowicie poprawna.

1 pkt – odpowiedź częściowa poprawna lub odpowiedź niepełna.

0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub brak odpowiedzi.

Zadania otwarte krótkiej odpowiedzi

Za rozwiązanie zadania otwartego krótkiej odpowiedzi będzie można otrzymać od 0 do 8 punktów. Zasady oceniania będą opracowane do każdego zadania odrębnie. Za każde poprawne rozwiązanie, inne niż opisane w zasadach oceniania, można przyznać maksymalną liczbę punktów, o ile rozwiązanie jest merytorycznie poprawne, zgodne z poleceniem i warunkami zadania.

Zadanie otwarte rozszerzonej odpowiedzi – wypracowanie

Za napisanie wypracowania zdający będzie mógł otrzymać maksymalnie 15 punktów.

Oceniając pracę egzaminatorzy będą przydzielali punkty w czterech kryteriach głównych, tj.:

1. Spełnienie formalnych warunków polecenia (od 0 do 1 pkt)
2. Wartość merytoryczna (od 0 do 10 pkt)
3. Terminologia (od 0 do 2 pkt)
4. Kompozycja i język (od 0 do 2 pkt)

1. Spełnienie formalnych warunków polecenia (maksymalnie 1 punkt)

Sprawdzając wypracowanie zdającego w tym kryterium, egzaminator będzie oceniał:

- czy w pracy omówiony został przynajmniej jeden, merytorycznie poprawny przykład dzieła muzycznego
- czy wypracowanie przynajmniej częściowo dotyczy problemu wskazanego w poleceniu.

<ul style="list-style-type: none"> • W wypracowaniu omówiono przynajmniej jeden, poprawny merytorycznie przykład dzieła muzycznego. ORAZ • Wypracowanie przynajmniej częściowo dotyczy problemu wskazanego w poleceniu. 	1 pkt
<ul style="list-style-type: none"> • Wypracowanie nie spełnia któregokolwiek z warunków określonych w kategorii „1 pkt”. ALBO • Wypracowanie jest napisane w formie planu albo w punktach. 	0 pkt

Uwaga: jeżeli w kryterium *Spełnienie formalnych warunków polecenia* przyznano 0 pkt, we wszystkich pozostałych kryteriach przyznaje się 0 pkt.

Wyjaśnienia (Kryterium 1. – *Spełnienie formalnych warunków polecenia*)

1. W wypracowaniu zdający powinien odwołać się do przykładów dzieł muzycznych wskazanych w poleceniu. Odwołanie się zdającego do dzieła muzycznego oznacza, że co najmniej jedno zdanie o danym przykładzie ma charakter analityczny, a nie – tylko informacyjny.
2. „Problem wskazany w poleceniu” obejmuje zakres merytoryczny zagadnienia, którego omówienie jest wymagane.
3. Wypracowanie przynajmniej częściowo dotyczy problemu wskazanego w poleceniu, jeżeli obejmuje co najmniej jeden aspekt zakresu merytorycznego.

2. Wartość merytoryczna (maksymalnie 10 punktów)

Sprawdzając wypracowanie zdającego w tym kryterium, egzaminator będzie oceniał, czy w wypracowaniu zdający:

- wykazał się znajomością tematu wskazanego w poleceniu
- omówił przykłady dzieł muzycznych, które odpowiadają tematowi pracy i są poprawne merytorycznie
- odniósł się do problemu zawartego w temacie i wyciągnął słuszne wnioski.

<ul style="list-style-type: none"> • Pełne opracowanie tematu. • Wnikliwy opis i wnikliwa analiza dzieł muzycznych ze znajomością kontekstów i datowań. • Przekonujące wnioskowanie. 	10 pkt
<ul style="list-style-type: none"> • Pełne opracowanie tematu. • Wnikliwy opis i wnikliwa analiza dzieł muzycznych. • Przekonujące wnioskowanie. 	9 pkt
<ul style="list-style-type: none"> • Pełne opracowanie tematu. • Poprawny opis i poprawna analiza dzieł muzycznych. • Przekonujące wnioskowanie. 	8 pkt
<ul style="list-style-type: none"> • Częściowe opracowanie tematu. • Poprawny opis i poprawna analiza dzieł muzycznych. • Poprawne wnioskowanie. 	7 pkt
<ul style="list-style-type: none"> • Częściowe opracowanie tematu. • Poprawny opis i poprawna analiza dzieł muzycznych. • Wnioskowanie niepełne. 	6 pkt
<ul style="list-style-type: none"> • Częściowe opracowanie tematu. • Powierzchny opis i powierzchowna analiza dzieł muzycznych. • Wnioskowanie niepełne. 	5 pkt
<ul style="list-style-type: none"> • Niepełne opracowanie tematu. • Powierzchny opis i powierzchowna analiza dzieł muzycznych. • Wnioskowanie niepełne. 	4 pkt
<ul style="list-style-type: none"> • Niepełne opracowanie tematu. • Powierzchny opis i powierzchowna analiza dzieł muzycznych. • Brak wnioskowania. 	3 pkt
<ul style="list-style-type: none"> • Próba częściowego opracowania tematu. • Podjęta próba opisu i analizy dzieł muzycznych. • Brak wnioskowania. 	2 pkt
<ul style="list-style-type: none"> • Podjęta próba formułowania wypowiedzi, w której widoczne są jakiegokolwiek poprawne merytorycznie informacje w związku z tematem. 	1 pkt
<ul style="list-style-type: none"> • Brak opracowania tematu, opis i analiza dzieł muzycznych są niewystarczające lub ich brak. ALBO • Nie podjęto próby formułowania wypowiedzi. 	0 pkt

Wyjaśnienia (Kryterium 2. – Wartość merytoryczna)

1. Opracowanie tematu należy rozumieć jako wyjaśnienie i interpretację problemu sformułowanego w temacie wypracowania:
 - a) pełne opracowanie tematu: wnikliwe i wieloaspektowe spojrzenie na problem. Zawiera elementy refleksji / głębszego namysłu nad problemem.
 - b) częściowe opracowanie tematu: poprawne spojrzenie na problem, ale brak pogłębionej analizy. Zdający nie odwołał się do kontekstów.
 - c) niepełne opracowanie tematu: oparte na uogólnieniach, mało dokładne, niewnikające w istotę rzeczy.
2. Opis i analizę dzieła muzycznego należy rozumieć jako odwołanie się do przykładów muzycznych i zawarcie istotnych informacji na ich temat:
 - a) wnikliwy opis i wnikliwa analiza zawierają autora i tytuł dzieła muzycznego lub poprawną nazwę kierunku / postawy artystycznej i jego przedstawicieli. Składają się na nie opis danego przykładu oraz analiza cech formalnych i treściowych, jeśli temat tego wymaga. Opis i analiza są pogłębione i skupiają się na tych elementach, które odnoszą się do tematu wypracowania.
 - b) poprawny opis i poprawna analiza zawierają autora i tytuł dzieła muzycznego lub poprawną nazwę zjawiska artystycznego / postawy artystycznej i jego przedstawicieli. Składają się na nie opis danego przykładu oraz analiza cech formalnych i treściowych, jeśli temat tego wymaga.
 - c) powierzchnowy opis i powierzchowna analiza: zdający podał jedynie autora / przedstawiciela lub tytuł dzieła sztuki / nazwę zjawiska artystycznego lub prądu. Składa się na nie opis danego przykładu lub analiza cech formalnych. Analiza jest niepełna, oparta na uogólnieniach, mało dokładna.

3. Terminologia (maksymalnie 2 punkty)

Sprawdzając wypracowanie zdającego w tym kryterium, egzaminator będzie oceniał, czy w wypracowaniu zdający:

- wykazał się wiedzą z zakresu terminologii historii muzyki
- potrafi stosować terminy i pojęcia z zakresu historii muzyki we właściwym kontekście.

Bogata i różnorodna terminologia z dziedziny muzyki (w tym nazwy technik, stylów, kierunków artystycznych oraz znajomość nazewnictwa elementów dzieła muzycznego).	2 pkt
Ograniczona umiejętność posługiwania się terminologią z dziedziny muzyki lub drobne błędy w jej stosowaniu (w tym nazwy technik, stylów, kierunków artystycznych oraz znajomość nazewnictwa elementów dzieła muzycznego).	1 pkt
Nieznajomość terminologii muzycznej lub błędne posługiwanie się terminami muzycznymi.	0 pkt

Wyjaśnienia (Kryterium 3. – Terminologia)

1. Terminologia z dziedziny muzyki dotyczy nazwy technik, stylów, kierunków artystycznych oraz znajomość nazewnictwa elementów dzieła muzycznego.
2. Zdający może uzyskać maksymalną liczbę punktów za to kryterium, jeżeli w swojej pracy posłużył się przynajmniej 8 terminami z dziedziny muzyki i praca nie zawiera żadnych błędów terminologicznych.
3. Zdający może uzyskać 1 punkt za to kryterium, jeżeli w swojej pracy posłużył się przynajmniej 5 terminami z dziedziny muzyki i praca nie zawiera rażących błędów terminologicznych.

4. Kompozycja i język (maksymalnie 2 punkty)

Sprawdzając wypracowanie zdającego w tym kryterium, egzaminator będzie oceniał, czy:

- kompozycja wypowiedzi jest poprawna
- język wypowiedzi jest poprawny.

<ul style="list-style-type: none"> • Trójdzielna, proporcjonalna kompozycja. • Wypracowanie jest napisane językiem w pełni komunikatywnym; 3 błędy językowe. 	2 pkt
<ul style="list-style-type: none"> • Zaburzona kompozycja. I/ALBO • Wypracowanie jest napisane językiem w większości komunikatywnym; od 4 do 8 błędów językowych. 	1 pkt
<ul style="list-style-type: none"> • Elementy treściowe wypowiedzi niezorganizowane. • Wypracowanie zawiera więcej niż 8 błędów językowych. 	0 pkt

Uwagi

1. Jeżeli wypowiedź jest nieczytelna (w rozumieniu czytelności zapisu), egzaminator oceni ją na 0 pkt.
2. Jeżeli wypowiedź nie zawiera w ogóle rozwinięcia (np. zdający napisał tylko wstęp), egzaminator przyzna 0 pkt w każdym kryterium.
3. Jeżeli wypowiedź zawiera mniej niż 250 wyrazów, jest oceniana wyłącznie w kryteriach: *Spełnienie formalnych warunków polecenia* oraz *Wartość merytoryczna*. W pozostałych kryteriach egzaminator przyzna 0 punktów.
4. Jeżeli wypowiedź jest napisana niesamodzielnie, np. zawiera fragmenty odtworzone z podręcznika, zadania zawartego w arkuszu egzaminacyjnym lub innego źródła, w tym internetowego, lub jest przepisana od innego zdającego, wówczas egzamin z historii muzyki, w przypadku takiego zdającego, zostanie unieważniony.
5. Zabronione jest pisanie wypowiedzi obraźliwych, wulgarnych lub propagujących postępowanie niezgodne z prawem. W przypadku takich wypowiedzi zostanie podjęta indywidualna decyzja dotycząca danej pracy, np. nie zostaną przyznane punkty za styl i język lub cała wypowiedź nie będzie podlegała ocenie.

2. Przykładowe zadania z rozwiązaniami

W *Informatorze* dla każdego zadania podano:

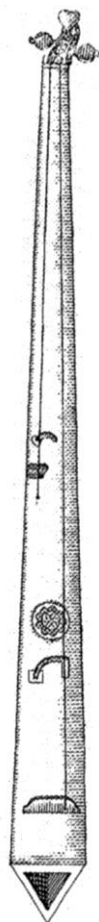
- liczbę punktów możliwych do uzyskania za jego rozwiązanie (po numerze zadania)
- najważniejsze wymagania ogólne i szczegółowe, które są sprawdzane w tym zadaniu
- zasady oceniania rozwiązań zadań
- poprawne rozwiązanie każdego zadania zamkniętego oraz przykładowe rozwiązanie każdego zadania otwartego.

MUZYKA W UJĘCIU HISTORYCZNYM

Zadanie 1. (0–2)

Poniższa ilustracja przedstawia instrument muzyczny, który służył greckim teoretykom do określania stosunku długości struny do wysokości dźwięku.

Uzupełnij tekst zamieszczony obok ilustracji. W wyznaczone miejsca wpisz nazwę instrumentu i prawidłowe nazwy interwałów.



Starożytnym narzędziem teoretyków, które pozwalało obliczyć interwały i wyznaczać kolejne stopnie skali był Napięta struna przyrządu, skracana w połowie, dawała dźwięk o wyższy. Jeśli struna przyrządu skracana była w jednej trzeciej, brzmiała o wyżej, jeśli w jednej czwartej – o wyżej.

Wymaganie ogólne

- I. Muzyka w ujęciu historycznym – periodyzacja, język, właściwości i charakterystyka.
 1. Poznanie muzyki w ujęciu historycznym od zarania dziejów, przez starożytność [...].

Wymaganie szczegółowe

- I. Muzyka w ujęciu historycznym – periodyzacja, język, właściwości i charakterystyka.
 2. Starożytność (Egipt, Grecja, Rzym i in.). Zdający:
 - 4) omawia miejsce muzyki w nauce [...] starożytnej [...].

Zasady oceniania

- 2 pkt – poprawne uzupełnienie nazwy instrumentu i nazw wszystkich interwałów.
 1 pkt – poprawne uzupełnienie nazwy instrumentu ALBO nazw wszystkich interwałów.
 0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub niepełna albo brak odpowiedzi.

Rozwiązanie

Starożytnym narzędziem teoretyków, które pozwalało obliczyć interwały i wyznaczać kolejne stopnie skali był **monochord**. Napięta struna przyrządu, skracana w połowie, dawała dźwięk o **oktawę** wyższy. Jeśli struna przyrządu skracana była w jednej trzeciej, brzmiała o **kwintę** wyżej, jeśli w jednej czwartej – o **kwartę** wyżej.

Zadanie 2. (0–2)

Zapoznaj się z fragmentem mozaiki podłogowej z II wieku n.e., która przedstawia popularną w starożytnym Rzymie formę rozrywki, jaką były walki gladiatorów. Walkom tym towarzyszyli muzycy grający na różnych instrumentach.



www.imperiumromanum.edu.pl

Zapisz nazwy trzech instrumentów widocznych na ilustracji oznaczonych numerami 1.–3. oraz nazwę grupy, do której należą wszystkie przedstawione instrumenty.

1.
2.
3.

Nazwa grupy instrumentów:

Wymaganie ogólne

- I. Muzyka w ujęciu historycznym – periodyzacja, język, właściwości i charakterystyka.
 1. Poznanie muzyki w ujęciu historycznym od zarania dziejów, przez starożytność [...].

Wymaganie szczegółowe

- I. Muzyka w ujęciu historycznym – periodyzacja, język, właściwości i charakterystyka.
 2. Starożytność (Egipt, Grecja, Rzym i in.). Zdający:
 - 3) wymienia i klasyfikuje starożytne instrumenty muzyczne (np. harfa, lira, kithara, aulos, fletnia Pana, sistrum, organy hydrauliczne, tuba, róg, trąbka i in.).

Zasady oceniania

2 pkt – poprawne podanie trzech nazw instrumentów oraz nazwy grupy.

1 pkt – poprawne podanie trzech nazw instrumentów LUB za poprawne podanie dwóch nazw instrumentów oraz nazwy grupy.

0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub niepełna albo brak odpowiedzi.

Rozwiązanie

1. Trąba
2. Organy hydrauliczne
3. Rogi

Nazwa grupy instrumentów: instrumenty dęte

Zadanie 3. (0–1)

Poniższa ilustracja przedstawia fragment muru katedry kieleckiej z tablicą poświęconą jednemu z pierwszych znanych z imienia kompozytorów polskich.



www.wikipedia.org

Zapisz nazwę epoki, w której żył Wincenty z Kielc (z Kielczy), oraz nazwę jednej dziedziny, którą zajmował się poza działalnością kompozytorską.

Nazwa epoki:

Dziedzina:

Wymaganie ogólne

- I. Muzyka w ujęciu historycznym – periodyzacja, język, właściwości i charakterystyka.
1. Poznanie muzyki w ujęciu historycznym od zarania dziejów, przez [...] średniowiecze [...].

Wymaganie szczegółowe

- I. Muzyka w ujęciu historycznym – periodyzacja, język, właściwości i charakterystyka.
3. Średniowiecze. Zdający:
 - 8) zna kompozytorów i teoretyków średniowiecznych ([...] Wincenty z Kielczy/Kielc [...]).

Zasady oceniania

- 1 pkt – poprawne podanie nazwy epoki oraz nazwy dziedziny.
0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub niepełna albo brak odpowiedzi.

Rozwiązanie

Nazwa epoki: średniowiecze
Dziedzina: kronikarz / poeta

Zadanie 4. (0–2)

Na poniższych ilustracjach przedstawione są różne typy notacji.

Pod każdą ilustracją wpisz nazwę notacji i nazwę epoki, w której każda z nich powstała.

Ilustracja 1.



www.wikiwand.com

Nazwa notacji:

Epoka:

Ilustracja 2.



www.europeana.eu

Nazwa notacji:

Epoka:

Wymaganie ogólne

- I. Muzyka w ujęciu historycznym – periodyzacja, język, właściwości i charakterystyka.
 1. Poznanie muzyki w ujęciu historycznym od zarania dziejów, przez [...] średniowiecze, renesans [...].

Wymaganie szczegółowe

- I. Muzyka w ujęciu historycznym – periodyzacja, język, właściwości i charakterystyka.
 3. Średniowiecze. Zdający:
 - 2) omawia chorał gregoriański:
 - d) notacja (neumy);
 - 5) charakteryzuje *ars antiqua* (muzyka menzuralna i jej notacja [...]);
 4. Renesans. Zdający:
 - 7) zna pojęcia: tabulatura [...].

Zasady oceniania

- 2 pkt – za poprawne podanie dwóch nazw notacji i epok.
 1 pkt – za poprawne podanie jednej nazwy notacji i epoki.
 0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub niepełna albo brak odpowiedzi.

Rozwiązanie

Ilustracja 1.

Nazwa notacji: tabulatura lutniowa

Epoka: renesans

Ilustracja 2.

Nazwa notacji: notacja neumatyczna

Epoka: średniowiecze

Zadanie 5. (0–2)

Wyjaśnij, co oznacza termin *cantus firmus* oraz zapisz, jaką informację o pochodzeniu *cantus firmus* przekazują zapisane poniżej tytuły mszy:

Wyjaśnienie terminu:

.....

.....

Informacje o pochodzeniu *cantus firmus*:

1. Guillaume Dufay, *Missa sine nominae*

.....

2. Johannes Ockeghem, *Missa L'homme armé*

.....

3. Josquin des Prés, *Missa Pange Lingua*

.....

Wymaganie ogólne

- I. Muzyka w ujęciu historycznym – periodyzacja, język, właściwości i charakterystyka.
 1. Poznanie muzyki w ujęciu historycznym od zarania dziejów, przez [...] średniowiecze, renesans [...].

Wymagania szczegółowe

- I. Muzyka w ujęciu historycznym – periodyzacja, język, właściwości i charakterystyka.
 3. Średniowiecze. Zdający:
 - 10) zna pojęcia: [...] *cantus firmus* [...];
 4. Renesans. Zdający:
 - 5) zna kompozytorów renesansowych (Guillaume Dufay [...] i in.);
 - 7) zna pojęcia: [...] polifonia wokalna [...].

Zasady oceniania

2 pkt – poprawne wyjaśnienie znaczenia terminu *cantus firmus* i poprawne wskazanie pochodzenia *cantus firmus* dla wszystkich mszy.

1 pkt – poprawne wyjaśnienie znaczenia terminu *cantus firmus* ALBO poprawne wskazanie pochodzenia *cantus firmus* dla wszystkich mszy.

0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub niepełna albo brak odpowiedzi.

Rozwiązanie

Wyjaśnienie terminu: śpiew stały, melodia konstrukcyjna w polifonii średniowiecza i renesansu.

Informacje o pochodzeniu *cantus firmus*:

1. Guillaume Dufay, *Missa sine nominae* – *cantus firmus* pochodzi z inwencji kompozytora.
2. Johannes Ockeghem, *Missa L'homme armé* – *cantus firmus* świecki (piosenka francuska).
3. Josquin des Prés, *Missa Pange Lingua* – *cantus firmus* jest melodią chorałową.

Zadanie 6. (0–2)

Na poniższej ilustracji jest widoczny monument poświęcony Janowi Sebastianowi Bachowi, który znajduje się w Ohrdruf. Umieszczono na nim, obok elementów plastycznych, słowa wypowiedziane o Bachu przez Ludwiga van Beethovena – „*Nicht Bach, Meer sollte er heißen*” (*Nie strumieniem, lecz morzem zwać się powinien*).



www.bach-cantatas.com

Zinterpretuj wymowę monumentu przedstawionego na ilustracji. Uwzględnij widoczne na monumencie dwa elementy plastyczne oraz zacytowane słowa Beethovena.

.....

.....

.....

.....

.....

Wymaganie ogólne

- III. Tworzenie wypowiedzi związanych z historią i kulturą muzyczną.
 Stymulowanie umiejętności krytyczno-refleksyjnego myślenia o muzyce na różnych poziomach percepcji muzycznej, w odmiennych jej [...] kontekstach (społecznym, humanistycznym, religijnym i in.) [...].

Wymagania szczegółowe

- III. Tworzenie wypowiedzi związanych z historią i kulturą muzyczną. Zdający:
- 2) przybliży twórczość i działalność przedstawicieli różnych obszarów kultury muzycznej [...] kompozytor [...];
 - 3) interpretuje i odczytuje w kontekście dokonań epoki wybrane dzieła muzyczne.

Zasady oceniania

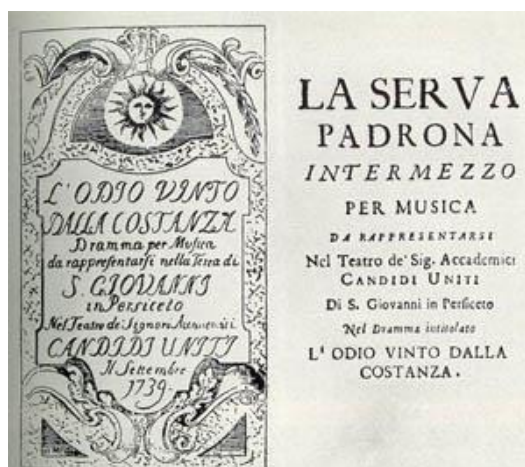
- 2 pkt – poprawna odpowiedź odnosząca się do dwóch elementów plastycznych oraz do zacytowanych słów.
- 1 pkt – poprawna odpowiedź odnosząca się do dwóch elementów plastycznych ALBO do zacytowanych słów.
- 0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub niepełna albo brak odpowiedzi.

Przykładowe rozwiązanie

Nawiązanie do nazwiska kompozytora (niemieckie słowo „Bach” znaczy „strumień”); podkreślenie wielkości i znaczenia spuścizny kompozytorskiej Jana Sebastiana Bacha (morze – nie ma kresu, zdumiewa swoim pięknem i niezmierną potęgą). Widoczne na monumencie pizszcałki organów nawiązują do różnych dziedzin działalności Jana Sebastiana Bacha – był organistą, organmistrzem, także kompozytorem muzyki organowej. Pizszcałka główna, z której wyrastają gałęzie z liśćmi, może wskazywać na drzewo jako symbol głębokiego zakorzenienia w tradycji – muzyka Jana Sebastiana Bacha była syntezą twórczości jego wielkich poprzedników, oddziaływała na kolejne pokolenia kompozytorów i wciąż jest źródłem inspiracji muzycznych.

Zadanie 7.

Na ilustracji przedstawiona jest tytułowa strona intermezza *La serva padrona* – *Służąca panią* Giovanniego Paisiella.



www.en.wikipedia.org

Zadanie 7.1. (0–1)

Wyjaśnij, co oznaczała w I połowie XVIII wieku gatunkowa nazwa intermezzo.

.....

.....

.....

Wymaganie ogólne

- I. Muzyka w ujęciu historycznym – periodyzacja, język, właściwości i charakterystyka.
1. Poznanie muzyki w ujęciu historycznym od zarania dziejów, przez [...] klasycyzm [...].

Wymagania szczegółowe

- I. Muzyka w ujęciu historycznym – periodyzacja, język, właściwości i charakterystyka.
6. Klasycyzm. Zdający:
 - 1) charakteryzuje muzykę w kontekście estetyki epoki:
 - a) okres przedklasycyzy;
 - c) opisuje styl *galant*.

Zasady oceniania

- 1 pkt – odpowiedź poprawna.
0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub brak odpowiedzi.

Przykładowe rozwiązanie

Intermezzo było przedstawieniem operowym o komediowej treści, które było prezentowane w przerwach między aktami przedstawienia wieczoru w teatrach operowych Neapolu.

Zadanie 7.2. (0–1)

Napisz, jaką rolę odegrały intermezza w historii muzyki.

.....

.....

.....

Wymaganie ogólne

- I. Muzyka w ujęciu historycznym – periodyzacja, język, właściwości i charakterystyka.
 - 1. Poznanie muzyki w ujęciu historycznym od zarania dziejów, przez [...] klasycyzm [...].

Wymagania szczegółowe

- I. Muzyka w ujęciu historycznym – periodyzacja, język, właściwości i charakterystyka.
 - 6. Klasycyzm. Zdający:
 - 1) charakteryzuje muzykę w kontekście estetyki epoki:
 - a) okres przedklasyczny;
 - c) opisuje styl *galant*.

Zasady oceniania

- 1 pkt – odpowiedź poprawna.
- 0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub niepełna albo brak odpowiedzi.

Przykładowe rozwiązanie

Intermezza doprowadziły do powstania opery *buffa* w połowie XVIII wieku. Tym samym dokonał się podział przedstawień operowych na *seria i buffa*.

Zadanie 8.

W XVII wieku w przedstawieniach odbywających się w pałacu królewskim w Wersalu czynny udział brał dwór monarszy, łącznie z królem. Poniższa ilustracja ukazuje Ludwika XIV w stroju symbolizującym słońce.



www.modnahistria.pl

Zadanie 8.1. (0–1)

Zapisz nazwę gatunkową przedstawień, w których król występował w roli tancerza.

.....

Wymaganie ogólne

- I. Muzyka w ujęciu historycznym – periodyzacja, język, właściwości i charakterystyka.
2. Postrzeganie muzyki w kontekście kultury poszczególnych epok, kształtujących ją zjawisk społecznych i wydarzeń historycznych oraz powiązanej z nimi estetyki.

Wymaganie szczegółowe

- I. Muzyka w ujęciu historycznym – periodyzacja, język, właściwości i charakterystyka.
5. Barok. Zdający:
 - 1) charakteryzuje muzykę barokową w kontekście estetyki epoki [...].

Zasady oceniania

1 pkt – odpowiedź poprawna.

0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub niepełna albo brak odpowiedzi.

Rozwiązanie

Balety dworskie / *ballet de cour*

Zadanie 8.2. (0–1)

Podaj nazwisko kompozytora, który w XVII wieku pisał muzykę baletową i operową dla francuskiego dworu królewskiego.

.....

Wymaganie ogólne

- I. Muzyka w ujęciu historycznym – periodyzacja, język, właściwości i charakterystyka.
1. Poznanie muzyki w ujęciu historycznym od zarania dziejów, przez [...], barok [...].

Wymaganie szczegółowe

- I. Muzyka w ujęciu historycznym – periodyzacja, język, właściwości i charakterystyka.
5. Barok. Zdający:
1) charakteryzuje muzykę barokową w kontekście estetyki epoki, uwzględniając:
b) [...] narodziny opery.

Zasady oceniania

1 pkt – odpowiedź poprawna.

0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub niepełna albo brak odpowiedzi.

Rozwiązanie

Jean-Baptiste Lully

Zadanie 9. (0–2)

Uzupełnij tabelę. Do podanych imion i nazwisk kompozytorów przyporządkuj właściwe tytuły utworów. Tytuły wybierz z podanych niżej. Podaj źródło inspiracji wszystkich przedstawionych utworów.

Mojżesz i Aron *Canticum canticorum (Pieśń nad Pieśniami)*
Nabucco *Izrael w Egipcie* *Absalon fili mi (Absalonie, mój synu)*

	Kompozytor	Tytuł
A.	Giovanni Pierluigi da Palestrina	
B.	George Friedrich Händel	
C.	Giuseppe Verdi	
D.	Arnold Schönberg	

Źródło inspiracji:

Wymaganie ogólne

- I. Muzyka w ujęciu historycznym – periodyzacja, język, właściwości i charakterystyka.
 1. Poznanie muzyki w ujęciu historycznym od zarania dziejów, przez [...], renesans, barok, romantyzm do muzyki XX wieku [...].

Wymagania szczegółowe

- I. Muzyka w ujęciu historycznym – periodyzacja, język, właściwości i charakterystyka.
 4. Renesans. Zdający:
 - 5) zna kompozytorów renesansowych ([...] Giovanni Pierluigi da Palestrina [...]);
 5. Barok. Zdający:
 - 4) wymienia [...] twórczość kompozytorów ([...] Georg Friedrich Haendel, [...]);
 7. Romantyzm. Zdający:
 - 3) [...] wymienia kompozytorów romantyzmu [...] Giuseppe Verdi [...];
 8. Muzyka XX i XXI wieku. Zdający:
 - 3) wymienia [...] twórczość kompozytorów: [...] Arnold Schönberg [...].

Zasady oceniania

- 2 pkt – prawidłowe przyporządkowanie czterech tytułów do nazwisk i prawidłowe podanie źródła inspiracji.
- 1 pkt – prawidłowe przyporządkowanie trzech tytułów do nazwisk i prawidłowe podanie źródła inspiracji.
- 0 pkt – odpowiedź niepełna lub błędna albo brak odpowiedzi.

Rozwiązanie

- A. *Pieśń nad pieśniami*
- B. *Izrael w Egipcie*
- C. *Nabucco*
- D. *Mojżesz i Aron*

Źródło inspiracji – Stary Testament / Biblia / Pismo Święte

Zadanie 10. (0–2)**Uzupełnij poniższy tekst.**

Wolfgang Amadeusz Mozart na stałe przeniósł się do Wiednia w 1781 roku. Niemal od razu zdobył sławę jako znakomity i kompozytor muzyki Na scenie Burghtheater z powodzeniem wystawił trzy przedstawienia, w tym dwie opery buffa – i *Così fan tutte*. Ostatnim dziełem scenicznym Wolfganga Amadeusza Mozarta był, wystawiony w podmiejskim Theater auf der Wieden we wrześniu 1791 roku. W grudniu tegoż roku kompozytor zmarł, pozostawiając niedokończone dzieło –

Wymaganie ogólne

- I. Muzyka w ujęciu historycznym – periodyzacja, język, właściwości i charakterystyka.
 1. Poznanie muzyki w ujęciu historycznym od zarania dziejów, przez [...] klasycyzm [...].

Wymaganie szczegółowe

- I. Muzyka w ujęciu historycznym – periodyzacja, język, właściwości i charakterystyka.
 6. Klasycyzm. Zdający:
 4) wymienia i charakteryzuje twórczość kompozytorów ([...] Wolfgang Amadeusz Mozart [...]).

Zasady oceniania

- 2 pkt – poprawne uzupełnienie pięciu informacji w tekście.
 1 pkt – poprawne uzupełnienie czterech informacji w tekście.
 0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub niepełna albo brak odpowiedzi.

Rozwiązanie

Wolfgang Amadeusz Mozart na stałe przeniósł się do Wiednia w 1781 roku. Niemal od razu zdobył sławę jako znakomity **pianista** i kompozytor muzyki **fortepianowej**. Na scenie Burghtheater z powodzeniem wystawił trzy przedstawienia, w tym dwie opery buffa – **Wesele Figara** i *Così fan tutte*. Ostatnim dziełem scenicznym Mozarta był **Czarodziejski flet**, wystawiony w podmiejskim Theater auf der Wieden we wrześniu 1791 roku. W grudniu tegoż roku kompozytor zmarł, pozostawiając niedokończone dzieło – **Requiem d-moll**.

Zadanie 11. (0–1)

Podaj pełną nazwę rozwiązania harmonicznego zaprezentowanego w przykładzie zamieszczonym poniżej.

**Wymaganie ogólne**

II. Analiza i interpretacja dzieł muzycznych.

1. Dokonywanie analizy percepcyjnej i opisu różnorodnych dzieł muzycznych reprezentatywnych dla poszczególnych epok pod względem estetycznym, formalnym, strukturalnym i stylistycznym oraz ich interpretacja wraz z uzasadnieniem.

Wymaganie szczegółowe

II. Analiza i interpretacja dzieł muzycznych. Zdający:

- 4) dokonuje analizy percepcyjnej, uwzględniając:
 - a) elementy muzyki.

Zasady oceniania

1 pkt – odpowiedź poprawna.

0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub brak odpowiedzi.

Rozwiązanie

Kadencja wielka doskonała

Zadanie 12.

Wśród dorobku kompozytorskiego Ludwiga van Beethovena znalazło się dziewięć symfonii. Beethoven zastosował w nich wiele nowatorskich rozwiązań, tym samym wytyczył nowe drogi rozwoju symfoniki romantycznej.

Zadanie 12.1. (0–2)

W poniższej tabeli podano opisy innowacyjnych rozwiązań zastosowanych przez Ludwiga van Beethovena w czterech z jego symfonii. Uzupełnij tabelę – przy każdym z opisów (oznaczonych 1.–4.) zapisz numer symfonii, w której pojawiły się opisane innowacje.

	Opis nowatorskich rozwiązań	Numer symfonii Beethovena
1.	Przestawny szyk cyklu sonatowego, zakończenie całości kantatą.	
2.	Wprowadzenie trzeciego tematu w przetworzeniu części pierwszej, druga część cyklu – marsz żałobny, czwarta – wariacje.	
3.	Wprowadzenie programowych tytułów do każdej z pięciu części symfonii.	
4.	Integracja tematyczna cyklu, poszerzenie składu orkiestry o flet piccolo, kontrafagot i trzy puzony.	

Wymaganie ogólne

- I. Muzyka w ujęciu historycznym – periodyzacja, język, właściwości i charakterystyka.
1. Poznanie muzyki w ujęciu historycznym od zarania dziejów, przez [...] klasycyzm [...].

Wymaganie szczegółowe

- I. Muzyka w ujęciu historycznym – periodyzacja, język, właściwości i charakterystyka.
6. Klasycyzm. Zdający:
1) charakteryzuje muzykę w kontekście estetyki epoki:
i) zmiany w cyklu sonatowym dokonane przez Ludwiga van Beethovena i ich przykłady.

Zasady oceniania

- 2 pkt – poprawne zapisanie czterech numerów symfonii.
1 pkt – poprawne zapisanie trzech numerów symfonii.
0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub niepełna albo brak odpowiedzi.

Rozwiązanie

1. *IX Symfonia d-moll*
2. *III Symfonia Es-dur*
3. *VI Symfonia F-dur*
4. *V Symfonia c-moll*

Zadanie 12.2. (0–1)

Wymień jedną symfonię romantyczną, której twórca podąża drogą wytyczoną przez symfonię Ludwika van Beethovena. Podaj nazwisko kompozytora i tytuł wybranej przez Ciebie symfonii. Zapisz jedną cechę właściwą dla romantycznej symfonii, którą prezentuje wybrany przez Ciebie utwór.

Nazwisko kompozytora:

Tytuł symfonii:

Cechy symfonii:

.....

Wymaganie ogólne

- I. Muzyka w ujęciu historycznym – periodyzacja, język, właściwości i charakterystyka.
1. Poznanie muzyki w ujęciu historycznym od zarania dziejów, przez [...] klasycyzm, romantyzm [...].

Wymagania szczegółowe

- I. Muzyka w ujęciu historycznym – periodyzacja, język, właściwości i charakterystyka.
6. Klasycyzm. Zdający:
 - 1) charakteryzuje muzykę w kontekście estetyki epoki:
 - h) odmienność później twórczości Ludwiga van Beethovena jako prekursora romantyzmu;
 7. Romantyzm. Zdający:
 - 1) charakteryzuje muzykę romantyczną w kontekście estetyki epoki:
 - a) rozumie związki muzyki Ludwiga van Beethovena z początkami romantyzmu;
 - 2) omawia cechy wybranych form muzycznych:
 - a) wielkie ([...] symfonia [...]).

Zasady oceniania

- 1 pkt – poprawne zapisanie nazwiska kompozytora, tytułu symfonii oraz jej cechy.
0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub niepełna albo brak odpowiedzi.

Przykładowe rozwiązania

Hector Berlioz, *Symfonia fantastyczna*, symfonia programowa, pięcioczęściowość, bogata instrumentacja (po raz pierwszy w orkiestrze pojawiły się harfy)

Hector Berlioz, *Harold w Italii*, symfonia programowa

Franciszek Liszt, *Symfonia faustowska*, symfonia programowa, finał wokально-instrumentalny

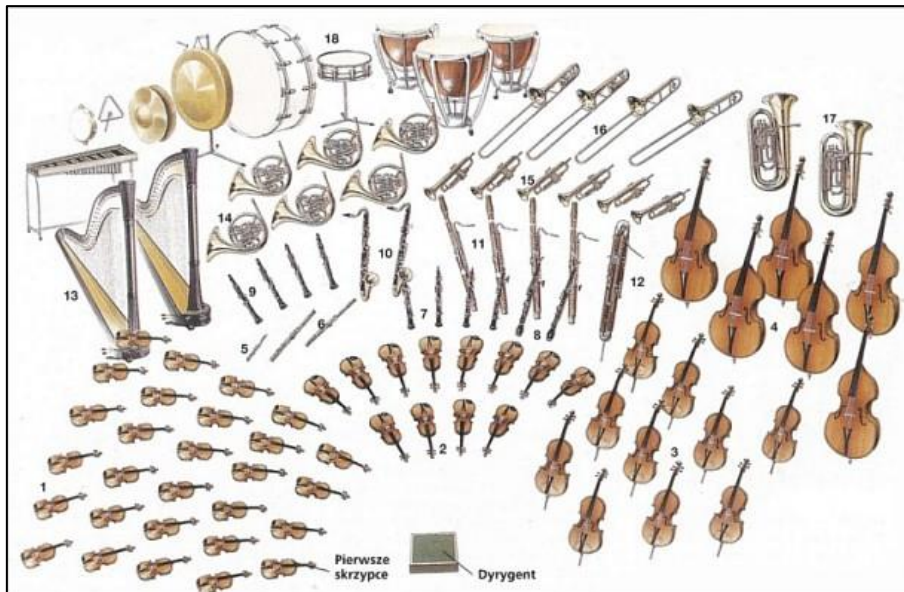
Gustav Mahler, *IV Symfonia*, programowość, finał wokально-instrumentalny

Gustav Mahler, *VIII Symfonia „Symfonia tysiąca”*, wokально-instrumentalna, niezwykle rozbudowany aparat wykonawczy

Zadanie 13. (0–2)

Poniższe ilustracje przedstawiają składy orkiestr symfonicznych dwóch różnych epok.

Ilustracja 1.



www.up.poznan.pl

Ilustracja 2.



www.kronikamontrealaska.com

Przy numerze każdej z ilustracji zapisz, z jakiej epoki pochodzi przedstawiony na niej skład orkiestry. Podaj jeden argument, który potwierdzi słuszność Twojej odpowiedzi.

Ilustracja 1.

Epoka:

Uzasadnienie:

.....

.....

Ilustracja 2.

Epoka:

Uzasadnienie:

.....

.....

Wymaganie ogólne

- I. Muzyka w ujęciu historycznym – periodyzacja, język, właściwości i charakterystyka.
 1. Poznanie muzyki w ujęciu historycznym od zarania dziejów, przez [...] klasycyzm, romantyzm [...].

Wymagania szczegółowe

- I. Muzyka w ujęciu historycznym – periodyzacja, język, właściwości i charakterystyka.
 6. Klasycyzm. Zdający:
 - 3) wymienia i klasyfikuje instrumenty orkiestry symfonicznej, skład kwartetu smyczkowego i różnych zespołów kameralnych typowych dla epoki klasycyzmu;
 7. Romantyzm. Zdający:
 - 1) charakteryzuje muzykę romantyczną w kontekście estetyki epoki:
 - f) opisuje orkiestrę symfoniczną w romantyzmie (powiększenie składu [...]).

Zasady oceniania

- 2 pkt – prawidłowe podanie nazwy epoki i uzasadnienia do dwóch ilustracji.
- 1 pkt – prawidłowe podanie nazwy epoki i uzasadnienia do jednej ilustracji.
- 0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub niepełna albo brak odpowiedzi.

Rozwiązanie

Ilustracja 1.

Epoka: romantyzm

Uzasadnienie: rozbudowane grupy smyczków, dwie harfy, duży skład instrumentów dętych blaszane (w tym puzony i tuby), instrumenty dęte drewniane (w tym kontrafagot) i perkusja.

Ilustracja 2.

Epoka: klasycyzm

Uzasadnienie: niewielki skład smyczków, podwójne instrumenty dęte drewniane i instrumenty dęte blaszane (tylko waltornie i trąbki), jeden kocioł.

Zadanie 14. (0–1)

Zapoznaj się z początkowymi taktami *Mazurka cis-moll* op. 41 nr 1 Fryderyka Chopina.

Podaj dwie cechy zaprezentowanej melodii, które wskazują na inspirację muzyką ludową.



.....

.....

.....

Wymaganie ogólne

- I. Muzyka w ujęciu historycznym – periodyzacja, język, właściwości i charakterystyka.
 1. Poznanie muzyki w ujęciu historycznym od zarania dziejów, przez [...] romantyzm [...].

Wymaganie szczegółowe

- I. Muzyka w ujęciu historycznym – periodyzacja, język, właściwości i charakterystyka.
 7. Romantyzm. Zdający:
 - 1) charakteryzuje muzykę romantyczną w kontekście estetyki epoki:
 - c) wymienia charakterystyczne cechy romantyzmu ([...] elementy ludowe [...]).

Zasady oceniania

- 1 pkt – poprawne wskazanie dwóch cech melodii inspirowanych muzyką ludową.
 0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub niepełna albo brak odpowiedzi.

Rozwiązanie

- melodyka o charakterze kujawiakowym
- skala modalna (frygijska)

Zadanie 15. (0–1)

Uzupełnij tabelę. Do zapisanych tytułów utworów dopasuj obsadę wykonawczą. Odpowiednie typy obsad wykonawczych wybierz spośród podanych niżej.

fortepian wielka orkiestra symfoniczna klawesyn
 skrzypce i fortepian klawesyn i orkiestra symfoniczna

	Tytuły utworów	Obsada wykonawcza
A.	Ludwig van Beethoven, <i>Sonata A-dur „Kreutzerowska”</i>	
B.	Francis Poulenc, <i>Concert champetre (Koncert wiejski)</i>	
C.	John Cage, <i>4'33</i>	
D.	Johann Sebastian Bach, <i>Concerto italiano (Koncert włoski)</i>	

Wymaganie ogólne

- I. Muzyka w ujęciu historycznym – periodyzacja, język, właściwości i charakterystyka.
1. Poznanie muzyki w ujęciu historycznym od zarania dziejów, przez [...] barok, klasycyzm [...], do muzyki XX wieku [...].

Wymagania szczegółowe

- I. Muzyka w ujęciu historycznym – periodyzacja, język, właściwości i charakterystyka.
5. Barok. Zdający:
 - 4) wymienia i charakteryzuje twórczość kompozytorów ([...] Johann Sebastian Bach, [...]);
 6. Klasycyzm. Zdający:
 - 4) wymienia i charakteryzuje twórczość kompozytorów ([...] Ludwig van Beethoven);
 8. Muzyka XX i XXI wieku. Zdający:
 - 1) charakteryzuje muzykę w kontekście estetyki epoki – wymienia i opisuje wybrane style i techniki muzyki XX i XXI wieku: [...] neoklasycyzm [...];
 - 3) wymienia i charakteryzuje twórczość kompozytorów: [...] John Cage [...].

Zasady oceniania

- 1 pkt – poprawne dopasowanie obsady wykonawczej do każdego utworu.
 0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub niepełna albo brak odpowiedzi.

Rozwiązanie

- A. skrzypce i fortepian
 B. klawesyn i orkiestra symfoniczna
 C. fortepian
 D. klawesyn

Zadanie 16. (0–1)

Do nazwy miejsc, w których rozgrywa się akcja oper (oznaczonych 1.–4.), przyporządkuj po jednym tytule opery (wybranych spośród A– F).

- | | |
|----------------------------|---|
| | A. Krzysztof Penderecki, <i>Diabły z Loudun</i> |
| 1. Średniowieczna Sycylia | B. Claudio Monteverdi, <i>Orfeusz</i> |
| 2. Barokowa Francja | C. Giovanni Puccini, <i>Cyganeria</i> |
| 3. Starożytny Egipt | D. Karol Szymanowski, <i>Król Roger</i> |
| 4. Paryż w I połowie XIX w | E. Dymitr Szostakowicz, <i>Lady Makbet mceńskiego powiatu</i> |
| | F. Giuseppe Verdi, <i>Aida</i> |

1.	
----	--

2.	
----	--

3.	
----	--

4.	
----	--

Wymaganie ogólne

- I. Muzyka w ujęciu historycznym – periodyzacja, język, właściwości i charakterystyka.
1. Poznanie muzyki w ujęciu historycznym od zarania dziejów, przez [...] romantyzm do muzyki XX wieku i współczesności.

Wymagania szczegółowe

- I. Muzyka w ujęciu historycznym – periodyzacja, język, właściwości i charakterystyka.
7. Romantyzm. Zdający:
- 3) [...] wymienia kompozytorów romantyzmu i charakteryzuje ich twórczość: [...] Giuseppe Verdi [...], Giacomo Puccini [...];
8. Muzyka XX i XXI wieku. Zdający:
- 4) omawia polską muzykę XX wieku i jej twórców [...] Karol Szymanowski [...], Krzysztof Penderecki [...].

Zasady oceniania

- 1 pkt – poprawne przyporządkowanie tytułów oper do wszystkich miejsc akcji.
- 0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub niepełna albo brak odpowiedzi.

Rozwiązanie

1D, 2A, 3F, 4C

Zadanie 17.

Poniżej zamieszczono fragment partytury dzieła orkiestrowego z przełomu XIX i XX stulecia. Jest to zapis partii kwintetu smyczkowego.

The image shows a musical score for a string quintet, consisting of nine staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The staves are numbered 1 through 9. The first two staves (1 and 2) are marked with 'Div.' and 'pizz. pp'. The next four staves (3, 4, 5, and 6) are marked with 'Div.' and 'pp'. The seventh staff (7) is marked with 'Toss' and 'pizz. pp'. The eighth and ninth staves (8 and 9) are marked with 'Div.' and 'pizz. pp'. The score is written in a single system with four measures per staff.

Zadanie 17.1. (0–1)

Do każdej pięciolinii dopasuj odpowiedni instrument kwintetu (zwróć uwagę na klucze na początku każdej pięciolinii). Nazwy instrumentów dopasuj do numeracji pięciolinii podanej w przykładzie.

Pięciolinie nr 1. i 2.:

Pięciolinie nr 3. i 4.:

Pięciolinie nr 5. i 6.:

Pięciolinie nr 7. i 8.:

Pięciolinia nr 9.:

Wymaganie ogólne

I. Muzyka w ujęciu historycznym – periodyzacja, język, właściwości i charakterystyka.

1. Poznanie muzyki w ujęciu historycznym od zarania dziejów [...] do muzyki XX wieku [...].

Wymaganie szczegółowe

- I. Muzyka w ujęciu historycznym – periodyzacja, język, właściwości i charakterystyka.
8. Muzyka XX i XXI wieku. Zdający:
- 1) charakteryzuje muzykę w kontekście estetyki epoki – [...] opisuje wybrane style i kierunki muzyki XX w.: impresjonizm [...].

Zasady oceniania

- 1 pkt – poprawne zapisanie nazw wszystkich instrumentów.
0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub niepełna albo brak odpowiedzi.

Rozwiązanie

Pięciolinie nr 1. i 2.: skrzypce I / skrzypce
Pięciolinie nr 3. i 4.: skrzypce II / skrzypce
Pięciolinie nr 5. i 6.: altówki
Pięciolinie nr 7. i 8.: wiolonczele
Pięciolinia nr 9.: kontrabasy.

Zadanie 17.2. (0–1)

Rozwiń włoski skrót „div.” zapisany w partiach poszczególnych instrument i wyjaśnij, co oznacza taki sposób wykonania.

Rozwinięcie skrótu div.:

Wyjaśnienie:

.....

Wymaganie ogólne

- II. Analiza i interpretacja dzieł muzycznych.
1. Dokonywanie analizy percepcyjnej i opisu różnorodnych dzieł muzycznych reprezentatywnych dla poszczególnych epok pod względem estetycznym, formalnym, strukturalnym i stylistycznym oraz ich interpretacja wraz z uzasadnieniem.

Wymaganie szczegółowe

- II. Analiza i interpretacja dzieł muzycznych. Zdający:
- 1) zna podstawowe terminy i pojęcia właściwe dla opisu i zrozumienia wybranych dzieł muzycznych.

Zasady oceniania

- 1 pkt – poprawne rozwinięcie skrótu i wyjaśnienie.
0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub niepełna albo brak odpowiedzi.

Rozwiązanie

Rozwinięcie skrótu div.: *divisi*

Wyjaśnienie: podział jednorodnej grupy instrumentów, na mniejsze zespoły w celu wykonania akordu lub prowadzenia kilku linii melodycznych notowanych na jednej pięciolinii.

Zadanie 18. (0–1)

Uzupełnij tabelę. Uporządkuj chronologicznie podane poniżej wydarzenia z historii muzyki. Wpisz numery 1–5 we właściwej kolejności, gdzie 1 oznacza wydarzenie chronologicznie pierwsze, a 5 – wydarzenie chronologicznie ostatnie.

	Wydarzenie	Chronologia
A.	Wyprodukowano pierwszy egzemplarz organów Hammonda.	
B.	Eksperymenty interwałowe na monochordzie.	
C.	Otwarcie teatru operowego w Bayreuth.	
D.	Powstanie techniki <i>fauxbourdon</i> .	
E.	Opatentowanie saksofonu.	

Wymaganie ogólne

- I. Muzyka w ujęciu historycznym – periodyzacja, język, właściwości i charakterystyka.
 2. Postrzeganie muzyki w kontekście kultury poszczególnych epok, kształtujących ją zjawisk społecznych i wydarzeń historycznych oraz powiązanej z nimi estetyki.

Wymagania szczegółowe

- I. Muzyka w ujęciu historycznym – periodyzacja, język, właściwości i charakterystyka.
 1. Muzyka w prehistorii. Zdający:
 - 4) omawia miejsce muzyki w nauce [...] starożytnej [...].
 4. Renesans. Zdający:
 - 2) wymienia formy muzyki wokalne i instrumentalne.
 7. Romantyzm. Zdający:
 - 3) wymienia i klasyfikuje instrumenty muzyczne charakterystyczne dla epoki romantyzmu: [...] saksofon [...]; wymienia kompozytorów romantyzmu i charakteryzuje ich twórczość: [...] Richard Wagner [...].
 8. Muzyka XX i XXI wieku. Zdający:
 - 2) wymienia środki wykonawcze muzyki XX i XXI wieku i opisuje: [...] organy Hammonda [...].

Zasady oceniania

- 1 pkt – poprawne uporządkowanie chronologicznie wszystkich wydarzeń.
 0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub niepełna albo brak odpowiedzi.

Rozwiązanie

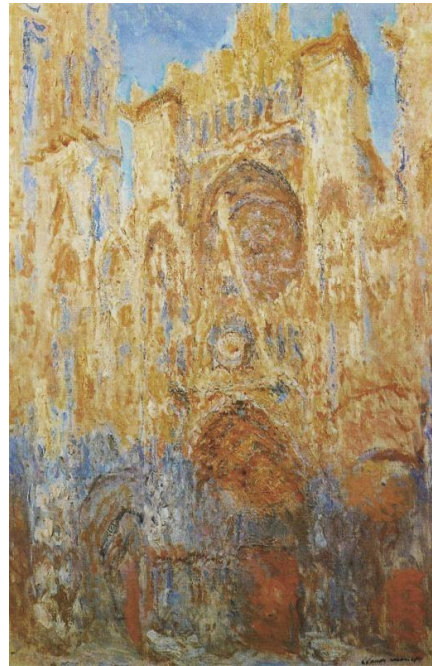
1.B, 2.D, 3.E, 4.C, 5.A.

Zadanie 19. (0–3)

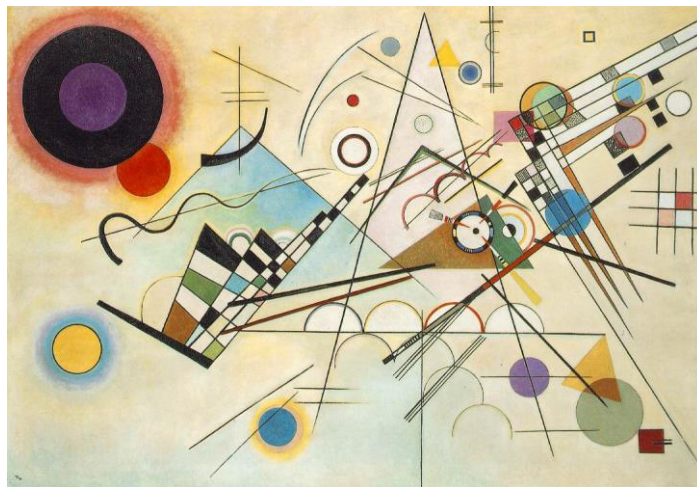
Poniższe reprodukcje przedstawiają słynne dzieła prezentujące różne style w malarstwie przełomu XIX i XX stulecia.



Edvard Munch, *Krzyk*, 1883
(ekspressionizm)



Claude Monet, *Katedra w Rouen*, 1894
(impresjonizm)



Vassily Kandinsky, *Kompozycja 8.*, 1923
(abstrakcjonizm)

Usłyszysz trzy fragmenty utworów muzycznych (*Materiały dźwiękowe: ścieżki 1., 2., 3.*). Uzupełnij tabelę i dopasuj każdy z utworów muzycznych do zamieszczonych wyżej reprodukcji. Uzasadnij swój wybór. Przy tytułach obrazów wpisz numery ścieżek przykładów muzycznych oraz uzasadnienie swojego wyboru. Zwróć uwagę na paralele między obrazem a materiałem dźwiękowym.

Tytuł obrazu	Numer przykładowo muzycznego	Uzasadnienie
<i>Krzyk</i>	
<i>Katedra w Rouen</i>	
<i>Kompozycja 8.</i>	

Wymaganie ogólne

III. Tworzenie wypowiedzi związanych z historią i kulturą muzyczną.

Stymulowanie umiejętności krytyczno-refleksyjnego myślenia o muzyce na różnych poziomach percepcji muzycznej, w odmiennych jej [...] wymiarach (kulturowym, etnicznym, użytkowym i in.), kontekstach (społecznym, humanistycznym, religijnym i in.) [...].

Wymaganie szczegółowe

III. Tworzenie wypowiedzi związanych z historią i kulturą muzyczną. Zdający:

3) interpretuje i odczytuje w kontekście dokonań epoki wybrane dzieła muzyczne.

Zasady oceniania

3 pkt – poprawne podanie numeru przykładu muzycznego i uzasadnienia przy trzech reprodukcjach.

2 pkt – poprawne podanie numer przykładu muzycznego i uzasadnienia przy dwóch reprodukcjach.

1 pkt – poprawne podanie numer przykładu muzycznego i uzasadnienia przy jednej reprodukcji.

0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub niepełna albo brak odpowiedzi.

Rozwiązanie

Tytuł obrazu	Numer przykładu muzycznego	Przykładowe uzasadnienie
<i>Krzyk</i>	ścieżka 1.	Muzyka jest pełna ekspresji, charakteryzuje ją duży stopień dysonansowości, wykorzystuje sprechgesang. Podobnie jak obraz, wywołuje poczucie zagrożenia, niepokoju.
<i>Katedra w Rouen</i>	ścieżka 3.	<i>Katedra w Rouen</i> jest przykładem malarstwa impresjonistycznego. Z tej samej epoki pochodzi utwór numer 3. Zastosowano w nim elementy charakterystyczne dla muzycznego impresjonizmu przejawiającego się w warstwie brzmieniowej wysłuchanej kompozycji: paralelizmy, użycie rozległych rejestrów fortepianu, dynamika wyciszona, pastelowe brzmienia.
<i>Kompozycja 8.</i>	ścieżka 2.	Obraz jest przykładem malarstwa abstrakcyjnego – kompozycją składającą się z różnych, geometrycznych elementów. W utworze numer 2 rozrzucone po całej skali dźwięki nie układają się w melodie, nie tworzą też współbrzmień harmoniczných. Słyszymy pojedyncze dźwięki zespolone logiką techniki dwunastodźwiękowej.

Zadanie 20. 🎵

Zapoznaj się z zapisem nutowym i nagraniem fragmentu pierwszej części *Suity lirycznej* Albana Berga (*Materiały dźwiękowe – ścieżka 4.*).

I
Allegretto gioiale

Alban Berg
(1885-1935)

1 ♩ = 100 (Tempo I)

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello

2 $\frac{2}{4}$ $\text{poco } f$

3 $\frac{2}{4}$ fp mp

4 $\frac{3}{4}$ fp mf p $espr.$

5 poco pesante mf pp (Echo) $poco mar.$

6 $\frac{3}{4}$ pp mf pp mp

1. Gg. fortsetzend

7 $\frac{3}{4}$ pp $poco f$ $poco f$

8 $\frac{3}{4}$ p $cato$ $poco$ $molto p$ mp

9 $\frac{3}{4}$ mf $pizz.$ p

Zadanie 20.1. (0–1)

Zapisz nazwę techniki kompozytorskiej zastosowanej w *Suicie lirycznej*.

.....

Wymaganie ogólne

- I. Muzyka w ujęciu historycznym – periodyzacja, język, właściwości i charakterystyka.
1. Poznanie muzyki w ujęciu historycznym od zarania dziejów [...] do muzyki XX wieku [...].

Wymaganie szczegółowe

- I. Muzyka w ujęciu historycznym – periodyzacja, język, właściwości i charakterystyka.
8. Muzyka XX i XXI wieku. Zdający:
 - 1) [...] wymienia [...] wybrane style i kierunki muzyki XX w. [...] dodekafonia [...].

Zasady oceniania

- 1 pkt – odpowiedź poprawna.
0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub niepełna albo brak odpowiedzi.

Rozwiązanie

Dodekafonia

Zadanie 20.2. (0–1)

Wypisz z partii pierwszych skrzypiec nazwy literowe wszystkich dźwięków pierwszego pokazu serii melodycznej, stanowiącej podstawę kształtowania tej części utworu.

.....

Wymaganie ogólne

- I. Muzyka w ujęciu historycznym – periodyzacja, język, właściwości i charakterystyka.
1. Poznanie muzyki w ujęciu historycznym od zarania dziejów [...] do muzyki XX wieku [...].

Wymaganie szczegółowe

- I. Muzyka w ujęciu historycznym – periodyzacja, język, właściwości i charakterystyka.
8. Muzyka XX i XXI wieku. Zdający:
 - 1) [...] opisuje wybrane style i kierunki muzyki XX w. [...] dodekafonia [...].

Zasady oceniania

- 1 pkt – odpowiedź poprawna.
0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub niepełna albo brak odpowiedzi.

Rozwiązanie

Seria: *f-e-c-a-g-d-as-des-es-ges-b-h*.

Zadanie 20.3. (0–1)

Biorąc pod uwagę przebieg interwałowy zapisanej serii, podaj jedną cechę charakterystyczną dla sposobu jej kształtowania.

.....

Wymaganie ogólne

II. Analiza i interpretacja dzieł muzycznych.

1. Dokonywanie analizy percepcyjnej i opisu różnorodnych dzieł muzycznych reprezentatywnych dla poszczególnych epok pod względem estetycznym, formalnym, strukturalnym i stylistycznym oraz ich interpretacja wraz z uzasadnieniem.

Wymaganie szczegółowe

II. Analiza i interpretacja dzieł muzycznych. Zdający:

- 4) dokonuje analizy percepcyjnej, uwzględniając:
 - a) podstawowe techniki kompozytorskie.

Zasady oceniania

1 pkt – odpowiedź poprawna.

0 pkt – odpowiedź niepoprawna albo brak odpowiedzi.

Rozwiązanie

- budowa wielointerwałowa
- seria dzieli się na 2 części po 6 dźwięków, przy czym druga część jest ruchem wstecznym pierwszej
- w serii pojawiają się następstwa interwałów, mogące wywoływać skojarzenia tonalne (rozłożone akordy np. e-c-a).

Zadanie 21.

O pokoleniu 33 Leszek Polony napisał: *wiąże się [ono] nierozzerwalnie z mianem „polskiej szkoły kompozytorskiej”*. Nie bądźmy oczywiście matematycznie małoduszni i dołączmy do grona trzech głównych bohaterów sesji urodzonego rok wcześniej Wojciecha Kilara, a z drugiej strony – na przykład młodszego o trzy zaledwie lata Marka Stachowskiego.

Leszek Polony, „Pokolenie 33” na przełomie tysiącleci. Między sonoryzmem, nowym romantyzmem i postmodernizmem, Kraków 2013.

Zadanie 21.1. (0–1)

Zapisz imiona i nazwiska dwóch innych kompozytorów należących do grupy opisanej w przytoczonym fragmencie tekstu.

.....

.....

Wymaganie ogólne

- I. Muzyka w ujęciu historycznym – periodyzacja, język, właściwości i charakterystyka.
 1. Poznanie muzyki w ujęciu historycznym od zarania dziejów [...] do muzyki XX wieku i współczesności.

Wymaganie szczegółowe

- I. Muzyka w ujęciu historycznym – periodyzacja, język, właściwości i charakterystyka.
 8. Muzyka XX i XXI wieku. Zdający:
 - 6) zna pojęcia: pokolenie 1933 [...].

Zasady oceniania

- 1 pkt – poprawnie zapisanie imion i nazwisk dwóch kompozytorów.
 0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub niepełna albo brak odpowiedzi.

Przykładowe rozwiązania

Krzysztof Penderecki
 Henryk Mikołaj Górecki
 Zbigniew Bujarski

Zadanie 21.2. (0–1)

Podaj nazwę odbywającego się w Polsce międzynarodowego festiwalu muzyki współczesnej, który stał się głównym miejscem prezentacji dokonań przywołanej przez Leszka Polonego „polskiej szkoły kompozytorskiej”, oraz podaj rok, w którym ten festiwal odbył się po raz pierwszy.

Nazwa festiwalu:

Rok pierwszej edycji festiwalu:

Wymaganie ogólne

- I. Muzyka w ujęciu historycznym – periodyzacja, język, właściwości i charakterystyka.
 1. Poznanie muzyki w ujęciu historycznym od zarania dziejów [...] do muzyki XX wieku i współczesności.

Wymaganie szczegółowe

- I. Muzyka w ujęciu historycznym – periodyzacja, język, właściwości i charakterystyka.
 8. Muzyka XX i XXI wieku. Zdający:
 - 6) zna pojęcia: [...] festiwal Warszawska Jesień [...].

Zasady oceniania

- 1 pkt – poprawnie zapisanie nazwy festiwalu i roku jego pierwszej edycji.
 0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub niepełna albo brak odpowiedzi.

Rozwiązanie

Nazwa: Warszawska Jesień
 Rok pierwszej edycji: 1956

Zadanie 22.

Zapoznaj się z fragmentem tekstu Jana Topolskiego opisującym kierunek muzyczny i zarazem technikę kompozytorską powstałą we Francji w latach 70. XX wieku.

Na początku był dźwięk, nie słowo. Tak zaczęliby zapewne swoją opowieść kompozytorzy, którzy za swój cel uznali dotarcie do wnętrza dźwięku (a później powrót – do zespołu, orkiestry czy elektroniki). [...] [Ten kierunek] odkrył czwarty wymiar dźwięku – więc już nie tylko wysokość, głośność i czas trwania, ale i głębia. Ta specyficzna postawa wobec brzmienia, zmanifestowana po raz pierwszy w latach 70. we Francji przez Huguesa Dufourta (ur. 1943), Gérarda Griseya (1946–98) i Tristana Muraila (ur. 1947), rodzi nadzieje na całkowitą odnowę muzyki współczesnej [...]. Ale nie tylko: oto nowa epifania piękna, nowe objawienie; dawno już nie powstawała muzyka tak zniewalająca, olśniewająca, oszłamiająca.

Jan Topolski, *Czwarty wymiar dźwięku*, www.witryna.czasopism.pl

Zadanie 22.1. (0–1)

Zapisz nazwę kierunku opisanego w przytoczonym fragmencie tekstu.

Wymaganie ogólne

- I. Muzyka w ujęciu historycznym – periodyzacja, język, właściwości i charakterystyka.
 1. Poznanie muzyki w ujęciu historycznym od zarania dziejów [...] do muzyki XX wieku i współczesności.

Wymaganie szczegółowe

- I. Muzyka w ujęciu historycznym – periodyzacja, język, właściwości i charakterystyka.
 8. Muzyka XX i XXI wieku. Zdający:
 - 1) [...] wymienia [...] wybrane style i techniki muzyki XX i XXI w.: [...] muzyka elektroakustyczna [...].

Zasady oceniania

- 1 pkt – odpowiedź poprawna.
0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub brak odpowiedzi.

Rozwiązanie

Spektralizm

Zadanie 22.2. (0–1)

Zapoznaj się z fragmentem nagrania *2 Périodes for 7 Musicians* z *Les Espaces Acoustiques* Gerarda Griseya (*Materiały dźwiękowe: ścieżka 5.*) i rozstrzygnij, czy reprezentuje on kierunek opisany we wstępie do zadania 22. Swoją odpowiedź uzasadnij.

.....

.....

.....

Wymaganie ogólne

II. Analiza i interpretacja dzieł muzycznych.

1. Dokonywanie analizy percepcyjnej [...] różnorodnych dzieł muzycznych reprezentatywnych dla poszczególnych epok pod względem [...] stylistycznym [...].

Wymagania szczegółowe

II. Analiza i interpretacja dzieł muzycznych.

- 2) nazywa i porządkuje główne nurty, gatunki i style muzyczne, wskazuje formy wypowiedzi artystycznej spoza tradycyjnej klasyfikacji, uzasadniając swoją wypowiedź;
- 5) rozpoznaje cechy stylistyczne utworu reprezentującego określoną epokę muzyczną.

Zasady oceniania

1 pkt – poprawne rozstrzygnięcie wraz z uzasadnieniem.

0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub niepełna albo brak odpowiedzi.

Przykładowe rozwiązanie

Utwór jest charakterystyczny dla spektralizmu, ponieważ melodia i harmonia utworu są budowane na bazie o spektrum dźwięku (budowanie melodii z alikwotów jednego tonu podstawowego, rozpisywanie alikwotów szeregu harmonicznego na poszczególne instrumenty).

Zadanie 23. (0–1)

Nazwij rodzaj współbrzmień, które występują w zamieszczonym przykładzie muzycznym.

The image shows a musical score with three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#). It contains several vertical blocks of notes, some marked with an asterisk (*). Dynamics include *pp*, *pp sempre*, and *mp*. The bottom staff is a bass clef with a key signature of one sharp (F#). It is marked *moderately slow*. The middle staff is a bass clef with a key signature of one sharp (F#). It contains several vertical blocks of notes, some marked with an asterisk (*). Dynamics include *pp*, *pp sempre*, and *mp*.

Wymaganie ogólne

II. Analiza i interpretacja dzieł muzycznych.

1. Dokonywanie analizy percepcyjnej i opisu różnorodnych dzieł muzycznych reprezentatywnych dla poszczególnych epok pod względem estetycznym, formalnym, strukturalnym i stylistycznym oraz ich interpretacja wraz z uzasadnieniem.

Wymaganie szczegółowe

II. Analiza i interpretacja dzieł muzycznych. Zdający:

- 4) dokonuje analizy percepcyjnej, uwzględniając:
 - b) podstawowe techniki kompozytorskie.

Zasady oceniania

1 pkt – odpowiedź poprawna.

0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub brak odpowiedzi.

Rozwiązanie

Klastery

ANALIZA I INTERPRETACJA DZIEŁ MUZYCZNYCH

Zadanie 24. (0–1) 

Zapoznaj się z nagraniem anonimowego utworu pochodzącego z końca XIII wieku (*Materiały dźwiękowe*: ścieżka 6.).

Zapisz nazwę techniki, która została wykorzystana w wysłuchanym utworze oraz opisz, na czym ta technika polegała.

Nazwa techniki:

Opis techniki:

.....

.....

Wymaganie ogólne

II. Analiza i interpretacja dzieł muzycznych.

1. Dokonywanie analizy percepcyjnej i opisu różnorodnych dzieł muzycznych reprezentatywnych dla poszczególnych epok pod względem [...] stylistycznym [...].

Wymaganie szczegółowe

II. Analiza i interpretacja dzieł muzycznych. Zdający:

- 1) zna podstawowe terminy i pojęcia właściwe dla opisu i zrozumienia wybranych dzieł muzycznych.

Zasady oceniania

1 pkt – poprawne zapisanie nazwy i opisu techniki.

0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub niepełna albo brak odpowiedzi.

Rozwiązanie

Nazwa techniki: hoketus/hoquetus

Przykładowy opis techniki: W języku starofrancuskim *hoquet* oznacza czkawkę. Ta technika stosowana była w wokalne muzyce polifonicznej i polegała na przerywaniu linii melodycznej za pomocą pauz.

Zadanie 25.

Zapoznaj się z nagraniami trzech fragmentów motetów z różnych epok (*Materiały dźwiękowe: ścieżki 7., 8., 9.*).

Zadanie 25.1. (0–2)

Uzupełnij poniższą tabelę. Przy nazwisku kompozytora wpisz numer ścieżki przykładu muzycznego oraz nazwę epoki, z której pochodzi utwór.

Kompozytor	Numer ścieżki	Nazwa epoki
Josquin des Prés		
Guillaume de Machaut		
Bartłomiej Pękiel		

Wymaganie ogólne

II. Analiza i interpretacja dzieł muzycznych.

1. Dokonywanie analizy percepcyjnej i opisu różnorodnych dzieł muzycznych reprezentatywnych dla poszczególnych epok pod względem [...] stylistycznym [...].

Wymagania szczegółowe

II. Analiza i interpretacja dzieł muzycznych. Zdający:

- 4) dokonuje analizy percepcyjnej, uwzględniając:
 - d) strukturę gatunków i form muzycznych, ich zmiany i rozwój;
- 5) rozpoznaje cechy stylistyczne utworu reprezentującego określoną epokę muzyczną.

Zasady oceniania

2 pkt – poprawne uzupełnienie trzech wierszy tabeli.

1 pkt – poprawne uzupełnienie dwóch wierszy tabeli.

0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub niepełna albo brak odpowiedzi.

Rozwiązanie

Kompozytor	Numer przykładu	Nazwa epoki
Josquin des Prés	ścieżka 8.	renesans
Guillaume de Machaut	ścieżka 9.	średniowiecze
Bartłomiej Pękiel	ścieżka 7.	barok

Zadanie 25.2. (0–1)

Podaj dwie cechy charakterystyczne motetu występujące w każdym z tych utworów mimo różnic stylistycznych.

.....

.....

.....

Wymaganie ogólne

II. Analiza i interpretacja dzieł muzycznych.

1. Dokonywanie analizy percepcyjnej i opisu różnorodnych dzieł muzycznych reprezentatywnych dla poszczególnych epok pod względem [...] stylistycznym [...].

Wymagania szczegółowe

II. Analiza i interpretacja dzieł muzycznych. Zdający:

- 4) dokonuje analizy percepcyjnej, uwzględniając:
 - d) strukturę gatunków i form muzycznych, ich zmiany i rozwój;
- 5) rozpoznaje cechy stylistyczne utworu reprezentującego określoną epokę muzyczną.

Zasady oceniania

1 pkt – prawidłowe wskazanie dwóch cech.

0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub niepełna albo brak odpowiedzi.

Przykładowe rozwiązanie

- polifonia
- wykonanie a cappella
- podstawą konstrukcji motetu jest tekst

Zadanie 26. 🎧

Zapoznaj się z nagraniem i zapisem nutowym wstępnego fragmentu z *Magnificatu D-dur* Jana Sebastiana Bacha. Zapis nutowy utworu znajduje się w dołączonych *Przykładach nutowych do wybranych zadań*. Nagranie znajduje się w *Materiałach dźwiękowych* – ścieżka 10.

Zadanie 26.1. (0–1)

Wskaż trzy środki muzyczne, za pomocą których Jan Sebastian Bach stworzył uroczysty, radosny nastrój muzyki.

.....

.....

.....

Wymaganie ogólne

II. Analiza i interpretacja dzieł muzycznych.

1. Dokonywanie analizy percepcyjnej i opisu różnorodnych dzieł muzycznych reprezentatywnych dla poszczególnych epok pod względem [...] stylistycznym [...].

Wymagania szczegółowe

II. Analiza i interpretacja dzieł muzycznych. Zdający:

- 4) dokonuje analizy percepcyjnej, uwzględniając:
 - d) strukturę gatunków i form muzycznych, ich zmiany i rozwój;
- 5) rozpoznaje cechy stylistyczne utworu reprezentującego określoną epokę muzyczną.

Zasady oceniania

1 pkt – prawidłowe wskazanie trzech środków muzycznych.

0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub niepełna albo brak odpowiedzi.

Rozwiązanie

- tonacja D-dur
- duży aparat wykonawczy (wokalnie-instrumentalny)
- 5-głosowy chór
- orkiestra z partiami koncertującymi 3 trąbek, 2 fletów, 2 obojów, 2 obojów d'amore
- użycie kotłów
- zróżnicowana faktura partii chóralnych
- rozwinięta melodyka w partiach poszczególnych głosów
- dialogi głosów
- liczne odcinki homorytmiczne.

Zadanie 26.2. (0–1)

Zapisz nazwę dwóch technik kompozytorskich zastosowanych w przedstawionym fragmencie *Magnificatu*.

1.

2.

Wymaganie ogólne

II. Analiza i interpretacja dzieł muzycznych.

1. Dokonywanie analizy percepcyjnej i opisu różnorodnych dzieł muzycznych reprezentatywnych dla poszczególnych epok pod względem [...] stylistycznym [...].

Wymagania szczegółowe

II. Analiza i interpretacja dzieł muzycznych. Zdający:

- 4) dokonuje analizy percepcyjnej, uwzględniając:
 - d) strukturę gatunków i form muzycznych, ich zmiany i rozwój;
- 5) rozpoznaje cechy stylistyczne utworu reprezentującego określoną epokę muzyczną.

Zasady oceniania

1 pkt – prawidłowe wskazanie dwóch technik kompozytorskich

0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub niepełna albo brak odpowiedzi.

Rozwiązanie

- technika koncertująca
- technika polifoniczna
- technika *basso continuo*.

Zadanie 26.3. (0–1)

Podaj nazwę miasta, w którym powstała większa część kantatowo-oratoryjnych kompozycji Jana Sebastiana Bacha. Wyjaśnij przyczynę tak intensywnej twórczości kompozytora w gatunku kantaty i oratorium.

Nazwa miasta:

Wyjaśnienie:

.....

Wymaganie ogólne

- I. Muzyka w ujęciu historycznym – periodyzacja, język, właściwości i charakterystyka.
 2. Postrzeganie muzyki w kontekście kultury poszczególnych epok, kształtujących ją zjawisk społecznych i wydarzeń historycznych oraz powiązanej z nimi estetyki.

Wymaganie szczegółowe

- I. Muzyka w ujęciu historycznym – periodyzacja, język, właściwości i charakterystyka.
 5. Barok. Zdający:
 - 4) [...] charakteryzuje twórczość kompozytorów (Jan Sebastian Bach).

Zasady oceniania

1 pkt – prawidłowe podanie nazwy miasta i wyjaśnienie.

0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub niepełna albo brak odpowiedzi.

Rozwiązanie

Nazwa miasta: Lipsk

Wyjaśnienie: intensywna twórczość w gatunku kantaty i oratorium Bacha była związana z jego pracą na stanowisku kantora w kościele św. Tomasza w Lipsku.

Zadanie 27.

Zapoznaj się z nagraniem, zapisem nutowym i polskim tłumaczeniem tekstu recytatywu z *Pasji wg św. Mateusza* Jana Sebastiana Bacha. Nagranie znajduje się w *Materiałach dźwiękowych* – ścieżka 11.

RECITATIVO. Coro I

Violino I.

Violino II.

Viola.

Evangelist.
Pe-trus a-ber ant-wor-te-te, und sprach zu ihm:

Jesus.

Petrus.
Wenn sie auch

Organo e Continuo.

Pet.
al-le sich an dir är-ger-ten, so will ich doch mich nim-mermehr är-gern:

Cnt.

Vl.
p

Vla.
p

Ev.
Je-sus sprach zu ihm:

Jes.
Wahr-lich, ich sa-ge dir: In die-ser Nacht,

Cnt.
p

VI.
Vla.
Jes.
Ct.

e - he der Hahn krä - het, wirst du mich drei - mal ver - leug - nen.

VI.
Vla.
Ev.
Pet.
Ct.

Petrus sprach zu ihm:
Und wenn ich mit dir sterben müßte, so will ich dich nicht ver-

Ev.
Pet.
Ct.

Des - glei - chen sag - ten auch al - le Jün - ger.
leug - nen.

Ewangelista: Odpowiedział Mu Piotr

Piotr: Choćby wszyscy zwątpili w Ciebie, ja nigdy nie zwątpię.

Ewangelista: Jezus mu rzekł

Jezus: Zaprawdę, powiadam ci: Jeszcze tej nocy, zanim kogut zapieje, trzy razy się Mnie wyprzesz.

Ewangelista: Na to Piotr

Piotr: Choćby mi też przyszło umrzeć z Tobą, nie wyprę się Ciebie.

Ewangelista: Podobnie też mówili wszyscy uczniowie.

Zadanie 27.1. (0–1)

Wskaż, w jaki sposób Jan Sebastian Bach zróżnicował recytatywy śpiewane przez Jezusa, Ewangelistę i Piotra w przedstawionym fragmencie *Pasji*. Zwróć uwagę na skalę (rodzaj głosu) i towarzyszenie instrumentalne.

Ewangelista:

Jezus:

Piotr:

Wymaganie ogólne

II. Analiza i interpretacja dzieł muzycznych.

1. Dokonywanie analizy percepcyjnej i opisu różnorodnych dzieł muzycznych reprezentatywnych dla poszczególnych epok pod względem [...] stylistycznym oraz ich interpretacja wraz z uzasadnieniem.

Wymaganie szczegółowe

II. Analiza i interpretacja dzieł muzycznych. Zdający:

- 1) zna podstawowe terminy i pojęcia właściwe dla opisu i zrozumienia wybranych dzieł muzycznych.

Zasady oceniania

1 pkt – prawidłowe wskazanie sposobu różnicowania partii wokalnych dla każdej z postaci.

0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub niepełna albo brak odpowiedzi.

Rozwiązanie

Ewangelista: tenor z towarzyszeniem *basso continuo*

Jezus: baryton z towarzyszeniem skrzypiec, altówki i *basso continuo*

Piotr: baryton z towarzyszeniem *basso continuo*

Zadanie 27.2. (0–1)

Wskaż dwa środki muzyczne, którymi posłużył się Jan Sebastian Bach dla wyrażenia emocji towarzyszących rozmowie Jezusa z Piotrem.

.....

Wymaganie ogólne

II. Analiza i interpretacja dzieł muzycznych.

1. Dokonywanie analizy percepcyjnej i opisu różnorodnych dzieł muzycznych reprezentatywnych dla poszczególnych epok pod względem [...] stylistycznym [...].

Wymaganie szczegółowe

- II. Analiza i interpretacja dzieł muzycznych. Zdający:
- 4) dokonuje analizy percepcyjnej, uwzględniając:
 - a) elementy muzyki.

Zasady oceniania

- 1 pkt – prawidłowe wskazanie dwóch środków muzycznych.
 0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub niepełna albo brak odpowiedzi.

Przykładowe odpowiedzi

- zróżnicowana, zmienna harmonika
- częste modulacje / zmiany tonacji towarzyszące poszczególnym fragmentom recytatywu
- duża rozpiętość linii melodycznych

Zadanie 27.3. (0–1)

Podaj nazwę zapisu partii instrumentalnej umieszczonej w najniższej pięciolinii recytatywu i wyjaśnij, w jaki sposób realizowano ten rodzaj zapisu.

Nazwa zapisu:

Opis sposobu realizacji:

.....

Wymaganie ogólne

- I. Muzyka w ujęciu historycznym – periodyzacja, język, właściwości i charakterystyka.
1. Poznanie muzyki w ujęciu historycznym od zarania dziejów, przez [...] barok [...].

Wymaganie szczegółowe

- I. Muzyka w ujęciu historycznym – periodyzacja, język, właściwości i charakterystyka.
5. Barok. Zdający:
 - 6) zna pojęcia: [...] bas cyfrowany (*basso continuo*) [...].

Zasady oceniania

- 1 pkt – poprawne podanie nazwy wraz z opisem sposobu realizacji.
 0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub niepełna albo brak odpowiedzi.

Przykładowe rozwiązanie

Nazwa zapisu: *basso continuo*.

Opis sposobu realizacji: na podstawie cyfr umieszczonych nad / pod linią głosu basowego grający realizował pełne akordy (na instrumentach zdolnych do gry akordowej – m.in. na klawesynie, lutni; tu – na organach); linia basu mogła być dwojona np. przez wiolonczelę, fagot.

Zadanie 27.4. (0–1)**Wyjaśnij rolę recytatywów w pasjach Jana Sebastiana Bacha.**

.....

.....

Wymaganie ogólne

- I. Muzyka w ujęciu historycznym – periodyzacja, język, właściwości i charakterystyka.
1. Poznanie muzyki w ujęciu historycznym od zarania dziejów, przez [...] barok [...].

Wymaganie szczegółowe

- I. Muzyka w ujęciu historycznym – periodyzacja, język, właściwości i charakterystyka.
5. Barok. Zdający:
 - 1) charakteryzuje muzykę barokową w kontekście estetyki epoki uwzględniając:
 - c) szczyt rozwoju polifonii związany w twórczością Jana Sebastiana Bacha.
 - 2) omawia cechy wybranych form muzycznych ([...] pasja [...]).

Zasady oceniania

- 1 pkt – odpowiedź poprawna.
0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub niepełna albo brak odpowiedzi.

Przykładowe rozwiązanie

Recytatyw jest śpiewem o charakterze deklamacyjnym, służącym do prezentowania przebiegu dramaturgicznego scen pasyjnych. Recytatywy mogą mieć charakter relacjonujący (powierzone są Ewangeliście), dialogowany (postaci występujące w danej scenie pasyjnej) lub ilustrujący.

Zadanie 28. 🎵

Zapoznaj się z nagraniem i zapisem nutowym *Scherza* z *Sonaty skrzypcowej* op. 24 Ludwiga van Beethovena (*Materiały dźwiękowe – ścieżka 12.*).

Allegro molto.
Allegro molto.
La prima parte senza repetizione.

7

14

21

28

35

42

Trio.

49

56

Fine.

Scherzo da Capo.

Zadanie 28.1. (0–2)**Określ budowę Scherza i opisz jego części.**

Budowa Scherza:

Opis:

.....
.....**Wymaganie ogólne**

II. Analiza i interpretacja dzieł muzycznych.

1. Dokonywanie analizy percepcyjnej i opisu różnorodnych dzieł muzycznych reprezentatywnych dla poszczególnych epok pod względem estetycznym [...].

Wymaganie szczegółowe

II. Analiza i interpretacja dzieł muzycznych. Zdający:

- 4) dokonuje analizy percepcyjnej, uwzględniając:
 - d) strukturę gatunków i form muzycznych, ich zmiany i rozwój.

Zasady oceniania

2 pkt – poprawne określenie budowy i opisanie części.

1 pkt – poprawne określenie budowy ALBO opisanie części.

0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub brak odpowiedzi.

Przykładowe rozwiązanie

Budowa scherza: A B A / trzyczęściowa typu repryzowego

Opis: Część A charakteryzuje skoczna melodyka utrzymana w rytmie punktowanym. Towarzystwają jej akordy w partii fortepianu. Temat pojawia się w partii prawej ręki fortepianu, a następnie przechodzi do partii skrzypcowej. Część B – trio – kontrastuje płynnym ruchem melodyki o stałym przebiegu ósemkowym, figuracją gamowo-akordową ukazaną w partii obu instrumentów.

Zadanie 28.2. (0–1)**Podaj dwie cechy charakterystyczne dla scherza jako jednej z części sonaty.**.....
.....**Wymagania ogólne**

II. Analiza i interpretacja dzieł muzycznych.

1. Dokonywanie analizy percepcyjnej i opisu różnorodnych dzieł muzycznych reprezentatywnych dla poszczególnych epok pod względem estetycznym [...].

Wymaganie szczegółowe

- II. Analiza i interpretacja dzieł muzycznych. Zdający:
- 4) dokonuje analizy percepcyjnej, uwzględniając:
 - d) strukturę gatunków i form muzycznych [...].

Zasady oceniania

- 1 pkt – poprawne zapisanie dwóch cech.
 0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub niepełna albo brak odpowiedzi.

Przykładowe rozwiązanie

- metrum $\frac{3}{4}$
- szybkie tempo
- rytm punktowany z charakterystycznymi pauzami
- artykulacja *staccato*

Zadanie 28.3. (0–1)

Wyjaśnij funkcję *scherza* w dramaturgii cyklu sonatowego.

.....

.....

.....

Wymaganie ogólne

- I. Muzyka w ujęciu historycznym – periodyzacja, język, właściwości i charakterystyka.
1. Poznanie muzyki w ujęciu historycznym od zarania dziejów, przez [...] klasycyzm [...].

Wymaganie szczegółowe

- I. Muzyka w ujęciu historycznym – periodyzacja, język, właściwości i charakterystyka.
6. Klasycyzm. Zdający:
 - 2) omawia cechy wybranych form muzycznych:
 - a) części cyklu sonatowego [...].

Zasady oceniania

- 1 pkt – odpowiedź poprawna.
 0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub brak odpowiedzi.

Przykładowe rozwiązanie

Zgodnie z konwencją klasyczną *scherzo* zajmuje trzecie miejsce w cyklu – pojawia się po zazwyczaj dramatycznej części I (*allegro* sonatowym) i po wolnej, lirycznej części II. Metrum trójdzielne, ożywienie rytmiczne, taneczny charakter i prosta budowa formalna decydują o odprężeniowej roli *scherza* w cyklu sonatowym.

Zadanie 29.

Zapoznaj się z nagraniami trzech miniatur tanecznych Fryderyka Chopina, znajdujących się w *Materiałach dźwiękowych* – ścieżki numer 13., 14., 15.

Zadanie 29.1. (0–2)

Zapisz nazwę tańców, które są podstawą stylizacji muzycznej w wysłuchanych utworach.

Nazwy tańców

Przykład 1. (ścieżka 13.):

Przykład 2. (ścieżka 14.):

Przykład 3. (ścieżka 15.):

Wymaganie ogólne

II. Analiza i interpretacja dzieł muzycznych.

1. Dokonywanie analizy percepcyjnej i opisu różnorodnych dzieł muzycznych reprezentatywnych dla poszczególnych epok pod względem estetycznym, formalnym, strukturalnym i stylistycznym [...].

Wymaganie szczegółowe

II. Analiza i interpretacja dzieł muzycznych. Zdający:

- 4) dokonuje analizy percepcyjnej, uwzględniając:
 - a) elementy muzyki.

Zasady oceniania

2 pkt – podanie nazw trzech tańców.

1 pkt – podanie nazw dwóch tańców.

0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub niepełna albo brak odpowiedzi.

Rozwiązanie

Przykład 1.: walc

Przykład 2.: kujawiak

Przykład 3.: polka

Zadanie 29.2. (0–1)

Wskaż, który z wysłuchanych utworów Fryderyka Chopina reprezentuje styl *brillante*. Uzasadnij swój wybór – wymień dwie muzyczne cechy utworu, które wskazują na powyższą stylistykę.

Styl *brillante* jest reprezentowany przez przykład numer

Uzasadnienie:

.....

.....

Wymaganie ogólne

II. Analiza i interpretacja dzieł muzycznych.

1. Dokonywanie analizy percepcyjnej i opisu różnorodnych dzieł muzycznych reprezentatywnych dla poszczególnych epok pod względem estetycznym, formalnym, strukturalnym i stylistycznym oraz ich interpretacja wraz z uzasadnieniem.

Wymaganie szczegółowe

II. Analiza i interpretacja dzieł muzycznych. Zdający:

- 5) rozpoznaje cechy stylistyczne utworu reprezentującego określoną epokę muzyczną.

Zasady oceniania

1 pkt – poprawna wskazanie numeru utworu wraz z uzasadnieniem.

0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub niepełna albo brak odpowiedzi.

Rozwiązanie

Styl *brillante* jest reprezentowany przez przykład numer 1 (walc).

Uzasadnienie: jest to utwór charakterystyczny dla stylu *brillante*, ponieważ występują w nim wirtuozeria fortepianowa, połączenie fragmentów popisowych z kantylenowymi, lekki, wdzięczny charakter muzyki, zdobnictwo muzyczne.

Zadanie 30. 

Zapoznaj się z fragmentem nagrania i fragmentem partytury finałowej części *VI Symfonii h-moll* Piotra Czajkowskiego. Zapis nutowy utworu znajduje się w dołączonych *Przykładach nutowych do wybranych zadań*. Nagranie znajduje się w *Materiałach dźwiękowych* – ścieżka 16.

Zadanie 30.1. (0–1)

Wyjaśnij, na czym polegało nowe rozwiązanie Piotra Czajkowskiego w konstrukcji dramaturgicznej tej symfonii w stosunku do wzorca klasycznego.

.....

.....

Wymaganie ogólne

II. Analiza i interpretacja dzieł muzycznych.

1. Dokonywanie analizy percepcyjnej i opisu różnorodnych dzieł muzycznych reprezentatywnych dla poszczególnych epok pod względem estetycznym, formalnym, strukturalnym i stylistycznym oraz ich interpretacja wraz z uzasadnieniem.

Wymaganie szczegółowe

II. Analiza i interpretacja dzieł muzycznych. Zdający:

- 4) dokonuje analizy percepcyjnej uwzględniając:
 - d) strukturę gatunków i form muzycznych, ich zmiany i rozwój.

Zasady oceniania

1 pkt – odpowiedź poprawna.

0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub brak odpowiedzi.

Rozwiązanie

Finałem *Symfonii* jest część wolna *Lamentoso*.

Zadanie 30.2. (0–1)

Opisz jakimi środkami muzycznymi kompozytor kształtuje wyraz emocjonalny utworu określony terminem *adagio lamentoso*. W swojej odpowiedzi uwzględnij trzy różne środki muzyczne.

.....

.....

.....

Wymaganie ogólne

II. Analiza i interpretacja dzieł muzycznych.

1. Dokonywanie analizy percepcyjnej i opisu różnorodnych dzieł muzycznych reprezentatywnych dla poszczególnych epok pod względem estetycznym, formalnym, strukturalnym i stylistycznym oraz ich interpretacja wraz z uzasadnieniem.

Wymaganie szczegółowe

II. Analiza i interpretacja dzieł muzycznych. Zdający:

- 1) zna podstawowe terminy i pojęcia właściwe dla opisu i zrozumienia wybranych dzieł muzycznych.

Zasady oceniania

1 pkt – za poprawny opis uwzględniający trzy różne środki muzyczne.

0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub niepełna albo brak odpowiedzi.

Przykładowe rozwiązanie

- wolne tempo (*Adagio*) współgra/wzmacnia oznaczenie wyrazowe *lamentoso*
- melodyka jest oparta na opadających motywach sugerujących głębokie westchnienia
- częste zatrzymania fraz na długich wartościach rytmicznych
- nostalgiczne solo fagotu utrzymane *espressivo* w niskim rejestrze instrumentu
- falująca dynamika od *p* do *ff*
- w prezentowanym fragmencie współdziałanie kwintetu i instrumentów dętych drewnianych (eliminacja instrumentów dętych blaszanych)

Zadanie 31. 🎧🎵

Zapoznaj się z nagraniem i zapisem nutowym *Tańca hiszpańskiego nr 5 Andaluza* ze zbioru *12 Tańców hiszpańskich* op. 37 na fortepian Enrique Granadosa (*Materiały dźwiękowe – ścieżka 17.*). Porównaj nagranie utworu z jego oryginalnym zapisem zamieszczonym w *Przykładach nutowych do wybranych zadań*.

Zadanie 31.1. (0–1)

Podaj aparat wykonawczy (skład instrumentalny) prezentowanego nagrania.

.....

Wymaganie ogólne

II. Analiza i interpretacja dzieł muzycznych.

1. Dokonywanie analizy percepcyjnej i opisu różnorodnych dzieł muzycznych reprezentatywnych dla poszczególnych epok pod względem estetycznym, formalnym, strukturalnym i stylistycznym [...].

Wymaganie szczegółowe

II. Analiza i interpretacja dzieł muzycznych. Zdający:

- 4) dokonuje analizy percepcyjnej, uwzględniając:
 - a) elementy muzyki.

Zasady oceniania

1 pkt – odpowiedź poprawna.

0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub brak odpowiedzi.

Rozwiązanie

Skrzypce i gitara

Zadanie 31.2. (0–1)

Zapisz, jak nazywamy zaprezentowany sposób muzycznego opracowania oryginalnej wersji utworu.

.....

Wymaganie ogólne

II. Analiza i interpretacja dzieł muzycznych.

1. Dokonywanie analizy percepcyjnej i opisu różnorodnych dzieł muzycznych reprezentatywnych dla poszczególnych epok pod względem estetycznym, formalnym, strukturalnym i stylistycznym [...].

Wymaganie szczegółowe

II. Analiza i interpretacja dzieł muzycznych. Zdający:

- 1) zna podstawowe terminy i pojęcia właściwe dla opisu i zrozumienia wybranych dzieł muzycznych.

Zasady oceniania

1 pkt – odpowiedź poprawna.

0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub brak odpowiedzi.

Rozwiązanie

Transkrypcja

Zadanie 31.3. (0–1)

Znajdź i zapisz numery taktów, w których opracowanie muzyczne najbardziej odbiega od oryginału, i podaj, na czym polega różnica w stosunku do wersji fortepianowej.

Numery taktów:

Różnica w opracowaniu:

.....

.....

Wymaganie ogólne

II. Analiza i interpretacja dzieł muzycznych.

1. Dokonywanie analizy percepcyjnej i opisu różnorodnych dzieł muzycznych reprezentatywnych dla poszczególnych epok pod względem estetycznym, formalnym, strukturalnym i stylistycznym oraz ich interpretacja wraz z uzasadnieniem.

Wymaganie szczegółowe

II. Analiza i interpretacja dzieł muzycznych. Zdający:

- 4) dokonuje analizy percepcyjnej, uwzględniając:
 - a) elementy muzyki.

Zasady oceniania

1 pkt – za poprawne podanie numerów taktów i różnicy w opracowaniu.

0 pkt – odpowiedź niepełna lub błędna albo brak odpowiedzi.

Rozwiązanie

Numery taktów: 48-64.

Różnica w opracowaniu: do partii gitary została dodana melodia skrzypiec, której nie ma w oryginalnej wersji Granadosa.

Zadanie 32. (0–1)

Mity Karola Szymanowskiego powstawały w czasie fascynacji kompozytora francuskim impresjonizmem.

Dokonaj analizy finału poematu *Driady i Pan*. Wskaż trzy środki muzyczne w partii skrzypiec, które służą w tym utworze kolorystyce dźwiękowej.

The image shows a page of a musical score for the finale of the poem 'Driady i Pan' by Karol Szymanowski. The score is written for violin and piano. It consists of four systems of music. The first system includes a violin part with a box around measure 14 and a piano part with dynamics like *ff* and *ppp*. The second system features a violin part with *Adagio* and *con Sord. non vibrato* markings, and a piano part with *pp* and *pppp*. The third system is marked *A tempo* and shows a violin part with *pp* and *ppp* dynamics. The fourth system includes a violin part with *accel.* and *sub. f (presto)* markings, and a piano part with *ppp*. The page number 16 is at the bottom left, and the publisher information 'U. E. 6835. 6838. Waldheim-Eberle, Wien VII.' is at the bottom center.

+ oznacza *pizzicato* lewą ręką

Wymaganie ogólne

II. Analiza i interpretacja dzieł muzycznych.

1. Dokonywanie analizy percepcyjnej i opisu różnorodnych dzieł muzycznych reprezentatywnych dla poszczególnych epok pod względem estetycznym, formalnym, strukturalnym i stylistycznym oraz ich interpretacja wraz z uzasadnieniem.

Wymaganie szczegółowe

II. Analiza i interpretacja dzieł muzycznych. Zdający:

- 1) zna podstawowe terminy i pojęcia właściwe dla opisu i zrozumienia wybranych dzieł muzycznych.

Zasady oceniania

1 pkt – poprawne wskazanie trzech środków muzycznych.

0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub niepełna albo brak odpowiedzi.

Przykładowe rozwiązanie

- w partii skrzypiec występują tryle na dwudźwiękach
- tremola
- glissanda
- flażolety
- gra z tłumikiem i bez niego
- *pizzicato* lewą ręką

Zadanie 33. (0–2)

Koncert fagotowy Andrzeja Panufnika napisany został dla amerykańskiego fagocisty Roberta Thompsona, poświęcony zaś – pamięci księdza Jerzego Popiełuszki. O wyborze instrumentu solowego kompozytor napisał: *Starąłem się zapomnieć o wszystkich dotychczasowych utworach na ten czasem niezdarny instrument, zbyt często używany dla celów groteskowych czy komicznych jako orkiestrowy błazen. W moich uszach jego dźwięk brzmiał jak głęboki brząz lub aksamitna czerń. Wyobrażałem go sobie, jak śpiewa dramatycznie, prawie operowo.*

Andrzej Panufnik, *Autobiografia*, Warszawa 2014.

Wysłuchaj nagrania fragmentu *Koncertu fagotowego* Andrzeja Panufnika (*Materiały dźwiękowe* – ścieżka 18.) i odnosząc się do wypowiedzi kompozytora, uzasadnij dramatyczny charakter brzmienia fagotu. W swojej odpowiedzi uwzględnij rejestr instrumentu, artykulację i rodzaj melodyki.

Wymaganie ogólne

II. Analiza i interpretacja dzieł muzycznych.

1. Dokonywanie analizy percepcyjnej i opisu różnorodnych dzieł muzycznych reprezentatywnych dla poszczególnych epok pod względem estetycznym [...] i stylistycznym [...].

Wymaganie szczegółowe

II. Analiza i interpretacja dzieł muzycznych. Zdający:

- 1) zna podstawowe terminy i pojęcia właściwe dla opisu i zrozumienia wybranych dzieł muzycznych.

Zasady oceniania

2 pkt – poprawa odpowiedź uwzględniająca rejestr instrumentu, artykulację i rodzaj melodyki.

1 pkt – poprawna odpowiedź uwzględniająca dwa aspekty spośród wymienionych: rejestr instrumentu, artykulacja lub rodzaj melodyki.

0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub niepełna albo brak odpowiedzi.

Przykładowe rozwiązanie

Instrument o barwie nosowej został użyty na podobieństwo głosu ludzkiego o zabarwieniu dramatycznym. Zróżnicowanie rejestrów, artykulacja głównie *staccato*, „poszarpana” melodyka o dramatycznych, dużych skokach interwałowych.

Zadanie 34.

Ikony współczesnej popkultury bardzo często odwołują się w swoich piosenkach do znanych dzieł epok minionych. Zapoznaj się z nagraniem piosenki *A Whiter Shade of Pale* (*Materiały dźwiękowe* – ścieżka 19.) zespołu Procol Harum oraz z nagraniem utworu stanowiącego źródło inspiracji dla wyżej wymienionej piosenki – z *Arią na strunie G z III Suiity orkiestrowej D-dur* Jana Sebastiana Bacha (*Materiały dźwiękowe* – ścieżka 20.).

Zadanie 34.1. (0–1)

Wymień dwa elementy *Arii* Jana Sebastiana Bacha, które stanowiły główne źródło inspiracji dla twórców piosenki *A Whiter Shade of Pale*.

1.
.....
2.
.....

Wymaganie ogólne

II. Analiza i interpretacja dzieł muzycznych.

2. [...] Współczesne inspiracje muzyką artystyczną na przestrzeni wieków.

Wymaganie szczegółowe

II. Analiza i interpretacja dzieł muzycznych. Zdający:

- 6) potrafi odnaleźć konotacje między dziełami dawnymi a obecnymi we współczesnej kulturze popularnej, np.:
- e) J.S. Bach, *Aria na strunie G z III Suity orkiestrowej D-dur* – Procol Harum, *A Whiter Shade of Pale*.

Zasady oceniania

1 pkt – poprawne wskazanie dwóch elementów stanowiących źródło inspiracji.

0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub niepełna albo brak odpowiedzi.

Przykładowe rozwiązanie

- opadająca linia basu i/lub związany z nią plan harmoniczny utworu
- prowadzenie kantylenowej linii melodycznej w partii skrzypiec na tle opadającej formuły basowej
- wolne tempo / rozpoczęcie długą nutą / spokojny charakter

Zadanie 34.2. (0–1)

Wskaż instrumenty, które w nagraniu zespołu Procol Harum prowadzą linię melodyczną głosu najwyższego i linię głosu najniższego.

Instrument realizujący partię głosu najwyższego:

Instrument realizujący linię głosu najniższego:

Wymaganie ogólne

II. Analiza i interpretacja dzieł muzycznych.

1. [...] współczesne inspiracje muzyką artystyczną na przestrzeni wieków.

Wymaganie szczegółowe

II. Analiza i interpretacja dzieł muzycznych. Zdający:

- 6) potrafi odnaleźć konotacje między dziełami dawnymi a obecnymi we współczesnej kulturze popularnej, np.:
- e) J.S. Bach, *Aria na strunie G z III Suity orkiestrowej D-dur* – Procol Harum, *A Whiter Shade of Pale*.

Zasady oceniania

1 pkt – poprawne wskazanie dwóch instrumentów.

0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub niepełna albo brak odpowiedzi.

Rozwiązanie

Instrument realizujący partię głosu najwyższego: organy

Instrument realizujący linię głosu najniższego: gitara basowa (wzmocniona linią basu w fortepianie i organach)

Zadanie 34.3. (0–1)

Wskaz trzy nowe środki muzyczne charakterystyczne dla języka muzyki pop, za pomocą których zespół Procol Harum sparafrazował utwór Bacha.

.....

.....

.....

.....

Wymaganie ogólne

II. Analiza i interpretacja dzieł muzycznych.

2. [...] Współczesne inspiracje muzyką artystyczną na przestrzeni wieków.

Wymaganie szczegółowe

II. Analiza i interpretacja dzieł muzycznych. Zdający:

- 6) potrafi odnaleźć konotacje między dziełami dawnymi a obecnymi we współczesnej kulturze popularnej, np.:
- e) J.S. Bach, *Aria na strunie G z III Suity orkiestrowej D-dur* – Procol Harum, *A Whiter Shade of Pale*.

Zasady oceniania

1 pkt – poprawne wskazanie trzech środków.

0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub niepełna albo brak odpowiedzi.

Przykładowe rozwiązanie

- wprowadzenie nowej linii melodycznej w partii głosu wokalisty
- nowy aparat wykonawczy (organy elektryczne, fortepian, gitara, gitara basowa, perkusja)
- wprowadzenie podkładu rytmicznego w warstwie perkusyjnej.

Zadanie 35. 🗣️

Zapoznaj się z fragmentem nagrania drugiej części *Pasja wg św. Marka* Pawła Mykiety, będącej, zgodnie z komentarzem kompozytora – obrazem drogi krzyżowej, oraz z poniższym opisem obsady wykonawczej utworu. Nagranie znajduje się w *Materiałach dźwiękowych* – ścieżka 21.

Obsada dzieła jest kameralna: oprócz recytatora – Piłata, mezzosopranu – Jezusa i głosu białego – komentatora, uczestniczącego w opisywanych wydarzeniach, obejmuje trzy głosy chłopięce symbolizujące tłum, chór kameralny potraktowany na wzór antycznych tragedii (informujący oraz przedstawiający rodowód Jezusa Chrystusa) oraz zespół instrumentalny, złożony z saksofonów, tuby, dwóch gitar elektrycznych, perkusji i smyczków o określonym, innym stroju niż pozostałe instrumenty.

Zadanie 35.1. (0–2)

Na podstawie przedstawionego opisu i analizy słuchowej nagrania zapisz dwie cechy utworu będące wyrazem nawiązania do tradycji gatunku pasji.

1.

.....

2.

.....

Wymaganie ogólne

II. Analiza i interpretacja dzieł muzycznych.

1. Dokonywanie analizy percepcyjnej i opisu różnorodnych dzieł muzycznych reprezentatywnych dla poszczególnych epok pod względem estetycznym [...] i stylistycznym [...].

Wymaganie szczegółowe

I. Analiza i interpretacja dzieł muzycznych. Zdający:

- 1) zna podstawowe terminy i pojęcia właściwe dla opisu i zrozumienia wybranych dzieł muzycznych.
- 4) dokonuje analizy percepcyjnej, uwzględniając:
 - a) elementy muzyki,
 - b) podstawowe techniki kompozytorskie,
 - c) cechy stylów muzycznych,
 - d) strukturę gatunków i form muzycznych, ich zmiany i rozwój.

Zasady oceniania

2 pkt – podanie dwóch cech.

1 pkt – podanie jednej cechy.

0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub brak odpowiedzi.

Przykładowe rozwiązanie

- użycie typowego dla pasji podziału na głosy solowe i chór komentujący przebieg akcji
- traktowanie partii mezzosopranowej na wzór barokowej arii z towarzyszeniem zespołu smyczków
- interpolacja tekstów spoza pasyjnych scen Ewangelii (chór śpiewający rodowód Jezusa)

Zadanie 35.1. (0–2)

Na podstawie przedstawionego opisu i analizy słuchowej nagrania zapisz dwie cechy utworu będące wyrazem nowatorskiego potraktowania gatunku pasji w muzyce XXI stulecia.

1.

.....

2.

.....

Wymaganie ogólne

II. Analiza i interpretacja dzieł muzycznych.

2. Dokonywanie analizy percepcyjnej i opisu różnorodnych dzieł muzycznych reprezentatywnych dla poszczególnych epok pod względem estetycznym [...] i stylistycznym [...].

Wymaganie szczegółowe

II. Analiza i interpretacja dzieł muzycznych. Zdający:

- 2) zna podstawowe terminy i pojęcia właściwe dla opisu i zrozumienia wybranych dzieł muzycznych.
- 5) dokonuje analizy percepcyjnej, uwzględniając:
- e) elementy muzyki,
 - f) podstawowe techniki kompozytorskie,
 - g) cechy stylów muzycznych,
 - h) strukturę gatunków i form muzycznych, ich zmiany i rozwój.

Zasady oceniania

2 pkt – podanie dwóch cech.

1 pkt – podanie jednej cechy.

0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub brak odpowiedzi.

Przykładowe rozwiązanie

- nietypowa obsada wykonawcza partii solowych (szczególnie powierzenie partii Jezusa głosowi mezzosopranowemu, użycie głosu białego, trzy głosy chłopięce w roli tłumu)
- niekonwencjonalne instrumentarium (gitary elektryczne, saksofony, perkusja)
- innowacje brzmieniowe (smyczki nastrojone inaczej, niż pozostałe instrumenty)
- przeplatanie się brzmień tradycyjnych z brzmieniami sonorystycznymi
- użycie języka hebrajskiego

Zadanie 36. (0–1)

Zapoznaj się z nagraniem trzech utworów charakterystycznych dla twórczości trzech polskich kompozytorów. Nagrania znajdują się w *Materiałach dźwiękowych* – ścieżki 22., 23., 24.

Uzupełnij poniższą tabelę. Przy nazwisku kompozytora wpisz numer ścieżki przykładu muzycznego.

Kompozytor	Numer przykładu
Paweł Szymański	
Andrzej Krzanowski	
Agata Zubeł	

Wymaganie ogólne

- I. Muzyka w ujęciu historycznym – periodyzacja, język, właściwości i charakterystyka.
 1. Poznanie muzyki w ujęciu historycznym od zarania dziejów [...] do muzyki XX wieku i współczesności.

Wymaganie szczegółowe

- I. Muzyka w ujęciu historycznym – periodyzacja, język, właściwości i charakterystyka.
 8. Muzyka XX i XXI wieku. Zdający:
 - 4) omawia muzykę polską XX wieku i jej twórców [...] Andrzej Krzanowski [...] Paweł Szymański [...] Agata Zubeł.

Zasady oceniania

- 1 pkt – poprawne przypisanie numeru przykładu do każdego kompozytora.
0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub niepełna albo brak odpowiedzi.

Kompozytor	Numer ścieżki
Paweł Szymański	ścieżka 22.
Andrzej Krzanowski	ścieżka 24.
Agata Zubeł	ścieżka 23.

Wymaganie ogólne

II. Analiza i interpretacja dzieł muzycznych.

1. Dokonywanie analizy percepcyjnej i opisu różnorodnych dzieł muzycznych reprezentatywnych dla poszczególnych epok pod względem estetycznym, formalnym, strukturalnym i stylistycznym oraz ich interpretacja wraz z uzasadnieniem.

Wymaganie szczegółowe

II. Analiza i interpretacja dzieł muzycznych. Zdający:

- 1) zna podstawowe terminy i pojęcia właściwe dla opisu i zrozumienia wybranych dzieł muzycznych;
- 4) dokonuje analizy percepcyjnej, uwzględniając:
 - a) elementy muzyki,
 - b) podstawowe techniki kompozytorskie,
 - d) strukturę gatunków i form muzycznych [...].

Zasady oceniania

8 pkt – poprawny opis dzieła muzycznego, w tym:

- 1 pkt – poprawna nazwa gatunkowa koncertu
- 1 pkt – poprawne określenie budowy
- 1 pkt – poprawne określenie aparatu wykonawczego
- 1 pkt – poprawne określenie faktury
- 1 pkt – poprawne określenie dwóch technik kompozytorskich
- 1 pkt – poprawne określenie typu harmoniki i tonacji wyjściowej
- 1 pkt – poprawny opis typu koncertowania
- 1 pkt – wskazanie dwóch nowych rozwiązań.

0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub niepełna albo brak odpowiedzi.

Przykładowe rozwiązanie

Koncerty Brandenburskie (BWV 1046–1051) to sześć *concerti grossi*, które powstały w czasie pobytu Johanna Sebastiana Bacha w Köthen i zostały dedykowane ówczesnemu margrabiemu Brandenburgii – Christianowi Ludwigowi.

V Koncert Brandenburski D-dur reprezentujący typ barokowego *concerto grosso* został napisany na grupę instrumentów koncertujących (*concertino*): skrzypce, flet poprzeczny, klawesyn, oraz zespół smyczkowy (*ripieno*) i *basso continuo*. Pierwsza część koncertu utrzymana jest w szybkim tempie *Allegro*. Instrumenty grupy *concertino* koncertują ze sobą i partią *ripieno*. Nowym rozwiązaniem Bacha w stosunku do *concerti grossi* Corellego było wprowadzenie do grupy koncertującej fletu poprzecznego i klawesynu. Na szczególną uwagę zasługuje pełna technicznych trudności i brawury 64-taktowa kadencja klawesynu w końcowym odcinku utworu. Warto dodać, że klawesyn w całej pierwszej części koncertu pełni podwójną rolę: raz jest instrumentem koncertującym, raz realizatorem *basso continuo*. Budowa tej części oparta jest na barokowej technice szeregowania odcinków i ma polifoniczną fakturę. Tonacja durowa, szybkie tempo, bogata, barokowa melodyka i intensywność techniki koncertującej decydują o radosnym, ale też podniosłym wyrazie muzyki.

Wymaganie ogólne

II. Analiza i interpretacja dzieł muzycznych.

1. Dokonywanie analizy percepcyjnej i opisu różnorodnych dzieł muzycznych reprezentatywnych dla poszczególnych epok pod względem estetycznym, formalnym, strukturalnym i stylistycznym oraz ich interpretacja wraz z uzasadnieniem.

Wymaganie szczegółowe

II. Analiza i interpretacja dzieł muzycznych. Zdający:

- 1) zna podstawowe terminy i pojęcia właściwe dla opisu i zrozumienia wybranych dzieł muzycznych;
- 2) dokonuje analizy percepcyjnej, uwzględniając:
 - a) elementy muzyki,
 - b) podstawowe techniki kompozytorskie,
 - d) strukturę gatunków i form muzycznych [...].

Zasady oceniania

8 pkt – poprawny opis dzieł muzycznych, w tym:

1 pkt – poprawne określenie typu melodyki w obu utworach

1 pkt – poprawne określenie typu harmoniki w obu utworach

1 pkt – poprawne określenie rytmiki obu utworów.

1 pkt – poprawne określenie agogiki obu utworów.

1 pkt – poprawne określenie faktury w obu utworach.

1 pkt – poprawne określenie dynamiki obu utworów.

1 pkt – poprawne określenie sposobu kształtowania / budowy obu utworów.

1 pkt – sformułowanie poprawnego wniosku dotyczącego typu wyrazowości obu utworów.

0 pkt – odpowiedź niepoprawna lub niepełna albo brak odpowiedzi.

Przykładowe rozwiązanie

Preludia A-dur nr 7 i fis-moll nr 8 należą do zbioru *24 Preludiów op. 28* Fryderyka Chopina. O kolejności i następstwie zdecydowały paralelne tonacje utworów. Zestawienie trybu majorowego pierwszego z preludiów z kolejnym – minorowym – stanowi pierwszy rodzaj kontrastu. Zwraca także uwagę różnica długości obu miniatur. *Preludium A-dur* jest typowym okresem muzycznym składającym się z poprzednika i następnika. *Preludium fis-moll* ma budowę trzyczęściową typu reprzyzowego (A-B-A₁).

Kontrast dotyczy wszystkich elementów dzieła muzycznego. *Preludium A-dur* utrzymane jest w metrum trójdzielnym i umiarkowanym tempie. Cechuje się tanecznym charakterem (jest stylizacją walca) i prostą, niemal homorytmiczną rytmiką. *Preludium fis-moll* przebiega w metrum parzystym i powinno być wykonywane bardzo gwałtownie. Akordowej, homofonicznej fakturze pierwszego z preludiów przeciwstawiona została wielowarstwowa, polirytmiczna struktura drugiego: przebiegi trzydziestodwojek w głosie najwyższym, melodia w rytmie punktowanym (ósemka z kropką szesnastka) w głosie środkowym, grupy niemiarowe w głosie najniższym.

Pierwszy z omawianych utworów opiera się na śpiewnej, diatonicznej melodyce z charakterystycznymi opóźnieniami dźwięków akordowych na pierwszej mierze taktów nieparzystych. Prosta melodyka umieszczona w partii głosu górnego wsparta jest dwoma

podstawowymi funkcjami harmonicznymi – dominantą i toniką (krótkie wyjście z tonacji w następniku). W drugim z preludiów melodia, opleciona figuracyjnymi przebiegami głosów skrajnych, jest burzliwa, schromatyzowana, pełna postępów progresywnych. Jest ściśle zespolona z bogatą warstwą harmoniczną.

Zróżnicowana jest także dynamika: w *Preludium A-dur* przeważa *piano*, z niewielkim wzrostem w momencie wychylenia modulacyjnego, w *fis-moll* – dynamika oscyluje między *fortissimo* a *pianissimo*.

Wszystkie wymienione wyżej różnice decydują o odmienności wyrazowej obu utworów. Spokojnej, wyciszonej aurze *Preludium A-dur* przeciwstawiona została burzliwa, zmienna, niespokojna narracja *Preludium fis-moll*.

WYPRACOWANIA

Temat 1.

Przedstaw proces powstania i rozwoju sonaty w baroku. W swojej wypowiedzi odwołaj się do genezy gatunku, omów różne typy sonat, ich budowę i aparat wykonawczy.

Wymaganie ogólne

III. Tworzenie wypowiedzi związanych z historią i kulturą muzyczną.

Stymulowanie umiejętności krytyczno-refleksyjnego myślenia o muzyce na różnych poziomach percepcji muzycznej, w odmiennych jej [...] wymiarach (kulturowym, etnicznym, użytkowym i in.), kontekstach (społecznym, humanistycznym, religijnym i in.) i biegunach (kultura wysoka *versus* masowa).

Wymaganie szczegółowe

III. Tworzenie wypowiedzi związanych z historią i kulturą muzyczną. Zdający:

- 3) interpretuje i odczytuje w kontekście dokonań epoki wybrane dzieła muzyczne;
- 4) formułuje logiczną wypowiedź na temat dzieł, form, gatunków, stylów, technik i twórców muzycznych, uwzględniając zależności między nimi w kontekście: genezy.

Zasady oceniania

Opis zasad oceniania zadań otwartych rozszerzonej odpowiedzi (wypracowań) znajduje się na stronach 8–11 *Informatora*.

Przykładowe ocenione rozwiązania

Przykład 1.

Sonata jest ważnym gatunkiem muzyki instrumentalnej. Można zaryzykować stwierdzenie, że poczynając od baroku była obowiązkową pozycją w dorobku niemal każdego kompozytora. Warto więc przedstawić początkową historię sonaty, którą stworzyli i rozwinięli kompozytorzy epoki baroku.

Geneza sonaty sięga ostatnich dekad XVI wieku i działalności kompozytorów szkoły weneckiej. Jej nazwa wywodzi się od włoskiego czasownika *sonare* czyli brzmieć. Termin „sonata” pojawił się na przełomie XVI–XVII wieku w Wenecji i stosowany był dla wieloodcinkowych utworów będących przeniesieniem wokalne *chanson* na organy lub na zespół instrumentów. Pierwsze sonaty tworzyli Andrea i Giovanni Gabrieli. Jedną z najbardziej znanych sonat tamtych czasów jest dwuchórowa *Sonata pian'e forte* Giovanniego Gabrielego zamieszczona w zbiorze *Sacrae symphoniae*.

Okolo połowy XVII wieku we Włoszech wykształciły się dwa typy sonaty. Sonata *da chiesa* czyli sonata kościelna, początkowo wykonywana była podczas nabożeństw. Modelową postacią tego typu sonaty ukształtował Arcangelo Corelli. W jego koncepcji sonata *da chiesa* składała się z czterech części. Pierwsza część, poważna, utrzymana w wolnym tempie, rozgrywała się imitacyjnie, druga część, szybka, była fugowana, natomiast trzecia – wolna – kontrastowała fakturą akordową. Finałowa część czwarta, utrzymana w tempie szybkim, miała fugowaną lub imitacyjną fakturę i najczęściej taneczny charakter. Corelli, jak wielu innych kompozytorów, poddawał ten schemat różnym modyfikacjom. Istotny wpływ na rozwój sonaty kościelnej miał kompozytor i teoretyk niemiecki Johann Kuhlau. U schyłku XVII wieku przeniósł on ten gatunek na instrumenty klawiszowe. Wiele z jego sonat ma tytuły programowe odnoszące się do całości

utworu lub jego poszczególnych części. Ważnym dziełem Kuhlaua jest cykl sonat zatytułowany *Musikalische Vorstellung einiger Biblischer Historien*. Mieści on sześć sonat biblijnych, które zawierają programowe komentarze do poszczególnych części utworu zaczerpnięte ze Starego Testamentu. Mają one różną liczbę części – od trzech do ośmiu – zestawionych na zasadzie kontrastu. Innym typem sonaty barokowej była sonata *da camera*, nazywana też dworską lub komnatową. U Corellego sonaty *da camera* zaczynają się preludiami, po których występują części będące stylizacją barokowych tańców. Można powiedzieć, że sonata *da camera* miała postać suit. Powolne ogniwa tego typu sonat cechowały się dużą śpiewnością oraz obecnością faktury *nota contra notam*, a cechami charakterystycznymi szybkich części było użycie polifonii imitacyjnej oraz zasady snucia motywicznego. Wszystkie części utrzymywane były w tej samej tonacji, wyjątkiem stały się sonaty molowe, gdzie wewnętrzne ogniwa powolne mogły wystąpić w tonacji równoległej. O klasyfikacji sonat na *da chiesa* i *da camera* decydowały miejsce ich wykonania i związany z tym miejscem charakter muzyki. Z czasem układ sonaty *da chiesa* rozpowszechnił się i stał się najczęściej stosowanym układem cyklu sonatowego wśród kompozytorów późnego baroku.

W epoce baroku sonaty różniły się typem obsady wykonawczej. I tak powstała sonata triowa przeznaczona do wykonania na dwa instrumenty solowe i *basso continuo*. Dominowała ona w twórczości kompozytorów XVII wieku. Sonatę triową na dwoje skrzypiec i *basso continuo* stworzył Salomone Rossi w zbiorze *Sinfonie e Gagliarde*. Drugim typem obsady sonaty barokowej była sonata solowa przeznaczona do wykonania przez jeden instrument solowy i *basso continuo*. Niektórzy kompozytorzy, jak np. Francesco Maria Veracini, komponowali tylko sonaty solowe. W baroku powstała też sonata *a quattro* dla trzech instrumentów solowych i *basso continuo*. Jednak ten typ sonaty cieszył się zdecydowanie mniejszym zainteresowaniem twórców. Jak już wspomniałam wcześniej, gatunek sonaty został skryształizowany przez Arcangelo Corellego. Wydał on 5 zbiorów sonat skrzypcowych, w których znajdują się sonaty triowe *da chiesa* i *da camera* oraz 12 sonat op. 5 z sonatami solowymi. Części utworów łączyła wspólna tonacja oraz pokrewieństwo motywiczne.

Sonata wzbudziła duże zainteresowanie barokowych kompozytorów, choć warto podkreślić fakt, iż w twórczości sonatowej prym wiodli Włosi. Do znakomitych twórców tego gatunku należeli Salomone Rossi, Francesco Maria Veracini, Pietro Locatelli, Alessandro i Benedetto Marcello, i oczywiście Corelli. Rozwinięte w tamtym czasie budownictwo instrumentów smyczkowych spowodowało, że wśród instrumentów solowych w sonatach dominowały skrzypce. Partia *basso continuo* realizowana była przez instrumenty harmoniczne takie jak klawesyn, organy, a także przez lutnię oraz basowe instrumenty melodyczne – violę da gamba lub wiolonczelę. Do mistrzów XVIII-wiecznych sonat można zaliczyć Telemanna, Händla, Bacha, Tartinię i Vivaldiego. Vivaldi i Tartini rozwinęli oczywiście muzykę skrzypcową. Wśród sonat Tartinię uwagę zwraca *Sonata del Trillo del Diavolo* (*Sonata z trylem diabelskim*). W XVIII wieku popularność zyskała także sonata z udziałem instrumentów dętych. W sonatach triowych Händla to właśnie flety i oboje są instrumentami solowymi.

W historii sonaty ważne miejsce zajęły utwory Jana Sebastiana Bacha. Szczególnie interesujące są sonaty skrzypcowe z obligatoryjną partią klawesynu, sonaty na skrzypce solo *senza accompagnato* i sonaty gambowe. Ciekawą postacią nadał Bach swoim sonatom organowym, które reprezentują typ sonaty triowej. Wśród włoskich twórców sonaty klawesynowej chciałabym przypomnieć utwory Domenico Albertiego, który w swoich sonatach zaproponował nowy typ akompaniamentu. Polegał on na figuracji opartej na rozłożonych akordach w partii lewej ręki, z czasem nazwanej basem Albertiego. Wśród wyjątkowych kreacji gatunku sonatowego znajdują *Sonaty misteryjne* Heinricha Bibera napisane na skrzypce

i *basso continuo*. Zbiór ten zawiera 15 głęboko nastrojowym utworów, w których Biber zastosował technikę skordatury, czyli przestrajania strun.

Mam świadomość, że udało mi się opisać tylko fragment z bogatej historii sonaty barokowej, gatunku, który cieszył się dużą popularnością i funkcjonował w różnych przestrzeniach barokowego życia muzycznego. Dziś sonata barokowa także cieszy się dużym zainteresowaniem muzyków i publiczności, wciąż zadziwia różnorodnością muzycznych form i ekspresji.

Punktacja	15/15
1. Spełnienie formalnych warunków polecenia	1/1
2. Wartość merytoryczna	10/10
3. Terminologia	2/2
4. Kompozycja i język	2/2

1. Spełnienie formalnych warunków polecenia: 1 pkt

Wypracowanie w całości spełnia formalne warunki:

- w wypracowaniu szeroko omówiono genezę sonaty barokowej, trafnie przywołano różne jej typy, opisano budowę i aparat wykonawczy
- wypracowanie dotyczy tematu wskazanego w poleceniu.

2. Wartość merytoryczna: 10 pkt

Wnikliwe i wieloaspektowe spojrzenie na problem.

Opisanie genezy, trafne przywołanie twórców sonaty barokowej i ich dzieł, prezentujących różne typy omawianego gatunku.

3. Terminologia: 2 pkt

Zdający biegle i z dużym znawstwem używa terminologii z dziedziny muzyki.

4. Kompozycja i język: 2 pkt

Trójdzielna kompozycja wypowiedzi jest logiczna i zachowuje właściwe proporcje.

Praca napisana została bardzo dobrym i płynnym językiem.

Przykład 2.

Barok to epoka, w której sonata jako gatunek dopiero zaczynała się kształtować. Sama nazwa ma swój początek w określeniu *canzon da sonar*, co w języku włoskim oznaczało „dźwięczność”. Canzony (liryczne utwory instrumentalne), które były przeznaczone na zespoły kameralne, zaczęto nazywać sonatami.

W XVII wieku we Włoszech wykształcił się wyraźny podział sonat w zależności od kryterium. Biorąc pod uwagę miejsce wykonania wspomnianej formy, wyróżniamy sonatę *da chiesa* i sonatę *da camera*. Nazwa *da chiesa* w tłumaczeniu na język polski oznacza „do kościoła”. Takie utwory cechował poważny, majestatyczny charakter. Pierwotnie były wykonywane podczas nabożeństw. Sonata *da chiesa* miała specyficzną budowę: składała się zwykle z czterech części o kontrastujących tempach: wolna – szybka – wolna – szybka. Kompozytorem, który miał największy wpływ na ten model sonaty, był Arcangelo Corelli. Sonata *da camera* (z wł. camera – komnata, pokój) była nieco swobodniejszą formą, gdyż przeznaczona była do wykonywania w komnatach. Stąd też wywodzi się jej wyraźny taneczny charakter. Składała się z trzech do sześciu części, co pozwala stwierdzić, iż miała wiele wspólnego ze suitą.

Inny podział, który funkcjonował równoległe do tego ze względu na miejsce wykonywania, to kryterium wykonawcze. W zależności od liczby instrumentów i ich partii, sonata przyjmowała inną nazwę. Sonata triowa (a tre) to utwór przeznaczony na trzy głosy, co w praktyce nie zawsze oznaczało trzech wykonawców. Zwykle była to para muzyków wykonujących solo i druga para realizująca *basso continuo*. Drugim popularnym (choć nie tak bardzo jak sonata triowa) schematem zagospodarowania głosów, była sonata solowa – jeden instrument solowy i *basso continuo*. Partie solowe najczęściej realizowały skrzypce, których znaczenie w XVII wieku dynamicznie wzrosło. Stąd też zaczęły pojawiać się skomplikowane partie wirtuozowskie. Sonaty skrzypcowe komponowali między innymi Antonio Vivaldi i Giuseppe Tartini. Nie oznacza to jednak, że nie powstawały sonaty z udziałem innych instrumentów – np. w sonatach triowych Georga Freidricha Händla partię solową realizują głównie instrumenty dęte.

Jak niemal każdy gatunek sonata ulegała pewnym modyfikacjom i ewoluowała na przestrzeni epoki. Bas cyfrowany stopniowo ulegał uproszczeniu, co nieuchronnie prowadziło do kształtowania modelu sonaty klasycznej. Nie należy jednak zapominać, że swoje początki mają miejsce właśnie w baroku.

Punktacja	12/15
1. Spełnienie formalnych warunków polecenia	1/1
2. Wartość merytoryczna	7/10
3. Terminologia	2/2
4. Kompozycja i język	2/2

1. Spełnienie formalnych warunków polecenia: 1 pkt

Wypracowanie w całości spełnia formalne warunki:

- w wypracowaniu omówiono genezę, rozwój i różnorodność typów sonaty barokowej.
- wypracowanie dotyczy tematu wskazanego w poleceniu.

2. Wartość merytoryczna: 7 pkt

Częściowe opracowanie tematu. Zbyt ogólnikowo przedstawiona geneza gatunku. Trafne wskazanie różnych typów sonat, ale brak ich szerszego opisu. Nie został przywołany żaden konkretny utwór potwierdzający słuszność wyводу. Autor skoncentrował się na omówieniu typów sonat w twórczości włoskich kompozytorów i zawarł wzmianki o sonatach Händla, ale pominął twórczość w tym gatunku w innych obszarach baroku, np. w krajach niemieckich czy Francji.

3. Terminologia: 2 pkt

Zdający używa poprawnej terminologii z dziedziny muzyki.

4. Kompozycja i język: 2 pkt

Praca ma poprawną kompozycję, choć można zakwestionować trafność zawarcia we wstępie treści dotyczących genezy sonaty.

Temat 2.

Ludwik Erhard, omawiając twórczość Brahmsa, napisał: *Brahms był zdania, że jako kompozytor urodził się za późno. Tym sformułowaniem dawał wyraz swemu przywiązaniu do tradycji, które wyrażało się w kontynuowaniu barokowych i klasycznych form i wzorców, uważanych wówczas powszechnie za przebrzmiałe.*

W nawiązaniu do cytowanej wypowiedzi omów twórczość Johanna Brahmsa. W swojej pracy uwzględnij źródła inspiracji Brahmsa, opisz najważniejsze gatunki w jego twórczości, a także reprezentujące je dzieła.

Wymaganie ogólne

III. Tworzenie wypowiedzi związanych z historią i kulturą muzyczną.

Stymulowanie umiejętności krytyczno-refleksyjnego myślenia o muzyce na różnych poziomach percepcji muzycznej, w odmiennych jej [...] wymiarach (kulturowym, etnicznym, użytkowym i in.), kontekstach (społecznym, humanistycznym, religijnym i in.) i biegunach (kultura wysoka versus masowa).

Wymaganie szczegółowe

III. Tworzenie wypowiedzi związanych z historią i kulturą muzyczną. Zdający:

- 3) interpretuje i odczytuje w kontekście dokonań epoki wybrane dzieła muzyczne;
- 4) formułuje logiczną wypowiedź na temat dzieł, form, gatunków, stylów, technik i twórców muzycznych, uwzględniając zależności między nimi w kontekście: genezy, przeobrażeń, porównań.

Zasady oceniania

Opis zasad oceniania zadań otwartych rozszerzonej odpowiedzi (wypracowań) znajduje się na stronach 8–11 *Informatora*.

Przykładowe ocenione rozwiązania

Przykład 1.

Brahms jako kompozytor drugiej połowy XIX wieku wyróżnia się na tle twórców romantycznych. Kontynuował tradycje epok poprzednich, wbrew obowiązującym trendom. Uważał bowiem, że jako kompozytor urodził się za późno. Wielokrotnie potwierdzał swoje przywiązanie do tradycji, które wyrażało się w nawiązaniu do barokowych i klasycznych form i wzorów, w II połowie XIX wieku uważanych za przebrzmiałe. Postrzegany był w swoim czasie jako konserwatysta, a mimo to jego muzyka zyskała duże uznanie. Świadczą o tym nie tylko żywa obecność jego muzyki w ówczesnym życiu koncertowym, ale także nadane mu tytuły honoris causa uczelni w Cambridge czy Wrocławiu. Słuchacze i krytycy dostrzegli talent i indywidualność muzyki Brahmsa. Tak – indywidualność, bo kompozytor odwoływał się do tradycji, ale interpretował ją na swój romantyczny sposób: interesująco łączył ją ze współczesnym mu językiem muzycznym. Mimo pewnych zastrzeżeń postawa Brahmsa kojarzy mi się z ideą neoklasycyzmu. Czy można uznać niemieckiego romantyka za prekursora kierunku, który powstał w XX wieku? Wydaje mi się, że tak, bo mimo inspiracji zaczerpniętych z przeszłości jego muzyka ma głęboko romantyczny charakter.

W twórczości Brahmsa można dostrzec trzy główne źródła inspiracji. Pierwszym z nich była muzyka Beethovena, od którego uczył się on kształtowania formy, przejął i rozwinął liczne techniki; technikę wariacyjną, przetworzeniową czy pracę tematyczną. Wymowne związki

z twórczością klasyka, widoczne są w symfoniach Brahmsa. Warto podkreślić, że cztery jego symfonie oparte są na klasycznym w konstrukcji 4-częściowym cyklu sonatowym. O kontynuacji symfonicznych koncepcji wielkiego klasyka wymownie świadczy *I Symfonia c-moll* Brahmsa, nazwana „dziesiątą Beethovena”. Podobieństwo obu utworów dotyczy użycia tej samej tonacji, aluzji Brahmsa do beethovenowskiego motywu losu, podobnego działania harmonicznego, motywicznego, rozmachu w kształtowaniu dramaturgii muzycznej. Natomiast wariacyjny finał *IV Symfonii e-moll* Brahmsa przywodzi na myśl finałowe wariacje symfoniczne z *III Symfonii Es-dur* Beethovena. Dzieła symfoniczne Beethovena i Brahmsa cechują się głęboką ekspresją i powagą. Wpływ Beethovena dostrzegalny jest również w twórczości kameralnej Brahmsa zarówno pod względem ilościowym, jak i z uwagi na różnorodność gatunków. Sonaty, tria, kwartety, kwintety, septymy Brahmsa cechują się klasycznym układem cyklu, zamiłowaniem kompozytora do ciemnych barw (klarnetu, altówki czy wiolonczeli) i dynamicznymi kontrastami faktury. Twórczość tę reprezentuje m.in. *Kwintet fortepianowy f-moll* z rozbudowanym allegrem sonatowym w części pierwszej, liryczną, melancholijną częścią wolną, trochę motorycznym scherzem i radosnym, efektownym finałem, w którym faktura homofoniczna kontrastuje z ujęciami polifonicznymi. W pieśniach Brahms wyraźnie nawiązał do spuścizny Schuberta poprzez predylekcję do form zwrotkowych, aluzje do muzyki ludowej, eksponowanie partii głosu wokalnego, a więc melodii z tekstem, którą na zasadzie kameralistyki wspiera partia fortepianu. Taką koncepcję odnajduję w znanych mi pieśniach, takich jak *Kowal*, *Samotność wiejska*, *Coraz lżejszy jest mój sen*. Mówiąc o muzyce wokalo-instrumentalnej, warto wspomnieć o kantacie *Niemieckie requiem*. Tekst tego utworu oparł Brahms na poezji psalmowej w przekładzie na język niemiecki. Wzory klasycznych gatunków kantatowo-oratoryjnych z bogatym użyciem techniki polifonicznej łączą się z nowym, pieśniarskim potraktowaniem narracji muzycznej. Brahms, inaczej niż to czynił Beethoven, potraktował partie solistów, które nie są wyeksponowane, a raczej dodają koloru chórowi i orkiestrze. Inspiracje barokowe, a nawet – renesansowe, odnaleźć można w twórczości chóralnej Brahmsa, np. *Marienlieder* na 4 głosowy chór a cappella. W muzyce fortepianowej kontynuował on tradycję Schuberta i Schumanna. Pisał ballady, fantazje, rapsodie czy intermezza o intymnym charakterze, ale jakże często podstawą konstrukcji wielu utworów była swobodnie potraktowana forma sonatowa. Jak już wcześniej wspomniałam, Brahms interesował się Bachowską polifonią. Bezpośrednim nawiązaniem do twórczości lipskiego kantora jest finał *IV Symfonii e-moll*, chaconna oparta na temacie zaczerpniętym ze 150 kantaty Bacha. Skromna twórczość organowa Brahmsa; przygrywki chorałowe, preludia i fugi także powstały z inspiracji muzyką Bacha. Kolejnym ważnym gatunkiem w twórczości niemieckiego romantyka jest koncert. Brahms napisał 4 koncerty: dwa fortepianowe (d-moll i B dur), jeden skrzypcowy (D-dur) i jeden podwójny na skrzypce i wiolonczelę w tonacji a-moll. Wszystkie koncerty mają charakter symfoniczny: rozbudowana partia orkiestry ma znaczenie równorzędne z partią solową. Chciałabym zaryzykować stwierdzenie, że w swoich koncertach Brahms zrealizował ideę Beethovena, który rzucił pomysł symfonizacji tego gatunku. W *II Koncercie fortepianowym B-dur* Brahms, w celu podkreślenia symfonicznego charakteru dzieła, zastosował 4-częściową budowę cyklu sonatowego, czyli układ formalny charakterystyczny dla symfonii. Współdziałanie solisty z orkiestrą na zasadzie partnerstwa sprzeczne było z wirtuozerskimi tendencjami jego epoki.

Zamiłowanie Brahmsa do tradycji widoczne jest w prawie każdym obszarze działania kompozytora. Od pieśni po wielkie gatunki symfoniczne dostrzec można nawiązania do Schuberta, Bacha czy Beethovena. Są one jednak zrealizowane romantycznym językiem dźwiękowym (myślę tu o typie melodyki, harmonii, rozwiązaniach rytmicznych czy instrumentacyjnych), niosą też głęboko romantyczną ekspresję. Brahms prezentuje się jako

twórczy kontynuator tradycji, co podkreślił w swojej ocenie muzyki przyjaciel kompozytora Hans von Bülow, gdy sformułował teorię „trzech wielkich B w niemieckiej muzyce”, którymi byli Bach, Beethoven i Brahms.

Punktacja	15/15
1. Spełnienie formalnych warunków polecenia	1/1
2. Wartość merytoryczna	10/10
3. Terminologia	2/2
4. Kompozycja i język	2/2

1. Spełnienie formalnych warunków polecenia: 1 pkt

Wypracowanie w całości spełnia formalne warunki:

- w wypracowaniu omówiono najważniejsze gatunki w twórczości kompozytora i reprezentujące je utwory
- wypracowanie dotyczy tematu wskazanego w poleceniu.

2. Wartość merytoryczna: 10 pkt

Szerokie i wnikliwe rozwinięcie tematu. Celne wskazanie źródeł inspiracji Brahmsa i w tym kontekście omówienie głównych gatunków twórczości kompozytora. Prawidłowe przywołanie i interpretacja licznych utworów potwierdzających słusność wyводу zdającego. Interesujące subiektywne refleksje autora pracy dotyczące recepcji i znaczenia muzyki Brahmsa.

3. Terminologia: 2 pkt

Zdający sprawnie posługuje się terminologią z dziedziny muzyki.

4. Kompozycja i język: 2 pkt

Praca odznacza się dobrą kompozycją uwzględniającą celnie zgłoszoną tezę, szerokie i logiczne rozwinięcie i trafne podsumowanie. Praca napisana jest poprawną i ładną polszczyzną.

Przykład 2.

Johannes Brahms to kompozytor, którego zaliczamy w historii muzyki do twórców epoki romantyzmu. Jednak na tle wzmożonej uczuciowości wyżej wspomnianego okresu, jego dzieła znacznie bardziej przypominają starszą muzykę „poważną”. Wiele osób nazywa go „spadkobiercą Beethovena”, natomiast inni zaliczają go do „trzech wielkich B” – stawiają jego muzykę jako kontynuację działalności Bacha oraz Beethovena. Najprawdopodobniej jest to związane ze źródłem inspiracji, jaką Brahms czerpał z dzieł najsławniejszych kompozytorów poprzednich epok – baroku oraz klasycyzmu.

Twórczość „kompozytora urodzonego za późno” skupia się wokół muzyki instrumentalnej. Pisał on Symfonie, koncerty instrumentalne, muzykę kameralną, sonaty, intermezza itp. Zdecydowanie największą rozpoznawalnością cieszą się jego Symfonie, a w szczególności *I Symfonia* (ze względu na swój charakter nazywana również *Patetyczną*). To w niej właśnie widać wpływy dzieł najmłodszego z klasyków wiedeńskich na twórczość Brahmsa. Jest ona utrzymana w tonacji c-moll, a więc tej samej co *V Symfonia* Beethovena, oraz słychać w niej wyraźne odwołanie do „motywu losu”. Składa się z klasycznych czterech części, a zaczyna się i kończy częścią szybką.

Opisując twórczość niemieckiego romantyka, nie można zapomnieć o muzyce kameralnej, która znacznie wyróżnia się na tle innych kompozytorów działających w romantyzmie. Możemy w niej zobaczyć np. wyraźne zamiłowanie Johannes Brahmsa do barw ciemnych (np. altówki). Kompozytor długo udoskonalał swoje kwartety, aż w 1861 r. ukończył wielce znany *Kwartet fortepianowy g-moll*. Napisany jest on na fortepian, skrzypce, altówkę oraz wiolonczelę. Ma cztery części, z których pierwsza cechuje się niezwykle dramaturgią, po której nadchodzi nadal poważne intermezzo, ustępujące później lirycznemu *Andante con moto*, które prowadzi do bardziej wirtuozowskiej części czwartej.

Warto również wspomnieć o dziełach kantatowo-oratoryjnych Brahmsa, w których wyraźne są inspiracje polifonią barokową czego przykładem *Niemieckie requiem* z licznymi fragmentami kontrapunktycznymi, powagą czy patosem, które kojarzą mi się z muzyką Bacha.

Podsumowując, Johann Brahms był kompozytorem wyjątkowym. W swojej muzyce łączył harmonię funkcyjną (stanowiącą podstawę muzyki klasycznej) oraz bachowski kontrapunkt, zachowując przy tym klasyczne obsady, a swoją technikę kompozytorską oparł na klasycznej pracy przetworzeniowej. Jego inspiracje muzyką z epok wcześniejszych oraz przywiązanie do tradycji widać bardzo wyraźnie, więc jego stwierdzenie, że „jako kompozytor urodził się za późno,” jest tutaj trafne.

Punktacja	10/15
1. Spełnienie formalnych warunków polecenia	1/1
2. Wartość merytoryczna	6/10
3. Terminologia	2/2
4. Kompozycja i język	1/2

1. Spełnienie formalnych warunków polecenia: 1 pkt

Wypracowanie w całości spełnia formalne warunki:

- w wypracowaniu omówiono główne gatunki twórczości Brahmsa i reprezentujące je utwory
- wypracowanie dotyczy tematu wskazanego w poleceniu.

2. Wartość merytoryczna: 6 pkt

Częściowe opracowanie tematu. Trafne przywołanie gatunków w twórczości Brahmsa, ale skromne ich omówienie, również niewystarczające przywołanie i omówienie w kontekście tematu przykładów konkretnych utworów.

3. Terminologia: 2 pkt

Zdający używa poprawnej terminologii z dziedziny muzyki.

4. Kompozycja i język: 1 pkt

Mankamentem kompozycyjnej strony wypracowania jest zbyt krótkie rozwinięcie tematu.

Nieprawidłowy jest zapis symfonii jako gatunku wielką literą.

Temat 3.

Przełom XIX i XX stulecia przyniósł wiele przemian społecznych, kulturowych, filozoficznych. Przemiany te nie ominęły także muzyki. Przywołaj i omów trzy przykłady dzieł muzycznych będących odpowiedzią na kryzys spowodowany wagneryzmem. W swojej wypowiedzi zwróć uwagę na nową organizację materiału dźwiękowego, odmienne założenia estetyczne i formalne.

Wymaganie ogólne

III. Tworzenie wypowiedzi związanych z historią i kulturą muzyczną.

Stymulowanie umiejętności krytyczno-refleksyjnego myślenia o muzyce na różnych poziomach percepcji muzycznej, w odmiennych jej [...] wymiarach (kulturowym, etnicznym, użytkowym i in.), kontekstach (społecznym, humanistycznym, religijnym i in.) i biegunach (kultura wysoka versus masowa).

Wymaganie szczegółowe

I. Muzyka w ujęciu historycznym – periodyzacja, język, właściwości i charakterystyka.

8. Muzyka XX i XXI wieku. Zdający:

- 1) charakteryzuje muzykę w kontekście estetyki epoki – wymienia i opisuje wybrane style i techniki muzyki XX i XXI w.: impresjonizm, ekspresjonizm, dodekafonia, serializm, punktualizm, neoklasycyzm [...];
- 3) wymienia i charakteryzuje twórczość kompozytorów: Claude Debussy, Maurice Ravel, Aleksander Skriabin, Arnold Schönberg, Siergiej Prokofiew, Igor Strawiński [...].

III. Tworzenie wypowiedzi związanych z historią i kulturą muzyczną. Zdający:

- 3) interpretuje i odczytuje w kontekście dokonań epoki wybrane dzieła muzyczne;
- 4) formułuje logiczną wypowiedź na temat dzieł, form, gatunków, stylów, technik i twórców muzycznych, uwzględniając zależności między nimi w kontekście: genezy, przeobrażeń, porównań.

Zasady oceniania

Opis zasad oceniania zadań otwartych rozszerzonej odpowiedzi (wypracowań) znajduje się na stronach 8–11 *Informatora*.

Przykładowe ocenione rozwiązania

Przykład 1.

Okres przełomu wieków XIX i XX cechowała niespotykana przedtem na kontynencie europejskim mnogość stylów i technik w sztuce, oraz teorii w naukach ścisłych i humanistycznych. Różnorodność ta miała swoje źródło przede wszystkim w epokowych przemianach społecznych, które – choć trwały od stuleci – zaowocowały ostatecznie dopiero pod koniec XIX wieku. Sedno społecznych zjawisk stanowiła emancypacja wolności *sensu largo*, wzmagana przez rozwój przemysłu i nauki. W wyniku klasowej dialektyki narodziły się fundamentalne koncepcje filozoficzne, które podyktowały estetyczne i aksjologiczne podstawy dla twórców wszystkich dziedzin sztuki. W tym okresie od sztuki przestano wymagać, by komunikowała treści w znaczeniu semantycznym, toteż w dziedzinach graficznych odrzucono figuratywność, a w muzyce – funkcyjność. Emancypacja wolności sięgnęła tu zatem na tyle daleko, by z orientacji na podmiot postrzegający przekierować uwagę na percypowany przedmiot i wydobyć jego dotychczas niewykorzystywane właściwości. Friedrich Nietzsche

krytykował wagnerowską muzykę za jej aspiracje symboliczne, za używanie muzyki jako instrumentu wyrażania treści zgoła nie muzycznych. *Parsifal* czy *Tristan i Izolda* przesiąknięte są głębią, wzniosłością, obecnością symbolu w każdej warstwie utworu. Nietzsche oczekiwał muzyki suwerennej, która manifestuje się dźwiękami, a nie figurami skonstruowanymi z dźwięków.

W sztuce europejskiej pierwsze próby uniezależnienia jakości tworzonych dzieł od treści semantycznych pojawiają się dopiero wraz estetyką impresjonistyczną końca XIX wieku. Claude Debussy jako pierwszy komponował impresjonistycznie w rozumieniu estetyki, która zwrócona jest ku powierzchniowej warstwie dzieła. Inspirowany pejzażami Williama Turnera – tworzonymi z nastawieniem na grę światła, zamazania, w celu skutecznego wywołania u odbiorcy poczucia immersji – Debussy odsuwa na daleki plan założenie budowania dramaturgii na bazie elementu funkcyjnego podstawowego dla muzyki – elementu semantycznego. Naturalnie nadal w wielu jego utworach, takich jak *Popołudnie Fauna* czy *Peleas i Melizanda*, obecny jest element figuratywny, bogactwo meliczne i fakturalne, dzięki któremu muzyka ma ilustrować. Toteż, podobnie jak Turner, Debussy operuje znanymi środkami wyrazu – jednak przeobraża je w celu wydobywania czystych jakości brzmieniowych. Za przykład niech posłuży trzyczęściowy pejzaż symfoniczny *La Mer* z 1905 roku. Utwór ten pozbawiony jest wysokich ambicji kontrapunktycznych, typowych dla symfonii Mahlera czy Brahmsa. Obecne w dziele falowanie morza albo szklenie się jego tafli ilustrowane jest przez Debussy'ego za pomocą instrumentacyjnych środków, pozwalających słuchaczowi nie tylko odczytać tę ilustracyjną intencję, lecz także odebrać pozasemantyczną warstwę dzieła – warstwę czysto muzyczną, brzmieniową. Można powiedzieć, że kompozytor prowadzi narrację powoli, jako że pozwala danej fakturze swobodnie wybrzmieć na tyle, by uwaga słuchacza skutecznie zwróciła się ku barwie instrumentu solowego lub orkiestrowej złożoności teksturalnej. Jeden akord całotonowy potrafi trwać kilkanaście taktów, czego nie sposób było doświadczyć w muzyce dotychczasowej. Zamiast harmonicznego wykorzystania, charakterystycznej dla Skriabina czy Wagnera, Debussy komponuje z wykorzystaniem drobnych zmian dynamicznych i bogatego wachlarza środków artykulacyjnych. Rozpisane na orkiestrę symfoniczną, wywołują niesłychany efekt fakturalny, wrażenie oddychania jednorodnej masy. Poszczególne instrumenty nadal bywają używane solistycznie, jednak część z nich Debussy traktuje czysto fakturalnie. Za przykład posłużyć może wykorzystanie harfy – jedno linearne „pociągnięcie” przez wszystkie rejestry tego instrumentu naniesione na *crescendo* od *pianissimo* do *piano* efektywnie wzmacnia wrażenie nabrzmiewania kulminacji dynamicznej i kolorystycznej.

Kryzys wagneryzmu przejawiał się w wyczerpaniu potencjału ekspresyjnego tonalności funkcyjnej. Niektórzy kompozytorzy usiłowali odrzucić tonalność, jak Ferenc Liszt w *Bagatelle sans tonalite*. W utworze tym okazuje się jednak, że uniknięcie ciężarów interwałowych, pomimo odrzucenia funkcyjności, pozostaje niezwykle trudne. Inni kompozytorzy, jak Arnold Schönberg, poszukiwali postaci muzycznego pola eksploatacji alternatywnego wobec systemu dur-moll, czyli – dwunastotonowości, w której wszystkie dźwięki są jednakowej wagi harmoniczo-wyrazowej. W 1912 roku Schönberg skomponował utwór awangardowy, w pełni atonalny i przesycony chromatyką, a zarazem zdeklarowany narracyjnie – *Pierrot lunaire*. Zespół kameralny złożony z fletu, klarnetu, skrzypiec, wiolonczeli i fortepianu wspólnie z kobiecym głosem opowiada o niepokoju i poczuciu izolacji artysty. Kompozytor we wstępie do utworu opisał śpiewającemu wykonawcy nowatorskie wówczas *Sprechgesang*, technikę swobodniejszej od śpiewu mowy melicznej, która pozwala uniknąć tworzenia centrów tonalnych, zarazem nadając dziełu niespotykany, przejmujący wyraz. Słuchacz podąża za muzyką tego utworu w sposób odmienny od dzieł tonalnych, w których zestawienie

konkretnych akordów generuje silne napięcie i oczekiwanie na rozwiązanie go. W *Księżycowym pierrocie* odbiorca poddaje się oddziaływaniu nieznanego mu układu napięć i zagęszczeń chromatycznych, rytmicznych i artykulacyjnych. Dzieło Schönberga inspirowało i nadal inspiruje twórców muzycznego teatru awangardowego, jak np. Meredith Monk.

Erik Satie w dalece odmienny sposób wyrażał modernistyczne pojmowanie muzyki. Świadomy tego, jak bardzo muzyka europejska nacechowana jest ciężeniami melodycznymi, harmonicznymi i metrycznymi, nie próbował ich przełamywać np. w ślad za współczesnymi mu kompozytorami drugiej szkoły wiedeńskiej. Zamiast tego obrał kierunek kpiący z owych zależności narracyjnych, uwydatniający je maksymalnie i wypaczający. W dziesięć lat po pierwszej wystawie Salonu Niezależnych, w czasie, gdy inni kompozytorzy europejscy eksperymentowali z nowymi układami ciężarów tonalnych lub nadal pielęgnowali stare, Satie w 1893 roku zaproponował *Vexations*. Utwór fortepianowy oparty jest na temacie powtarzanym 840 razy z rzędu, co daje około 10 godzin nieprzerwanej gry, oraz wzbogacony – dotyczącą wykonawcy – sugestią przebywania w ciszy i bezruchu przed wykonaniem. Kompozytor nie stosuje w nim notacji metrycznej, a następstwo akordów jest swobodnie dobrane, bez dbałości wobec enharmonii, która określałaby tożsamość każdej wysokości dźwięku w zależności od poprzedzającego go i następującego po nim. Z jednej strony wszystkie te cechy mogą świadczyć o bezczelności, z jaką kompozytor kpi ze słuchaczy, o ekscentryzmie jako przejawie wyrazistego indywidualizmu i wolności twórczej. Z drugiej strony takie zapętlenie motywu jest propozycją zupełnego zredukowania oczekiwań słuchacza wobec dzieła, zorientowanych na narracyjne rozwijanie się. Satie dowodzi, że skoro bezcelowe okazuje się słuchanie utworu jako *continuum*, znika powód jego istnienia w czasie, bez którego pojmowana dotychczas muzyka nie mogła się obejść. Tego rodzaju zmiana punktu widzenia rodzi konieczność zredefiniowania samego pojęcia muzyki oraz, w konsekwencji, utworu muzycznego.

Nie sposób w chronologii dziejów sztuki odnaleźć czasu równie bogatego stylistycznie, a zarazem tak niezwykle płodnego i inspirującego następnego pokolenia twórców. W ciągu zaledwie kilku dekad dokonał się niemal całkowity rozpad założeń figuratywnych, jako podstawowych i dotychczas koniecznych, na rzecz abstrakcji, która opanowała wszystkie dziedziny sztuki. Przełom XIX i XX stulecia obejmuje etap przejściowy dążenia do czystej abstrakcji, okres narodzin współczesnej myśli w sztuce.

Punktacja	15/15
1. Spełnienie formalnych warunków polecenia	1/1
2. Wartość merytoryczna	10/10
3. Terminologia	2/2
4. Kompozycja i język	2/2

1. Spełnienie formalnych warunków polecenia: 1 pkt

Wypracowanie w całości spełnia formalne warunki:

- w wypracowaniu omówiono trzy merytorycznie poprawne przykłady
- wypracowanie dotyczy tematu wskazanego w poleceniu.

2. Wartość merytoryczna: 10 pkt

Wnikliwe i wieloaspektowe spojrzenie na problem. Zdający ukazuje temat w nakreślonym we wstępie szerokim kontekście przemian społecznych, kulturowych i estetycznych.

Trafne przywołanie trzech przykładów dzieł muzycznych ukazuje trzy różne postawy wobec kryzysu spowodowanego wagneryzmem. Analiza utworów koncentruje się na tych

elementach, które odnoszą się do tematu wypracowania. Zakończenie jest syntetycznym i trafnym ujęciem przedstawionego problemu.

3. Terminologia: 2 pkt

Zdający biegle i z dużym znanstwem używa terminologii z dziedziny muzyki.

4. Kompozycja i język: 2 pkt

Trójdzielna kompozycja wypowiedzi jest logiczna i zachowuje właściwe proporcje.

Praca napisana została bardzo dobrym i płynnym językiem.

Przykład 2.

Ryszard Wagner to jedna z najważniejszych osobistości w dziejach historii współczesnego świata. Jego działalność miała ogromny wpływ na kulturę XIX i XX wieku. Był on nie tylko kompozytorem, lecz idealistą, filozofem, poetą. Jego postać jest niezwykle intrygująca i barwna, ale też bardzo kontrowersyjna. Dlatego też nic dziwnego, że Wagner miał zarówno wielu zwolenników, jak i przeciwników. Tych pierwszych można by sarkastycznie nazwać jego wyznawcami, ponieważ wielu z nich traktowało go jak „nadczłowieka”, a nawet „boga” (a i sam kompozytor traktował siebie w kategoriach ponadludzkich). Natomiast wśród jego oponentów można znaleźć wiele osób, które pomimo niechęci i krytyki jego stylu muzycznego uznają jego znaczący wpływ na kształtowanie się kultury XIX i XX wieku. Wagner zmienił losy muzyki i świata. Był rewolucjonistą i wprowadził niezliczoną liczbę innowacji. Inspirował wielu wielkich artystów, takich jak Mahler, Bruckner, Strauss czy Franck. Co tak niezwykle było w jego wizji świata? Wagner przede wszystkim wierzył, że sztuka ma siłę wpływania na ludzi i może ich zmieniać. Wydaje się, że to nic odkrywczego. W końcu już w starożytności wierzono, że konkretne skale mogą kształtować charakter człowieka w określony sposób. Wagnerowi jednakże nie chodziło o muzykę samą w sobie, a raczej o władzę kompozytora. Chciał on doprowadzić do kulminacji kultu kompozytora jako wybitnej, nadludzkiej jednostki, która może wpływać na społeczeństwo. Mówiąc łopatologicznie – manipulować nim poprzez swoją sztukę. I w pewnym sensie udało mu się tego dokonać. Dzięki dobieraniu odpowiedniej tematyki swoich dzieł ukazującej naród niemiecki jako silny, pierwotny i wielki, rozbudzał w słuchaczach dumę i poczucie wyższości nad innymi nacjami. Treść ta była wzmocniona przez potężną, emocjonalną, pełną dramatyzmu muzykę, która wstrząsała publicznością i w połączeniu z odpowiednią scenerią i gestami w rzeczy samej manipulowała odbiorcami i zostawiała ich zdruzgotanych i roztrzęsionych. Opisane przeze mnie zjawisko to charakterystyczne dla Wagnera *Gesamtkunstwerk*, czyli synteza wszystkich sztuk, które miały rozszerzyć do granic możliwości ekspresję utworu, by wzmocnić oddziaływanie na słuchaczy. Kompozytor wprowadził jednak znacznie więcej innowacji, które miały służyć osiągnięciu szczytu ekspresji i symboliki muzyki, na przykład: *Leitmotiv*, który miał wywoływać w słuchaczu określone uczucia i przywoływać konkretne wspomnienia, *unedliche Melodie*, której towarzyszyła schromatyzowana harmonia pozbawiona klarownych kadencji, mająca trzymać ludzi w ciągłym napięciu i wprowadzić w mistyczny stan, znaczne powiększenie orkiestry i dodanie instrumentów, co miało na celu zwiększenie dramatyzmu. Wszystkie te nowości miały wykorzystać potencjał sztuki do granic możliwości. To wszystko doprowadziło jednak do kryzysu, gdzie muzyka przez swoją przesadzoną symbolikę i znaczenie zaczęła tracić na wartości i brzmieć karykaturalnie. Wagnerizm doprowadził do momentu, w którym muzyka przestała sprawiać ludziom przyjemność, a jedynym jej zadaniem było pozostawienie człowieka zdruzgotanego, zmiażdżenie go potęgą i swoim przesadzonym sensem. Dlatego też w odpowiedzi na ten kryzys powstało wiele utworów, które miały być przeciwieństwem dla sztuki wagnerowskiej.

Jednym z przykładów takiego dzieła może być *Gymnopédies* Erika Satiè. Kompozytor ten mocno krytykował styl kompozytorski Ryszarda Wagnera. Przesadny dramatyzm uważał jako czynnik karykaturalny w sztuce. Ideałem Satiè była muzyka, która mogłaby towarzyszyć człowiekowi w codzienności i nie absorbowałaby zbyt jego uwagi, ale mogłaby wpływać na jego nastrój, umożliwiając mu wykonywanie innych czynności w trakcie. *Gymnopédies* to kompletne przeciwieństwo megalomanii Wagnera – to cykl krótkich miniatur fortepianowych o prostej, cyklicznej budowie, w których napięcie budowane jest dzięki kadencyjnej, czasem przewidywalnej harmonice. Składa się on z niezbyt długich części, które najczęściej mają budowę ABA. Dodatkowo Satiè w utworze wykorzystuje krótkie, śpiewne, powtarzające się melodie, które czasem ulegają pewnym zmianom oraz prostą, lecz barwną harmonię, która przedstawia subtelne emocje. Utwór jest napisany na jeden instrument, co mocno kontrastuje z potężną wagnerowską obsadą. Choć symbolika i znaczenie dzieła nie jest tak wyeksponowane i przesadzone jak u Wagnera, *Gymnopédies* jest utworem bardzo ekspresyjnym i wyraża więcej niż niejedno dzieło niemieckiego „nadczołowieka”. Kolejnym przykładem odpowiedzi na kryzys wywołany wagneryzmem może być *Pacific 231* Arthura Honeggera. Utwór ten szczególnie kontrastuje z dziełami Wagnera pod względem tematyki. Podczas gdy Wagner dążył do wykorzystywania głównie poważnych treści w swoich utworach, ich znaczącej symboliki i psychologicznej głębi, Honegger napisał utwór opiewający słynną lokomotywę. Tematyka ta wydaje się kompletnie błaha przy dziełach Wagnera, wręcz ironiczna, a jednak imitacja dźwięków jadącej lokomotywy brzmi bardzo intrygująco. Honegger chciał odejść od patosu i nadmiernej powagi muzyki i w związku z tym tworzył muzykę humorystyczną i prostą. W *Pacific 231* kompozytor najzwyczajniej naśladuje lokomotywę i nie stara się o żadne konkretne znaczenie czy głębszy sens utworu. Motywem głównym jest po prostu powtarzający się turkot kół i odgłosy jadącej maszyny imitowane przez dźwięk orkiestry. Dzieło to nie miało na celu wywołania skrajnych emocji w słuchaczach ani wpływania na nich w jakikolwiek ambitny sposób jak w przypadku twórczości Wagnera. Miało ono być rozrywką, która przyciąga uwagę publiczności i ukazuje otaczającą nas zwyczajność w artystyczny sposób. Jeśli mówimy o dziełach powstałych w odpowiedzi na kryzys spowodowany wagneryzmem, nie może też zabraknąć twórczości Clauda Debussy'ego. Jako przykład weźmy *Clair de Lune*. Muzyka francuska miała być finezyjną, subtelną odpowiedzią na masywną, dramatyczną sztukę niemiecką. W *Clair de Lune* i innych utworach Debussy'ego zupełnie nie chodzi o znaczenie i treść dzieła jak w przypadku Wagnera ani o wstrząśnięcie słuchaczem. Brakuje też wyeksponowanej symboliki. Debussy stara się kształtować utwór w taki sposób, by stworzyć aurę i subtelnie wprowadzić słuchacza w swój świat, w impresję, w określony stan muzycznego uniesienia. Jest on jednak zupełnie różny od tego, w który starał się siłą brzmienia i znaczenia wprowadzić publiczność Wagner. Debussy wykorzystuje w utworze typowe dla impresjonizmu melodie krążące wokół jednego dźwięku, paralelizmy sekundowe, statyczne melodie czy akordy z dodaną 9, 11 lub 13. Celem utworu było oddanie nietrwałej, szybko przemijającej chwili, a nie przedstawienie poważnej fabuły, która miała „manipulować” społeczeństwem. Główną różnicą między kompozytorami była idea tworzenia – Wagner chciał pozostawić człowieka z konkretnymi przemyśleniami, emocjonalnie go miażdżąc, natomiast Debussy za pomocą subtelnych barw starał się wpłynąć na nastrój słuchaczy, by wprowadzić ich w błogą aurę.

Przykładów utworów powstałych jako odpowiedzi na wagnerowską sztukę jest wiele. Kontrasty pojawiają się w traktowaniu melodyki, harmoniki, tematyki, dramaturgii czy nawet rodzaju emocji. Styl Wagnera jest pełen dramatyzmu i znaczenia, jednak często doprowadza do przesyty, a w rezultacie do utracenia swoich mocy wpływania na słuchaczy. Napięcie, które znajduje się w jego utworach, traci na sile, a samo dzieło w sobie brzmi rzeczywiście trochę

jak karykatura ekspresji. Dlatego pojawiło się tak wiele prostej, humorystycznej, groteskowej, ale też nostalgicznej i sentymentalnej muzyki, która miała być przeciwwagą niemieckiego patosu. Można by rzec, bazując na mojej wypowiedzi, że centrum powstawania tych przeciwstawnych wagneryzmowi dzieł była Francja. Jedno jest pewne – bez Wagnera dzisiejszy świat wyglądałby zupełnie inaczej. Lepiej czy gorzej? Tego nie wiemy. Jednakże zawdzięczamy mu wiele pięknej muzyki, którą sam stworzył bądź miał wpływ na jej powstanie. Ryszard Wagner to wyjątkowe indywiduum w historii świata.

Punktacja	12/15
1. Spełnienie formalnych warunków polecenia	1/1
2. Wartość merytoryczna	8/10
3. Terminologia	2/2
4. Kompozycja i język	1/2

1. Spełnienie formalnych warunków polecenia: 1 pkt

Wypracowanie w całości spełnia formalne warunki:

- w wypracowaniu omówiono trzy merytorycznie poprawne przykłady
- wypracowanie dotyczy tematu wskazanego w poleceniu.

2. Wartość merytoryczna: 8 pkt

Pełne opracowanie tematu.

Przywołanie trzech przykładów ukazujących trzy różne postawy wobec kryzysu spowodowanego wagneryzmem. We wnioskowaniu pojawiają się przesadne i nie zawsze trafne określenia.

3. Terminologia: 2 pkt

Zdający używa poprawnej terminologii z dziedziny muzyki.

4. Kompozycja i język: 1 pkt

Kompozycja zachowuje trójdzielność układu, zaburzone zostały jednak proporcje między wstępem a rozwinięciem tematu (są niemal tej samej długości), w centralnej części wypowiedzi brak zaś wyodrębnienia opisów poszczególnych dzieł za pomocą akapitów.

Język wypowiedzi jest płynny i na ogół poprawny, pojawiają się jednak drobne błędy w pisowni obcojęzycznych nazw własnych. Zdający nie ustrzegł się także kolokwializmów (np. „mówiąc łopatologicznie”).

Temat 4.

Na przestrzeni wielu epok historycznych pojawiali się wybitni artyści, których działalność obejmowała dwie profesje – kompozytora i dyrygenta. Ich dokonania w obu tych dziedzinach miały doniosłe znaczenie dla rozwoju i upowszechniania kultury muzycznej. Przywołaj sylwetki trzech kompozytorów-dyrygentów, omów ich działalność i znaczenie w dziejach muzyki.

Wymaganie ogólne

III. Tworzenie wypowiedzi związanych z historią i kulturą muzyczną.

Stymulowanie umiejętności krytyczno-refleksyjnego myślenia o muzyce na różnych poziomach percepcji muzycznej, w odmiennych jej zakresach (bliższa – dalsza), wymiarach (kulturowym, etnicznym, użytkowym i in.), kontekstach (społecznym, humanistycznym, religijnym i in.) i biegunach (kultura wysoka versus masowa).

Wymaganie szczegółowe

III. Tworzenie wypowiedzi związanych z historią i kulturą muzyczną. Zdający:

- 2) przybliży twórczość i działalność przedstawicieli różnych obszarów kultury muzycznej, np. dyrygent [...], kompozytor [...].
- 4) formułuje logiczną wypowiedź na temat [...] twórców muzycznych, uwzględniając zależności między nimi w kontekście: genezy, przeobrażeń, porównań.

Zasady oceniania

Opis zasad oceniania zadań otwartych rozszerzonej odpowiedzi (wypracowań) znajduje się na stronach 8–11 *Informatora*.

Przykładowe ocenione rozwiązania

Przykład 1.

W nowożytnej historii muzyki odnajdujemy bardzo wielu kompozytorów będących jednocześnie wybitnymi instrumentalistami-wirtuozami, wykonawcami utworów własnych i dzieł innych twórców. Przyjrzyjmy się tym z nich, którzy łączyli profesję kompozytora i dyrygenta, a tym samym wnieśli znaczny wkład w rozwój i upowszechnianie kultury muzycznej. Spośród wielu wybitnych jednostek, aby wymienić choćby Jean-Baptiste'a Lully'ego, Johannesa Brahmsa, Feliksa Nowowiejskiego, a wśród twórców XX-wiecznych – Pierre'a Bouleza czy Witolda Lutosławskiego, wybrano postaci trzech artystów. W przypadku każdego z nich owo upowszechnianie kultury przybrało nieco inną postać, zależną od miejsca i czasu, w jakim przyszło im działać.

Niemieckim kompozytorem-dyrygentem pierwszej połowy XIX wieku był Felix Mendelssohn-Bartholdy. Był twórcą niezwykle wszechstronnym – pisał muzykę przeznaczoną na bardzo różne obsady wykonawcze i uprawiał niemal wszystkie gatunki muzyczne. Szczególną uwagę należy zwrócić na jego twórczość symfoniczną, m.in. na pięć symfonii (w *II Symfonii*, kontynuując wzór *IX Symfonii* Beethovena, wprowadził kantatę), *Koncert skrzypcowy e-moll*, *Koncert fortepianowy g-moll* (rezygnacja z ekspozycji orkiestry, połączenie w całość wszystkich części), uwerturę koncertową *Hebrydy*, uwerturę do dramatu Szekspira *Sen nocy letniej*, z której pochodzi słynny *Marsz weselny*. Wśród religijnych dzieł wokalnie-instrumentalnych znajdują się m.in. kantaty i trzy oratoria – *Paulus*, *Eliasz* i *Chrystus*

(to ostatnie nieukończone). Mendelssohn uprawiał także tak popularną i kultywowaną w romantyzmie lirykę wokalną (pieśni) i wzorowaną na niej lirykę instrumentalną (*Pieśni bez słów*).

Karierę dyrygencką kompozytora zapoczątkowało wykonanie, z zespołem Singakademie, Bachowskiej *Pasji wg św. Mateusza*. Miało to miejsce w roku 1829, a szczególną wagę temu wydarzeniu nadaje fakt, iż *Pasja* została przypomniana publiczności po raz pierwszy od śmierci jej twórcy. Mendelssohn jako jeden z pierwszych dyrygentów zaczął używać batuty, zwracał też uwagę na problemy wykonawcze zespołu orkiestrowego. Kontynuując proces przywracania słuchaczom dzieł epok minionych wykonywał utwory wokально-instrumentalne Jerzego Fryderyka Haendla, doprowadził także do pierwszego wykonania ostatniej symfonii Franciszka Schuberta. Działalność kompozytorska i dyrygencka Mendelssohna wpisuje się w założenia epoki romantyzmu i jednocześnie wytycza drogi kolejnym twórcom, zwłaszcza w zakresie popularyzacji i przypominania dokonań innych kompozytorów.

Kolejnym artystą, którego pragnę przedstawić, jest Stanisław Moniuszko. Jego życie i działalność przypadły na okres bardzo burzliwy, obfitujący w ważne dla Polaków wydarzenia polityczne. Był to czas powstań – listopadowego (1830), Wiosny Ludów (1848), powstania styczniowego (1863). Zarówno te wydarzenia, jak też przeniknięta patriotyzmem atmosfera rodzinnego domu nadały kształt wszystkim poczynaniom artysty.

Moniuszko był twórcą opery narodowej, najwybitniejszym po Chopinie przedstawicielem stylu narodowego w muzyce polskiej. W jego twórczości kompozytorskiej przeważały utwory wokально-instrumentalne z tekstem – opery (m.in. *Halka*, *Straszny dwór*, *Verbum nobile*), pieśni solowe na głos z fortepianem zebrane w dwunastu zeszytach *Śpiewników domowych*, kantaty (m.in. kantata *Widma* do tekstu *Dziadów* Adama Mickiewicza), dzieła religijne (*Msza Es-dur*, *Litanie Ostrobramskie*). Wpłynęły na to lata dzieciństwa i czas poprzedzający okres studiów. Właśnie z głosem ludzkim miał najwięcej doświadczeń podczas licznych spotkań i uroczystości rodzinnych. Z twórczości instrumentalnej największą popularność zdobyła uwertura fantastyczna *Bajka*.

Wspomniana wyżej antologia pieśni na głos z fortepianem, tworzona przez całe życie, pokazuje szczególnie głęboko zakorzenioną ideę umuzykalniania i kształtowania postawy patriotycznej polskiego społeczeństwa. Była to pierwsza tego typu muzyczna wizja zrealizowana z tak wielkim rozmachem, która na stałe wpisała się w dzieje domowego muzykowania. Premiera *Straszego dworu* we wrześniu roku 1865, po klęsce powstania styczniowego, zgromadziła takie tłumy słuchaczy, że władze carskie po trzech przedstawieniach nakazały zdjąć operę z desek teatru.

Stanisław Moniuszko był nie tylko kompozytorem, ale również animatorem życia muzycznego. Jego działalność artystyczna obejmowała zarówno komponowanie, jak i wykonawstwo własnej muzyki oraz dzieł innych twórców. Wpłynął na to pobyt kompozytora w Singakademie w Berlinie. Był to czas wielopłaszczyznowej nauki: współpracy z wokalistami, nauki dyrygowania, gry na organach. Niezwykle istotnym doświadczeniem była aktywność związana z życiem muzycznym: organizacja koncertów, prowadzenie chórów i orkiestr, poznanie pracy wydawnictw – wszelkie umiejętności praktyczne, które w niedalekiej przyszłości pozwoliły Moniuszce zostać animatorem życia muzycznego. Po powrocie do kraju znacznie ożywił on wileńskie środowisko kulturalne – udało mu się do zorganizować zespół wykonawczy, z którym poprowadził *Requiem* Mozarta (przygotowanie do koncertu trwało zaledwie dwa miesiące), fragmenty *Stworzenia świata* Haydna, *Paulusa* Mendelssohna, a nawet uwertury do *Snu nocy letniej*. Karierę dyrygencką kontynuował, prowadząc przedstawienia swoich oper – po sukcesie czteroaktowej wersji *Halki* został mianowany

dyrektorem opery w Warszawie. Wszechstronna działalność Moniuszki wpłynęła na umocnienie kultury polskiej w trudnym czasie zaborów.

Ostatnim z przywołanych artystów jest żyjący współcześnie dyrygent i kompozytor Jerzy Maksymiuk. Ukończył studia muzyczne w trzech specjalnościach: fortepianu, kompozycji i dyrygentury, dość szybko porzucił jednak karierę pianistyczną na rzecz działalności dyrygenckiej. W 1972 roku założył Polską Orkiestrę Kameralną, jedną z najlepszych, a zarazem najbardziej rozpoznawalnych orkiestr na świecie. Wraz z tą orkiestrą odbywał liczne tournée koncertowe w najbardziej prestiżowych salach europejskich i światowych. Koncerty te zaowocowały współpracą z wytwórnią płytową EMI. Jerzy Maksymiuk szefował Wielkiej Orkiestrze Symfonicznej Polskiego Radia, Sinfonii Varsovia, a także zespołowi BBC Scottish Symphony Orchestra. Nie sposób wymienić wszystkich jego dokonań na polu dyrygentury (niezliczona ilość koncertów, nagrań, nagród). Podkreślić jednak należy, iż Maksymiuk zawsze propagował muzykę współczesną. Był jednym z założycieli Polskiego Towarzystwa Muzyki Współczesnej oraz współtwórcą i wieloletnim członkiem Komisji Repertuarowej Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Współczesnej „Warszawska Jesień”. Dokonał wielu nagrań promujących twórczość kompozytorów polskich (m.in. Mieczysława Karłowicza, Witolda Lutosławskiego, Henryka Mikołaja Góreckiego).

Jerzy Maksymiuk to także kompozytor m.in. muzyki symfonicznej, kompozycji kameralnych, pieśni, muzyki filmowej. Z tej ostatniej sam twórca szczególnie ceni muzykę napisaną do *Sanatorium pod klepsydrą* w reżyserii Wojciecha Hasa. Ostatnie lata zaowocowały wzmożoną twórczością kompozytorską, powstały m.in.: poemat symfoniczny *Norwidiana*, *Vivaldi w Bostonie* na orkiestrę smyczkową i kwartet smyczkowy oraz *Liście gdzieś spadające* na orkiestrę kameralną z fortepianem.

Wszyscy opisani artyści z sukcesem łączyli pasję dyrygencką z komponowaniem, w prowadzonej działalności artystycznej wychodzili naprzeciw oczekiwaniom swojego kraju oraz czasów, w jakich przyszło im tworzyć. Celem ich pracy było nie tylko promowanie własnej twórczości, ale także dbałość o dokonania epok minionych i wizjonerskie spojrzenie w przyszłość.

Punktacja	15/15
1. Spełnienie formalnych warunków polecenia	1/1
2. Wartość merytoryczna	10/10
3. Terminologia	2/2
4. Kompozycja i język	2/2

1. Spełnienie formalnych warunków polecenia: 1 pkt

Wypracowanie w całości spełnia formalne warunki:

- w wypracowaniu omówiono trzy merytorycznie poprawne przykłady
- wypracowanie dotyczy tematu wskazanego w poleceniu.

2. Wartość merytoryczna: 10 pkt

Wnikliwe i wieloaspektowe ujęcie problemu. Trafne przywołanie trzech sylwetek kompozytorów-dyrygentów. Zdający wykazał się wyczerpującą wiedzą na temat działalności wybranych postaci. Ich dobór jest przemyślany i uzasadniony.

3. Terminologia: 2 pkt

Zdający biegle i z dużym znanstwem używa terminologii z dziedziny muzyki.

4. Kompozycja i język: 2 pkt

Trójdzielna kompozycja wypowiedzi jest logiczna i zachowuje właściwe proporcje.

Praca napisana została bardzo dobrym i płynnym językiem.

Przykład 2.

W całej historii muzyki słyszeliśmy o wielu kompozytorach, którzy także znali się na dyrygenckim fachu.

Jednym z takich twórców był żyjący w XX wieku Leonard Bernstein. Był wybitnym kompozytorem, jak i dyrygentem. Zapisał się na kartach historii nie tylko jako kompozytor klasyczny, ale też i muzyki bardziej popularnej. Bernstein już od 10 roku życia grywał na fortepianie i od tamtego czasu wykazywał duże zainteresowanie muzyką. Studiował na Harvard University. W wieku swoich studiów miał ponad trzech profesorów na różnych uczelniach, którzy uczyli go dyrygentury. Po swoich studiach Leonard był asystentem dyrygenta w New York Philharmonic. Jego kariera nabrała znaczącego tempa, kiedy to zastąpił niemieckiego dyrygenta Bruno Waltera, kiedy to on zaniemógł i nie pojawił się na koncercie. Jego opanowanie i nienaganna technika dyrygencka zachwyciła publiczność oraz wiele znaczących ludzi, w tym krytyków muzycznych. W późniejszym okresie był dyrektorem najświetniejszych amerykańskich orkiestr i teatrów operowych. Jego kariera dyrygencka oraz zamiłowanie do kompozycji powodowały, że przez cały czas czuł się rozdzierany pomiędzy nie. W swojej twórczości nie brakowało utworów klasycznych jak np. *Symfonia 1* (nazywana po angielsku *Jeremiah* co było nawiązaniem do proroka Jeremiasza). Pisał też mniej poważne rzeczy przepełnione amerykańskim folklorem jazzem i Broadwayem jak *Musical west side story*. Miał ogromny wpływ na młodzież, której tłumaczył niektóre zagadnienia muzyczne, jak i również pokazywał im, o co chodzi z tą całą orkiestrą. Gdyby nie on, teraz nie było by tak dużo melomanów muzyki klasycznej. Co ciekawe przed śmiercią zadyrygował nawet w Warszawie na rocznicy wybuchu II wojny światowej.

Kolejnym dyrygentem piszącym i wykonującym swoje dzieła był Krzysztof Eugeniusz Penderecki. Nasz rodak urodzony 23 listopada 1933 r w Dębicy zmarł całkiem niedawno, bo 23 marca 2020 w Krakowie. Penderecki studiował kompozycję w Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej w Krakowie gdzie zdobył dyplom i zaczął na niej wykładać. Jego pierwszym muzycznym sukcesem było wykonanie *Strof* podczas festiwalu Warszawska Jesień w 1959 r. Dwa lata później został zauważony przez Międzynarodową Trybunę Kompozytorów UNESCO w Paryżu, którzy docenili jego *tren ofiarom Hiroszimy*. Po roku 1974 Krzysztof Penderecki poszerzył swoją działalność o dyrygenturę. Jego pierwszym występem jako dyrygent był Festiwal w Donaueschingen gdzie dyrygował swój utwór o nazwie *actions*. Oczywiście nie wykonywał tylko swoich utworów, bo dyrygował również klasykami wraz z wieloma wspaniałymi orkiestrami. Podczas lat swojej kariery bardzo dużo komponował i ten okres swojego życia nazwał Odyseją. W tym właśnie okresie Penderecki szukał brzmień przyjaznych ludzkiemu uchu w przeciwieństwie do wcześniejszych dosyć eksperymentalnych utworów w pierwszym okresie twórczości, nazwanych Iliadą. Ostatnia epoka twórcza najlepszego polskiego kompozytora przełomu XX i XXI wieku była związana z wyrażaniem emocji oraz równowagi takiej jak widzimy w przyrodzie. Penderecki przez całe swoje życie szukał uniwersalnego języka dla ludzi i moim zdaniem go znalazł, o czym świadczy otrzymanie przez niego tytułu najwybitniejszego żyjącego kompozytora na targach Midem 2000.

Ostatnim moim wybranym dyrygentem nie stroniącym od kompozytorstwa jest Witold Roman Lutosławski. Od 6 roku życia grywał na fortepianie i skrzypcach, a swoją pierwszą kompozycję, jaką było preludium na fortepian, zaczął pisać w wieku 9 lat. Na początku uczęszczał na studia matematyczne w Warszawie, lecz po roku zmienił swój kierunek i rozpoczął swoją przygodę z kompozycją u Witolda Maliszewskiego. Można rzecz, że jego pierwszą kompozycją, która dotarła do większego grona, były wariacje symfoniczne, które wykonał wiosną 1939 w Polskim Radiu i na dziedzińcu Zamku Królewskiego na Wawelu.

Niestety wojna przyhamowała jego muzyczną karierę i przez ten czas był zmuszony być zarabiać na życie grając w kafejkach i kawiarniach. Po wojnie pracował w Polskim Radiu jak i przyczynił się również do odbudowy polskiego życia muzycznego. Nigdy nie był nauczycielem, chociaż udzielał lekcji prywatnych i czasem wykładał na kursach kompozytorskich. W latach 50. komponował muzykę głównie dla dzieci oraz muzykę filmową. W roku 1955 otrzymał nagrodę kompozytorską za własnoręcznie napisane dzieło „Koncert na orkiestrę”, gdzie zawarł dużo polskiego folkloru, czym przykuł uwagę publiczności. 1963 r. jest dla niego dosyć istotny, bo właśnie w tym roku rozpoczął swoją karierę dyrygencką, to wtedy powstało dzieło *trzy poematy Henri Michaux*, które postanowił sam zadyrygować. W latach 60. zrobiło się o nim głośno w świecie i dostawał wiele zaproszeń do bycia jury na konkursach kompozytorskich. Wykładał na wielu polskich i amerykańskich uczelniach. Podczas odbierania wielu nagród Lutosławski podkreślał jak go to onieśmiela. Przez wiele lat prowadził w ciszy działalność charytatywną na rzecz stypendiów dla młodych kompozytorów i wykonawców.

Punktacja	7/15
1. Spełnienie formalnych warunków polecenia	1/1
2. Wartość merytoryczna	6/10
3. Terminologia	1/2
4. Kompozycja i język	0/2

1. Spełnienie formalnych warunków polecenia: 1 pkt

Wypracowanie w całości spełnia formalne warunki:

- w wypracowaniu omówiono trzy merytorycznie poprawne przykłady
- wypracowanie dotyczy tematu wskazanego w poleceniu.

2. Wartość merytoryczna: 6 pkt

Częściowe opracowanie tematu.

Trafne przywołanie sylwetek trzech kompozytorów–dyrygentów, zabrakło jednak, szczególnie w odniesieniu do Krzysztofa Pendereckiego i Witolda Lutosławskiego, wniosków na temat działalności dyrygenckiej i jej znaczenia dla rozwoju i upowszechniania kultury muzycznej.

3. Terminologia: 1 pkt

Zdający używa poprawnej terminologii z dziedziny muzyki, popełnia jednak liczne błędy w pisowni tytułów przywoływanych utworów (dotyczą one w przeważającej mierze rozpoczynania tytułów małą literą).

4. Kompozycja i język: 0 pkt

Mankamentem kompozycyjnej strony wypracowania jest zbyt krótki wstęp i brak zakończenia. Wypowiedź zawiera błędy językowe. Nieprawidłowa pisownia tytułów obcojęzycznych.

Uchwała Rady Głównej Nauki i Szkolnictwa Wyższego oraz Konferencji Rektorów Akademickich Szkół Polskich o informatorach maturalnych od 2023 roku



Rada Główna
Nauki i Szkolnictwa Wyższego



Uchwała Rady Głównej Nauki i Szkolnictwa Wyższego oraz Konferencji Rektorów Akademickich Szkół Polskich z dnia 19 listopada 2020 r. w sprawie informatorów o egzaminie maturalnym od roku 2022/2023

Rada Główna Nauki i Szkolnictwa Wyższego oraz Konferencja Rektorów Akademickich Szkół Polskich systematycznie i z uwagą obserwują egzamin maturalny, który stanowi podstawowe źródło informacji o poziomie przygotowania kandydatów na studia w polskich uczelniach. W zgodnej opinii obu instytucji przedstawicielskich środowiska akademickiego polski system egzaminacyjny dostarcza w tym zakresie w pełni wiarygodnych i opracowanych na czas danych. Zaufanie do tego systemu przekonująco potwierdziła KRASP wiosną tego roku, deklarując wolę odłożenia rekrutacji do szkół wyższych do czasu, gdy będzie możliwe bezpieczne przeprowadzenie egzaminu maturalnego w roku pandemii.

Drugim, bardzo istotnym zadaniem, które konsekwentnie realizuje polski system egzaminacyjny jest wskazywanie za pomocą publikowanych materiałów kierunku rozwoju kształcenia w poszczególnych przedmiotach w stronę umiejętności złożonych, niezbędnych zarówno na studiach, jak i – w coraz większym stopniu – w życiu codziennym.

Ważną rolę w tym procesie odgrywają informatory o egzaminie maturalnym. Z jednej strony wydobywają oraz ilustrują za pomocą zadań najważniejsze wymagania podstawy programowej kształcenia ogólnego. Z drugiej strony, wiarygodnie informują kolejne pokolenia maturzystów o strukturze egzaminu maturalnego oraz o sposobie oceniania ich prac. W naszej opinii, przedłożone do zaopiniowania informatory dobrze realizują te cele.

Środowisko akademickie docenia starania systemu egzaminacyjnego o to, by systematycznie doskonalić swoją pracę i deklaruje dalsze wsparcie merytoryczne tych działań.

prof. dr hab. Zbigniew Marciniak
Przewodniczący Rady Głównej
Nauki i Szkolnictwa Wyższego

prof. dr hab. Inż. Arkadiusz Mężyk
Przewodniczący Konferencji Rektorów
Akademickich Szkół Polskich

Z opinii Recenzentów:

Przedstawione zadania reprezentują różnorodne typy i rodzaje, wykorzystują materiał ikonograficzny, przykłady nutowe, nagrania i cytaty z literatury, które bardzo wzbogacają i urozmaicają sposób realizacji zadań. Zasady oceniania rozwiązania każdego zadania zostały prawidłowo i jednoznacznie określone. Wydaje się, że dobrze przygotowany zdający będzie w stanie wykonać wszystkie zadania [...].

Rekomenduję i pozytywnie oceniam *Informator o egzaminie maturalnym z historii muzyki od roku szkolnego 2022/2023* opracowany przez Centralną Komisję Egzaminacyjną we współpracy z Okręgowymi Komisjami Egzaminacyjnymi jako poprawny merytorycznie, interesujący treściowo i rzetelnie sprawdzający wiedzę muzyczną zdających.

prof. dr hab. Krystyna Juszyńska

Część pierwsza *Informatora* w klarowny sposób opisuje egzamin maturalny z historii muzyki, jego charakterystykę, rodzaje zadań oraz zasady oceniania. Część druga *Informatora* prezentuje przykładowe zadania wraz z zaznaczeniem ogólnych i szczegółowych wymagań podstawy programowej kształcenia ogólnego, zasadami oceniania i rozwiązaniem zadania. Zarówno zadania jak i tematy wypracowań zostały przygotowane z dużą dbałością w zakresie merytorycznym. Zapoznanie się z nimi daje bardzo przejrzysty obraz nowej formuły egzaminu maturalnego z historii muzyki, który będzie obowiązywał od roku szkolnego 2022/2023.

Podsumowując ocenę *Informatora o egzaminie maturalnym z historii muzyki od roku szkolnego 2022/2023* warto zaznaczyć, że wartość merytoryczna i poznawcza zaprezentowanych materiałów jest bardzo wysoka. Zadania są ciekawe i poruszające szerokie spektrum wiedzy, co niewątpliwie ułatwi zapoznanie się i przygotowanie do egzaminu maturalnego z historii muzyki.

dr Joanna Kawalla

