



Centralna Komisja Egzaminacyjna

EGZAMIN MATURALNY 2012

HISTORIA MUZYKI

POZIOM ROZSZERZONY

Kryteria oceniania odpowiedzi

MAJ 2012

Część I.**Zadanie 1. (0–1)**

Obszar standardów	Opis wymagań
Wiadomości i rozumienie	Rozpoznanie na przedstawionym malowidle instrumentu oraz grającego na nim boga (I.1.e,f.)

Poprawna odpowiedź:

- kithara / lira
- Apollo

1 p. – za podanie poprawnej nazwy instrumentu i imienia grającego na nim boga

0 p. – za podanie tylko nazwy instrumentu lub imienia boga, lub odpowiedź całkowicie niepoprawną

Zadanie 2. (0–2)

Wiadomości i rozumienie	Rozpoznanie kompozytorów wskazanych tytułów mszy i określenie stulecia powstania każdej z nich (I.2, I.4)
-------------------------	---

Poprawna odpowiedź:

Tytuł mszy	Nazwisko kompozytora	Stulecie
<i>L'homme arme</i>	Guillaume Dufay	XV
<i>Msza koronacyjna</i>	Wolfgang Amadeus Mozart	XVIII
<i>Notre-Dame</i>	Guillame de Machaut	XIV
<i>Missa paschalis</i>	Marcin Leopolda	XVI

2 p. – za poprawne przyporządkowanie wszystkich czterech nazwisk kompozytorów do podanych tytułów mszy wraz z określeniem stulecia każdej z nich

1 p. – za poprawne przyporządkowanie trzech lub dwóch nazwisk kompozytorów do podanych tytułów mszy wraz z określeniem stulecia

0 p. – za przyporządkowanie tylko jednego nazwiska kompozytora do tytułu mszy wraz z określeniem stulecia lub odpowiedź całkowicie niepoprawną

Zadanie 3. (0–1)

Korzystanie z informacji	Wykazanie związku twórczości Fryderyka Chopina z jego biografiami – podanie nazwy gatunku i tonacji utworu, który powstał w okolicznościach opisanych w jego liście (II.3)
--------------------------	--

Poprawna odpowiedź:

Scherzo h-moll

1p. – za poprawne podanie nazwy gatunku i tonacji utworu

0p. – za podanie tylko nazwy gatunku lub tonacji utworu, lub odpowiedź niepoprawną

Zadanie 4. (0–2)

Wiadomości i rozumienie	Przedstawienie różnic między stylami muzycznymi epoki baroku na przykładzie <i>stile antico</i> i <i>stile moderno</i> (I.3.a)
-------------------------	--

Przykład poprawnej odpowiedzi:

- *Stile antico* – styl nawiązujący do twórczości kompozytorów renesansowych, w szczególności do Palestriny, oparty na polifonii wokalne a cappella, stosowany głównie w muzyce religijnej baroku.
- *Stile moderno* – styl wykorzystujący zasób nowych środków technicznych i wyrazowych epoki baroku, stosowany zarówno w muzyce świeckiej, jak i religijnej, związany z obsadą wokально-instrumentalną (m.in. z monodią akompaniowaną) i techniką koncertującą.

2 p. – za podanie jednej cechy *stile antico* i jednej cechy *stile moderno*

1 p. – za podanie jednej cechy *stile antico* lub jednej cechy *stile moderno*

0 p. – za odpowiedź niepoprawną

Zadanie 5. (0–1)

Wiadomości i rozumienie	Podanie terminu używanego dla nazwania zjawisk muzycznych, opisanych w tekście (I.1.a,c)
-------------------------	--

Poprawna odpowiedź:

stretto

1 p. – za podanie poprawnego terminu używanego do nazwania opisanych w tekście zjawisk muzycznych

0 p. – za odpowiedź niepoprawną

Zadanie 6. (0–2)

Wiadomości i rozumienie	Sformułowanie argumentów uzasadniających przynależność Modesta Musorgskiego do stylu narodowego w muzyce rosyjskiej ((I.2)
-------------------------	--

Przykłady poprawnych odpowiedzi (dwie spośród):

- nawiązywanie do rosyjskiej muzyki ludowej, np. wprowadzenie rytmów tańców narodowych w pieśni *Trepak* z cyklu *Pieśni i tańce śmierci*
- podejmowanie tematyki historycznej, związanej z historią Rosji, np. dramaty muzyczne *Chowańszczyzna*, *Borys Godunow*
- w muzyce wokalne oddanie specyfiki języka rosyjskiego, jego akcentów i intonacji mowy, np. cykl pieśni *Izba dziecięca*
- inspiracje muzyką cerkiewną, np. *Wielka brama kijowska* z cyklu *Obrazki z wystawy*
- nawiązania do tradycji, baśni i wierzeń dawnej Rusi, np. *Noc na Łysej Górze*

2 p. – za podanie dwóch poprawnych argumentów popartych odpowiednimi przykładami z twórczości Musorgskiego

1 p. – za podanie jednego poprawnego argumentu popartego odpowiednim przykładem z twórczości kompozytora

0 p. – za podanie argumentu bez podania przykładu lub odpowiedź niepoprawną

Zadanie 7. (0–2)**A. (0–1)**

Wiadomości i rozumienie	Wskazanie cech stylu twórczości Aleksandra Skriabina zaliczających kompozytora do kierunku ekspresjonistycznego (III.2, R.I.1)
-------------------------	--

Przykłady poprawnych odpowiedzi (dwie spośród):

Cechy stylu:

- osiągnięcie napięcia emocjonalnego i siły wyrazu przez powiększanie aparatu wykonawczego
- stosowanie kontrastu
- stworzenie indywidualnego języka harmonicznego z wielodźwiękami i akordami dysonansowymi

1 p. – za wskazanie dwóch cech stylu Skriabina pozwalających zaliczyć kompozytora do kierunku ekspresjonistycznego

0 p. – za wskazanie jednej cechy stylu Skriabina zaliczającej kompozytora do kierunku ekspresjonistycznego lub odpowiedź niepoprawną

B. (0–1)

Wiadomości i rozumienie	Podanie przykładów kompozytorów – ekspresjonistów (I.1.R)
-------------------------	---

Przykłady poprawnych odpowiedzi (dwie spośród):

Arnold Schönberg, Alban Berg, Anton Webern

1 p. – za poprawne podanie nazwisk dwóch innych kompozytorów – ekspresjonistów

0 p. – za podanie jednego nazwiska kompozytora – ekspresjonisty lub odpowiedź niepoprawną

Zadanie 8. (0–1)

Wiadomości i rozumienie	Wskazanie nazwisk kompozytorów tworzących na polskim dworze królewskim w czasach panowania Władysława IV Wazy (I.4.c)
-------------------------	---

Poprawna odpowiedź:

Bartłomiej Pękiel i Adam Jastrzębski

1 p. – za podkreślenie dwóch właściwych nazwisk kompozytorów działających na polskim dworze królewskim w czasach panowania Władysława IV Wazy

0 p. – za podkreślenie jednego nazwiska lub odpowiedź niepoprawną

Zadanie 9. (0–1)

Korzystanie z informacji	Podanie nazwy miejscowości, w której znajduje się teatr operowy przedstawiony na ilustracji oraz nazwiska kompozytora, jego projektanta (II.1.b)
--------------------------	--

Poprawna odpowiedź:

- Bayreuth
- (Richard) Wagner

1 p. – za podanie właściwej nazwy miejscowości, w której znajduje się przedstawiony teatr oraz nazwiska kompozytora, który był jego projektantem

0 p. – za podanie tylko nazwy miejscowości lub nazwiska kompozytora, lub odpowiedź całkowicie niepoprawną

Zadanie 10. (0–1)

Wiadomości i rozumienie	Znajomość twórczości Ludwiga van Beethovena – podanie przykładowego utworu stanowiącego 5-częściowy cykl sonatowy (I.2)
-------------------------	---

Przykłady poprawnych odpowiedzi (jeden spośród):

- VI Symfonia F–dur *Pastoralna* (op. 68)
- Kwartet smyczkowy a–moll (op. 132)

1 p. – za poprawne wskazanie jednego utworu Beethovena stanowiącego 5–częściowy cykl sonatowy

0 p. – za odpowiedź niepoprawną

Zadanie 11. (0–1)

Wiadomości i rozumienie	Uporządkowanie chronologiczne kompozycji Karola Szymanowskiego (I.4.d)
-------------------------	--

Poprawna odpowiedź:

1 – C, 2 – A, 3 – B

1 p. – za poprawne uporządkowanie podanych kompozycji Szymanowskiego

0 p. – za odpowiedź niepoprawną

Zadanie 12. (0–1)

Wiadomości i rozumienie	Przyporządkowanie środków techniki kompozytorskiej odpowiednim kompozytorom (I.4.d, R.I.1)
-------------------------	--

Poprawna odpowiedź:

1 – B, 2 – A, 3 – C

1 p. – za poprawne przyporządkowanie wszystkich środków techniki kompozytorskiej właściwym kompozytorom

0 p. – za odpowiedź niepoprawną

Zadanie 13 (0–2)

A. (0–1)

Tworzenie informacji	Wyjaśnienie wpływu techniki fauxbourdon na harmonikę modalną (I.1.d, R.III.1)
----------------------	---

Przykłady poprawnych odpowiedzi (jeden spośród):

Technika fauxbourdon ze względu na przewagę tercji i sekst przyczyniła się do:

- ograniczenia współbrzmień opartych na konsonansach doskonałych
- uznania w praktyce tercji i seksty za konsonanse
- pogłębienia świadomości harmoniczej
- wykształcenia poczucia akordu.

1 p. – za podanie jednego właściwego argumentu, wyjaśniającego sposób wpływu techniki fauxbourdon na harmonikę modalną

0 p. – za odpowiedź niepoprawną

B. (0–1)

Wiadomości i rozumienie	Wskazanie polskiego kompozytora posługującego się techniką fauxbourdon oraz wieku, w którym tworzył (I.2)
-------------------------	---

Poprawna odpowiedź:

- Mikołaj z Radomia
- XV wiek

1 p. – za podanie imienia i nazwiska polskiego kompozytora, który posługiwał się techniką fauxbourdon oraz wieku, w którym tworzył

0 p. – za podanie tylko imienia i nazwiska polskiego kompozytora bez podania wieku lub odpowiedź niepoprawną

Zadanie 14. (0–1)

Korzystanie z informacji	Na podstawie zapisu nutowego rozpoznanie zasady dodekafonii, której nie przestrzega Alban Berg w serii zastosowanej w <i>Koncertie skrzypcowym „Pamięć Aniola”</i> (II.2.a)
--------------------------	---

Przykłady poprawnych odpowiedzi: (jedna spośród):

- Seria zawiera niedozwolone elementy harmoniki funkcyjnej – następstwa dźwięków serii tworzą trójdźwięki durowe i molowe.
- Struktura melodyczna serii zawiera odniesienia do tonalności dur-moll (trójdźwięki tercjowe).

1 p. – za poprawne wyjaśnienie zasady dodekafonii, której kompozytor nie przestrzega w przedstawionej serii

0 p. – za odpowiedź niepoprawną

Zadanie 15 (0–1)

Wiadomości i rozumienie	Znajomość problemu temperacji stroju instrumentów muzycznych w dziejach muzyki (I.b, R.I.2)
-------------------------	---

Poprawna odpowiedź:

A – prawda, B – prawda, C – fałsz

1 p. – za poprawną ocenę wszystkich trzech informacji dotyczących prac nad temperacją instrumentów muzycznych

0 p. – za poprawną ocenę tylko dwóch informacji lub jednej informacji, lub odpowiedź całkowicie niepoprawną

Część II. Analiza przykładów muzycznych (0 – 10)**Zadanie 16. (0–2)****A. (0–1)**

Korzystanie z informacji	Podanie na podstawie analizy słuchowo-wzrokowej nazwy figury retorycznej, ilustrującej główny afekt <i>Lamentu Dydony</i> z opery <i>Dydona i Eneasz</i> (R.II.1)
--------------------------	---

Poprawna odpowiedź:

patopoja

1 p. – za podanie poprawnej nazwy figury retorycznej

0 p. – za odpowiedź niepoprawną

B. (0–1)

Korzystanie z informacji	Opisanie sposobu wykonania partii solowej w ramach powtórzenia I części <i>Lamentu Dydony</i> na podstawie analizy słuchowo-wzrokowej (R.II.1)
--------------------------	--

Przykład poprawnej odpowiedzi:

Powtórzenie I cz. *Lamentu Dydony* w partii solowej wzbogacają improwizowane ornamenty.

1 p. – za poprawne opisanie sposobu wykonania partii solowej w wysłuchanym fragmencie utworu

0 p. – za odpowiedź niepoprawną

Zadanie 17. (0–4)

A. (0–1)

Korzystanie z informacji	Wskazanie na podstawie analizy słuchowo-wzrokowej numeru taktu we fragmentach <i>Wariacji</i> , w których Beethoven wprowadza „temat prometejski” (II.2.b)
--------------------------	--

Poprawna odpowiedź:

takt 66.

1 p. – za podanie właściwego numeru taktu, od którego Beethoven wprowadza drugi temat (temat prometejski)

0 p. – za odpowiedź niepoprawną

B. (0–1)

Korzystanie z informacji	Opisanie środków techniki wariacyjnej zastosowanej przez Beethovena w opracowaniu każdego z tematów wysłuchanego utworu ((II.2.a)
--------------------------	---

Przykład poprawnej odpowiedzi:

- Pierwszy temat stanowi rodzaj ostinatowej melodii opracowanej z zastosowaniem środków techniki kontrapunktycznej, np. wprowadzanie głosów kontrapunktujących, technika zamiany głosów i powiększanie ilości głosów.
- Temat drugi opracowany jest z zastosowaniem figuracji harmoniczných, połączonych z rozdrobieniem wartości rytmicznych.

1 p. – za poprawne opisanie środków techniki wariacyjnej zastosowanych w opracowaniu tematu pierwszego i tematu drugiego

0 p. – za opisanie środków techniki wariacyjnej zastosowanych w opracowaniu tylko jednego z tematów lub odpowiedź niepoprawną

C. (0–1)

Korzystanie z informacji	Podanie nazwy ścisłej formy imitacyjnej, stanowiącej finał wysłuchanego utworu i wyjaśnienie jej związku z wariacjami (II.2.b)
--------------------------	--

Przykład poprawnej odpowiedzi:

- fuga
- Temat fugi oparty jest na melodii pierwszego tematu wariacji.

1 p. – za podanie nazwy ścisłej formy imitacyjnej stanowiącej finał utworu oraz poprawne wyjaśnienie jej związku z wariacjami

0 p. – za podanie nazwy ścisłej formy imitacyjnej bez wyjaśnienia lub odpowiedź niepoprawną

D. (0–1)

Wiadomości i rozumienie	Podanie przykładu innego utworu Beethovena, w którym występuje „temat prometejski” (II.2.b)
-------------------------	---

Przykłady poprawnych odpowiedzi (jedna spośród):

III Symfonia (Symfonia Es / Symfonia „Eroica” / Symfonia op. 55) / Balet „Twory Prometeusza” / Kontredans na orkiestrę

1 p. – za podanie jednego przykładu utworu Beethovena, w których występuje „temat prometejski”

0 p. – za odpowiedź niepoprawną

Zadanie 18. (0–2)**A. (0–1)**

Korzystanie z informacji	Na podstawie analizy słuchowo-wzrokowej fragmentu drugiej części <i>IX Symfonii d-moll</i> Beethovena wskazanie zmian w obsadzie orkiestry w stosunku do I symfonii tego kompozytora (II.2.c, I.1.f)
--------------------------	--

Przykład poprawnej odpowiedzi:

W IX symfonii jest powiększona obsada waltorni, ponadto w I symfonii nie występowały puzony.

1 p. – za poprawne wskazanie zmian, jakie nastąpiły w obsadzie orkiestry w przedstawionym przykładzie symfonii w stosunku do pierwszej symfonii Beethovena

0 p. – za odpowiedź niepoprawną

B. (0–1)

Korzystanie z informacji	Wyjaśnienie sposobu, w jaki Beethoven zrywa z klasycznym modelem cyklu sonatowego w wysłuchanym fragmencie symfonii (R.II.2)
--------------------------	--

Przykład poprawnej odpowiedzi:

Beethoven zrywa z klasycznym modelem cyklu sonatowego zastępując menueta częścią o charakterze scherza i przesuwając tę część na drugie miejsce w cyklu.

1 p. – za poprawne wyjaśnienie sposobu odejścia Beethovena od klasycznego modelu cyklu sonatowego

0 p. – za odpowiedź niepoprawną

Zadanie 19. (0–2)

A. (0–1)

Korzystanie z informacji	Wyjaśnienie podobieństwa środków techniki kompozytorskiej zastosowanych w <i>Lamencie Dydony</i> Purcella i w trzeciej części <i>Koncertu na orkiestrę</i> Lutosławskiego na podstawie porównania nagrań oraz fragmentów partytur (R.II.2)
--------------------------	--

Przykład poprawnej odpowiedzi:

W obu utworach występuje ostinato / zastosowano wariacje ostinatowe.

1 p. – za poprawne wyjaśnienie podobieństwa środków techniki kompozytorskiej we wskazanych utworach, wynikające z ich porównania

0 p. – za wyjaśnienie odnoszące się tylko do jednego z utworów lub odpowiedź niepoprawną

B. (0–1)

Korzystanie z informacji	Podanie nazwy kierunku w muzyce połowy XX wieku, którego cechy są obecne w analizowanym fragmencie <i>Koncertu na orkiestrę</i> Lutosławskiego (II.2.c)
--------------------------	---

Poprawna odpowiedź:

neoklasycyzm

1 p. – za podanie poprawnej nazwy kierunku w muzyce pierwszej połowy XX wieku, którego cechy występują w prezentowanym fragmencie utworu Lutosławskiego

0 p. – za odpowiedź niepoprawną

Część III. Wypracowanie (0–20)

Zadanie 20. (0–20)

Tworzenie informacji	Sformułowanie logicznej wypowiedzi pisemnej na jeden z wybranych tematów z wykorzystaniem wniosków z części analitycznej (R.III.3)
----------------------	--

Przykłady oceniania poprawnych odpowiedzi (wybrany temat):

Temat 1.

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

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

1. Treść pracy:

1.1 Teza zgodna z tematem (0–1)

Własny pogląd na temat roli techniki wariacyjnej w kształtowaniu dzieła muzycznego w różnych epokach.

1.2 Dobór argumentów: (0–5)

- Zdefiniowanie pojęć „wariacje” i „technika wariacyjna”
- Wskazanie i omówienie środków techniki wariacyjnej oraz różnych typów wariacji np. ornamentalne, figuracyjne, charakterystyczne, kontrapunktyczne, swobodne

- Budowa cyklu wariacyjnego jako całości (sposoby koordynacji tematu z jego odmianami oraz poszczególnych wariacji między sobą), wstęp i zakończenie wariacji
- Pochodzenie (źródła) tematów wariacji
- Wariacje na dwa tematy
- Temat z wariacjami jako samodzielny utwór lub część większego dzieła (np. cyklu sonatowego, suity)
- „Wariacje ukryte” w ramach różnych gatunków (np. w poemacie symfonicznym, etiudzie, fantazji, impromptu, kołysance, toccacie).

1.3 Omówienie argumentów i właściwe odwołanie się do faktów (0–5)

Omówienie roli i znaczenia techniki wariacyjnej w kształtowaniu dzieła muzycznego w różnych epokach:

- np. formotwórcza rola techniki wariacyjnej
- integracja formy – „jedność w różnorodności”
- pogłębianie walorów wirtuozowskich dzieła
- urozmaicenie i dynamizacja przebiegu formy
- współzależność z innymi technikami, np. z cf (wariacje chorałowe), z basso ostinato,
- wzbogacanie środków techniki przetworzeniowej
- znaczenie techniki wariacyjnej w praktyce improwizacji.

1.4. Znajomość literatury przedmiotu (0–5)

(w tym 1 pkt za wykorzystanie materiału z całości arkusza)

Omówienie wybranych utworów opartych o technikę wariacyjną, ważnych w historii muzyki.

(wybór indywidualny, poza nawiązaniem do przykładów z poprzednich części arkusza można oczekiwać wskazania dzieł z różnych epok, od średniowiecza po współczesność.)

(1 pkt przyznaje się za każde dwa trafnie wskazane dzieła, ilustrujące różne zagadnienia związane z techniką wariacyjną)

1.5 Poprawne stosowanie terminologii (0–1)

Właściwe posługiwanie się terminami i pojęciami muzycznymi, świadczące o ich zrozumieniu.

1.6 Umiejętność syntezy (0–1)

Jasno i przekonująco sformułowane wnioski.

2. Kompozycja

2.1 Struktura pracy (0–1)

Czytelna struktura pracy, wstęp, rozwinięcie i zakończenie zachowują właściwe proporcje.

3. Język i styl

3.1 Poprawność językowa i stylistyczna (0–1)

Poprawność gramatyczna i stylistyczna.
Przejrzysty układ graficzny, czytelne pismo.

Punkty za kompozycję oraz język i styl przyznawane są wówczas, gdy praca jest na temat.

Temat nr 2

Przedstaw nowatorskie cechy języka muzycznego Ludwiga van Beethovena w kontekście twórczości kompozytorów epoki klasycyzmu.

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

1. Treść pracy:

1.1 Teza zgodna z tematem (0–1)

Własny pogląd na temat nowatorstwa Beethovena w kontekście twórczości kompozytorów epoki klasycyzmu.

1.2 Dobór argumentów: (0–5)

- Podjęcie problemu chronologii – okres działalności Beethovena a walory epoki klasycyzmu
- Wskazanie cech stylu muzycznego epoki klasycyzmu
- Wskazanie indywidualnych cech warsztatu kompozytorskiego Beethovena z uwzględnieniem: sposobów kształtowania formy, faktury, instrumentacji, harmoniki, wyrazowości.

1.3 Omówienie argumentów i właściwe odwołanie się do faktów: (0–5)

- Ocena elementów nowatorskich w twórczości Beethovena w kontekście typowych cech stylu klasycznego
- Odwołanie się do cytatu – podniesienie problemu recepcji nowatorskich dzieł Beethovena przez jego współczesnych
- Ocena znaczenia twórczości Beethovena w historii muzyki.

1.4. Znajomość literatury przedmiotu (0–5)

(w tym 1 pkt za wykorzystanie materiału z całości arkusza)

Wskazanie nowatorskich dzieł Beethovena z różnych okresów jego twórczości z uwzględnieniem różnorodnych form i gatunków:

- utwory fortepianowe – sonaty, wariacje, miniatury
- kameralne – sonaty, tria, kwartety
- symfoniczne – koncerty, uwertury, symfonie, dzieła wokalnie-instrumentalne – m.in. msze, pieśni.

(1 pkt przyznaje się za wskazanie dwóch dzieł)

1.5 Poprawne stosowanie terminologii (0–1)

Właściwe posługiwanie się terminami i pojęciami muzycznymi, świadczące o ich zrozumieniu.

1.6 Umiejętność syntezy (0–1)

Jasno i przekonująco sformułowane wnioski.

2. Kompozycja:**2.1 Struktura pracy (0–1)**

Czytelna struktura pracy, wstęp, rozwinięcie i zakończenie zachowują właściwe proporcje.

3. Język i styl**3.1 Poprawność językowa i stylistyczna (0–1)**

Poprawność gramatyczna i stylistyczna.

Przejrzysty układ graficzny, czytelne pismo.

Punkty za kompozycję oraz język i styl przyznawane są wówczas, gdy praca jest na temat.