

**EGZAMIN MATURALNY
OD ROKU SZKOLNEGO 2014/2015**

**HISTORIA MUZYKI
POZIOM ROZSZERZONY**

**ROZWIĄZANIA ZADAŃ I SCHEMATY PUNKTOWANIA
(A6)**

GRUDZIEŃ 2014

Zadanie 1. (0–3)

| Wymagania ogólne | Wymagania szczegółowe |
|---|---|
| I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji. | 1.9b. 1.8b. Zdający porządkuje chronologiczne szkoły kompozytorskie i ugrupowania artystyczne; rozpoznaje i opisuje cechy stylu muzycznego szkół kompozytorskich. |

Poprawna odpowiedź

- A. 1. szkoła Notre Dame, 2. Camerata florencka, 3. szkoła mannheimska, 4. Młoda Polska, 5. Grupa Sześciu
- B. Camerata florencka – np. nawiązanie do wzorów muzyki antyku, uznanie prymatu słowa nad muzyką, odejście od polifonii do nowego stylu monodii akompaniowanej; Młoda Polska – np. odejście od skostniałego stylu twórczości rodzimej, sięganie do najlepszych wzorów europejskiego neoromantyzmu w zakresie form, technik i środków wyrazu, skuteczne promowanie muzyki krajowej w celu wprowadzenia jej w obieg europejski; Grupa Sześciu – np. odnowa muzyki francuskiej przez odrzucenie impresjonizmu, tworzenie muzyki dostępnej dla szerszej publiczności, dążenie do prostoty formy i środków wyrazu.

Schemat punktowania

- A. 1 pkt – za właściwą kolejność
0 pkt – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi
- B. 2 pkt – za wskazanie Cameraty florenckiej lub Młodej Polski, lub Grupy Sześciu i poprawne przedstawienie założeń programowych wskazanego ugrupowania
1 pkt – za wskazanie Cameraty florenckiej lub Młodej Polski, lub Grupy Sześciu oraz poprawne przedstawienie tylko jednego założenia programowego wskazanego ugrupowania
0 pkt – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi

Zadanie 2. (0–3)

| | |
|---|--|
| I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji. | 1.5a, 1.6. Zdający rozróżnia i charakteryzuje gatunki i formy muzyczne związane z muzyczną i literacką kulturą starożytnej Grecji; rozróżnia i określa podstawowe instrumenty występujące w kulturze antycznej Grecji. |
|---|--|

Poprawna odpowiedź

1. dramat
2. lira lub kithara (kitara)
3. nomos

Schemat punktowania

- 3 pkt – za trzy poprawne uzupełnienia
2 pkt – za dwa poprawne uzupełnienia
1 pkt – za jedno poprawne uzupełnienie
0 pkt – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi

Zadanie 3. (0–5)

| | |
|---|--|
| I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji. | 1.5b. Zdający rozróżnia i charakteryzuje gatunki i formy muzyczne wokalne i wokально-instrumentalne chorału. |
|---|--|

Poprawna odpowiedź

- A. Części stałe: *Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus Dei*
Części zmienne: *Introitus, Offertorium*
- B. *Gloria, Credo*
- C. 1. Responsoria
2. Psalmi
3. Tropy

Schemat punktowania

- A. 1 pkt – za właściwe przyporządkowanie części stałych i części zmiennych mszy
0 pkt – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi
- B. 1 pkt – za poprawne wskazanie części mszy niewystępujących w cyklu mszy żałobnej
0 pkt – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi
- C. 3 pkt – za wpisanie trzech poprawnych nazw
2 pkt – za wpisanie dwóch poprawnych nazw
1 pkt – za wpisanie jednej poprawnej nazwy
0 pkt – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi

Zadanie 4. (0–2)

| | |
|---|---|
| I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji. | 1.9c. Zdający porządkuje chronologicznie postaci wybitnych teoretyków muzyki. |
|---|---|

Poprawna odpowiedź

- Solmizacja (system solmizacyjny)
- Guido z Arezzo

Schemat punktowania

- 2 pkt – za poprawne podanie nazwy systemu i nazwiska teoretyka
1 pkt – za poprawne podanie nazwy systemu lub nazwiska teoretyka
0 pkt – za odpowiedzi błędne lub brak odpowiedzi

Zadanie 5. (0–4)

| | |
|---|---|
| I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji. | 1.7a. Zdający charakteryzuje twórczość wybranych kompozytorów polskich. |
|---|---|

Poprawna odpowiedź

- Mikołaj z Radomia (jedno nazwisko)
- Adam Jarzębski (jedno nazwisko)
- Mikołaj Zieleński (jedno nazwisko)
- Adam Jarzębski, Bartłomiej Pękiel (dwa nazwiska)

Schemat punktowania

- 4 pkt – za poprawne podanie 4 odpowiedzi
- 3 pkt – za poprawne podanie 3 odpowiedzi
- 2 pkt – za poprawne podanie 2 odpowiedzi
- 1 pkt – za poprawne podanie 1 odpowiedzi
- 0 pkt – za odpowiedzi błędne lub brak odpowiedzi

Zadanie 6. (0–2)

| | |
|---|--|
| I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji. | 1.6. 1.5c. Zdający rozróżnia i określa instrumentarium oraz charakterystyczne obsady wykonawcze typowe dla poszczególnych epok od średniowiecza do XXI w.; rozróżnia i charakteryzuje gatunki i formy muzyczne instrumentalne. |
|---|--|

Przykładowe odpowiedzi

- A. Dwa instrumenty melodyczne (np. skrzypce, flety), grupa basso continuo (np. wiolonczela i klawesyn lub organy).
- B. Sonata da chiesa to sonata kościelna, jest to gatunek sonaty barokowej, której nazwa pochodzi od funkcji.

Schemat punktowania

- A. 1 pkt – za poprawne podanie obsady wykonawczej
0 pkt – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi
- B. 1 pkt – za poprawne wyjaśnienie pojęcia sonata da chiesa
0 pkt – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi

Zadanie 7. (0–2)

| | |
|---|---|
| I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji. | 1.8a, 1.7c. Zdający rozpoznaje i opisuje cechy stylu muzycznego wszystkich epok historycznych od średniowiecza do XXI w.; charakteryzuje twórczość kompozytorów reprezentatywnych dla epoki, stylu, kierunku, szkoły lub ugrupowania artystycznego. |
|---|---|

Poprawna odpowiedź

1. Galant
2. Np.: Jean Philippe Rameau, Francois Couperin, Louis Daquin, Domenico Scarlatti, Baldassare Galuppi, Giovanni Battista Pergolesi, Giovanni Paisiello.

Schemat punktowania

- 2 pkt – za poprawne podanie nazwy stylu i poprawne wskazanie nazwiska jego przedstawiciela
- 1 pkt – za poprawne podanie nazwy stylu lub poprawne wskazanie nazwiska
- 0 pkt – za odpowiedzi błędne lub brak odpowiedzi

Zadanie 8. (0–3)

| | |
|---|--|
| I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji. | 1.7b, 1.9d. Zdający charakteryzuje twórczość wybranych kompozytorów europejskich; porządkuje chronologicznie dzieła muzyczne tych twórców. |
|---|--|

Przykładowe odpowiedzi

- A. „Stworzenie świata”, „Pory roku”, „Siedem słów Chrystusa na krzyżu”
- B. Giacomo Carissimi, Heinrich Schütz
- C. Felix Mendelssohn-Bartholdy, Ferenc Liszt

Schemat punktowania

- A. 1 pkt – za poprawne podanie dwóch tytułów oratoriów Haydna
0 pkt – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi
- B. 1 pkt – za poprawne podanie nazwiska kompozytora
0 pkt – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi
- C. 1 pkt – za poprawne podanie nazwiska kompozytora
0 pkt – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi

Zadanie 9. (0–3)

| | |
|---|--|
| I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji. | 2.3. Zdający postrzega i określa związki kultury muzycznej z wydarzeniami historycznymi. |
|---|--|

Przykładowe odpowiedzi

- 1. Pieśń legionów gen. Henryka Dąbrowskiego, powstała we Włoszech.
- 2. Pieśń powstała w okresie Rewolucji Francuskiej.
- 3. Jest to Warszawianka 1831 roku, pieśń powstała podczas powstania listopadowego.

Schemat punktowania

- A. 2 pkt – za poprawne podanie tytułu (lub początku tekstu) pieśni oraz poprawne podanie okoliczności powstania pieśni
1 pkt – za poprawne podanie tytułu / początku tekstu pieśni
0 pkt – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi
- B. 1 pkt – za poprawne podanie okoliczności powstania pieśni
0 pkt – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi

Zadanie 10. (0–2)

| | |
|---|---|
| I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji. | 1.8c, 1.7a,b. Zdający rozpoznaje i opisuje cechy stylu muzycznego twórczości wybranych kompozytorów; charakteryzuje twórczość wybranych kompozytorów polskich i europejskich. |
|---|---|

Przykładowe odpowiedzi

- A. Stosowanie podwójnych chwytów, stosowanie akordów, łączenie gry arco z pizzicato lewej ręki, stosowanie flażoletów, wykorzystywanie wszystkich rejestrów struny G, stosowanie skomplikowanych pochodów figuracyjnych i skoków interwałowych, wykorzystywanie trylów, glissand, stosowanie scordatury
- B. Ferenc Liszt, Johannes Brahms, Witold Lutosławski

Schemat punktowania

- A. 1 pkt – za poprawne wskazanie dwóch cech nowatorskiej techniki Paganiniego
0 pkt – za poprawne wskazanie jednej cechy nowatorskiej techniki Paganiniego lub brak odpowiedzi
- B. 1 pkt – za poprawne wskazanie nazwiska kompozytora
0 pkt – za niepoprawną odpowiedź lub brak odpowiedzi

Zadanie 11. (0–2)

| | |
|---|---|
| I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji. | 1.7b, 1.5c. Zdający charakteryzuje twórczość wybranych kompozytorów europejskich; rozróżnia i charakteryzuje gatunki i formy muzyczne instrumentalne. |
|---|---|

Przykładowe odpowiedzi

- A. Franz Schubert, Felix Mendelssohn-Bartholdy, Fryderyk Chopin, Robert Schumann, Johannes Brahms
- B. Impromptu, moment musical, pieśń bez słów, bagatela, noveletta, capriccio, intermezzo (akc. miniatury taneczne)

Schemat punktowania

- A. 1 pkt – za poprawne podanie dwóch nazwisk kompozytorów – twórców romantycznej miniatury fortepianowej
0 pkt – za poprawne podanie jednego nazwiska lub odpowiedź błędną, lub brak odpowiedzi
- B. 1 pkt – za poprawne podanie dwóch gatunków miniatur
0 pkt – za poprawne podanie jednej nazwy gatunku miniatury lub odpowiedź błędną, lub brak odpowiedzi

Zadanie 12. (0–1)

| | |
|---|--|
| I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji. | 1.7b, 3.2. Zdający charakteryzuje twórczość wybranych kompozytorów europejskich ; analizuje teksty literackie, teoretyczne i historyczne o muzyce. |
|---|--|

Poprawna odpowiedź

Piotr Czajkowski

Schemat punktowania

1 pkt – za poprawne wskazanie nazwiska kompozytora

0 pkt – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi

Zadanie 13. (0–2)

| | |
|---|---|
| I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji. | 1.7a. Zdający charakteryzuje twórczość wybranych kompozytorów polskich. |
|---|---|

Poprawna odpowiedź

1. Balladyna.

2. Manru.

Schemat punktowania

2 pkt – za dwa poprawne uzupełnienia

1 pkt – za jedno poprawne uzupełnienie

0 pkt – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi

Zadanie 14. (0–3)

| | |
|---|--|
| I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji. | 1.3b. Zdający określa i charakteryzuje techniki kompozytorskie charakterystyczne dla różnych stylów historycznych. |
|---|--|

Poprawna odpowiedź

1. Prawda

2. Fałsz

3. Fałsz

Schemat punktowania

3 pkt – za trzy poprawne odpowiedzi

2 pkt – za dwie poprawne odpowiedzi

1 pkt – za jedną poprawną odpowiedź

0 pkt – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi

Zadanie 15. (0–2)

| | |
|---|--|
| I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji. | 1.7c, 1.8b. Zdający charakteryzuje twórczość kompozytorów reprezentatywnych dla epoki, stylu, kierunku, szkoły lub ugrupowania artystycznego; rozpoznaje i opisuje cechy stylu muzycznego szkół kompozytorskich. |
|---|--|

Przykładowe odpowiedzi

Ośrodek: Kolonia, Paryż, Mediolan, Warszawa, Sztokholm

Kompozytor: Karlheinz Stockhausen, Herbert Eimert, Mauricio Kagel, György Ligeti,

Włodzimierz Kotoński

Schemat punktowania

2 pkt – za poprawne wskazanie ośrodka i kompozytora

1 pkt – za poprawne wskazanie ośrodka albo poprawne wskazanie kompozytora

0 pkt – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi

Zadanie 16. (0–6)

| | |
|---|---|
| I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji. | 1.4., 1.5c, 2.3. Zdający wskazuje funkcje muzyki; rozróżnia i charakteryzuje gatunki i formy muzyczne instrumentalne, znajomość ich historii; postrzega i określa związki kultury muzycznej z innymi dziedzinami sztuki (filmem). |
|---|---|

Poprawna odpowiedź

A. Przykład nr 1 – polonez, przykład nr 2 – tango, przykład nr 3 – walc

B. Polonez

C. Argentyna

D. 1921–1930

Schemat punktowania

A. 3 pkt – za trzy poprawnie rozpoznane rodzaje tańców

2 pkt – za dwa poprawnie rozpoznane rodzaje tańców

1 pkt – za jeden poprawnie rozpoznany rodzaj tańca

0 pkt – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi

B. 1 pkt – za poprawne wskazanie najstarszego tańca

0 pkt – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi

C. 1 pkt – za poprawne wskazanie kraju pochodzenia tańca

0 pkt – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi

D. 1 pkt – za poprawne zaznaczenie

0 pkt – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi

Zadanie 17. (0–5)

| | |
|--|--|
| III. Analiza i interpretacja tekstów kultury | 3.1a,b. Zdający stosuje posiadaną wiedzę do analizy słuchowej utworów muzycznych, rozpoznaje i opisuje podstawowe techniki kompozytorskie i cechy stylów muzycznych. |
|--|--|

Poprawna odpowiedź

A. 4 głosy wokalne: bas, tenor, kontratenor, alt.

B. Np.: Formę trzyczęściową wyznacza budowa tekstu słownego.

C. Np.: Technika imitacyjna – polega na podejmowaniu frazy tematycznej przez głosy utworu.

Np.: Contus firmus – oparcie konstrukcji utworu na wybranej melodii stałej, do której dodaje się głosy kontrapunktujące.

D. Np.: We wskazanych głosach kompozytor zastosował konsekwentne powtarzanie fraz w progresji opadającej.

Schemat punktowania

- A. 1 pkt – za poprawny opis obsady
0 pkt – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi
- B. 1 pkt – za poprawne wyjaśnienie podstawy formy
0 pkt – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi
- C. 2 pkt – za poprawne wskazanie techniki i poprawne jej wyjaśnienie
1 pkt – za poprawne wskazanie techniki i brak poprawnego jej wyjaśnienia
0 pkt – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi
- D. 1 pkt – za wskazanie progresji
0 pkt – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi

Zadanie 18. (0–5)

| | |
|--|--|
| III. Analiza i interpretacja tekstów kultury | 3.1b,1.6. Zdający stosuje posiadaną wiedzę do analizy słuchowej utworów muzycznych, rozpoznaje i opisuje cechy stylów muzycznych; rozróżnia i określa instrumentarium oraz charakterystyczne obsady wykonawcze typowe dla poszczególnych epok od średniowiecza do XXI w. |
|--|--|

Poprawna odpowiedź

- A. Chór mieszany i instrumenty dęte, chór chłopięcy i zespół instrumentów dętych
- B. Np.: Grupy wykonawców realizują własny materiał muzyczny, instrumenty dęte nie dublują partii wokalnych; ważnym elementem konstrukcyjnym i brzmieniowym są fragmenty tylko w obsadzie instrumentalnej
- C. Np.: powtarzanie motywów, stosowanie melodyki recytacyjnej na słowach *Kyrie eleison*, imitacji w części *Christe eleison*, użycie wysokich rejestrów w instrumentalnych interludiach
- D. Neoklasycyzm

Schemat punktowania

- A. 1 pkt – za poprawny opis obsady
0 pkt – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi
- B. 2 pkt – za poprawne wskazanie dwóch cech charakterystycznych dla relacji między głosami wokalnymi i instrumentalnymi
1 pkt – za poprawne wskazanie jednej cechy charakterystycznej dla relacji między głosami wokalnymi i instrumentalnymi
0 pkt – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi
- C. 1 pkt – za poprawne wskazanie jednego środka podkreślającego treść tekstu
0 pkt – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi
- D. 1 pkt – za poprawne wskazanie nazwy nurtu
0 pkt – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi

Zadanie 19. (0–2)

| | |
|--|---|
| III. Analiza i interpretacja tekstów kultury | 3.1a, b. Zdający stosuje posiadaną wiedzę do analizy słuchowej utworów muzycznych, rozpoznaje i opisuje podstawowe techniki kompozytorskie i cechy stylów muzycznych. |
|--|---|

Poprawna odpowiedź

1. Prawda
2. Fałsz

Schemat punktowania

- 2 pkt – za dwie poprawne oceny wartości logicznej zdań
1 pkt – za jedną poprawną ocenę
0 pkt – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi

Zadanie 20. (0–4)

| | |
|--|---|
| III. Analiza i interpretacja tekstów kultury | 3.1c, 1.6. Zdający stosuje posiadaną wiedzę do analizy słuchowej utworów muzycznych, rozpoznaje i opisuje cechy gatunków i form muzycznych oraz ich przeobrażenia i funkcje; rozróżnia i określa instrumentarium oraz charakterystyczne obsady wykonawcze typowe dla poszczególnych epok od średniowiecza do XXI w. |
|--|---|

Poprawna odpowiedź

- A. 2 głosy wokalne (sopran, alt) i organy
B. Forma dwuczęściowa, forma AA', forma zwrotkowa
C. Np.: Utwory z zadań 17. i 18. są oparte na łacińskim tekście liturgicznym, natomiast u Moniuszki jest tekst polski, nawiązujący treściowo do łacińskiego tekstu mszalnego; w obsadzie utworów z zadań 17. i 18. jest chór 4-głosowy, u Moniuszki obsada jest zredukowana do dwóch głosów wokalnych; utwory z zadań 17. i 18. wykazują formę trzyczęściową, u Moniuszki jest forma dwuczęściowa; w utworach z zadań 17. i 18. ma zastosowanie kunsztowna polifonia, utwór Moniuszki cechuje prostota i oszczędność środków kompozytorskich.

Schemat punktowania

- A. 1 pkt – za poprawne określenie obsady
0 pkt – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi
B. 1 pkt – za poprawne określenie formy
0 pkt – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi
C. 2 pkt – za poprawne wskazanie dwóch różnic
1 pkt – za poprawne wskazanie jednej różnicy
0 pkt – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi

Zadanie 21. (0–5)

| | |
|--|---|
| III. Analiza i interpretacja tekstów kultury | 3.1c, 1.7a. Zdający stosuje posiadaną wiedzę do analizy słuchowej utworów muzycznych, rozpoznaje i opisuje cechy gatunków i form muzycznych oraz ich przeobrażenia i funkcje; charakteryzuje twórczość wybranych kompozytorów polskich. |
|--|---|

Poprawna odpowiedź

- A. Fuga
- B. Np.: przeprowadzenie tematów, stosowanie odpowiedzi w kwincie, występowanie kontrapunktu stałego, wprowadzenie stretta
- C. Twórca: Krzysztof Penderecki
Uzasadnienie tytułu: np. powstanie kolejnych części utworu miało związek z wydarzeniami historycznymi w Polsce; np. w utworze zastosowano hymn „Święty Boże” z polskim tekstem

Schemat punktowania

- A. 1 pkt – za poprawne określenie formy
0 pkt – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi
- B. 2 pkt – za poprawne podanie dwóch środków kompozytorskich
1 pkt – za poprawne wskazanie jednego środka kompozytorskiego
0 pkt – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi
- C. 2 pkt – za poprawne wskazanie kompozytora i poprawne wyjaśnienie tytułu dzieła
1 pkt – za poprawne wskazanie kompozytora i brak poprawnego wyjaśnienia tytułu dzieła lub za brak poprawnego wskazania kompozytora i poprawne wyjaśnienie tytułu dzieła
0 pkt – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi

Zadanie 22. (0–5)

| | |
|--|--|
| III. Analiza i interpretacja tekstów kultury | 3.1b,c, 1.7a. Zdający stosuje posiadaną wiedzę do analizy słuchowej utworów muzycznych, rozpoznaje i opisuje cechy stylów muzycznych, cechy gatunków i form muzycznych oraz ich przeobrażenia i funkcje; charakteryzuje twórczość wybranych kompozytorów polskich. |
|--|--|

Poprawna odpowiedź

- A. Nawiązanie do tradycji: wykorzystanie łacińskiego tekstu średniowiecznej sekwencji, wykorzystanie na początku melodyki chorałowej, melodyka z zastosowaniem ruchu sekundowego, faktura a cappella, obsada polichóralna
Środki nowatorskie: preparowanie tekstu: rozbięcie sylab między głosami chóru, eksponowanie pojedynczych słów i głosek; dysonansowość, nakładanie warstw brzmieniowych, przesuwanie akcentów
- B. *Pasja według św. Łukasza (Passio et Mors Domini Nostri Jesu Christi secundum Lucam)*

Schemat punktowania

- A. 4 pkt – za poprawne wskazanie dwóch sposobów nawiązania do tradycji i dwóch środków nowatorskich
- 3 pkt – za poprawne wskazanie dwóch sposobów nawiązania do tradycji i jednego środka nowatorskiego lub jednego sposobu nawiązania do tradycji i dwóch środków nowatorskich
- 2 pkt – za poprawne wskazanie dwóch sposobów nawiązania do tradycji lub dwóch środków nowatorskich lub wskazanie tylko jednego sposobu nawiązania do tradycji i jednego środka nowatorskiego
- 1 pkt – za wskazanie jednego sposobu nawiązania do tradycji lub jednego środka nowatorskiego
- 0 pkt – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi
- B. 1 pkt – za poprawne podanie tytułu
- 0 pkt – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi

Zadanie 23. (0–4)

| | |
|--|--|
| III. Analiza i interpretacja tekstów kultury | 3.1b, 1.7a Zdający stosuje posiadaną wiedzę do analizy słuchowej utworów muzycznych, rozpoznaje i opisuje cechy stylów muzycznych; charakteryzuje twórczość wybranych kompozytorów polskich. |
|--|--|

Poprawna odpowiedź

- A. Sposób archaizacji: np. zachowanie skali modalnej, brak podwyższenia VII stopnia skali, stosowanie statycznej rytmiki; cecha stylu kojarzona z muzyką XX w.: np. dysonansowość brzmień w opracowaniu drugiej melodii, wyróżniona barwą nuta stała w wysokim rejestrze skrzypiec w opracowaniu melodii pierwszej.
- B. Np. „Muzyka staropolska”, kwartet „Już się zmierzcha”, „Beatus vir”, Koncert klawesynowy
- C. Np. Tadeusz Baird, Andrzej Panufnik, Krzysztof Penderecki, Wojciech Kilar, Paweł Szymański

Schemat punktowania

- A. 2 pkt – za poprawne wskazanie jednego sposobu archaizacji i jednej nowatorskiej cechy stylu
- 1 pkt – za poprawne wskazanie jednego sposobu archaizacji lub jednej nowatorskiej cechy stylu
- 0 pkt – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi
- B. 1 pkt – za poprawne podanie tytułu
- 0 pkt – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi
- C. 1 pkt – za poprawne podanie nazwiska
- 0 pkt – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi

Zadanie 24. (0–25)

| | |
|--------------------------|---|
| II. Tworzenie wypowiedzi | <p>Temat 1. 2.1a, 2.2a, 2.3, 2.4. Zdający opisuje dzieje muzyki na podstawie znajomości dzieł muzycznych; formułuje przejrzystą wypowiedź pisemną, określając genezę, przeobrażenia, powiązania, wpływy, podobieństwa i różnice dzieł, form i gatunków muzycznych; postrzega i określa związki kultury muzycznej z kulturą epoki i innymi dziedzinami sztuki oraz wydarzeniami historycznymi i zjawiskami społecznymi; określenie genezy tego gatunku i przeobrażeń jego formy i funkcji; prezentuje własny pogląd na muzyczną twórczość i kulturę epok minionych, dokonuje syntezy i porównań, wskazuje dzieła, twórców i wykonawców o szczególnym znaczeniu dla danej epoki, stylu, ośrodka oraz uzasadnia swoje poglądy i popiera je właściwie dobranymi przykładami.</p> <p>Temat 2. 2.1c, 2.2c, 2.4. Zdający opisuje dzieje muzyki na podstawie znajomości problemów i procesów historycznych; formułuje przejrzystą wypowiedź pisemną, określając genezę, przeobrażenia, powiązania, wpływy, podobieństwa i różnice stylów muzycznych różnych epok historycznych; określenie genezy tego gatunku i przeobrażeń jego formy i funkcji; prezentuje własny pogląd na muzyczną twórczość i kulturę epok minionych, dokonuje syntezy i porównań, wskazuje dzieła, twórców i wykonawców o szczególnym znaczeniu dla danej epoki, stylu, ośrodka oraz uzasadnia swoje poglądy i popiera je właściwie dobranymi przykładami.</p> |
|--------------------------|---|

Temat nr 1.

Scharakteryzuj przemiany gatunku mszy w dziejach muzyki od średniowiecza do romantyzmu. Wskaż najwybitniejszych twórców i ich dzieła.

Msza zajmuje szczególne miejsce w dziejach muzyki religijnej minionych wieków. Gatunek ten, stanowiący muzyczną oprawę najważniejszego elementu liturgii chrześcijańskiej, stawiał kompozytorom wysokie wymagania, wynikające z jednej strony z konieczności podporządkowania się określonym normom kościelnym, a z drugiej – z potrzeby zapewnienia najwyższego poziomu sztuki.

Wykształcona w średniowieczu liturgia mszalna obejmuje części stałe i zmienne (ordinarium i proprium missae). Początkowo towarzyszyły tej liturgii śpiewy monodyczne (msza chorałowa), później oprawa muzyczna została wzbogacona przez wprowadzenie polifonii i poszerzenie środków wykonawczych. Model polifonicznego cyklu mszalnego ustalił się w późnym średniowieczu i objął pięć części stałych: Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus oraz Agnus Dei. Cykl ten był tylko wyjątkowo poszerzany o części zmienne (przykładem takiej mszy, określanej jako missa plenaria, jest w XV wieku „Missa Sancti Jacobi” G. Dufaya). Ulegał też skróceniu w tzw. missa brevis przez ograniczenie tylko do dwóch

pierwszych części (np. w nabożeństwie kościoła luterńskiego) czy pominięcie części Credo (np. w mszach G. G. Gorczyckiego).

Najwcześniejsze zapisy muzyczne potwierdzające upiększanie liturgii mszalnej śpiewami wielogłosowymi pochodzą ze schyłku XII wieku z kręgu paryskiej szkoły Notre Dame. W organalnym stylu tej szkoły utrzymane są części *proprium* (np. *graduały*, wersy *allelujatyczne*) przeznaczone na najważniejsze święta – Boże Narodzenie i Wielkanoc. Nieco późniejsze są źródła z polifonicznymi opracowaniami części *ordinarium* – pojedynczych lub łączonych w pary: *Sanctus* – *Agnus* oraz *Gloria* – *Credo*. Ten drugi układ występował jeszcze w XV wieku, czego przykładem mogą być trzy zachowane pary tych części mszalnych, opracowane 3-głosowo przez Mikołaja z Radomia. Natomiast pełen polifoniczny cykl obejmujący stałe części mszy wykształcił się już w XIV wieku. Znane dziś zapisy 3-głosowych anonimowych cykli z I połowy tego stulecia mają jednak charakter kompilacji pojedynczych utworów. Pierwszym autorskim dziełem w gatunku pełnego cyklu jest słynna „*Missa de Nostre Dame*” najwybitniejszego kompozytora okresu *ars nova* – G. de Machauta, powstała około połowy stulecia. Cykl Machauta obejmuje części *Kyrie*, *Gloria*, *Credo*, *Sanctus*, *Agnus Dei* oraz *Ite missa est*. Części z najdłuższym tekstem, czyli *Gloria* i *Credo* utrzymane są w prostszym stylu *konduktowym*, natomiast pozostałe oparte są na bardzo kunsztownej technice i zbliżone w formie do ówczesnego *izorytmicznego motetu*, opartego o *chorałowy cantus firmus*.

Wielki rozkwit gatunku mszy polifonicznej nastąpił w epoce renesansu. Już u progu epoki, w fazie określanej jako *szkoła burgundzka* i w twórczości wspomnianego wyżej G. Dufaya, gatunek ten stał się polem prezentacji najlepszych pomysłów twórczych. Jego rangę podtrzymywały kolejne generacje kompozytorów, z tzw. *szkoły flamandzkiej* i renesansowej *szkoły rzymskiej*. Wraz z upływem czasu zwiększeniu ulegała liczba głosów wokalnych, a pod jej koniec w niektórych ośrodkach dopuszczano udział instrumentów. Z uwagi na bogactwo stosowanych wówczas technik można wyodrębnić różne typy mszy, m.in. msze z *cantus firmus* – *chorałowym*, *świeckim* (np. „*Missa L’homme armé*” w dorobku wielu twórców) czy *solmizacyjnym* (jak w analizowanej w zadaniu nr 17 mszy „*Hercules Dux Ferrariae*” J. des Prés); msze *przeimitowane* oparte na technice tzw. *imitacji syntaktycznej* z charakterystycznym *równouprawnieniem głosów* (np. u N. Gomberta); msze typu *ad fugam* z użyciem ścisłej techniki *kanonicznej* (przykłady m.in. w twórczości J. des Prés i G. P. Palestriny); tzw. *missa parodia*, w której tworzywem jest gotowy utwór polifoniczny (*motet*, *chanson* czy *madrygał*). Warto wspomnieć, że w tym gatunku obecne są też *kunsztowne środki kompozytorskie*, tzw. „*sztuczki niderlandzkie*” – *skomplikowane kanony* o znaczeniu *symbolicznym*, *zagadkowe układy kluczy* czy *oznaczeń rytmicznych* – stosowane np. przez J. Okeghema oraz wspomnianego już J. des Prés. Ta różnorodność i wyrafinowanie środków muzycznych stały się przedmiotem krytyki na *soborze trydenckim*, na którym sformułowano postulat *unikania* w mszy wielogłosowej *elementów świeckich* oraz *rezygnacji* ze *skomplikowanych środków kontrapunktycznych*, które *zakłócają wyrazistość* i *dominację tekstu liturgicznego*. Za wzór stylu odpowiadającego tym zaleceniom uważa się *twórczość mszalną* *Giovanniego P. Palestriny*.

W *baroku* *twórczość mszalna* rozwijała się w dwóch nurtach *stylistycznych*: w *stile antico* i w *stile moderno*. W tym pierwszym powstawały *cykle* w *tradycyjnej obsadzie wokalne* (ewentualnie z *towarzyszeniem organów*), odpowiadające *wzorom palestrinowskim* (przykładem mogą tu być niektóre msze B. Pękiela). W mszach zaliczanych do drugiego nurtu widoczne jest *znaczące poszerzenie środków wykonawczych* (*chór*, *soliści*, *zespół instrumentów*) i *wykorzystanie techniki koncertującej*. Właściwe dla tej techniki *operowanie zmienną obsadą* doprowadziło do *rozcłonkowania* poszczególnych części cyklu na *odcinki* (*chóry*, *arie*, *duety*) i stąd nazywa się ten typ mszą *kantatową*. Najważniejszym dziełem tego gatunku jest „*Wielka msza h-moll*” J. S. Bacha. Podobną formę mają msze tworzone

w kolejnej epoce – w klasycyzmie (np. „Msza Koronacyjna C-dur” W. A. Mozarta), kiedy to istotny staje się też wpływ symfonii i powstaje typ mszy symfonicznej.

Niezwykle ważnym dziełem w historii gatunku jest „Missa solemnis D-dur” (msza uroczysta) L. v. Beethovena, skomponowana w ostatnim okresie twórczości kompozytora. Rozmiary i charakter tego utworu, określanego niekiedy jako symfonia chóralna, przekraczają ramy liturgii i pozwalają nazwać go mszą koncertową. Jest to sygnał zmiany funkcji gatunku – ze ściśle religijnej na artystyczną. W XIX w. msza w obsadzie wokально-instrumentalnej pojawia się w dorobku najwybitniejszych twórców, np. F. Schuberta, G. Rossiniego, F. Liszta, A. Brucknera, ale warto przy tym wspomnieć o odrodzeniu wokalnej mszy polifonicznej, co było odpowiedzią na wysuwany przez ruch cecyliński postulat powrotu do prostoty muzyki kościelnej.

Należy dodać, że szczególnym rodzajem cyklu mszalnego jest requiem, czyli msza żałobna (*missa pro defunctis*), złożona tylko z trzech części ordinarium (Kyrie, Sanctus i Agnus Dei) i sześciu części przeznaczonych specjalnie dla tej liturgii (to m. in. introit Requiem aeternam, sekwencja Dies irae czy communio Lux aeterna). Historia przemian tej odmiany gatunku jest podobna. Najstarsze przekazy zastosowania polifonii w requiem pochodzą z wczesnego renesansu. W dziejach muzyki największe znaczenie mają msze żałobne W. A. Mozarta, H. Berlioz, G. Verdiego, G. Faure’go, J. Brahmsa, przy czym dzieło tego ostatniego (fragment analizowany w zadaniu nr 21) wyróżnia się wprowadzeniem języka narodowego zamiast łaciny. Takie zjawisko pojawia się w historii całego gatunku mszy, zarówno w kościołach protestanckich (msza niemiecka M. Lutra), jak i katolickim, o czym świadczyć może np. zamieszczony w zadaniu nr 20 przykład mszy polskiej S. Moniuszki.

Podsumowując, można stwierdzić, że w okresie od średniowiecza do romantyzmu gatunek ewoluował od skromnej mszy utrzymanej w monodii chorałowej (która pozostawała przez wieki podstawową oprawą liturgii w wielu kościołach), przez różne typy polifonicznej mszy renesansowej, barokową mszę koncertującą do monumentalnego, wokально-instrumentalnego cyklu, związanego z sacrum tylko przez tekst, a nie miejsce wykonania. W gatunku tym powstało sporo ważnych w historii muzyki i niewątpliwych arcydzieł, by wymienić tu choćby uznaną za ideał stylu polifonii kościelnej Palestrinowską „Missa papae Marcelli” i ponownie przywołać wielką Bachowską „Mszę h-moll” oraz niezwykle „Requiem d-moll” Mozarta.

Poziom wykonania zadania

Praca w pełni zgodna z tematem, podejmująca problem przemian jednego z ważniejszych gatunków w dziejach muzyki. Autor przedstawił genezę i strukturę muzycznego cyklu, opartego na tekstach liturgii mszalnej oraz scharakteryzował jego przemiany na przestrzeni pięciu epok historycznych. Uwzględniono tu modyfikacje obsady wykonawczej i rozwój technik kompozytorskich, podano opis istotnych zjawisk i wskazano najważniejsze typy mszy; podjęto też problem funkcji gatunku. Przy prezentacji kolejnych zagadnień autor odsyła do trafnie dobranych przykładów z twórczości najwybitniejszych kompozytorów, przywołuje też istotne okoliczności historyczne (np. reformację, sobór trydencki czy tzw. ruch cecyliński).

Z uwagi na typ tematu wypowiedź ma porządek chronologiczny. Tok wywodów jest logicznie poprawny, konstrukcja pracy i jej strona językowa nie budzą zastrzeżeń.

25 punktów

Zgodność treści z tematem – 1 pkt

Rozpoznanie problemu – 1 pkt

Trafne przywołanie i omówienie faktów – 10 pkt (Wskazano najważniejsze zjawiska w kolejnych epokach i każde z nich zostało odpowiednio omówione).

Dobór przykładów ilustrujących omawiane fakty – 5 pkt (Ponad 20 nazwisk twórców i 8 trafnie przytoczonych tytułów dzieł).

Jakość omówienia – 3 pkt (Dobry porządek chronologiczny i hierarchia problemów, nakreślenie kontekstu).

Stosowanie terminologii – 2 pkt (W pełni poprawne stosowanie terminologii).

Uporządkowanie treści – 3 pkt (Poprawna kompozycja pracy, zachowana logika wyводу, poprawny język).

| Lp. | Kryterium | Realizacja kryterium | Punktacja | |
|-----|--|--|-----------|-----------|
| 1. | Zgodność treści pracy z tematem | Pełna / częściowa zgodność treści pracy z tematem | 0–1 | 1 |
| 2. | Rozpoznanie problemu sformułowanego w temacie | Pełne /częściowe rozpoznanie problemu W tym temacie oczekiwane jest ujęcie treści w aspekcie <u>przemian</u> gatunku. | 0–1 | 1 |
| 3. | Trafne przywołanie i omówienie faktów istotnych dla tematu | Na przykład: - zwrócenie uwagi na długą i ciągłą historię gatunku, uwarunkowaną rangą muzycznej oprawy mszy w liturgii chrześcijańskiej; - wskazanie gatunków mszy śpiewanej wynikających z potrzeb liturgii (np. missa solemnis, missa brevis, requiem); - przedstawienie przemian cyklu mszalnego wynikających z rozwoju środków wykonawczych i technik kompozytorskich (od mszy chorałowej do polifonicznej, różne gatunki mszy renesansowej, następnie msza koncertująca, kantatowa, symfoniczna); - wskazanie przemian uwarunkowanych historycznie i lokalnie (np. realizacja postulatów soborowych, tzw. msza niemiecka w kościele luterańskim, msza oparta na repertuarze pieśniowym, wprowadzanie języków narodowych, wpływ ruchu cecyliańskiego); - podjęcie problemu zmian funkcji mszy (gatunki o charakterze stricte liturgicznym, wykształcenie gatunku mszy koncertowej). | 0–10 | 10 |

| | | | | |
|----|---|--|---------------------------|----------|
| 4. | Dobór przykładów z literatury muzycznej, ilustrujących omawiane fakty | Dobór przykładów powinien być adekwatny do omawianych rodzajów mszy; oczekiwane jest odwołanie się np. do twórczości Guillaume'a de Machaut, Guillaume'a Dufaya, Johanna Ockeghema, Josquina des Prés, Orlanda di Lasso, Giovanniego P. Palestriny, Marcina Leopolity, Bartłomieja Pękiela, J. S. Bacha, J. Haydna, W.A. Mozarta, L. v. Beethovena, J. Elsnera, H. Berlioza, F. Liszta, J. Brahmsa, S. Moniuszki, A. Brucknera, G. Verdiego. | 0–5 | 5 |
| 5. | Jakość omówienia | <ul style="list-style-type: none"> - Umiejętne hierarchizowanie problemów - Chronologiczne porządkowanie faktów - Konteksty: np. uwzględnienie przemian liturgii, różnic lokalnych | 0–1 0–1 0–1 | 3 |
| 6. | Stosowanie terminologii | <ul style="list-style-type: none"> - W pełni poprawne posługiwanie się terminami i pojęciami muzycznymi, świadczące o ich zrozumieniu - Częściowo poprawne posługiwanie się terminami i pojęciami muzycznymi | 0–2 0–1 | 2 |
| 7. | Uporządkowanie treści | <ul style="list-style-type: none"> - Logika wywodu i wnioskowanie (zachowana logiczna ciągłość wypowiedzi, poprawne wnioskowanie, wyraźne odniesienie się do wybranego tematu, jasno i przekonująco sformułowane wnioski) - Kompozycja (czytelna struktura pracy – wstęp, rozwinięcie i zakończenie zachowują właściwe proporcje) - Język (poprawność gramatyczna i stylistyczna) | 0–1 0–1 0–1 | 3 |

Temat nr 2.

„Prawdziwa tradycja nie jest świadectwem minionej przeszłości. Jest to żywa siła, która pobudza i kształtuje terażniejszość”. Przedstaw swoje stanowisko wobec zacytowanej myśli Igora Strawieńskiego, odwołując się do przykładów twórczości wybranych kompozytorów polskich XX wieku.

Trudno nie zgodzić się z Igorem Strawieńskim, że prawdziwa tradycja, czyli uznane za wartościowe i przekazywane z pokolenia na pokolenie treści kultury, to ważny czynnik kształtowania terażniejszości. Roli tradycji w sztuce można dziś doszukiwać się na różnych poziomach: jest ona np. ważnym elementem artystycznej edukacji, ale bywa też obecna – jako obiekt sprzeciwu – w dyskusjach awangardy, poszukującej nowatorskich środków twórczych.

Kompozytorzy polscy minionego stulecia doceniali wartość tradycji i niejednokrotnie dawali temu wyraz w swoich wypowiedziach. Krzysztof Penderecki i Henryk M. Górecki – po okresie nowatorskich poszukiwań konstrukcyjnych i brzmieniowych – włączyli do swej twórczości wybrane wątki tradycji muzycznej. Pierwszy z nich ocenił, że to, co nowe – najszybciej się starzeje, a drugi przyznawał, że właśnie w głębokiej tradycji spodziewa się znaleźć odpowiedni klucz do przekazania swych twórczych doznań. W opiniach o Witoldzie Lutosławskim podkreślano, że potrafił przetworzyć brzmienie tradycji w brzmienie przyszłości, a on sam ujawniał, że za swych mistrzów uważał m. in. Bacha, Haydna, Debussy’ego czy Bartóka i od nich przejmował idee konstrukcyjne. Przedstawiciel młodszej generacji kompozytorów – Paweł Szymański – otwarcie wyjaśniał, że w jego utworach jest dużo elementów muzyki przeszłości (np. polifonii barokowej), ponieważ odwołując się do tradycyjnych konwencji stylistycznych, chciał łatwiej dotrzeć do słuchacza.

Sposoby nawiązywania do muzycznej tradycji mogą być różne, np. sięganie do tematyki mitologicznej, biblijnej czy historycznej, nawiązywanie do stylu wcześniejszych epok (neoklasycyzm), twórcze naśladowanie stylu dawnego kompozytora, archaizację brzmienia, posługiwanie się cytatem, a przy poszerzeniu pojęcia tradycji – także czerpanie z muzyki ludowej. Związek niektórych dzieł z przeszłością był niekiedy sygnalizowany już w ich tytułach, czego przykładem może być „Koncert gotycki” Andrzeja Panufnika, „Muzyka staropolska” Góreckiego czy jego „Trzy utwory w dawnym stylu”. Warto tu zaznaczyć, że dla takich zjawisk, jak archaizacja brzmienia czy naśladowanie stylu muzyki dawnej, nie bez znaczenia był XX-wieczny renesans zapomnianej muzyki minionych epok, stopniowo odkrywanej przez historyków i utrwalanej w repertuarze koncertowym i nagraniowym przez muzyków.

Przykładów nawiązań do tematyki mitologicznej dostarcza twórczość Karola Szymanowskiego (cykl „Mity” na skrzypce i fortepian), a później np. Grażyny Bacewicz (opera radiowa „Przygoda króla Artura”). Wątki historyczne obecne są w librettach oper np. Szymanowskiego („Król Roger”), Tadeusza Szeligowskiego („Bunt żaków”) czy Krzysztofa Pendereckiego („Diabły z Loudun”, „Czarna maska”). Po motywy biblijne sięgało wielu kompozytorów, w tym Penderecki (np. „Raj utracony”, „Psalmy Dawida”) czy Wojciech Kilar („Exodus”).

Tradycyjne, wykształcone w dawniejszych epokach gatunki i formy wykorzystywali nie tylko twórcy zaliczani do nurtu neoklasycznego. Symfonie i koncerty spotykamy też w dorobku Szymanowskiego, Pendereckiego czy Góreckiego. Gatunki oratoryjne są znaczące dla twórczości Pendereckiego (np. „Pasja wg św. Łukasza”). Suita pojawiła się m.in. w twórczości Tadeusza Bairda („Cola Breugnon”), a po gatunek sacra rappresentazione sięgnął Penderecki w operze „Raj utracony”. Do wykształconych w baroku technik kontrapunktycznych nawiązywało wielu twórców, stosując w swych dziełach np. fugę czy ostinato (tu przykładem może być passacaglia z „Koncertu na orkiestrę” Lutosławskiego).

W kręgu zainteresowania twórców znalazły się też wzorce wcześniejsze, np. renesansowa polichóralność (3 chóry w obsadzie „Stabat Mater” Pendereckiego z zadania nr 22), średniowieczna liryka rycerska („Pieśni truwerów” Bairda) czy organum (wspomniana już „Muzyka staropolska” Góreckiego).

Innymi sposobami nawiązywania do tradycji są archaizacja brzmienia i stosowanie muzycznych cytatów. Efekt archaicznego brzmienia kompozytorzy osiągają np. przez odpowiednią instrumentację i artykulację, wybór faktury czy techniki. Przykłady można wskazać już w „Stabat Mater” Szymanowskiego (w części „Spraw, niech płaczą z tobą razem”), a później m. in. we fragmentach dużych dzieł Pendereckiego („Pasja wg św. Łukasza”, „Polskie Requiem”), w utworach chóralnych Góreckiego (np. Totus tuus”) czy też w jego „Koncercie klawesynowym”, w którym nie tylko wykorzystano brzmienie dawnego instrumentu, ale i nawiązano do dawnych sposobów kształtowania utworu. U tego twórcy zwracają uwagę liczne nawiązania do muzyki staropolskiej, w tym w formie cytatu, np. wykorzystanie anonimowej XVI-wiecznej pieśni historycznej w „Trzech utworach w dawnym stylu” (co było przedmiotem analizy w zadaniu nr 23), kunsztowne przetworzenie kontrapunkcyjne pieśni „Już się zmierzcha” w kwartecie smyczkowym pod takim tytułem czy użycie starosądeckiego organum „Benedicamus Domino” we wspomnianej „Muzyce staropolskiej”. Cytatami operują też inni twórcy, np. Penderecki, m.in. w swych operach czy w „Polskim Requiem” (suplikacje „Święty Boże”).

Ważnym zjawiskiem jest też nawiązywanie w różnej formie do stylu kompozytorów z przeszłości, np. w mazurkach Szymanowskiego do spuścizny Chopina czy w nurcie utworów inspirowanych góralszczyzną do Szymanowskiego właśnie. Warto tu też wspomnieć o muzycznych hołdach składanych mistrzom – tu przykładem może być „Muzyka żałobna” Lutosławskiego, poświęcona pamięci Beli Bartóka i wykazująca związek z jego stylem.

Na koniec wspomnę o nawiązywaniu do szczególnego aspektu tradycji, jakim jest muzyka ludowa. Przykładów jest wiele, zarówno w zakresie stosowania rytmów, cytatów melodii czy stylizacji. Wielu XX-wiecznych twórców sięgało do tych źródeł, by wskazać choćby Szymanowskiego, Wiechowicza, Lutosławskiego, Bacewiczównę, Kilara czy Góreckiego.

Kompozytorzy polscy minionego wieku czerpali z muzycznego dorobku przeszłości w rozmaity sposób. Niektórzy z nich swe wykształcenie zdobywali lub doskonalili pod kierunkiem słynnej Nadii Boulanger, orędowniczki neoklasycyzmu, więc ich warsztat twórczy miał solidne, tradycyjne podstawy. Ale jest sprawą oczywistą, że nie sposób żyć samą tradycją, że nie należy traktować jej jako skamieliny, tylko jako dynamiczny składnik żywej sztuki, podlegający transformacji. Niezbędne jest łączenie jej elementów z nowatorskimi środkami kompozytorskimi. Wzory takiej symbiozy znajdziemy właśnie w twórczości Igora Strawińskiego, a podobne idee przyświecały też polskim twórcom XX wieku. Górecki sięgnął do pieśni z XVI wieku, ale opracował ją w technice nieznannej Wacławowi z Szamotuł; Panufnik w „Koncercie gotyckim” wykorzystał utwory staropolskie, ale w proponowanej przez niego szacie dźwiękowej mają one inny walor, niż ich pierwowzory wokalne czy lutniowe; początkowa fraza średniowiecznej sekwencji w „Stabat Mater” Pendereckiego znajduje rozwinięcie w tkance muzycznej nasyconej nowatorską harmoniką i artykulacją. W ten sposób tradycja pozostaje żywą siłą, zyskuje nowe walory i może być przekazywana dalej, ku przyszłości.

Poziom wykonania zadania

Praca w pełni zgodna z tematem, rozwijająca problem postawiony w tytule. Autor określił swój sposób rozumienia pojęcia tradycji i odniósł je do zjawisk z zakresu sztuki muzycznej. Przedstawił na wybranych przykładach stosunek polskich twórców minionego wieku do sztuki przeszłości oraz różnorodność przyjętych przez nich sposobów nawiązywania do muzycznej tradycji. Poszczególne zjawiska zostały omówione w jasny i wyczerpujący sposób, a przytoczona egzemplifikacja (nazwiska, tytuły) jest obszerna i adekwatna do treści wywodów. Akceptujące stanowisko autora wobec myśli zacytowanej w temacie zostało przedstawione przekonująco. Jakość omówienia nie budzi zastrzeżeń – fakty rozpatrywane są logicznie według określonego porządku, a niektóre podane szczegóły tworzą dobry kontekst dla omawianego problemu (np. kwestia renesansu muzyki dawnej w XX w. czy profilu studiów muzycznych). Język wypowiedzi nie budzi zastrzeżeń.

25 punktów

Zgodność treści z tematem – 1 pkt

Rozpoznanie problemu – 1 pkt

Trafne przywołanie i omówienie faktów – 10 pkt (Wskazano 6 zagadnień i każde z nich zostało odpowiednio omówione).

Dobór przykładów ilustrujących omawiane fakty – 5 pkt (Blisko 20 trafnie przytoczonych tytułów dzieł).

Jakość omówienia – 3 pkt (Dobre porządkowanie i hierarchizowanie problemów, nakreślenie kontekstu).

Stosowanie terminologii – 2 pkt (W pełni poprawne stosowanie terminologii).

Uporządkowanie treści – 3 pkt (Poprawna kompozycja pracy, zachowana logika wyводу, poprawny język).

| Lp. | Kryterium | Realizacja kryterium | Punktacja | |
|-----|---|---|-----------|----------|
| 1. | Zgodność treści pracy z tematem | Pełna / częściowa zgodność treści pracy z tematem | 0–1 | 1 |
| 2. | Rozpoznanie problemu sformułowanego w temacie | Pełne /częściowe rozpoznanie problemu Z tytułu wynika konieczność wskazania różnych przejawów zjawiska, ale kluczowe jest tu pojęcie tradycji, którą zdający może postrzegać indywidualnie i powinien ten zakres określić; zadanie może być dobrze wykonane zarówno przy ograniczeniu do tradycji muzyki klasycznej, jak i otwarciu na inne obszary (np. muzyczną tradycję ludową czy narodową). | 0–1 | 1 |

| | | | | |
|----|---|---|-------------------|-----------|
| 3. | Trafne przywołanie i omówienie faktów istotnych dla tematu | Na przykład: - muzyczna tradycja w świadomości (wypowiedziach) kompozytorów polskich XX w.; - sposoby nawiązywania do tradycji w nurcie neoklasycznym (formy, techniki); - archaizacja stylu; - posługiwanie się cytatem; - nawiązywanie do indywidualnego stylu kompozytorów z przeszłości; - sięganie do tematyki historycznej, staropolskiej, biblijnej; - korzystanie z muzyki ludowej jako tradycyjnego tworzywa dźwiękowego; - sposoby łączenia elementów dawnych stylów z nowatorskimi środkami kompozytorskimi. | 0–10 | 10 |
| 4. | Dobór przykładów z literatury muzycznej, ilustrujących omawiane fakty | Dobór przykładów powinien być adekwatny do omawianych zjawisk; oczekiwane jest odwołanie się do dzieł np. K. Pendereckiego (m.in. w aspekcie tematyki, gatunków, sposobów łączenia tradycji z nowatorstwem środków, cytatów – <i>Pasja, Polskie Requiem, Raj utracony</i> i in.), H. M. Góreckiego (j.w. – <i>Muzyka staropolska. Kwartet Już się zmierzka, Koncert klawesynowy</i> i in.), A. Panufnika (stylizacja i cytat – <i>Koncert gotycki</i>), W. Kilara (m.in. tematyka, tradycja narodowa – <i>Bogurodzica, Exodus</i> i in.), kompozytorów związanych z kierunkiem neoklasycznym (np. do twórczości W. Lutosławskiego z okresu <i>Koncertu na orkiestrę</i>); z uwagi na zakres tematu (cały XX wiek) można oczekiwać też uwzględnienia K. Szymanowskiego (np. archaizacja w <i>Stabat Mater</i> czy tradycja chopinowska w <i>Mazurkach</i>) i innych kompozytorów z I poł. XX w. | 0–5 | 5 |
| 5. | Jakość omówienia | - Umiejętne hierarchizowanie problemów - Chronologiczne porządkowanie faktów - Konteksty: np. wskazanie na szerszy (światowy) kontekst problemu (poprzez skomentowanie podanej pod tematem opinii Strawińskiego), na renesans muzyki dawnej w XX w. | 0–1 0–1 0–1 | 3 |
| 6. | Stosowanie terminologii | - W pełni poprawne posługiwanie się terminami i pojęciami muzycznymi, świadczące o ich zrozumieniu - Częściowo poprawne posługiwanie się terminami i pojęciami muzycznymi | 0–2 0–1 | 2 |

| | | | | |
|----|-----------------------|--|---------------------------|----------|
| 7. | Uporządkowanie treści | <ul style="list-style-type: none"> - Logika wyводу i wnioskowanie (zachowana logiczna ciągłość wypowiedzi, poprawne wnioskowanie, wyraźne odniesienie się do wybranego tematu, jasno i przekonująco sformułowane wnioski) - Kompozycja (czytelna struktura pracy – wstęp, rozwinięcie i zakończenie zachowują właściwe proporcje) - Język (poprawność gramatyczna i stylistyczna) | 0–1 0–1 0–1 | 3 |
|----|-----------------------|--|---------------------------|----------|