

Historia muzyki

Opis arkuszy egzaminacyjnych

Arkusze egzaminacyjne z historii muzyki zostały opracowane na dwóch poziomach:

- podstawowym – *Arkusz I* (MHM-P1_1P-102)
- rozszerzonym – *Arkusz II* (MHM-R1_1P-102)

Arkusz I zawierał 30 zadań, zdający mógł uzyskać maksymalnie 100 punktów, egzamin trwał 120 minut.

Arkusz II zawierał 20 zadań, zdający mógł uzyskać maksymalnie 50 punktów, egzamin trwał 180 minut.

Zadania w arkuszach sprawdzały umiejętności odpowiadające standardom wymagań egzaminacyjnych z historii muzyki.

Arkusz I

Poziom podstawowy

Standardowy zestaw zadań egzaminacyjnych zawierał 30 zadań, w tym zadania złożone (dwu- lub kilkuczęściowe), w których poszczególne części badały inne umiejętności. Do standardowego zestawu zadań egzaminacyjnych dołączono płytę CD z nagraniem przykładami muzycznymi, potrzebnymi do rozwiązania 4 spośród 30 zadań.

Zadania otwarte i zamknięte obejmowały wiedzę o muzyce z całego zakresu chronologicznego i sprawdzały wiadomości oraz umiejętności określone w standardach wymagań egzaminacyjnych z historii muzyki dla poziomu podstawowego. Zadanie otwarte rozszerzonej odpowiedzi dotyczyło charakterystyki różnych odmian koncertu romantycznego, uwzględniającej kryterium formy oraz relacji solista - orkiestra.

Za rozwiązanie standardowego zestawu zadań egzaminacyjnych na poziomie podstawowym zdający mógł maksymalnie otrzymać 100 punktów.

Analiza jakościowa wybranych zadań (bardzo trudnych i trudnych)

Zestaw zadań z poziomu podstawowego zawierał jedno zadanie bardzo trudne (poniżej 19% łatwości) oraz 9 zadań trudnych (między 20% a 49% łatwości). Zadania te badały wiedzę i rozumienie zagadnień w obszarze wszystkich trzech standardów, jednak większość obejmowało wiedzę z zakresu standardu I. Zadanie bardzo trudne badało umiejętności określone w standardzie III. A tylko jedno z zadań trudnych dotyczyło umiejętności pracy ze źródłem z zakresu standardu II. Większość zadań trudnych miało formę otwartą. Tylko jedno z zadań trudnych (zadanie 27) polegało na przyporządkowaniu sobie informacji w kafeterii zamkniętej. Zakres tematyczny trudnych zadań był bardzo zróżnicowany, obejmował wiedzę od średniowiecza po muzykę XX wieku.

Zadanie bardzo trudne:

Zadanie 25. (3 pkt)

Kompozytorzy XIX w. często sięgali po teksty wybitnych pisarzy.

Wpisz w tabelę nazwiska kompozytorów oraz gatunki i tytuły utworów, dla których inspiracją były wymienione dzieła literackie. Nazwiska kompozytorów wybierz spośród poniżej podanych:

R. Schumann G. Verdi F. Liszt F. Mendelssohn H. Berlioz

Dzieło literackie	Kompozytor	Gatunek i tytuł utworu
A. Dumas <i>Dama kameliowa</i>		
W. Szekspir <i>Sen nocy letniej</i>		
A. Lamartine <i>Medytacje poetyckie</i>		

Sprawdzane umiejętności:

postrzeganie związków kultury muzycznej z literaturą (standard III.2).

Wskaźnik łatwości zadania dla ogółu zdających

0,18

Poprawny zapis rozwiązania

dzieło literackie	Kompozytor	Gatunek i tytuł utworu
A. Dumas <i>Dama kameliowa</i>	G. Verdi	opera <i>Traviata</i>
W. Szekspir <i>Sen nocy letniej</i>	F. Mendelssohn	suita/uwertura/muzyka do dramatu <i>Sen nocy letniej</i>
A. Lamartine <i>Medytacje poetyckie</i>	F. Liszt	poemat symfoniczny <i>Preludia</i>

Komentarz:

Dla tegorocznych zdających było to najtrudniejsze zadanie z zestawu egzaminacyjnego na poziomie podstawowym. Zadanie sprawdzało znajomość związków kultury muzycznej doby romantyzmu z literaturą. Zdający nie potrafili dobrać nazwisk kompozytorów oraz wskazać gatunki i tytuły ich utworów, dla których źródłem inspiracji stały się wymienione dzieła literackie. Błędnie dobierano nazwiska kompozytorów, podając nawet twórców spoza listy. Często zdający jeśli właściwie dobrali twórców, to pomyłki zdarzały się najczęściej w określaniu gatunków dzieł np. *Sen nocy letniej* – opera F. Mendelssohna.

Wybrane zadania trudne:

Zadanie 9. (1 pkt)

Robert Schumann na łamach „Neue Zeitschrift für Musik” w ten sposób scharakteryzował jeden z utworów Fryderyka Chopina:

Tak rozpoczyna tylko Chopin i tak tylko on kończy: dysonansami, przez dysonanse, w dysonansach. A mimo to ileż piękna kryje w sobie to dzieło! To, że nazwał je [...] jest raczej przyczyną kaprysu, o ile nie swawoli, że właśnie czwórkę swoich najbardziej szalonych dzieci spletał, przemycając je może pod tą nazwą, w to miejsce, dokąd normalnie by nie doszły. [...]

[Po wstępie] następuje jedna z owych burzliwych, namiętnych części, których tego twórcy znamy już wiele. [...] Druga część jest jedynie przedłużeniem tego nastroju; śmiała, dowcipna, fantastyczna. Trio zaś jest subtelne, marzycielskie, całkiem w rodzaju Chopina: scherzem jest tylko z nazwy [...]. Potem następuje część jeszcze bardziej ponura, Marcia funebre, która zawiera nawet coś odpychającego, zamiast niego jakieś adagio w tonacji Des-dur oddziaływałoby nieporównanie piękniej. Bo to, co się nam podaje w części końcowej pod tytułem „Finale”, raczej jest podobne do drwin, niż do jakiegokolwiek muzyki. [...]

Podaj nazwę opisanego utworu (z określeniem tonacji).

Sprawdzane umiejętności: odczytanie z tekstu źródłowego informacji pozwalających zidentyfikować jedno z dzieł Chopina. (standard II.3).
Wskaźnik łatwości zadania dla ogółu zdających
0,20
Poprawny zapis rozwiązania <i>Sonata b-moll</i>
Komentarz: Dokładna charakterystyka dzieła Chopina przekazana przez R. Schumanna pozwala na jednoznaczne wskazanie utworu zawierającego słynny <i>Marsz żałobny</i> . Jednak tylko 1/5 zdających udzieliła poprawnej odpowiedzi. A około 10% zdających nie podjęło się rozwiązania tego zadania. Pozostała część tegorocznych abiturientów często mylnie wskazywała tonację sonaty np. <i>Sonata h-moll</i> lub podawała inne tytuły dzieł Chopina np. <i>Scherzo h-moll</i> lub <i>Preludium Des-dur</i> .

Zadanie 22. (2 pkt)

Wyjaśnij terminy dotyczące następujących rodzajów renesansowej mszy:

Missa parodia
Missa sine nomine

Sprawdzane umiejętności: znajomość rodzajów mszy renesansowej: <i>missa parodia</i> i <i>sine nomine</i> (standard I.1e).
Wskaźnik łatwości zadania dla ogółu zdających
0,28
Przykładowy poprawny zapis rozwiązania <i>missa parodia</i> jako model wykorzystuje inną wielogłosową kompozycję,

missa sine nomine to msza bez wskazania źródła materiału melodycznego lub przeznaczenia liturgicznego

Komentarz:

Wyjaśnienie znaczenia terminów dotyczących wskazanych rodzajów mszy renesansowej okazało się dla zdających trudnym zadaniem. Wielu zdających słowo *parodia* tłumaczyło jako rodzaj „żartu, kpiny”, zupełnie nie kojarząc terminu z mszą XVI-wieczną. Niektórzy abiturienti błędnie podawali, iż *missa parodia* to rodzaj mszy wykorzystującej świecki cantus firmus. W wyjaśnianiu drugiego terminu nie popełniano tylu błędów. Udzielano poprawnej odpowiedzi bądź opuszczano tę część zadania. Ponad 10% zdających nie podjęło się rozwiązywania obu części zadania.

Zadanie 11. (4 pkt)

Uzupełnij zdania dotyczące muzyki staropolskiej.

- A. Przedstawicielem stylu polichóralności weneckiej w Polsce na przełomie XVI i XVII w. był
- B. Grzegorz Gerwazy Gorczycki wprowadził melodie polskich pieśni wielkanocnych jako cantus firmus w utworze
- C. Dialogo na adwent *Audite mortales* (*Słuchajcie śmiertelni*), skomponowane przez, to dzieło o charakterze moralizatorskim, poruszające problematykę Sądu Ostatecznego.
- D. Najwybitniejszym twórcą muzyki instrumentalnej w XVII wieku w Polsce był, kompozytor, skrzypek i architekt, autor zbioru utworów *Canzoni e concerti*.

Sprawdzane umiejętności:

znajomość twórczości i cech stylu kompozytorów staropolskich (standard I.2, 3b).

Wskaźnik łatwości zadania dla ogółu zdających

0,29

Poprawny zapis rozwiązania

- A. Mikołaj Zieleński
B. *Missa Paschalis*
C. Bartłomiej Pękiel
D. Adam Jarzębski

Komentarz:

Uzupełnienie zdań odnoszących się do twórczości polskich kompozytorów renesansu i baroku było trudnym zadaniem dla zdających. Podobnie jak w poprzednich latach maturzyści nie posiadają wiedzy o muzyce staropolskiej, a należy zwrócić uwagę, iż wymagania egzaminacyjne na poziomie podstawowym określają dokładnie znajomość tylko kilku twórców z muzyki staropolskiej: trzech kompozytorów epoki renesansu (Wacław z Szamotuł, Mikołaj Gomółka i Mikołaj Zieleński) oraz trzech twórców epoki baroku (A. Jarzębski, B. Pękiel, G. G. Gorczycki).

Zadanie 16. (6 pkt)

Dla zilustrowania trzech okresów stylistycznych w twórczości Karola Szymanowskiego wymień po jednej symfonii z każdego okresu, przedstaw obsadę wykonawczą oraz charakterystyczną cechę jej stylu.

I okres – przykład: obsada:

Cecha stylu:

II okres – przykład: obsada:

Cecha stylu:

III okres – przykład: obsada:

Cecha stylu:

Sprawdzane umiejętności: znajomość chronologii twórczości i cech stylu K. Szymanowskiego (standard I.2,3b,4d).
Wskaźnik łatwości zadania dla ogółu zdających
0,40
Przykładowy poprawny zapis rozwiązania <ul style="list-style-type: none"> • I okres: <u>przykład:</u> I lub II Symfonia, <u>obsada:</u> (wielka) orkiestra symfoniczna <u>cecha stylu:</u> np. styl neoromantyczny / bogata harmonika funkcyjna / gęsta faktura orkiestrowa / duży wolumen brzmienia / technika przetworzeniowa / wariacyjna / kontrapunktyczna • II okres: <u>przykład:</u> III Symfonia (<i>Pieśń o nocy</i>), <u>obsada:</u> tenor (sopran), chór i orkiestra; odp. akceptowana: obsada wokально-instrumentalna <u>cecha stylu:</u> styl impresjonistyczny / pierwszoplanowe znaczenie kolorystyki / barwność, zmienność instrumentacji / orientalny koloryt / wykorzystanie (perskich) poezji / ekstatyczny charakter • III okres: <u>przykład:</u> IV Symfonia (koncertująca), <u>obsada:</u> fortepian i orkiestra <u>cecha stylu:</u> np. styl narodowy / wpływy folkloru / wprowadzenie cech oberka w finale
Komentarz: Zadanie badające znajomości twórczości polskiego kompozytora XX wieku miało w zestawie podstawowym najliczniejszą frakcję opuszczeń. Prawie 25% zdających z terenu całej Polski nie podjęło się rozwiązania żadnego z elementów tego zadania. Pozostali zdający dość dobrze radzili sobie zarówno ze wskazaniem właściwych przykładów, jak i z określaniem cech stylu wybranych symfonii. Najwięcej błędów popełniano przy określaniu obsady wykonawczej, często zapominając o obsadzie wokально-instrumentalnej w III Symfonii oraz o fortepianie jako instrumencie koncertującym w IV Symfonii. Również wskazanie cechy symfonii z I okresu było dla niektórych zdających dużą trudnością.

Arkusz II

Poziom rozszerzony

Część pierwsza standardowego zestawu zadań egzaminacyjnych poziomu rozszerzonego składała się z 15 zadań otwartych i zamkniętych, które obejmowały wiedzę o muzyce z całego zakresu chronologicznego oraz sprawdzały wiadomości i umiejętności określone w standardach wymagań egzaminacyjnych z historii muzyki, głównie z poziomu podstawowego.

Tematyka w części drugiej i trzeciej standardowego zestawu zadań egzaminacyjnych dotyczyła przemian gatunku mszy wielogłosowej w różnych epokach oraz twórczości religijnej Johanna Sebastiana Bacha.

W części drugiej zdający przeprowadzali analizę 7 przykładów dźwiękowych zgodnie z treścią poleceń (od zadania 16. do 19.). Do standardowego zestawu zadań egzaminacyjnych dołączono materiał nutowy oraz płytę CD z nagraniami całości lub fragmentów niżej wymienionych dzieł z :

T.L. da Victoria - Msza *O magnum Mysterium* cz. I Kyrie(nuty + nagranie)

T.L. da Victoria - Motet *O magnum Mysterium* (fragm. nuty)

Kyrie z mszy gregoriańskiej *Lux et origo* (nuty + nagranie)

G.G. Gorczycki - *Missa paschalis* cz. I Kyrie (nuty + nagranie)

J.S. Bach - Msza *h-moll: Laudamus te, Crucifixus* (nuty + nagranie)

J.S. Bach - Preludium chorałowe *Wenn wir in höchsten Nöten sein* BWV 641(nuty + nagranie)

J.S. Bach - Preludium chorałowe *Erschienen ist der herrliche Tag* z *Orgelbüchlein* BWV 629 (nuty + nagranie)

Schaeffer - *Missa elettronica* cz. I Kyrie (nagranie)

W części trzeciej standardowego zestawu zadań egzaminacyjnych maturzyści pisali wypracowanie na jeden z dwóch zaproponowanych tematów (zadanie 20. – zadanie rozszerzonej odpowiedzi). Wszystkie zadania w części drugiej i trzeciej standardowego zestawu zadań egzaminacyjnych obejmowały wiadomości i umiejętności zawarte w podstawie programowej do historii muzyki i sprawdzały wiadomości i umiejętności opisane w standardach dla poziomu rozszerzonego.

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

Analiza jakościowa wybranych zadań (bardzo trudnych i trudnych)

Zestaw zadań z poziomu rozszerzonego zawierał dwa zadania bardzo trudne (poniżej 19% łatwości) oraz trzy zadania trudne (między 20% a 49% łatwości). Zadania bardzo trudne sprawdzały umiejętności korzystania z wiedzy z zakresu standardu II, natomiast zadania trudne – z zakresu standardu III.

Zadania bardzo trudne:

Zadanie 10. (1 pkt)

W XVI wieku często zestawiano w pary tańce skontrastowane metrycznie i agogicznie.

A. Podaj nazwy dwóch dawnych tańców włoskich, które, wykonywane jeden po drugim, stanowiły „zależek” suity.

1. 2.

(Materiał źródłowy: ilustracja - Tabulatura lutniowa

Wyd. *Musikgeschichte in Bildern Band III Lfg. 5, Schriftbild der mehrstimmigen Musik*, H. Besseler /P. Gülke, Leipzig 1981, s. 145.)

B. Rozpoznaj rodzaj notacji, zastosowanej w przedstawionym powyżej zapisie tańca i podaj jej nazwę.

.....

Sprawdzane umiejętności: wskazanie dawnych tańców włoskich, których zestawianie tworzyło „zależek” suity; na podstawie analizy wzrokowej nazwanie rodzaju zapisu muzycznego (standard PI1e,RII2c II.3).
Wskaźnik łatwości zadania dla ogółu zdających
0,17
Poprawny zapis rozwiązania A. pavana - gagliarda / passamezzo - saltarello, B. notacja tabulatorowa/ tabulatura lutniowa
Komentarz: Za zadanie złożone z dwóch podpunktów w części testowej można było uzyskać tylko jeden punkt. Jeśli zdający popełnili błąd w jednej z części zadania, nie otrzymywali punktu. Dla maturzystów obie części zadania były trudne i w każdej z nich zdarzały się odpowiedzi niewłaściwe. Niektóre błędne odpowiedzi mogły wynikać z nieuwważnego czytania poleceń, np. w części A zdający podawali nazwy tańców polskich .

Zadanie 16. (1 pkt)

Materiał źródłowy zawiera fragmenty partytur dwóch utworów Thomasa Luisa da Victorii o tym samym tytule.

(Materiał źródłowy:

NUTY:

T.L. da Victoria - Msza *O magnum Mysterium* cz. I Kyrie.

www.cpd.org/wiki/images/6/63/1-Kyrie-O-Magnum-Mysterium-Victoria.pdf (27 XII 2007r.), Editor: John Henry Fowler

T.L. da Victoria - Motet *O magnum Mysterium* (fragm.)

<http://wso.williams.edu/cpd/sheet/vic-omn4.pdf> (27 XII 2007 r.), Editor: Bernard Delhez

NAGRANIE:

T.L. da Victoria - Msza *O magnum Mysterium* cz. I Kyrie

Wykonanie: Oxford Camerata, dyr. Jeremy Summerly

Wyd. NAXOS 8.55.575)

A. Na podstawie analizy przykładu dźwiękowego oraz fragmentu partytury mszy rozpoznaj rodzaj techniki imitacyjnej zastosowanej w tym utworze i podaj jej nazwę.
.....

B. Porównaj fragmenty partytur mszy oraz motetu i podaj nazwę tego typu mszy.
.....

Sprawdzane umiejętności: na podstawie analizy słuchowo-wzrokowej renesansowej mszy rozpoznanie techniki przeimitowanej; na podstawie analizy wzrokowej dostrzeżenie powiązania motetu i mszy oraz rozpoznanie typu mszy (standard II.2.a, III.1.a)
Wskaźnik łatwości zadania dla ogółu zdających
0,17
Poprawny zapis rozwiązania A. <i>technika przeimitowana</i> , B. <i>missa parodia</i>
Komentarz: Zadanie rozpoczynające część analityczną wymagało od zdających znajomości precyzyjnej terminologii. Wielu maturzystów udzielało poprawnych odpowiedzi tylko w jednej z części zadania. Przy rozpoznawaniu rodzaju techniki imitacyjnej zdający wpisywali różnorodne nieadekwatne terminy, np. polifoniczna, kanoniczna, fugowana, nie zwracając uwagi na dokładną analizę struktur melodycznych w poszczególnych głosach i ich związków z tekstem. Należy zwrócić uwagę, że w tym zadaniu nie można było tylko opisać danego zjawiska, a jedynie wymagano użycia odpowiedniego nazewnictwa zaistniałych zależności. Z tego względu jeszcze trudniejsza okazała się druga część zadania. Fakt ten można wytłumaczyć również tym, iż w podręcznikach do historii muzyki nie ma przykładów nutowych objaśniających ten typ mszy. Tym bardziej następni abiturienti powinni korzystać z materiałów nutowych dołączonych do opublikowanych arkuszy.

Zadania trudne:

Zadanie 12. (3 pkt)

Życie kulturalne i artystyczne dawnej Polski skupiało się wokół dworu królewskiego. **Uzupełnij poniższą tabelę, wpisując w odpowiednią rubrykę stulecie, w którym przypadało panowanie danego władcy, i nazwisko kompozytora, który działał w tym okresie.**

Nazwiska kompozytorów wybierz spośród niżej podanych:

Wacław z Szamotuł, Mikołaj z Radomia, Grzegorz Gerwazy Gorczycki, Adam Jarzębski

Okres panowania króla	Stulecie	Kompozytor
Władysław IV Wazy		
Władysław Jagiełły		
Zygmunta Augusta		

Sprawdzane umiejętności:

postrzeganie związków kultury muzycznej z wydarzeniami politycznymi i społecznymi, poprzez zestawienie nazwisk kompozytorów z odpowiednim dworem królewskim, z którym byli związani, oraz stuleciem, w którym działali. (standard RIII.2)

Wskaźnik łatwości zadania dla ogółu zdających

0,39%

Poprawny zapis rozwiązania

Okres panowania króla	Stulecie	Kompozytor
Władysława IV Wazy	XVII	<i>Adam Jarzębski</i>
Władysława Jagiełły	XV	<i>Mikołaj z Radomia</i>
Zygmunta Augusta	XVI	<i>Wacław z Szamotuł</i>

Komentarz:

Zestawienie kompozytorów staropolskich z odpowiednim stuleciem oraz okresem panowania króla Polski okazało się dla zdających trudnym zadaniem, mimo że można było zdobyć częściowe punkty za każdy poprawnie wypełniony wiersz tabeli. Większość zdających historię muzyki za poziomie rozszerzonym nie wykazuje się umiejętnościami łączenia wiedzy historycznej, zwłaszcza dotyczącej historii Polski, z faktami z historii muzyki.

Zadanie 3. (2 pkt)

Wielu kompozytorów XIX w. sięgało w swojej twórczości po teksty Williama Szekspira.

- A. Połącz tytuły dramatów Szekspira z nazwiskami kompozytorów, którzy inspirowali się w swej twórczości dziełem wskazanym w tabeli.**

Nazwiska wybierz spośród podanych poniżej:

F. Liszt, P. Czajkowski, F. Mendelssohn, H. Berlioz, G. Verdi.

- B. Wpisz nazwy gatunków muzycznych, które inspirowane były wymienionymi tekstami.**

Tytuł utworu	A. Kompozytor	B. Gatunek muzyczny
<i>Sen nocy letniej</i>		
<i>Otello</i>		
<i>Romeo i Julia</i>		

Sprawdzane umiejętności:

postrzeganie związków kultury muzycznej z literaturą (standard III.2) oraz znajomość twórczości kompozytorów XIX wieku (standard I.2)

Wskaźnik łatwości zadania dla ogółu zdających		
0,42%		
Poprawny zapis rozwiązania		
Tytuł utworu	A. Kompozytor	B. Gatunek muzyczny
<i>Sen nocy letniej</i>	F. Mendelssohn	suita/uwertura/muzyka do dramatu
<i>Otello</i>	G. Verdi	opera/dramat
<i>Romeo i Julia</i>	P. Czajkowski	uwertura / fantazja
Komentarz: Zadanie sprawdzało znajomość związków kultury muzycznej doby romantyzmu z literaturą. Zdający nie potrafili dobrać nazwisk kompozytorów oraz wskazać gatunki utworów, dla których źródłem inspiracji stały się wymienione dzieła literackie. Błędnie dobierano nazwiska kompozytorów, podając nawet twórców spoza listy, np. S. Prokofiew (nieuważne czytanie poleceń!). Jeśli zdający właściwie dobrali twórców, to często pomyłki zdarzały się w określaniu gatunków dzieł, np. <i>Sen nocy letniej</i> – <u>opera</u> F. Mendelssohna lub <i>Romeo i Julia</i> – <u>balet</u> P. Czajkowskiego. W rozwiązywaniu tego zadania popełniano więc identyczne błędy, jak w podobnym zadaniu na poziomie podstawowym.		

Zadanie 15. (1 pkt)

Podkreśl nazwiska dwóch kompozytorów, za życia których miała miejsce Wielka Rewolucja Francuska.

G. B. Pergolesi, H. Wieniawski, L. van Beethoven, J. B. Lully,
J. Elsner, F. Liszt, J. Ph. Rameau.

Sprawdzane umiejętności:
postrzeganie związków kultury muzycznej z wydarzeniami politycznymi i społecznymi, poprzez wskazanie nazwisk kompozytorów żyjących w czasie Wielkiej Rewolucji Francuskiej (standard RIII.2)
Wskaźnik łatwości zadania dla ogółu zdających
0,47%
Poprawny zapis rozwiązania
podkreślenie nazwisk: <i>L. van Beethoven, J. Elsner</i>
Komentarz: To jedyne zadanie w formie zamkniętej, które okazało się trudne dla zdających egzamin na poziomie rozszerzonym. Zadanie to potwierdza fakt, że ponad połowa zdających (podobnie jak w zadaniu 12) nie potrafi łączyć faktów historycznych z wiedzą o dziejach muzyki. Informacje biograficzne na temat poglądów politycznych Beethovena oraz postać J. Elsnera – nauczyciela F. Chopina, powinny być dla maturzystów znane, zwłaszcza dla tych, którzy wybierają arkusz na poziomie rozszerzonym. Niestety, zdający często wybierali przypadkowe nazwiska, wskazując kompozytorów z różnych epok. Maturzyści nieuważnie czytający polecenie podkreślali więcej niż dwa nazwiska!

Wnioski wynikające z analizy jakościowej zadań z poziomu podstawowego i rozszerzonego

Wyniki egzaminu maturalnego z historii muzyki pozwalają ocenić, w jakim stopniu maturzyści opanowali wiadomości i umiejętności określone w standardach egzaminacyjnych. Zdający na ogół potrafili korzystać z różnorodnych źródeł informacji i dobrze radzą sobie z zadaniami źródłowymi. Prowadzenie zajęć z historii muzyki w oparciu o różnorodne źródła: nuty, nagrania, teksty źródłowe oraz materiały ikonograficzne przynosi z roku na rok wzrost kompetencji zdających w zakresie standardu II. Należy zwrócić uwagę, iż przygotowując się do egzaminu, zdający powinni wykorzystywać arkusze maturalne z poprzednich sesji, zamieszczane na stronach internetowych CKE i OKE. A nauczyciele prowadzący przedmiot w szkołach mogą korzystać z wielu przykładów nutowych, stanowiących wyposażenie poszczególnych zadań.

W tegorocznej sesji maturzyści wybierali historię muzyki jako przedmiot dodatkowy, zarówno na poziomie podstawowym jak i rozszerzonym. Zauważono pewien postęp w świadomości wyboru przedmiotu, jak i poziomu. Zaobserwowano znacznie mniej przypadków przystępowania do egzaminu osób nie posługujących się terminologią muzyczną. Podobnie jak w poprzednich sesjach zauważa się postęp w zakresie umiejętności tworzenia dłuższej wypowiedzi: zdający lepiej radzą sobie ze sporządzaniem rozszerzonej wypowiedzi, jak i wypracowań, jednak nadal należy zwracać uwagę na wykształcanie umiejętności selekcji materiału z jednej strony, a z drugiej – dokonywanie syntezy zjawisk i formułowanie wniosków. Niestety, zarówno na poziomie podstawowym, jak i rozszerzonym, nadal dość niskie są kompetencje językowe zdających. Brak precyzji w wyjaśnianiu pojęć, chaotyczność wypowiedzi, zwroty z języka potocznego znacznie obniżają wartość odpowiedzi we wszystkich zadaniach otwartych. Zdający powinni uważnie czytać polecenia oraz udzielać precyzyjnych, pełnych odpowiedzi.

Należy zwrócić uwagę, że wśród zadań sprawiających zdającym trudności, wiele dotyczyło zagadnień łączenia wiedzy na temat kultury muzycznej z innymi dziedzinami sztuki (zwłaszcza literatury) oraz wydarzeniami politycznymi i społecznymi. Przygotowując się do egzaminu z historii muzyki, warto pamiętać, aby dbać o kształtowanie umiejętności umieszczania dziejów muzyki w szerokim kontekście ogólnokulturowym, zwłaszcza wybierając arkusz na poziomie rozszerzonym.

Podobnie jak w poprzednich latach zdający nie wykazują się wystarczającą znajomością muzyki polskiej. Niepokojącym jest fakt, iż w grupie zadań trudnych większość stanowią te, które poruszają zagadnienia związane z muzyką polską, zarówno dotyczące twórczości F. Chopina czy K. Szymanowskiego, jak i te sięgające do muzyki staropolskiej.

Mimo pojawiających się błędów – na podstawie tegorocznych wyników oraz analizy rozwiązań zadań egzaminacyjnych – można sądzić, że zdający coraz lepiej radzą sobie z rozwiązywaniem zadań. Do dalszego wzrostu kompetencji zdających w następnych latach może przyczynić się analiza materiałów zamieszczanych na stronie internetowej CKE i OKE.

Przygotowując się do egzaminu, należy korzystać z informatorów, arkuszy z poprzednich sesji egzaminacyjnych oraz komentarzy do zadań.