

UZUPEŁNIA ZDAJĄCY

KOD

--	--	--

PESEL

--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--


*Miejsce
na naklejkę
z kodem*

**EGZAMIN MATURALNY
Z HISTORII MUZYKI**

POZIOM ROZSZERZONY

13 MAJA 2015

Instrukcja dla zdającego

1. Sprawdź, czy arkusz egzaminacyjny zawiera 22 strony i płytę z nagraniami. Ewentualny brak zgłoś przewodniczącemu zespołu nadzorującego egzamin.
2. Arkusz zawiera 21 zadań. Do zadań 16–19 dołączone są przykłady dźwiękowe nagrane kolejno na płycie. Rozwiązuj te zadania po wysłuchaniu przykładów. Przed wysłuchaniem przykładów zapoznaj się z treścią poleceń. Zadania te oznaczone są symbolem .
3. Rozwiązania wszystkich zadań zamieść w miejscu na to przeznaczonym.
4. Pisz czytelnie. Używaj długopisu/pióra tylko z czarnym tuszem/atramentem.
5. Nie używaj korektora, a błędne zapisy wyraźnie przekreśl.
6. Pamiętaj, że zapisy w brudnopisie nie będą oceniane.
7. Na tej stronie oraz na karcie odpowiedzi wpisz swój numer PESEL i przyklej naklejkę z kodem.
8. Nie wpisuj żadnych znaków w części przeznaczonej dla egzaminatora.

**Godzina rozpoczęcia:
14:00**

**Czas pracy:
180 minut**

**Liczba punktów
do uzyskania: 50**



Zadanie 1. (2 pkt)

Poniżej przedstawiono dwa warianty śpiewu *Kyrie eleison*.



1.1. Na podstawie podanego przykładu wyjaśnij, na czym polegało zjawisko tropowania śpiewów choralowych.

.....

.....

.....

1.2. Podaj nazwę notacji choralowej, zastosowanej w zapisie pierwotnej wersji tego śpiewu.

.....

Zadanie 2. (2 pkt)

2.1. *Missa Sancti Jacobi* Guillaume'a Dufaya to tzw. missa plenaria, obejmująca zarówno części stałe (*ordinarium missae*), jak i zmienne (*proprium missae*). Poniżej wymieniono wszystkie części tej mszy. **Podkreśl części zmienne.**

Introitus, Kyrie, Gloria, Alleluia, Credo, Offertorium, Sanctus, Agnus Dei, Communio.

2.2. Podkreśl nazwę szkoły kompozytorskiej, której twórcą był Dufay.

mannheimaska paryska burgundzka kolońska rzymska wenecka

Zadanie 3. (1 pkt)

Podaj nazwy epok, w których wykształciły się techniki kompozytorskie wymienione w tabeli.

Nazwa techniki	fugowana	kanoniczna	przeimitowana
Epoka			

Zadanie 4. (1 pkt)

Ilustracja przedstawia 4-głosowy utwór zapisany w sposób skrócony.



Podaj pełną nazwę imitacyjnej formy muzycznej, której konstrukcja umożliwia taki zapis (użyj terminu złożonego z dwóch słów).

.....

Zadanie 5. (2 pkt)

5.1. Poniżej zamieszczono nazwiska kompozytorów oraz nazwy gatunków muzycznych. **Każdemu kompozytorowi (A–C) przyporządkuj odpowiednią nazwę gatunku muzycznego (1–4) obecnego w jego twórczości.**

A.	Adam Jarzębski
B.	Wacław z Szamotuł
C.	Mikołaj z Radomia

1.	części mszalne <i>Gloria</i> i <i>Credo</i>
2.	canzony
3.	motety przeimitowane
4.	madrygały

A. B. C.

5.2. **Uporządkuj chronologicznie nazwiska kompozytorów wymienionych w powyższej tabeli. Jako pierwszego wymień kompozytora, który działał najwcześniej.**

I	II	III
---	----	-----

Zadanie 6. (1 pkt)

Wyjaśnij, na czym polega technika *cantus firmus*, i podaj przykład utworu opartego na tej technice (wskaz nazwisko kompozytora i tytuł dzieła).

Wyjaśnienie

.....

.....

.....

Przykład utworu

Zadanie 7. (1 pkt)

Nazwa „oratorium” (z j. łacińskiego *oratio* – *modlitwa*) wskazuje na genetyczny związek pierwszych oratoriów z modlitwą. **Wymień jeden z uprawianych wcześniej gatunków, który można uznać za prototyp barokowego oratorium.**

.....

Zadanie 8. (2 pkt)

Poniżej zamieszczono zapis partyturowy fragmentu dzieła muzycznego.

8.1. Opisz, na czym polega technika koncertująca zastosowana w tym utworze.

.....

.....

.....

.....

8.2. Wyjaśnij, jaką funkcję pełnią oznaczenia cyfrowe zapisane w partyturze pod systemem pięciolinii.

.....

.....

Zadanie 9. (1 pkt)

W cyklu sonatowym jedną z części może być scherzo. Wymień trzy formy cykliczne z twórczości Ludwiga van Beethovena zawierające scherzo.

1.
2.
3.

Zadanie 10. (2 pkt)

W tabeli podano daty i miejsca śmierci dwóch wybitnych kompozytorów. **Uzupełnij tabelę – wpisz przy każdej z dat nazwisko odpowiedniego kompozytora oraz tytuł jego ostatniego niedokończonego dzieła, nad którym pracował on przed śmiercią.**

Data i miejsce śmierci	Nazwisko kompozytora	Tytuł ostatniego dzieła
28 VII 1750 r., Lipsk		
5 XII 1791 r., Wiedeń		

Zadanie 11. (1 pkt)

Twórczość literacka Johanna Wolfganga Goethego znalazła żywy oddźwięk u współczesnych mu kompozytorów. Na podstawie jego dzieł powstały zarówno opery i pieśni, jak i utwory instrumentalne o charakterze programowym. **Wymień dwa skomponowane w XIX wieku dzieła zainspirowane twórczością Goethego, reprezentujące różne formy i gatunki muzyczne, i podaj ich autorów.**

1.
2.

Zadanie 12. (1 pkt)

Uzupełnij zdanie – wpisz nazwę sposobu operowania tempem.

„Mazurki [Chopina] stawiają przed wykonawcą niezwykle trudne zadanie. Szczególnie wyzwaniem stanowi tempo, typowe dla polskiej muzyki ludowej. Wskazówki Chopina, dotyczące [tego] tempa mówią, „by lewa ręka była kapelmistrzem”, „by grała ściśle miarowo” [...], natomiast prawa ma „igrać swobodnie z rytmem”, „wyzwalać prawdę muzycznego wyrazu z wszystkich rytmicznych więzów, czy to przez niezdecydowanie, ociąganie się, czy też wpadanie z niecierpliwą popędlivością wcześniej i żywiej, jak mówca w namiętnej mowie”.

Zadanie 13. (1 pkt)

Cechą romantyzmu było odchodzenie od klasycznych schematów budowy utworów. **Wybierz jeden utwór z romantycznych koncertów, sonat lub symfonii i opisz, na czym polegało odchodzenie od tradycyjnej formy w tym utworze.**

.....

.....

.....

.....

.....

.....

Zadanie 14. (1 pkt)

Uporządkuj chronologicznie wymienione style muzyczne. Jako pierwszy zapisz styl, który najwcześniej pojawił się w dziejach muzyki. Podkreśl nazwę stylu wykształconego przez twórców *Cameraty florenckiej*.

A. brillant

B. galant

C. monodia akompaniowana

1.

2.

3.

Zadanie 15. (1 pkt)

Podróż na Sycylię stała się ważnym źródłem inspiracji w twórczości Karola Szymanowskiego. Umieszczona poniżej mozaika z kościoła w Palermo przedstawia koronowanego przez Chrystusa władcę Sycylii, który stał się postacią tytułową jednego z dzieł Szymanowskiego.



Podaj tytuł tego dzieła Szymanowskiego.

.....

Na podstawie nagrań i nut wykonaj polecenia wskazane w zadaniach 16.–19. Z treścią poleceń zapoznaj się **przed** przystąpieniem do przesłuchania nagrań.

Zadanie 16. (2 pkt) 

Suita *Le tombeau de Couperin* Maurice'a Ravela powstała jako rodzaj hołdu złożonego klawesynistom francuskim. Podobnie jak suita klawesynistów – oprócz części tanecznych – zawiera nietaneczne intermezza.

Na podstawie nagrania i zapisu nutowego drugiej części suita podaj nazwę formy, którą Ravel zastosował w tej części, i uzasadnij odpowiedź.



First system of musical notation, featuring treble and bass staves. The treble staff begins with a piano (*p*) dynamic and includes a triplet of eighth notes. The bass staff has a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The system concludes with a fermata over the final notes.

Second system of musical notation. The treble staff starts with a forte (*f*) dynamic and contains a triplet of eighth notes. The bass staff is marked mezzo-giochi (*m.g.*). The system ends with a fermata.

Third system of musical notation. The treble staff begins with a piano (*p*) dynamic and features a triplet of eighth notes. The bass staff has a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The system concludes with a fermata.

Fourth system of musical notation. The treble staff starts with a mezzo-giochi (*m.g.*) dynamic and includes a triplet of eighth notes. The bass staff is marked mezzo-dolce (*m.d.*) and has a pianissimo (*pp*) dynamic. The system ends with a fermata.

Fifth system of musical notation. The treble staff begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and contains a triplet of eighth notes. The bass staff has a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The system concludes with a fermata.

Sixth system of musical notation. The treble staff starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and includes a triplet of eighth notes. The bass staff is marked pianissimo (*pp*). The system ends with a fermata.

Nazwa formy słuchanej części suity:

Uzasadnienie:

.....

.....

.....

.....

.....

.....

Zadanie 17. (3 pkt)

Na podstawie nagrania i fragmentu partytury baletu *Dafnis i Chloe* Ravela wymień trzy impresjonistyczne cechy orkiestracji tego dzieła.

The image displays a page from a musical score for the ballet *Dafnis et Chloe* by Maurice Ravel. The score is written for a large orchestra and includes vocal parts. The instruments shown are:

- Gdes Fl. (G♯ Flute)
- Cl. (Clarinet)
- Cors (Horn)
- G.C. (Trumpet)
- Celesta
- 1^{re} Hrp. (First Harp)
- 2^{me} Hrp. (Second Harp)
- 1^{ers} Vons Div. (First Violins, Divisi)
- 2^{es} Vons Div. (Second Violins, Divisi)
- Alt. Div. (Alto, Divisi)
- Velles Div. (Violas, Divisi)
- C. B. Div. (Cello/Bass, Divisi)

Key musical features and markings include:

- Tempo: **Lent** (Lento), with a metronome marking of $\text{♩} = 50$.
- Dynamic markings: *pp* (pianissimo) are used extensively throughout the score.
- Performance instructions: *Sourdines* (mutes) are indicated for the woodwinds and strings. *glissando* is marked for the harps. *Jeu ord.* (normal playing) is also present.
- Lyrics: "Aucun bruit que le murmure des ruisselets amassés par la rosée qui coule des roches" (No sound but the murmur of the little streams gathered by the dew that flows from the rocks).
- Other markings: *Ut Si* is written above the harp parts.

The image shows a page of a musical score for an orchestra and voices. The instruments listed on the left are: G^{des} Fl., Cl., Cors, Célesta, 1^{re} Hrp., 2^{me} Hrp., 1^{ers} V^{ons} Div., 2^{ds} V^{ons} Div., Alt. Div., V^{elles} Div., and C. B. Div. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The first system includes a flute part with a trill marked '72' and a clarinet part with a trill marked '12'. The horn parts have a melodic line with slurs. The celesta and harp parts are mostly rests. The vocal parts (Violins, Viola, Cello, Bass) have a long note with a slur, and the vocal parts (1^{ers} V^{ons} Div., 2^{ds} V^{ons} Div., Alt. Div., V^{elles} Div.) have a long note with a slur. The text 'Daphnis est toujours étendu devant la grotte des Nymphes.' is written above the vocal parts. The score is divided into two systems by a double bar line.

The image shows a page of a musical score for an orchestra. The score is written for various instruments, including Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Cl.B.), French Horn (1st and 2nd), Trumpet (3rd), Horn (Cors), Celesta, Harp (2nd), Violins (1st and 2nd Divisions), Viola (Alt. Div.), Cello (C.B.), and Double Bass (Liv.). The score is in a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 3/4. The music is characterized by a dense, textured sound, with many instruments playing sustained chords and moving lines. The score is divided into two systems, with a double bar line in the middle. The first system includes the Flute, Clarinet, Bassoon, French Horn, Trumpet, Horn, Celesta, Harp, Violins, Viola, Cello, and Double Bass. The second system includes the Violins, Viola, Cello, and Double Bass. The score is written in a standard musical notation style, with notes, rests, and other musical symbols.

Impresjonistyczne cechy orkiestracji dzieła:

1.
2.
3.

Zadanie 18. (2 pkt) 🎧

Przykład dźwiękowy zawiera nagranie fragmentu baletu *Cudowny mandaryn* Beli Bartoka. Wymień dwie cechy charakterystyczne dla witalizmu, występujące w nagrany fragmentie utworu.

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

Zadanie 19. (2 pkt) 🎧

Przykład dźwiękowy zawiera nagrania dwóch fragmentów baletów opartych na folklorze: *Pan Twardowski* Ludomira Różyckiego i *El amor brujo (Czarodziejska miłość)* Manuela de Falli. Przedstaw po dwa sposoby nawiązania do polskiej i hiszpańskiej muzyki ludowej w nagranych fragmentach baletów.

Pan Twardowski

.....

.....

.....

El amor brujo

.....

.....

.....

Zadanie 20. (1 pkt)

Zamieszczona ilustracja przedstawia scenę z baletu, którego prawykonanie na początku XX wieku w Paryżu przez zespół „Balety rosyjskie” Siergieja Diagilewa zakończyło się głośnym w świecie skandalem.



Sprzeciw publiczności wywołała nie tylko nowatorska muzyka, lecz także opisana poniżej choreografia Wacława Niżyńskiego:

„Niżyński [...] negował kanony piękna do tej pory istniejące w tańcu, poprzez eksponowanie wyrazistych, wręcz „krzykliwych” póz i gestów. Przykładowo, pozycję wyjściową, jaką przyjął [w tym balecie], stanowiły stopy ustawione do wewnątrz i lekko ugięte kolana. Pozycje rąk były odwrotne niż w balecie klasycznym, podobnie jak bardzo proste i oszczędne gesty, które miały w zamierzeniu być „prymitywne i archaiczne”. Ów prymitywizm potęgowało szczególne eksponowanie aspektu rytmicznego dzieła oraz wyrazistość ruchu uzyskana przez kanciastość i ostrość gestów, a także predylekcja do nienaturalnych póz. W choreografii ważną rolę odgrywały ciężkie podskoki z upadaniem na obie stopy, chód oraz bieg. Eksponowanie tej formy ruchu związane było z treścią dzieła i służyć miało obudzeniu Ziemi i sprawieniu, by stała się płodna”.

Podaj nazwisko kompozytora i tytuł baletu, którego scenę i opis zamieszczono powyżej.

Nazwisko kompozytora:

Tytuł baletu:

BRUDNOPIS (*nie podlega ocenie*)