


WPISUJE ZDAJĄCY

KOD			PESEL											
<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>

*miejsce
na naklejkę* dysleksja**EGZAMIN MATURALNY**
Z HISTORII MUZYKI
POZIOM ROZSZERZONY**PRZYKŁADOWY ARKUSZ EGZAMINACYJNY**
DLA OSÓB Z AUTYZMEM, W TYM Z ZESPOŁEM ASPERGERA (A2)DATA: **18 grudnia 2015 r.**CZAS PRACY: **do 210 minut**LICZBA PUNKTÓW DO UZYSKANIA: **100****Instrukcja dla zdającego**

1. Sprawdź, czy arkusz egzaminacyjny zawiera 43 strony i płytę z nagraniami. Ewentualny brak zgłoś przewodniczącemu zespołu nadzorującego egzamin.
2. Arkusz zawiera 24 zadania. Do zadań nr 16, 17, 18, 20, 22 i 23 dołączone są przykłady dźwiękowe nagrane kolejno na płycie. Zadania te oznaczone są . Przed zapoznaniem się z przykładami dźwiękowymi przeczytaj uważnie treść poleceń.
3. Rozwiązania 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.

Zadanie 1. (3 pkt)

A. Ułóż chronologicznie niżej wymienione szkoły kompozytorskie i ugrupowania artystyczne, w kolejności ich powstania.

Camerata florencka, Młoda Polska, szkoła Notre Dame, Grupa Sześciu, szkoła mannheimska

1.
2.
3.
4.
5.

B. Niektóre z wymienionych powyżej ugrupowań miały określony program ideowy i artystyczny.

Przedstaw założenia programowe jednego z nich. Nazwę wybranego do opisu ugrupowania podkreśl na wykazie w części A.

Założenia programowe:

.....

.....

Zadanie 2. (3 pkt)

Uzupełnij poniższe zdania dotyczące kultury muzycznej starożytnej Grecji.

1. Najpełniejszym przejawem greckiej sztuki synkretycznej był, w którym słowo i muzyka współdziałały z tańcem i pantomimą.
2. W starożytnej Grecji instrumenty odgrywały ważną rolę kultową, na przykład aulos wiązany był z kultem Dionizosa, a – z kultem Apollina.
3. Najważniejszy rodzaj kompozycji oraz sposób wykonywania był w starożytnej Grecji określany mianem

Zadanie 3. (5 pkt)

- A. Uporządkuj podane niżej części wykształconego w średniowieczu cyklu mszalnego według ich przynależności do części stałych (*ordinarium missae*) i części zmiennych (*proprium missae*).

Gloria, Offertorium, Kyrie, Credo, Sanctus, Introitus, Agnus Dei

Części stałe:

Części zmienne:

- B. Podaj te z wymienionych części, które nie występują w cyklu mszy żałobnej (*requiem*).

.....

.....

- C. Uzupełnij zamieszczone poniżej opisy właściwymi nazwami form monodii chorałowej (dwie z podanych nazw pozostaną niewykorzystane).

nazwy form: *psalmy, antyfony, sekwencje, tropy, responsoria*

1. składają się zazwyczaj z solowego wersetu oraz chóralnego refrenu, śpiewanych na przemian.
2. to 150 śpiewów, zawartych w samodzielnej księdze Starego Testamentu.
3. są to wstawki tekstowe, muzyczne lub tekstowo-muzyczne występujące pomiędzy słowami tekstu liturgicznego.

Zadanie 4. (2 pkt)

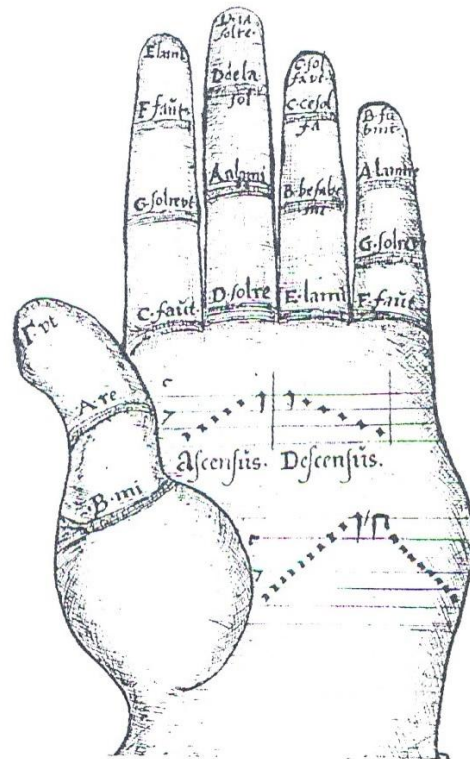
Poniższa ilustracja przedstawia graficzne zobrazowanie systemu nauki śpiewu autorstwa jednego z czołowych teoretyków epoki średniowiecza. Podaj imię i nazwisko tego teoretyka oraz nazwę tego systemu.

1. Teoretyk:

.....

2. System:

.....



Źródło: J. S. van Waesberghe, *Musikerziehung. Lehre und Theorie der Musik im Mittelalter*, [w:] „*Musikgeschichte in Bildern*” III/3, Lipsk 1969, s. 143.

Zadanie 5. (4 pkt)

Poniżej zamieszczono nazwiska wybranych kompozytorów staropolskich.

Adam Jarzębski, Mikołaj z Radomia, Mikołaj Zieleński, Wacław z Szamotuł, Bartłomiej Pękiel

1. Wypisz nazwisko kompozytora, który jako jeden z pierwszych stosował technikę *fauxbourdon*.
2. Wypisz nazwisko kompozytora, który jest jednym z pierwszych przedstawicieli wczesnobarokowego stylu instrumentalnego.
3. Wypisz nazwisko kompozytora, który jest pierwszym polskim przedstawicielem polichoralności w stylu weneckim.
4. Dwóch z wymienionych kompozytorów było związanych z dworem królewskim Wazów. Podaj ich nazwiska.

Zadanie 6. (2 pkt)



Źródło: A. Buchner, *Encyklopedia instrumentów muzycznych*, Racibórz 1995.

A. Podaj nazwy instrumentów widocznych na ilustracji.

.....

B. Wyjaśnij, czy taki skład instrumentów odpowiada obsadzie barokowej sonaty triowej.

.....

.....

Zadanie 7. (2 pkt)

Podaj nazwę stylu muzycznego, o którym mowa w poniższym tekście, oraz jednego z przedstawicieli tego stylu.

Rozwinął się głównie w muzyce instrumentalnej – zwłaszcza klawesynowej – i dramatycznej we Francji i Włoszech, w słabszym stopniu w Niemczech. W muzyce klawesynowej widoczne jest przewyciężenie barokowej polifonii i rozwój prostych form utrzymanych na ogół w fakturze homofonicznej, jak suita, rondo, jednoczęściowa sonata. W muzyce operowej styl ten przyczynił się do rozwoju opery komicznej, charakteryzującej się – w porównaniu z operą seria – uproszczeniem środków.

1. Nazwa stylu:

2. Przedstawiciel :

Zadanie 8. (3 pkt)

A. Podaj dwa tytuły oratoriów Josepha Haydna.

1. 2.

B. Podaj nazwisko wybranego kompozytora, który tworzył oratoria w XVII wieku.

.....

C. Podaj nazwisko wybranego kompozytora, który tworzył oratoria w XIX wieku.

.....

Zadanie 9. (3 pkt)

A. Poniżej zamieszczono zapis początkowego fragmentu melodii znanej polskiej pieśni patriotycznej. Podaj tytuł tej pieśni (lub 6 początkowych słów tekstu) oraz określ historyczne okoliczności jej powstania.

muzyka Karol Kurpiński



1. Tytuł pieśni

2. Okoliczności powstania pieśni

.....

B. Wyjaśnij zwięźle okoliczności powstania francuskiej pieśni patriotycznej – *Marsylianki* – która obecnie jest hymnem państwowym Francji.

.....

Zadanie 10. (2 pkt)

A. Wymień dwie cechy nowatorskiej techniki skrzypcowej Nicolò Paganiniego.

1.

2.

B. Podaj przykład kompozytora, który w swej twórczości fortepianowej wykorzystał utwory Paganiniego.

.....

Zadanie 11. (2 pkt)

A. Podaj dwa wybrane nazwiska twórców romantycznej miniatury fortepianowej.

1. 2.

B. Podaj nazwy dwóch wybranych gatunków romantycznej miniatury fortepianowej.

1. 2.

Zadanie 12. (1 pkt)

Podaj imię i nazwisko jednego z najwybitniejszych kompozytorów XIX wieku, którego cechy twórczości opisane są w poniższym tekście.

Jego twórczość łączy osiągnięcia muzyki europejskiej z pierwiastkami narodowymi. Zainteresowanie kompozytora teatrem wyraziło się nie tylko w pisaniu oper i muzyki do sztuk scenicznych, lecz także w komponowaniu muzyki baletowej; spośród wielkich romantyków tylko on uprawiał tę formę wypowiedzi muzycznej. Niezwykle szerokie wykorzystanie form tanecznych stanowi specyficzną cechę jego muzyki. Ulubioną formą kompozytora był walc.

.....

Zadanie 13. (2 pkt)

Uzupełnij poniższą tabelę.

Tytuł opery	Kompozytor	Pierwowzór literacki libretta
	Ignacy Jan Paderewski	Powieść <i>Chata za wsią</i> J. I. Kraszewskiego
<i>Goplana</i>	Władysław Żeleński	

Zadanie 14. (3 pkt)

Oceń prawdziwość poniższych zdań. Wybierz P, jeśli zdanie jest prawdziwe lub F – jeśli jest fałszywe.

Dodekafonia należy do technik kompozytorskich, w których ważną rolę pełni kontrapunkt.	P	F
John Cage jest autorem koncepcji aleatoryzmu kontrolowanego.	P	F
Collage to technika kompozytorska polegająca na operowaniu pojedynczymi dźwiękami lub strukturami interwałowymi.	P	F

Zadanie 15. (2 pkt)

W latach 50. XX wieku zasób środków kompozytorskich wzbogaciły dźwięki uzyskiwane w studiu elektronicznym. Podaj przykład radiowego studia w Europie, które pełniło wtedy funkcję ważnego ośrodka muzyki elektronicznej i nazwisko wybranego twórcy tego gatunku muzyki.

Ośrodek: Kompozytor:

Zadanie 16. (6 pkt) 🗣️

Przykłady dźwiękowe do tego zadania stanowią trzy fragmenty muzyki filmowej Wojciecha Kilara z zastosowaniem gatunków tanecznych.

A. Rozpoznaj w każdym przykładzie rodzaj tańca i podaj jego nazwę.

Przykład nr 1

Przykład nr 2

Przykład nr 3

B. Podaj, który z tych tańców pojawił się najwcześniej w historii muzyki.

.....

C. Podaj nazwę kraju, z którego pochodzi taniec z przykładu nr 2.

.....

D. Zaznacz dziesięciolecie, w którym wynaleziono metodę zapisu dźwięku na taśmie filmowej.

1901–1910

1911–1920

1921–1930

1931–1940

W każdym z zadań 17.–23. przed przystąpieniem do analizy dołączonych przykładów dźwiękowych i nutowych zapoznaj się dokładnie z treścią poleceń.

Zadanie 17. (5 pkt) 🎧

Po zapoznaniu się z nagraniem i zapisem nutowym części *Kyrie* z cyklu *Missa Hercules Dux Ferrariae* Josquina des Prés wykonaj poniższe polecenia:

A. Wymień dwie techniki polifoniczne występujące w tym utworze.

1. 2.

B. Wyjaśnij, na czym polega jedna z tych technik.

Technika

C. Wyjaśnij, co jest podstawą ujęcia tej części mszy w formę trzyczęściową.

D. Opisz, w jaki sposób kompozytor kształtuje przebieg melodyczno-rytmiczny głosów *superius*, *altus* oraz *bassus* w trzeciej części *Kyrie*.

Ciąg dalszy zapisu nutowego do zadania 17. na następnej stronie.

20

Chri - ste e - le - - - i - son, e - le - -

Chri - ste e - le - - - i - son, Chri - ste

Chri - ste e - le - - - i - son, Chri - ste e -

25

- i - son, Chri - - - ste e - le - - -

e - le - - - i - son, Chri - ste e -

Chri - - - ste e - - -

le - - - i - son, Chri - ste, Chri - ste e - le - - - i - son,

30

- i - son, Chri - ste e - - - le - i - son.

le - - - i - son, Chri - ste e - le - i - son, e - - - le - i - son.

le - - - i - - - son.

Chri - ste e - le - - - i - son, Chri - ste e - le - - - i - son.

40

Ky - ri - e, Ky - ri - e, Ky - ri - e, Ky - ri - e, e - -

Ky - ri - e - le - - - i - son, e - -

Ky - - - ri - e,

45

le - - - i - son, e - -

le - - -

Ky - - - ri - - -

Ky - ri - e, Ky - ri - e, Ky - ri - e, Ky - ri - e, Ky - ri - e,

50

le - - - i - son, Ky - - ri - e e - le - i - son, e - - - le - i - son.

- i - son, Ky - ri - e e - le - - - i - son, e - le - - - i - son.

e - - - le - - - i - - - son.

Ky - ri - e, Ky - ri - e, Ky - ri - e, Ky - ri - e, Ky - ri - e e - le - i - son.

Zadanie 18. (5 pkt)

Po zapoznaniu się z nagraniem i materiałem nutowym części *Kyrie* z *Mszy* Igora Strawińskiego wykonaj poniższe polecenia.

A. Przedstaw obsadę wykonawczą tego utworu, podając polskie nazwy głosów wokalnych i instrumentów.

.....

.....

B. Opisz sposób, w jaki kompozytor operuje w tym utworze grupami wykonawców.

.....

.....

C. Podaj jeden ze środków, które służą w tym utworze podkreśleniu ekspresji tekstu błagalnego.

.....

.....

D. Podaj nazwę nurtu stylistycznego w muzyce XX wieku, jaki reprezentuje ta kompozycja Strawińskiego.

.....

DISCANTI *
ALTI *
TENORI
BASSI
OBOI I.II
CORNO INGLESE
FAGOTTI I.II
TROMBI I.II in Bb
I. II TROMBONI
III (basso)

p tranquillo
poco sf p
marc. in p
sim.

*) Children's voices should be employed.

Ciąg dalszy zapisu nutowego do zadania 18. na następnej stronie.

D. Ky-ri-e e-lei-son. Chri-
 A. Ky-ri-e e-lei-son. Chri-
 T. Ky-ri-e e-lei-son.
 B. Ky-ri-e e-lei-son.
 Ob. I, II e-lei-son.
 Fag. I, II *marc. in p*
 Tr. I, II *legato*
 Trb. I, II, III *legato*
 D. ste, Chri-ste e-lei-son. Chri-
 A. ste, Chri-ste e-lei-son. Chri-
 T. Chri-ste, Chri-ste e-lei-son.
 B. Chri-ste, Chri-ste e-lei-son.
 Ob. I, II *p stacc.*
 Fag. I *p stacc.-marc.*
 Tr. I, II *p stacc.-marc.*
 Trb. I, II, III *p stacc.-marc.*

Ciąg dalszy zapisu nutowego do zadania 18. na następnej stronie.

D. ste,..... Chri ste, Chri ste, Christe e-lei son,
 A. Chri ste, Chri ste,
 T. Chri ste, Christe e-
 B. Chri ste,
 Ob. I, II
 I
 Fag. II
 Tr. I in Bb
 I
 Trb. II

D. e-lei son, e-lei-son, e-lei son e-lei son.
 A.
 T. lei son, e-lei-son, e-lei son.
 B.
 Ob. I, II
 C. I.
 I
 Fag. II
 Tr. in Bb
 I
 Trb. II

4
 5

Ciąg dalszy zapisu nutowego do zadania 18. na następnej stronie.

9

D. e-lei-son..... Ky-ri-e, Ky-ri-e..... Ky-ri-e e-le-i-son.

A. e-lei-son..... Ky-ri-e, Ky-ri-e..... Ky-ri-e e-le-i-son.

T. e-lei-son..... Ky-ri-e, Ky-ri-e..... Ky-ri-e e-le-i-son.

B. e-lei-son..... Ky-ri-e, Ky-ri-e..... Ky-ri-e e-le-i-son.

I. II. Oboe

I. II. Clarinet

I. II. Bassoon

I. II. Tr. la Bb

I. II. Trb.

II. III. Horn

Zadanie 19. (2 pkt) 🗣

Na podstawie partytur utworów z zadań 17. i 18. wykonaj poniższe polecenia.

A. Podaj, która z technik polifonicznych obecnych w *Kyrie* Josquina des Prés ma też zastosowanie w *Kyrie* Igora Strawieńskiego.

.....

B. Opisz różnicę w kształtowaniu melodyki do słów *Kyrie eleison* w obu utworach.

.....

.....

.....

.....

Zadanie 20. (4 pkt) 🗣

Po wysłuchaniu pierwszej części *Mszy a-moll* Stanisława Moniuszki wykonaj poniższe polecenia.

A. Podaj obsadę tego utworu.

.....

B. Określ, jaką formę ma ta część mszy.

.....

C. Opisz dwie wybrane różnice między częściami *Kyrie* stanowiącymi przedmiot analizy w zadaniach 17. i 18. a pierwszą częścią cyklu Moniuszki.

1.

2.

Zadanie 21. (5 pkt)

Na podstawie partytury fragmentu szóstej części *Ein deutsches Requiem* Johannes Brahmsa (zapis nutowy na s. 19–27) wykonaj poniższe polecenia.

A. Podaj nazwę zastosowanej formy muzycznej.

.....

B. Wskaż dwa wybrane, charakterystyczne dla tej formy środki kompozytorskie, które umożliwiły jej rozpoznanie.

1. 2.

C. Przeanalizuj stosunek partii chóru i orkiestry w tym fragmencie i określ dwie różne funkcje, jakie pełnią tu instrumenty.

1.

2.

Zapis nutowy do zadania 21. od następnej strony.

Zapis nutowy do zadania 21.

210

Picc.

Fl.

Ob.

Kl.
in B.

Fg.

in C.
Hr.

in E.

Trp.
in C.

Pos.
u.
Tuba.

Pk.

Allegro.

I.
Vln.

II.

Vla.

Sopr.

Alt.

Ten.

Baß.

Vcll.

K. B.

Herr, du bist

Herr, du bist wür - dig zu nehmen Preis und Eh - re und Kraft

210

Ciąg dalszy zapisu nutowego do zadania 21. na następnej stronie.

215

Ob. *a 2*

Fg. *a 2*

Vln. I.

Vla.

Sopr. wür - dig zu neh - men Preis und Eh - re und Kraft,

Alt. denn du hast al - le Din - ge er - schaf - - fen, und durch dei - nen

Ten.

Baß. *f*

Vcll. *f*

K. B. *f*

Herr, du bist

215 *f* (senza Org.)

Fg. *a 2*

I. *f*

Vln. II.

Vla.

Sopr. denn du hast al - le Din - ge er - schaf - - fen, und durch dei - nen

Alt. Willen ha - ben sie das We - sen und sind ge - schaf - fen,

Ten. *f*

Baß. wür - - dig zu neh - men Preis und Eh - re und Kraft,

Vcll.

K. B.

Herr, du bist

220

Ciąg dalszy zapisu nutowego do zadania 21. na następnej stronie.

Fl.

Ob.

Hr. in C.

Trp. in C.

Pk.

I. II.

Vln. I.

Vln. II.

Vla.

Sopr.

Alt.

Ten.

Baß.

Vcll.

K.B.

Wil-len ha - ben sie das We - sen und sind ge-schaf - fen,
 und sind ge-schaf - fen, ge - schaf - fen, Herr, du bist
 wür - - dig zu neh - men Preis und Eh - re und Kraft,
 denn du hast al - le - Din - ge er - schaf - - fen, und durch dei - nen

Ciąg dalszy zapisu nutowego do zadania 21. na następnej stronie.

225

Fl.

Ob.

Hr. in C. I. II.

Trp. in C.

Pk.

I. Vln.

II. Vln.

Vla.

Sopr.

Alt.

Ten.

Baß.

Vcll.

K. B.

225

Herr, du bist wür - dig zu
wür - dig zu neh - men Preis und Eh - re und
und durch dei - nen Wil - len ha - ben
Wil - len ha - ben sie das We - sen,

Ciąg dalszy zapisu nutowego do zadania 21. na następnej stronie.

230

Kl. in B. *a 2*
 Fg. *f*
 Hr.
 Trp. in C. *a 2.*
 Pos. u. Tuba. *f*
 Pk. *tr*
 I. Vln. *3*
 II. Vln.
 Vla.
 Sopr. neh-men Preis und Eh-re und Kraft, Herr, du bist
 Alt. Kraft, Herr, du bist wür-dig zu neh-men Preis,
 Ten. sie das We-sen, Herr, du bist wür-dig zu
 Baß. Herr, du bist wür-dig zu neh-men Preis und Eh-re, und
 Vcll. *3*
 K. B.

230

Ciąg dalszy zapisu nutowego do zadania 21. na następnej stronie.

235

Fl. a 2

Ob. a 2 b \flat

Kl. in B. a 2

Fg. a 2

in C.

Hr. a 2

in E. a 2

Trp. in C. a 2

Pos. u. Tuba. a 2

Pk. tr

I. Vln.

II. Vln.

Vla.

Sopr. wür - - dig zu nehmen Preis und Eh - re,

Alt. Preis und Eh - re, zu nehmen Preis und Eh - re,

Ten. neh - - men Preis und Eh - re und Kraft, denn du hast

Baß. Eh - re, und Eh - re und Kraft, denn du hast

Voll.

K.B. pizz.

Org. c. Pos. e B. p 235

Ciąg dalszy zapisu nutowego do zadania 21. na następnej stronie.

Fg.
 Hr. in C. I. II.
 Vl. II.
 Vla.
 Sopr.
 Alt.
 Ten.
 Baß.
 Vcll.
 K. B.

und durch dei-nen Wil-len
 al - - le Din - ge er-schaf-fen,
 al - - le Din - ge er - schaf-fen,

240
 I. Vln.
 II. Vln.
 Vla.
 Sopr.
 Alt.
 Ten.
 Baß.
 Vcll.
 K. B.

und sind ge - schaffen,
 ha-ben sie das We - sen,
 und sind ge-
 und sind geschaffen,

arco
 240

Ciąg dalszy zapisu nutowego do zadania 21. na następnej stronie.

Fl.

Ob. *a 2*

Kl. in B. *a 2*

Fg. *a 2*

Hr. in C. I. II.

I. Vln.

II. Vln.

Vla.

Sopr. *f*
Herr, du bist wür - dig zu neh-men Preis und Eh - re und

Alt.
schaf - fen, denn du hast al - le Din - ge er - schaf -

Ten.
durch deinen Wil - len ha - ben sie das We - sen und sind geschaf -

Baß.
und sind ge - schaf - fen,

Vcll.

K. B.

Ciąg dalszy zapisu nutowego do zadania 21. na następnej stronie.

Fl.

Ob.

Kl. in B. *a 2*

Fg.

Hr. in C. I. II.

Trp. in C.

Pos. u. Tuba. III. *f*

Pk.

I. Vln. *f*

II. Vln. *f*

Vla. *f*

Sopr. Kraft, zu nehmen Preis und

Alt. fen, Herr, du bist wür - dig zu neh-men, zu nehmen Preis und

Ten. fen, zu neh-men, zu nehmen Preis und

Baß. Herr, du bist wür - dig zu neh-men, zu nehmen Preis und

Vcll.

K. B.

Org. B. t. s.

250 *f*

Zadanie 22. (5 pkt)

A. Na podstawie nagrania i zapisu nutowego początkowego fragmentu *Stabat Mater* Krzysztofa Pendereckiego podaj dwa sposoby nawiązania przez kompozytora do tradycji muzyki religijnej poprzednich epok oraz dwa nowatorskie środki kompozytorskie, wykorzystane w analizowanej części dzieła. Odnieś się zarówno do warstwy muzycznej, jak i tekstowej.

Nawiązania do tradycji:

1.

2.

Nowatorskie środki:

1.

2.

B. Kompozycja ta powstała w 1962 roku, po czym trzy lata później została włączona przez twórcę do wielkiej formy wokально-instrumentalnej, z którą wykazuje pokrewieństwo tematyczne. Podaj tytuł tego utworu Pendereckiego z 1965 roku.

The image displays a page of a musical score for a choral work titled "CORI". The score is written for three vocal parts: I, II, and III. Part I is a soprano part, Part II is an alto part, and Part III is a bass part. The music is in 4/4 time and begins with a circled number 24. The lyrics are in Latin: "Stabat Mater do-lorosa lux-ta Cru-cem". The score includes various musical notations such as dynamics (pp, mp, p), articulation (accents), and phrasing slurs. There are also some performance instructions like "a cappella" and "Dum". The page number 10 is visible in the top right corner.

Ciąg dalszy zapisu nutowego do zadania 22. na następnej stronie.

CORI

Più mosso 30
2 5 3 2
4 8 4 4

I

A -cem la - cri - mo - sa, Dum pen - de - bat Fi - li - us.
T pen - de - bat Fi - li - us. Quis est ho-mo.
B -cem la - cri - mo - sa, Dum pen - de - bat Fi - li - us.

S Quis
f mp

II

A -cem la - cri - mo - sa, Dum - pen - de - bat Fi - li - us.
T pen - de - bat Fi - li - us.
B -mo- dum -de- Fi - us.

S Quis
f

III

A -cem la - cri - mo - sa, Dum pen - de - bat Fi - li - us -.
T pen - de - bat Fi - li - us -.
B -sa pen - bat - li -

S Quis
f

Zadanie 23. (4 pkt) 🗣️

Przykład dźwiękowy do tego zadania to fragment ostatniej części kompozycji Mikołaja Henryka Góreckiego *Trzy utwory w dawnym stylu*. Kompozytor cytuje tu melodie, które zaczerpnął z anonimowej XVI-wiecznej pieśni, powstałej z okazji ślubu króla Zygmunta Augusta (partytura tej pieśni zamieszczona jest na następnej stronie).

- A.** Wysłuchaj fragmentu dzieła Góreckiego, porównując jego przebieg dźwiękowy z zapisem nutowym pieśni, i rozpoznaj, w których dwóch głosach staropolskiej pieśni znajdują się melodie cytowane kolejno przez Góreckiego na pierwszym planie jego utworu.

Pierwsza cytowana melodia zaczerpnięta jest z głosu

Druga cytowana melodia zaczerpnięta jest z głosu

- B.** Cytowanie oryginalnych melodii z XVI wieku jest jednym ze sposobów archaizacji stylu, zapowiedzianej w tytule dzieła. Na podstawie analizy słuchowej nagranych fragmentów podaj inny sposób archaizacji obecny w tym utworze oraz taką cechę kompozycji, która wynika z użycia środków z zasobu XX wieku.

Inny niż cytaty sposób archaizacji:

Cecha stylu XX w.

Zapis nutowy do zadania 23.

PIEŚŃ O WESELU KRÓLA ZYGMUNTA WTÓREGO

Canto
Chwa - la Bo - gu z wy - so - ko - ści

Alto
Chwa - la Bo - gu z wy - so - ko - ści

Tenore
Chwa - la Bo - gu z wy - so - ko - ści

Basso
Chwa - la Bo - gu z wy - so - ko - ści

z ta - kich na - wdzię - czniej - szych go - ści.

z ta - kich na - wdzię - czniej - szych go - ści.

z ta - kich na - wdzię - czniej - szych go - ści.

z ta - kich na - wdzię - czniej - szych go - ści.

Bądź - my wdzię - czni tej no - wi - nie.

Bądź - my wdzię - czni tej no - wi - nie.

Bądź - my wdzię - czni tej no - wi - nie.

Bądź - my wdzię - czni tej no - wi - nie.

jed - nać ta - ka w Pol - sce sly - nie.

jed - nać ta - ka w Pol - sce sly - nie.

jed - nać ta - ka w Pol - sce sly - nie.

jed - nać ta - ka w Pol - sce sly - nie.

Dotted lines for writing.

Możesz kontynuować na następnej stronie.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

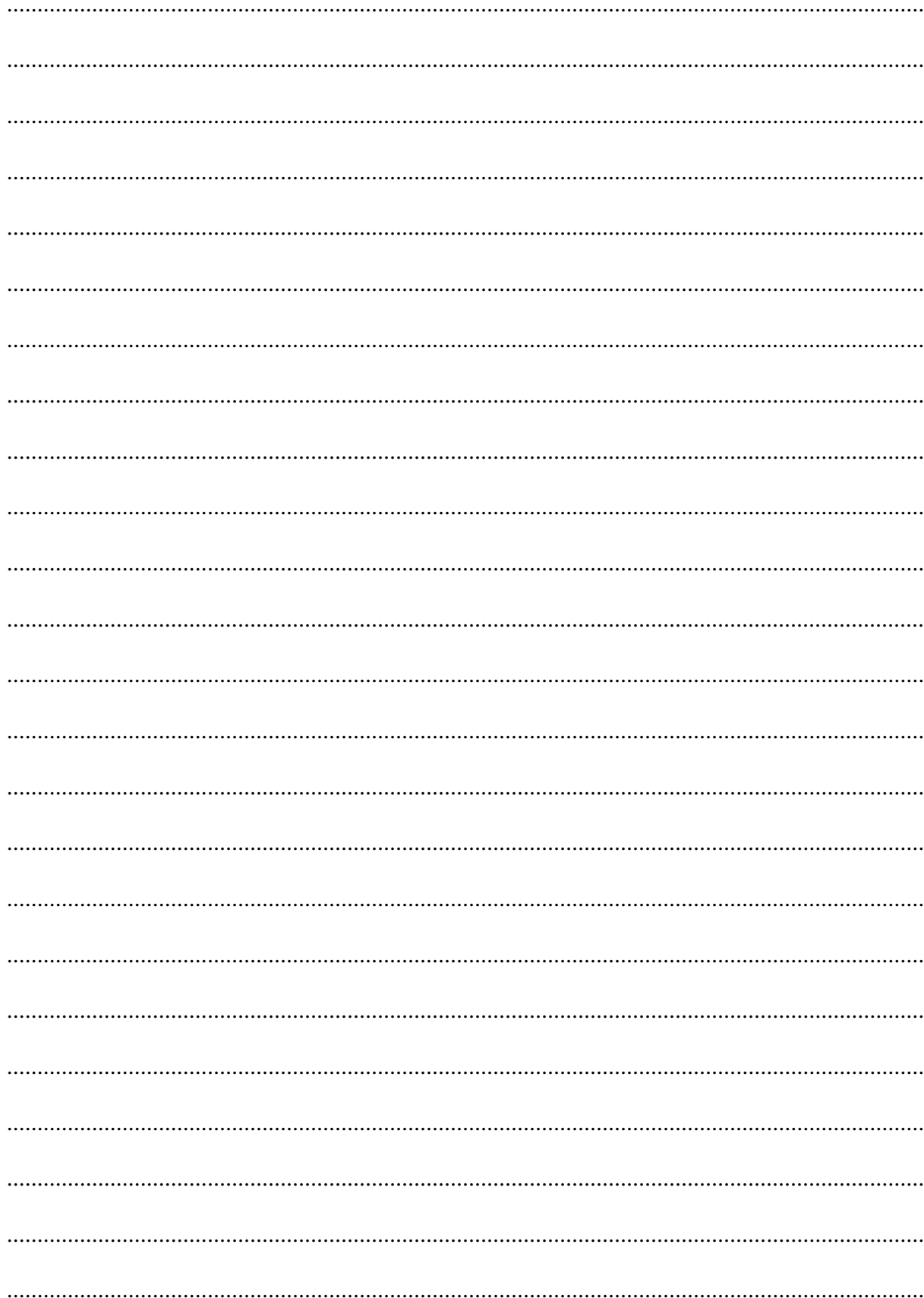
.....

.....

.....

.....

Możesz kontynuować na następnej stronie.



Możesz kontynuować na następnej stronie.

Możesz kontynuować na następnej stronie.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

Możesz kontynuować na następnej stronie.

Lined page for writing.

Możesz kontynuować na następnej stronie.

Lined writing area consisting of multiple horizontal dotted lines for text entry.

Możesz kontynuować na następnej stronie.

BRUDNOPIS (*nie podlega ocenie*)