

EGZAMIN MATURALNY

HISTORIA MUZYKI

Poziom rozszerzony

ZBIÓR ZADAŃ

Materiały pomocnicze dla uczniów i nauczycieli

Centralna Komisja Egzaminacyjna

2015

Opracowanie i redakcja

dr Elżbieta Zwolińska

Maria Magdalena Radziejowska

Opracowanie techniczne

Bartosz Kowalewski

Wprowadzenie

Zamieszczony poniżej zbiór 75 zadań z zakresu historii muzyki ma numerację ciągłą¹, ale ze względów metodycznych został ujęty w trzy grupy, przypominające w swej strukturze arkusze maturalne (zadania 1–24, 25–47, 48–72). Przyjęliśmy takie rozwiązanie, ponieważ jednym z warunków osiągnięcia zadawalających wyników przez zdającego ten przedmiot jest dobra organizacja pracy w ramach egzaminacyjnego limitu 180 minut, kiedy to trzeba m. in. rozwiązać grupę zadań z przykładami dźwiękowymi do indywidualnego odsłuchu. Zatem zachowanie egzaminacyjnego układu w prezentowanym materiale ćwiczeniowym daje uczniom możliwość sprawdzenia i oceny własnych możliwości w zakresie wykonania zadań w określonym czasie.

Kompozycja tak wyodrębnionych grup zadań odpowiada normom zaprezentowanym w arkuszach egzaminacyjnych dostępnych na stronach CKE. W prezentowanym tu materiale zadania testowe (1–16, 25–40 oraz 48–66) ułożone są na ogół w porządku chronologicznym treści, a zadania analityczne z materiałem dźwiękowym tworzą zwarte wiązki (zadania 17–23, 41–46 oraz 67–71); ich zblokowanie wynika też z powodów praktycznych, bowiem zachowując podaną kolejność rozwiązywania zadań, zdający sięga po płytę i uruchamia odtwarzacz tylko raz.


Pod względem relacji treści części analitycznej do zadania rozszerzonej wypowiedzi wyodrębnione tu arkusze ukazują trzy możliwości:

- wariant pierwszy – mający zdecydowaną przewagę w dotychczasowej praktyce egzaminacyjnej – to tematy obu wypracowań przygotowane materiałem części analitycznej i takiemu modelowi odpowiadają zadania nr 67–72;
- wariant drugi to przygotowanie analityczne tylko jednego z proponowanych tematów (zadania 17–24.1); drugi temat (zadanie 24.2) uczeń rozwija tylko w oparciu o własną wiedzę i poglądy;
- wariant trzeci (zadania 41–47) to autonomiczna część analityczna (z własnym wątkiem tematycznym) i dwa niezależne od niej problemy, proponowane uczniowi do podjęcia w zadaniu rozszerzonej wypowiedzi.

W zaproponowanym materiale pojawiają się różne typy zadań – od poleceń zdefiniowania czy wyjaśnienia zjawisk i pojęć, wyboru czy doboru elementów, do analiz porównawczych dzieł czy stylów indywidualnych (np. zadania 26, 45 czy 67). Niektóre z nich mają układ wiązki poleceń. Sporą grupę stanowią zadania dotyczące kompozytorów, których twórczość zajmuje znaczące miejsce w dziejach muzyki; brano tu po uwagę różne aspekty, np. osadzenie tych postaci w kulturze i historii epoki czy relację twórcy – mecenas (stąd celowe było zamieszczenie w każdym arkuszu krótkiego zadania dotyczącego Bacha, bowiem każde z nich dotyczy innego problemu). Wyposażenie zadań obejmuje podstawowe dla tego przedmiotu przykłady dźwiękowe i nutowe oraz ilustracje; ich liczba jest zróżnicowana.

Zadania analityczne mają głównie na celu sprawdzenie umiejętności rozpoznania elementów stylu historycznego i indywidualnego oraz cech gatunków muzycznych. Wymagają analizy słuchowej lub słuchowo-wzrokowej, rzadziej tylko wzrokowej, a wiązki

¹ Według numeracji są to 72 zadania, bowiem wspólnym numerem objęto podane do wyboru tematy wypracowań (24.1, 24.2, 47.1, 47.2, 72.1, 72.2).

tych zadań dopełniane są pytaniami odwołującymi się do kontekstu historycznego. Należy dodać, że analiza wzrokowa jest również potrzebna w niektórych zadaniach części testowych, w której oprócz fragmentów zapisu nutowego różnych typów znajdują się też ilustracje, zawierające szczegóły o treści muzycznej. Większość muzycznych przykładów stanowią nagrania – zwykle fragmentów wybranych utworów, rzadziej ich całości (to przypadek sprawdzania umiejętności rozpoznania formy – np. w zadaniach 44–46). Niezależnie od różnic rozciągłości czasowej nagrań, warto tu utrwać nawyk dokładnego poznania treści poleceń w zadaniu PRZED przystąpieniem do analizy słuchowej czy słuchowo-wzrokowej. Nuty są w niektórych zadaniach ‘polem pracy analitycznej’, w innych stanowią element wspomagający formułowanie wniosków. Warto przypomnieć, że (zgodnie z podstawą programową) nie ma tu wymogu rozpoznawania konkretnych dzieł, zatem w większości zadań z przykładami muzycznymi jest informacja o dziele i/lub autorze. Jest to pewne ułatwienie dla maturzysty, może on bowiem przy analizie korzystać z wiedzy. W przypadku niektórych materiałów do analizy słuchowo-wzrokowej występują pewne różnice objętości nagrania i zapisu nutowego (np. w zadaniach 18 czy 69), ale dotyczy to sytuacji, gdy jeden z tych elementów pełni rolę wspomagającą. Wykaz przykładów dźwiękowych (sygnalizowanych przy numerach odpowiednich zadań ikonką ) podajemy w końcowej części *Wprowadzenia*.

Tematy proponowane do zadań rozszerzonej wypowiedzi są zróżnicowane pod względem chronologii i/lub typu zagadnienia. Dotyczą przeobrażeń gatunków, roli technik kompozytorskich i stylów indywidualnych; mogą mieć ujęcie przekrojowe, monograficzne, porównawcze. Jak wyżej wspomniano, analityczne ‘wprowadzenie’ mają tu tylko trzy tematy, mianowicie wskazane w zadaniach 24.1, 72.1 i 72.2. Tylko jeden z tematów został opatrzony cytatem źródłowym (zadanie 47.1 – chodzi o fragment wypowiedzi Karola Szymanowskiego, która może zwrócić uwagę maturzysty na pewien istotny aspekt postawy twórczej kompozytora).

Muzyczne wzorce z przeszłości są ważnym elementem kultury naszych czasów, zatem uwzględniono to zjawisko jako wątek dopełniający w kilku zadaniach, np. w pytaniu o śpiewane dziś kanony (zadanie 41.3), suity z muzyką filmową (zadanie 69.2), czy przez wykorzystanie najnowszej, sięgającej do aktualnych wyników badań, a zarazem ‘autorskiej’ interpretacji utworu staropolskiego z czasu renesansu (zadanie 20).

Przykłady dźwiękowe do zadań analitycznych (nr 17-23, 41-46, 67-70)



<i>Ścieżka</i>	<i>Numer zadania</i>	<i>Informacja o utworze</i>
1.	Zadanie 17.	<i>To i hola</i> – repertuar „Mazowska”, fragment
2.	Zadanie 18.	D. Stachowicz, <i>Veni Consolator</i> , fragment
3.	Zadanie 19.	G. G. Gorczycki <i>Alleluia. Post partum Virgo</i>
4.	Zadanie 20.	Jerzy Liban, <i>Magnificat. Tonus 8G</i> , fragment
5.	Zadanie 21.	Mikołaj Gomółka – Psalm XLVII, fragment
6.	Zadanie 22.	Anonim, <i>Chwała tobie Gospodzinie</i>
7.	Zadanie 23.	Anonim, <i>Benedicamus Domino</i> i fragment utworu H. M. Góreckiego, <i>Muzyka staropolska</i>
8.	Zadanie 41.	Ghirardello de Firenze, caccia <i>Tosto che l'alba</i> , fragment
9.	Zadanie 42.	N. Gombert, <i>La chasse au lievre</i> , fragment
10.	Zadanie 43.	W. A. Mozart, <i>Kwartet B-dur KV 458</i> , fragment
11.	Zadanie 44.	C. M. von Weber, chór myśliwych z III aktu opery <i>Der Freischütz</i>
12.	Zadanie 45.	S. Moniuszko, pieśń myśliwska z III aktu opery <i>Hrabina</i>
13.	Zadanie 46.	St. Moniuszko, pieśń <i>Do Niemna</i>
14.	Zadanie 66. przykład 1.	J. S. Bach, menuet z <i>IV Suty angielskiej F-dur</i>
15.	Zadanie 66. przykład 2.	W. A. Mozart – menuet z serenady <i>Eine kleine Nachtmusik</i>
16.	Zadanie 66. przykład 3.	A. Schönberg, menuet z <i>Suty na fortepian op. 25</i>
17.	Zadanie 67. przykład 1.	St. Moniuszko, fragment opery <i>Halka</i>
18.	Zadanie 67. przykład 2.	F. Chopin, pieśń <i>Pierścień</i>
19.	Zadanie 67. przykład 3.	P. Czajkowski – fragment baletu <i>Jezioro łabędzie</i>
20.	Zadanie 68. przykład 1.	K. Weil, <i>Mała suita</i> z „ <i>Opery za trzy grosz</i> ”, fragment
21.	Zadanie 68. przykład 2.	M. Ravel, suita z baletu <i>Daphnis i Chloe</i> , fragment
22.	Zadanie 68. przykład 3.	I. Strawiński, suita z baletu <i>Pietruszka</i> , fragment
23.	Zadanie 69. przykład 1.	F. Chopin, <i>Preludium A-dur op. 28 nr 7</i>
24.	Zadanie 69. przykład 2.	A. Casella, <i>Hommage a Chopin</i> z <i>Deux contrastes op. 31</i>
25.	Zadanie 69. przykład 3.	N. Kapustin – <i>Preludium G-dur op. 53 nr 3</i>
26.	Zadanie 70.	M. Ravel, fragment suity <i>Ma mère l'Oye</i>

1. Zadania

Zadanie 1.

Poniższa ilustracja pochodzi z jednego z traktatów renesansowego teoretyka i kompozytora Franchinusa Gaffuriusa i przedstawia kolejno: scenę w kuźni, gdzie mityczny Jubal przysłuchuje się dźwiękom wydawanym przez młoty różnej wielkości oraz trzy sceny ukazujące badania akustyczne Pitagorasa.

1.1.

Podaj wiek,
w którym żył Pitagoras.

.....



1.2. Opisz, co jest przedmiotem zilustrowanych tu eksperymentów Pitagorasa.

.....
.....
.....
.....

Zadanie 2.

2.1. Podaj nazwy czterech skal modalnych autentycznych, stanowiących dźwiękową podstawę średniowiecznej monodii chorałowej.

.....
.....

2.2. Który z teoretyków w XVI wieku opisał w traktacie *Dodekachordon* system dwunastu skal modalnych, występujących w twórczości muzycznej jego czasu? Zaznacz właściwą odpowiedź spośród podanych.

- A. Sebastian z Felsztyna
- B. Glareanus
- C. Philippe de Vitry
- D. Boecjusz

2.3. Podaj dwie nazwy wskazanych przez tego teoretyka skal autentycznych, które nie występowały w średniowiecznym systemie modalnym.

.....

Zadanie 3.

3.1. Guillaume Dufay uważany jest za twórcę jednej z wyodrębnianych w historii muzyki szkół kompozytorskich. Podaj nazwę tej szkoły i wiek, w którym działała.

Szkoła: Wiek:

3.2. Na poniższej liście technik kompozytorskich podkreśl trzy, które były stosowane przez Dufaya.

imitacyjna – basso continuo – cantus firmus – fauxbourdon – polichóralna

Zadanie 4.

4.1. Podaj nazwy trzech instrumentów przedstawionych na poniższym drzeworycie.



1. 2. 3.

4.2. Podaj nazwę wędrownych muzyków, których przedstawicielem mogłaby być postać z ilustracji.

.....

Zadanie 5.

Uzupełnij zdania, wpisując w wolne miejsca nazwy technik kompozytorskich i nazwiska muzyków.

W okresie późnego renesansu w bazylice św. Marka w Wenecji rozwinęła się technika, dla której charakterystyczne było rozmieszczanie grup śpiewaków w różnych miejscach świątyni. Udział instrumentów w oprawie muzycznej nabożeństw doprowadził tam do wykształcenia techniki
 Styl polifonii weneckiej przyjął się też w krajach na północ od Włoch; na przełomie XVI i XVII wieku w Niemczech tworzył w tym stylu m. in., a w Polsce –

Zadanie 6.

6.1. Podaj nazwę przedstawionej poniżej notacji przeznaczonej do zapisu muzyki lutniowej oraz wiek, w którym się wykształciła.



Nazwa:

Wiek:

6.2. Notacja przedstawiona w zadaniu 6.1. przedstawia zapis lutniowej transkrypcji utworu wokalnego, której autorem był Walenty Bakfark. W zachowanej twórczości tego słynnego lutnisty znajdują się też inne gatunki muzyki lutniowej.

Wybierz i zaznacz jeden z tych gatunków spośród podanych poniżej.

toccata

differentias

fantazja

6.3. Podaj imię polskiego władcy, który zatrudnił Walentego Bakfarka na swym dworze.

.....

Zadanie 7.

Inwencje 2-głosowe i 3-głosowe Jana Sebastiana Bacha zachowały się w zbiorze zatytułowanym *Klavierbüchlein für Wilhelm Friedmann*.

Wyjaśnij, kim dla kompozytora był wymieniony w tytule Wilhelm Friedmann i jaką funkcję pełniły utwory zawarte w tym zbiorze.

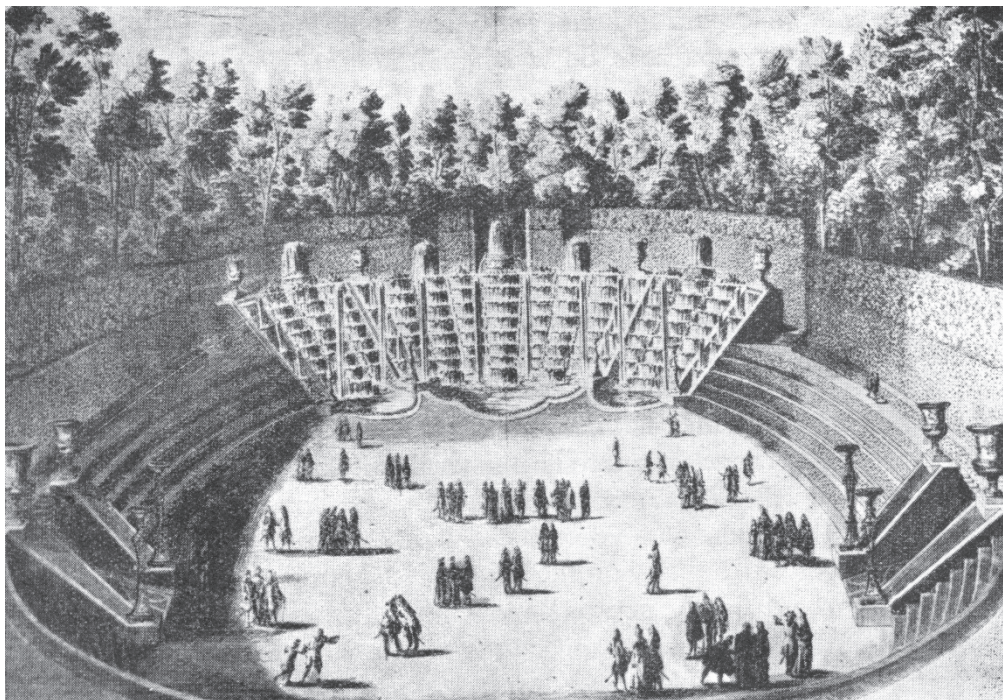
.....

.....

.....

Zadanie 8.

Na ilustracji poniżej przedstawiona jest XVII-wieczna leśna sala balowa w ogrodach Wersalu.



8.1. Podaj nazwę dworskich widowisk muzycznych, które wykonywane były w tego typu obiektach.

.....

8.2. Do tych widowisk nadworny kompozytor króla Ludwika XIV wprowadził taniec, który podbił w kolejnym stuleciu niemal całą Europę i stał się częścią klasycznego cyklu symfonicznego.

Podaj nazwę tego tańca i nazwisko kompozytora, o którym mowa powyżej.

Nazwa tańca: Kompozytor:

Zadanie 9.

W muzyce okresu klasycyzmu wyróżnia się fazę odpowiadającą założeniom ideowym tzw. *okresu burzy i naporu (Sturm und Drangperiode)*.

Wymień dwie cechy muzyki odpowiadające tym założeniom i podaj przykład utworu z tego kręgu stylistycznego (tytuł i nazwisko kompozytora).

Cechy muzyki:

Tytuł utworu:

Nazwisko kompozytora:

Zadanie 10.

Na przełomie XVIII i XIX wieku w Polsce dużą popularnością cieszyła się taneczna miniatura fortepianowa. Poniżej zapis początkowego fragmentu takiej miniatury.



10.1. Rozpoznaj, jaki polski taniec jest podstawą miniatury i podaj jego nazwę.

.....

10.2. Podaj nazwisko wybranego kompozytora, który we wskazanym okresie komponował ten rodzaj tańców.

.....

Zadanie 11.

Poniżej zamieszczono fragmenty dwóch recenzji, jakie ukazały się po opublikowaniu w lipskim wydawnictwie cyklu utworów Fryderyka Chopina.

Robert Schumann, wrzesień 1839

Przyznaję, że wyobrażałem je sobie inaczej, w wielkim stylu, jak jego etiudy. A otrzymałem coś niemal przeciwnego: są to szkice, zarysy etiud albo, jak kto woli – ruiny, luźne orle skrzydła, dziwna mieszanina utworów [...]. Jest on i pozostanie najbardziej wzniosłym duchem poetyckim swego czasu.

Ferenc Liszt, kwiecień 1841

To kompozycje zupełnie wyjątkowe. Nie są to tylko, jakby to tytuł mógł sugerować, utwory przeznaczone do grania na sposób introdukcji innych utworów [...]. Cudowne przez swoją różnorodność, pracę i wiedzę [...]. Mają swobodę i blask, który charakteryzuje dzieło geniusza.

11.1. Na podstawie przytoczonych fragmentów recenzji podaj nazwę cyklu, którego dotyczą.

.....

11.2. Opisz, w jakich okolicznościach Chopin spotykał się z kompozytorami, których opinie przytoczono powyżej.

.....

.....

11.3. Podaj nazwisko polskiego kompozytora, który we wczesnym okresie twórczości (*opus 1*) stworzył podobnie zatytułowany cykl utworów fortepianowych.

.....

Zadanie 12.

Połącz każdy z trzech podanych tytułów scenicznych utworów Richarda Wagnera z legendą, która jest podstawą treści tego dzieła. Obok każdej cyfry wpisz odpowiednią literę.

1. *Tannhäuser*

2. *Tristan i Izolda*

3. *Parsifal*

- Celtycka legenda o miłości rycerza do irlandzkiej królowny poślubionej królowi Kornwalii.
- Legenda o zamku Camelot i rycerzach okrągłego stołu.
- Legenda o rycerzu – śpiewaku, który dostał się do podziemnego królestwa bogini Wenus.
- Legenda o Graalu – świętym kielichu, do którego spłynęła krew Zbawiciela.

1. 2. 3.

Zadanie 13.

Podaj przykład utworu, który może świadczyć o antyromantycznej postawie kompozytorów zaliczanych do tzw. Grupy Sześciu (Les Six).

.....

Zadanie 14.

Uzupełnij tabelę. Wpisz odpowiednie informacje o utworach związanych z wydarzeniami okresu II wojny światowej.

Kompozytor	Tytuł	Gatunek/forma dzieła
	<i>Ocalały z Warszawy</i>	kantata
Dymitr Szostakowicz		symfonia
Benjamin Britten	<i>War Requiem</i>	

Zadanie 15.

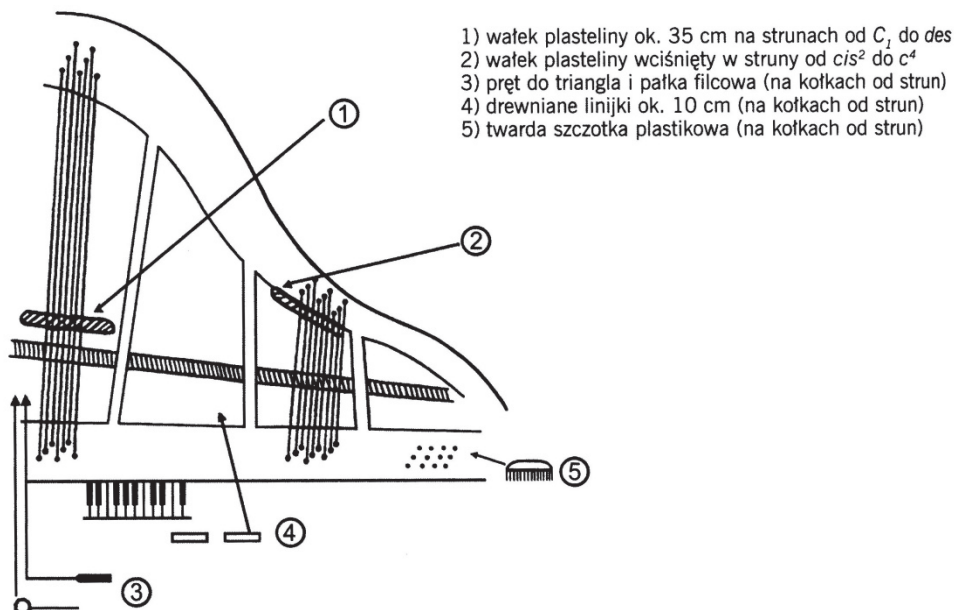
Po II wojnie światowej niektórzy z polskich kompozytorów udali się na emigrację.

Podaj nazwisko wybranego polskiego kompozytora, który wówczas z powodów politycznych tworzył poza krajem.

.....

Zadanie 16.

Poniżej przedstawiono rysunek stanowiący element partytury utworu z II połowy XX wieku. Po zapoznaniu się z rysunkiem i jego opisem, wykonaj zadania.



16.1. Podaj nazwę (określenie) instrumentu, dla którego potrzebne są takie instrukcje.

.....

16.2. Podaj nazwisko amerykańskiego kompozytora, którego uznaje się za twórcę pomysłu na taki instrument.

.....

16.3. Podaj nazwę współbrzmienia, które w tej samej partyturze zaznaczono i opisano w następujący sposób:



uderzać otwartą dłońią w białe klawisze

.....

Zadanie 17. 🎧

W okresie socrealizmu pod wpływem polityki władz pozostawały różne dziedziny sztuki, w tym muzyka popularna. Powszechną akceptację zyskał wówczas stylizowany folklor estradowy, prezentowany m. in. przez Zespół Pieśni i Tańca „Mazowsze”. Po wysłuchaniu nagrania pieśni w wykonaniu tego zespołu wykonaj polecenia.

17.1. Wskaż jeden element wykonania, który świadczy o ludowym rodowodzie tej pieśni.

.....

17.2. Wskaż wybraną cechę aranżacji estradowej tej pieśni, która odpowiada założeniom socrealizmu.

.....

17.3. Od powstania zespołu „Mazowsze” upłynęło już blisko 70 lat i na przestrzeni tego czasu w muzyce popularnej pojawiły się różne nurty sięgające do folkloru jako muzycznego tworzywa.

Podaj przykład takiego nurtu.

.....

Zadanie 18. 🎶

Na podstawie analizy początkowego fragmentu utworu Damiana Stachowicza *Veni Consolator (Przyjdź, Pocieszycielu – nagranie i nuty)* wykonaj polecenia.

18.1. Podaj obsadę utworu, wpisując odpowiednie nazwy w ramach na początku pierwszego systemu partytury.

18.2. Określ styl utworu i podaj dwie jego cechy uzasadniające wskazanie tego stylu.

Nazwa stylu:

Cechy utworu: 1.

2.

18.3. Wskaż epokę, w której powstał ten utwór i gatunek, który reprezentuje.

Epoka: Gatunek:

18.4. Podaj nazwisko innego polskiego kompozytora, który tworzył utwory w tym gatunku.

.....

Zadanie 19. 🎧

Zapoznaj się z nagraniem i nutami utworu Grzegorza Gerwazego Gorczyckiego *Alleluia. Post partum virgo*, przeznaczonego do śpiewu podczas mszy maryjnych -w okresie Bożego Narodzenia.

19.1. W głosie tenoru II Gorczycki zamieścił melodię łacińskiej kolędy *Resonet in laudibus*. Biorąc pod uwagę tę informację, rozpoznaj i nazwij zastosowaną tu technikę kompozytorską.

.....

19.2. Wskaż dwie cechy kompozycji, które decydują o jej radosnym, kolędowym charakterze.

1.

2.

19.3. Oceń, czy utwór ten mógł być skomponowany dla wawelskiej kapeli rorantystów. Przy ocenie weź pod uwagę obsadę utworu i postać kompozytora.

.....

Alto

Tenore I

Tenore II

Basso

Al-le-lu-ia al-le-lu-ia al-le-lu-ia al-le-lu-ia

174

10

A -le - lu - ia. Post par - tum, Vir - go in - vi - o - la - ta per - man - si -
 TI -le - lu - ia. Post par - tum, Vir - go in - vi - o - la - ta per - man - si -
 TII -le - lu - ia. Post par - tum, Vir - go in - vi - o - la - ta per - man - si -
 B -lu - ia. Post par - tum, Vir - go in - vi - o - la - ta per - man - si -

15 20

A - sti: De - i Ge - ni - trix in - ter - ce - de pro no - bis De - i
 TI - sti: De - i Ge - ni - trix Ge - ni - trix in - ter - ce - de pro no - bis
 TII - sti: De - i Ge - ni - trix in - ter - ce - de pro no - bis
 B - sti: De - i Ge - ni - trix in - ter - ce - de pro no - bis

25

A Ge - ni - trix in - ter - ce - de in - ter - ce - de pro no - bis. Al-
 TI De - i Ge - ni - trix Ge - ni - trix in - ter - ce - de pro no - bis. Al-
 TII De - i Ge - ni - trix in - ter - ce - de pro no - bis. Al-
 B De - i Ge - ni - trix in - ter - ce - de pro no - bis. Al-

30

A - le - lu - ia al - le - lu - ia.
 TI - le - lu - ia al - le - lu - ia.
 TII - le - lu - ia al - le - lu - ia.
 B - le - lu - ia al - le - lu - ia.

Zadanie 20. 🎧

Wśród najnowszych interpretacji psalmów Mikołaja Gomółki zwraca uwagę nagranie powstałe w wyniku współpracy muzyków z Polski i Hiszpanii, które pozwala widzieć to dzieło nie tylko w kontekście polskim, ale i europejskim. Po wysłuchaniu psalmu 47. z tego nagrania wykonaj polecenia.

20.1. Wyjaśnij, w jakim zakresie ta interpretacja odbiega od przekazu źródłowego Gomółkowych *Melodii na Psalterz Polski*.

.....

.....

20.2. Wskaż, który element nagrania może stanowić o jego europejskim (hiszpańskim) kontekście.

.....

20.3. Wskaż kraj, gdzie w czasach Mikołaja Gomółki psalmy były wykonywane w muzykowaniu domowym przez głos solo z towarzyszeniem instrumentalnym.

.....

Zadanie 21. 🎧

Jerzy Liban z Legnicy w swej *Mowie pochwalnej na cześć muzyki* zamieścił – jako przykłady praktycznego stosowania skal i tonów psalmowych – wielogłosowe opracowania pierwszych wersów *Magnificat*. Po przesłuchaniu nagrania i analizie zapisu nutowego jednego z tych opracowań wykonaj polecenia.

VIII

D
A
T
B

Mag - ni - fi - cat
Mag - ni - fi - cat
Mag - ni - fi - cat
Mag - ni - fi - cat

a - ni - ma a - ma me - a Do - mi - num
a - ni - ma me - a Do - mi - num a - ni - ma Do - mi - num
a - ni - ma me - a Do - mi - num a - ni - ma Do - mi - num
a - ma me - a Do - mi - num a - ma me - a Do - mi - num

21.1. Opisz sposób wykorzystania tonu psalmowego (zapis choralowy) w przykładzie czterogłosowym.

.....

.....

21.2. Podaj, w jakiej technice polifonicznej opracowano tekst *Magnificat*.

.....

21.3. Podaj nazwisko innego polskiego kompozytora z okresu renesansu, który także posługiwał się taką techniką.

.....

21.4. Wśród zachowanych utworów staropolskich jest kilka opracowań *Magnificat*. Podaj nazwiska kompozytorów dwóch z tych utworów.

1.

2.

Zadanie 22. 🎧

Po zapoznaniu się z nagraniem i zapisem nutowym pieśni *Chwała tobie Gospodzinie* oceń prawdziwość podanych niżej informacji, zaznaczając literę *P* (prawda), jeżeli zdanie jest prawdziwe, lub *F* (fałsz) – jeżeli jest fałszywe.

The image shows a musical score for the song "Chwała tobie Gospodzinie". It features two vocal parts: Contratenor and Tenor. The score is written in C major and 4/4 time. The lyrics are: "Chwała tobie Chwała lo-bie Go-spo-dzi-nie, iż o twych świe-tych cześć sły-nie. któ-ra ni-gdy nie za-gi-nie. i na wie-ki nie prze-mi-nie." The score is divided into three systems, with measure numbers 5, 10, and 15 indicated.

1.	Melodia pieśni zamieszczona jest w głosie najwyższym.	P	F
2.	Opracowanie polifoniczne pieśni wykazuje cechy stylu organalnego.	P	F
3.	<i>Chwała tobie Gospodzinie</i> jest najstarszą z zachowanych pieśni wielogłosowych z tekstem polskim.	P	F
4.	Pieśń <i>Chwała tobie Gospodzinie</i> pochodzi z tego samego wieku, co kompozycje Mikołaja z Radomia.	P	F

Zadanie 23. 

Nagranie do tego zadania obejmuje dwa przykłady dźwiękowe, mianowicie *Benedicamus Domino* (tu również przykład nutowy) oraz końcowy fragment utworu Henryka Mikołaja Góreckiego *Muzyka staropolska* z cytatem tego średniowiecznego śpiewu.

Po zapoznaniu się z przykładami wykonaj polecenia.

The image shows a musical score for the hymn 'Benedicamus Domino'. It consists of three systems of music, each with a vocal line and a lute accompaniment line. The first system starts with the title 'Benedicamus' and the lyrics 'Be - ne - di - ca - mus'. The second system continues with 'Do - mi - no - Al - le - lu - ia al - le - lu - ia'. The third system concludes with 'al - le - lu - ia'. The score includes various musical notations such as clefs, time signatures (9/8, 6/8, 3/8), and bar lines. There are also some performance markings like '8' and '10' above the notes.

23.1. Podaj, jaki rodzaj polifonii reprezentuje *Benedicamus Domino*.

.....

23.2. Opisz, w jaki sposób Górecki cytuje *Benedicamus Domino* we fragmencie z przykładu dźwiękowego.

.....

23.3. We fragmencie *Muzyki staropolskiej* są też obecne elementy indywidualnego stylu Góreckiego. Wskaz jeden z tych elementów.

.....

23.4. *Benedicamus Domino* zachowało się w klasztorze ss. klarysek w Starym Sączu. Wskaz inne miejsce uprawiania śpiewu wielogłosowego w średniowiecznej Polsce.

.....

Zadanie 24.

Napisz wypracowanie na jeden z podanych tematów:

24.1. Przedstaw rozwój polifonii religijnej w dawnej Polsce (średniowiecze – renesans – barok). Omów muzyczne gatunki i formy oraz ich funkcje, podaj przykłady z twórczości wybranych kompozytorów.

24.2. Scharakteryzuj twórczość Roberta Schumanna w kontekście artystycznych idei okresu romantyzmu.

Zadanie 25.

Podkreśl w poniższym wykazie trzy pojęcia, które zawdzięczamy starożytnym Grekom.

solmizacja ethos enharmonia tenor kontrapunkt orkiestra

Zadanie 26.

W przykładzie nutowym przedstawiono fragmenty wielkanocnej monodii liturgicznej: wersu z *alleluia* oraz ewangelii. Porównaj te fragmenty i opisz różnice w ukształtowaniu obu śpiewów.

1.

Al - le - lu - - - ia. *ij.

Pa - scha no - - - strum

2.

Do-mi-nus vo - bis - cum. R. Et cum spi - ri - tu tu - o. Se-quen-ti-a san - cti E - van - ge - li - i
se-cun-dum Mar-cum. R. Glo-ri-a ti-bi Do-mi-ne. In il - lo tem-po-re: Ma-ri-a Mag-da-le-ne,
et Ma-ri-a Ja-co-bi, et Sa-lo-me e-me-runt a-ro-ma-ta, ut ve-ni-en-tes un-ge-rent Je-sum.

.....

.....

.....

Zadanie 27.

27.1. Wymień dwa wybrane gatunki muzyczne, uprawiane przez XIV-wiecznych kompozytorów francuskich zaliczanych do stylu *ars nova* (nowa sztuka).

1.

2.

27.2. Wiek XIV (*trecento*) wyróżniany jest też w dziejach kultury włoskiej jako *dolce stil nuovo* (słodki nowy styl). Podaj nazwisko wybranego tokańskiego kompozytora tego czasu i nazwisko poety okresu *trecenta*, którego teksty były często wykorzystywane w twórczości muzycznej.

Kompozytor:

Poeta:

Zadanie 28.

Na ilustracji widoczna jest reprodukcja drzeworytu Hansa Burgkmaira, przedstawiająca cesarza Maksymiliana I (zm. 1519 r.) w muzycznej komnacie jego rezydencji.

Po zapoznaniu się ze szczegółami reprodukcji wykonaj polecenia.



28.1. Wymień nazwy wybranych dwóch instrumentów strunowych i dwóch instrumentów dętych widocznych na ilustracji.

Instrumenty strunowe:

Instrumenty dęte:

28.2. Wśród przedstawionych instrumentów są takie, które w późniejszych epokach weszły w skład orkiestry symfonicznej. Wskaż dwa takie instrumenty.

.....

28.3. Cesarz Maksymilian I z rodu Habsburgów znany był z zamiłowania do muzyki, na jego dworze działali m. in. Heinrich Issac i Paul Hoffhaimer.

Wskaż po jednym dworze dla każdego kompozytora, na którym możnego protektora znaleźli Josquin des Prez i Orlando di Lasso.

Josquin des Prez:

Orlando di Lasso:

Zadanie 29.

W okresie wczesnego baroku ważnym ośrodkiem sztuki muzycznej był królewski dwór Wazów w Warszawie.

Zapoznaj się z zamieszczonymi niżej przekładami fragmentów tekstów (oryginały w języku włoskim) i wykonaj polecenia.

29.1. Podaj nazwisko muzyka, który w 1634 roku we wstępie do zbioru swych madrygałów napisał:

Król Władysław [...], rozdając łaski nie według szczupłej miary czyjejś zasługi, ale z pełni własnej szczodroblewości, chciał mnie mieć mistrzem swojej królewskiej kapeli, w której to uważałbym za szczęście służyć choćby jako uczeń.

Nazwisko muzyka:

29.2. Na scenie zamku królewskiego w Warszawie już od końca lat 20-tych XVII wieku wystawiano utwory z gatunku *dramma per musica*. Z przedstawień tych zachowały się jedynie libretta.

Podaj nazwisko autora większości tych librett, do którego w 1638 roku król skierował następujące słowa:

Oczekujemy z upragnieniem na obiecane słowa utworu [...], możecie przesłać nam ich połowę, albo taką część, jaką będziecie mogli, aby można było jak najszybciej skomponować muzykę i rozdawszy role, uczyć się jej na pamięć.

Nazwisko adresata tego listu:

Zadanie 30.

Rozstrzygnij, czy poniższe informacje są prawdziwe, czy fałszywe. Zaznacz P (prawda), jeśli zdanie jest prawdziwe, lub F (fałsz) – jeśli jest fałszywe.

1.	Jan Sebastian Bach dedykował <i>Kyrie</i> i <i>Gloria</i> z <i>Wielkiej Mszy h-moll</i> władcy Polski i Saksonii Augustowi III i otrzymał tytuł nadwornego kompozytora króla.	P	F
2.	Bach jako wyznawca kościoła luterańskiego swe utwory religijne komponował wyłącznie do tekstów w języku niemieckim.	P	F

Zadanie 31.

31.1. Które miasta odwiedził Wolfgang Amadeusz Mozart? Wybierz i podkreśl nazwy spośród podanych poniżej.

Lizbona Mediolan Praha Wrocław Paryż
Petersburg Monachium Palermo

31.2. Wybierz dwie z podkreślonych miejscowości i podaj po jednym wybranym dziele Mozarta, które jest z tym miejscem związane.

1. Miejscowość: Dzieło:

2. Miejscowość: Dzieło:

Zadanie 32.

Józef Elsner zajmuje ważne miejsce w historii muzyki polskiej nie tylko jako kompozytor, ale też organizator życia muzycznego.

Wymień dwie dziedziny muzycznej działalności tego twórcy.

.....
.....

Zadanie 33.

Jestem crescendem Beethovena – powiedział Hector Berlioz.

33.1. Wyjaśnij muzyczne znaczenie słowa *crescendo*.

Crescendo –

.....

33.2. Wskaż trzy cechy stylu symfonicznego Berlioza, wynikające z rozwijania wzorów beethovenowskich.

.....

.....

.....

Zadanie 37.

Poniżej zamieszczono fragmenty zapisu trzech preludiów z twórczości kompozytorów, którzy odegrali ważną rolę w dziejach tego gatunku: Jana Sebastiana Bacha, Fryderyka Chopina oraz Claude'a Debussy'ego.

37.1. Biorąc pod uwagę indywidualne cechy stylu wymienionych twórców, przyporządkuj każdemu z nich odpowiedni fragment preludium.

Fragment 1.

Presto con fuoco

Fragment 2.

Modérément animé (♩=132)
léger, égal et lointain

Fragment 3.

J.S. Bach – fragment nr

F. Chopin – fragment nr

C. Debussy – fragment nr

37.2. Określ rodzaj melodyki dominującej w tych preludiach.

.....

37.3. Preludia to przeważnie utwory na instrument solo, ale taka nazwa gatunkowa pojawia się też w tytułach niektórych dzieł orkiestrowych.

Podaj wybrany przykład takiego dzieła orkiestrowego, wskazując jego tytuł i kompozytora.

Tytuł:

Kompozytor:

Zadanie 38.

Podaj datę roczną pierwszego Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Współczesnej *Warszawska Jesień*.

.....

Zadanie 39.

39.1. Zapoznaj się z reprodukcją fragmentu partytury przedstawioną poniżej.

A musical score for strings, divided into four sections: 24 Violini (Violins), 10 Virole (Violas), 10 Violoncelli (Violoncellos), and 8 Contrabbassi (Double Basses). The score shows dynamics such as *ff* (fortissimo) and *sub. f* (subito fortissimo), and articulation marks like accents and slurs. The time signature is 15'' and 11''.

A musical score for woodwinds and strings. It includes parts for 12 Vn (Violins), 10 Vi (Violas), 10 Vc (Violoncellos), and 8 Cb (Double Basses). The score features glissando markings (*gliss.*) and dynamic markings such as *fff* (fortississimo) and *f* (forte). The time signature is 15'', 7'', and 5''.

Zaznacz nazwę techniki kompozytorskiej, z którą łączy się taki sposób zapisu utworu.

- A. serializm
- B. sonoryzm
- C. dodekafonia
- D. punktualizm

39.2. Podaj nazwisko kompozytora uważanego za polskiego prekursora tej techniki.

.....

Zadanie 40.

Od kilku stuleci ważną rolę w polskiej tradycji muzycznej pełnią kolędy.

40.1. Odmianę kolęd stanowią pastoralki. Wyjaśnij znaczenie tej nazwy.

.....

.....

40.2. Do najbardziej znanych polskich kolęd należy *Bóg się rodzi* Franciszka Karpińskiego. Podaj wiek, w którym ta kolęda powstała.

.....

Zadanie 41. ♪

Przykład muzyczny do tego zadania (nagranie i nuty) to początkowy fragment caccii Ghirardella da Firenze *Tosto che l'alba*, rozpoczynającej się zachętą do wstania o poranku i udania się na łowy.

Io sto che l'al-ba del bel gior-no ap-pa-re I-sve-glia li cac-cia-tor: "Su,

su, su, su, che gli el tem-po!" "Al-let-ta li can, te, te, te, te, Vi-o-la, te, Pri-me-ra, te!"
Io sto che l'al-ba del bel gior-no ap-pa-re I-sve-gliati caccia-tor. "Su, su, su, su, che gli el tem-po!"

Su al-to al mon-te con buon ca-ni al ma-no E gli brac-chett'al pia-no. E nel-la pia-ggia ad or-di-ne cia-
"Al-let-ta li can, te, te, te, te, Vi-o-la, te, Pri-me-ra, te!" Su al-to al mon-te con buon

ca-ni al ma-no E gli brac-chett'al pia-no. E nel-la pia-ggia ad or-di-ne cia-scu-no.
Io veg-gio sen-tir u-no de' no-stri mi-glior bracchi. Star'a-vi-sa-to

41.1. Opisz zasadę budowy tego utworu, zwracając szczególną uwagę na relację dwóch głosów górnych.

.....
.....
.....

41.2. Wykaż związek tematyki utworu z zastosowaną tu techniką kompozytorską.

.....
.....

41.3. Caccia pełniła w swoim czasie funkcję towarzyskiego śpiewu o kunsztownej formie. Stosowana w niej technika kontrapunktyczna utrzymała się w pewnym nurcie repertuaru pieśniowego i do dziś pojawia się nawet w popularnych piosenkach.

Podaj przykład znanej ci piosenki opartej na tej technice.

.....

Zadanie 42. 🎧

La chasse au lievre (Polowanie na zając) Nicolasa Gomberta należy do popularnego w renesansie gatunku chanson programowo-ilustracyjnej. Po zapoznaniu się z pierwszą częścią tego utworu (tylko nagranie) wykonaj polecenia.

42.1. Rozpoznaj instrument, który w tym wykonaniu towarzyszy śpiewakom i wpisz jego nazwę.

.....

42.2. Rozpoznaj technikę kompozytorską, zastosowaną w tym utworze przed pojawieniem się elementów ilustrujących szczekanie psów i podaj jej nazwę.

.....

42.3. Naśladowanie szczekania jest tu tylko jednym z elementów kształtowania brzmienia. Wskaż inny element opracowania tego fragmentu, który służy muzycznej ilustracji przebiegu polowania.

.....

42.4. Podaj nazwisko francuskiego kompozytora z XVI wieku, który uważany jest za najwybitniejszego twórcę chanson programowo-ilustracyjnej i wskaż wybrany tytuł jego utworu, powiązanego z inną tematyką, niż myśliwska.

Kompozytor:

Utwór:

42.5. Renesansowi kompozytorzy zaliczani – jak Gombert – do tzw. szkoły franko-flamandzkiej uprawiali też inne gatunki chanson.

Podaj nazwisko wybranego kompozytora z tej szkoły, który tworzył chansons innego gatunku, niż ilustracyjne.

.....

Zadanie 43. 🎧

W okresie baroku temat polowania pojawił się w muzyce instrumentalnej, czego przykładem jest jedna z części koncertu *Jesień* ze znanego powszechnie cyklu *Cztery pory roku* Antonia Vivaldiego. Tytuł *Polowanie* spotykany jest też w klasycyzmie, m. in. opatrzono nim jeden z kwartetów smyczkowych Wolfganga Amadeusza Mozarta.

43.1. Wysłuchaj nagrania początkowego fragmentu kwartetu smyczkowego B-dur KV 458 Mozarta i zaznacz w nutach frazę, która mogła być podstawą nadania temu utworowi tytułu *Jagd-Quartette (kwartet Polowanie)*.

Allegro vivace assai

Violino I
Violino II
Viola
Violoncello

f

[3]

This system contains the first six measures of the piece. It features four staves: Violino I, Violino II, Viola, and Violoncello. The tempo is marked 'Allegro vivace assai'. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 6/8. The first measure is marked with a forte (*f*) dynamic. A bracketed number [3] is placed above the first measure of the Violino I staff.

7 [3]

p *f* *p*

This system contains measures 7 through 12. The Violino I staff begins with a bracketed number 7 [3]. The dynamics vary throughout the system, including piano (*p*), forte (*f*), and piano (*p*). Trills (tr) are indicated in the Violino II and Viola staves.

13

f *p* *pp*

This system contains measures 13 through 18. The dynamics include forte (*f*), piano (*p*), and pianissimo (*pp*). Trills (tr) are present in the Violino I and Violino II staves.

19

This system contains measures 19 through 24. The dynamics are primarily piano (*p*) and pianissimo (*pp*).

43.2. Wyjaśnij, dlaczego ta fraza wywołuje skojarzenie z polowaniem.

.....

.....

43.3. Podaj tytuł utworu Josepha Haydna, w którym obecny jest wątek myśliwski.

.....

Zadanie 44. 🎵

Zapoznaj się z nagraniem chóru myśliwych z III aktu opery Carla M. Webera *Der Freischütz* (*Wolny strzelec*) i wykonaj polecenia.

44.1. Opisz formę tego chóru.

.....

.....

.....

44.2. Podaj dwa wybrane środki kompozytorskie, przy pomocy których Weber ilustruje myśliwską treść tego śpiewu (*Was gleich wohl auf Erden dem Jäger vergnügen – Cóż równa się w świecie z myśliwską uciechą*).

.....

.....

44.3. Przedstawienie tej opery oglądał Adam Mickiewicz w czasie swego pobytu w Odessie w 1825 roku i zainspirowany właśnie chórem myśliwych napisał do niego własny wiersz *Chór strzelców* z podtytułem: *Według muzyki z opery Webera <Wolny strzelec> (Śród opok i jarów i plonów i głogów, przy dźwięku ogarów i rusznic i rogów).*

Podaj inny przykład utworu literackiego inspirowanego dziełem muzycznym lub postacią muzyka.

Autor:

Tytuł dzieła:

Zadanie 45. 🗨

Tematyka myśliwska jest też obecna w operze *Hrabina* Stanisława Moniuszki. **Po wysłuchaniu sceny z chórem myśliwych z III aktu tej opery porównaj ją ze sceną z opery Webera z poprzedniego przykładu i wskaż dwa podobieństwa oraz dwie różnice. Weź pod uwagę obsadę, formę i środki muzycznej ilustracji tematu.**

Podobieństwa:

.....
.....

Różnice:

.....
.....

Zadanie 46. 🗨

Stanisław Moniuszko sięgał po wiersze Mickiewicza z czasu pobytu poety w Odessie, jednym z przykładów jest opublikowana w VI zeszytcie *Śpiewników domowych* pieśń *Do Niemna*.

46.1. Rozpoznaj gatunek poetycki tekstu i podkreśl jego nazwę na podanym wykazie.

*Niemnie, domowa rzeko moja! gdzie są wody,
Które niegdyś czerpałem w niemowlęce dłonie,
Na których potem w dzikie pływałem ustronie,
Sercu niespokojnemu szukając ochłody?*

*Tu Laura, patrząc z chlubą na cień swej urody,
Lubiła włos zaplatać i zakwiecać skronie,
Tu obraz jej malowny w srebrnej fali łonie
Łzami nieraz mąciłem, zapaleniec młody.*

*Niemnie, domowa rzeko, gdzie są tamte zdroje
A z nimi tyle szczęścia, nadziei tak wiele?
Kędy jest miłe latek dziecinnych wesele?*

*Gdzie milsze burzliwego wieku niepokoje?
Kędy jest Laura moja? gdzie są przyjaciele? ...
Wszystko przeszło, a czemuż nie przejdą łzy moje!*

- A. ballada
- B. hymn
- C. epos
- D. sonet

46.2. Po zapoznaniu się z pieśnią Moniuszki (nagranie oraz nuty na następnych stronach) określ jej budowę (swoje spostrzeżenia możesz też zaznaczyć w nutach) i uwzględniając sposób ujęcia struktury i treści tekstu w partii wokalne i w partii akompaniamentu rozstrzygnij, czy utwór ten można zaliczyć do gatunku pieśni przekomponowanej. Podaj trzy argumenty na poparcie swego stanowiska.

.....

.....

.....

.....

.....

46.3. Wskaż dwa środki muzyczne, które służą tu podkreśleniu treści poetyckiej.

.....

46.4. Podaj przykład pieśni Moniuszki do poezji Mickiewicza, reprezentującej inny niż *Do Niemna* rodzaj romantycznej twórczości pieśniowej.

.....

46.5. Motyw rzeki obecny jest nie tylko w pieśni, ale pojawia się też w utworach innych gatunków. Podaj przykład dzieła symfonicznego lub scenicznego (nazwisko kompozytora i tytuł utworu) z nazwą rzeki w tytule.

Kompozytor:

Tytuł:

Do Niemna

Słowa: A. Mickiewicz
Przekład franc.: A. des Essarts

Andantino

[p]

Nie - mnie, do - mo - wa rze - ko
 Ô fleu - ve où s'hu - mec-taient mes

mo - ja! gdzie są wo - dy, któ - re nie - gdyś cze - rpa - lem
 lè - vres en - fan - ti - nes, ô cher Nie - men, com - bien de fois

w nie - mo - wle - ce dło - nie, na któ - rych po - tem w dzi - kie pły -
 vers les gran - des ci - tés tu m'em - por - tas au loin sur

- wa - - lem u - stro - nie, se - rcu nie - spo - koj - ne - mu szu - ka -
 tes on - des di - vi - nes! Ton ho - ri - zon cal - mail sou - dain mes

- jąc o - chło - dy, se rcu nie - spo - koj - ne - mu szu -
 ré - ves tour - men - tés, ton ho - ri - zon cal - mait sou - dain mes

9

- ka - jąc o - chło - dy?
 ré - ves tour - men - tés -

11

Tu La - ura, pa - trząc z chlu - bą
 Ma bien - ai - mée in - ter - ro -

13

na cień swej u - ro - dy, lu - bi - ła włoś za - pla - tać
 - geait ton on - de pu - re... Et - le ef - feuil - lait les fleurs qui

15

un poco più f

i za - kwie - cać skro - nie, tu o - braz jej ma - lo - wny
 sur sa che - ve - lu - re met - taient à son front chas - te u - ne

17

19

w sre - brnej fa - li lo - nie iza - mi nie - raz ma - ci - lem,
 blan - che cou - ron - ne, et - le effeuil - lait les fleurs que

21

za - pa - le - niec mło - dy.
 le prin - temps nous don - ne.

di - mi - nu - en - do

23

Nie - mnie, do - mo - wa rze - kol gdzie są ta - mte zdro - je,
 Que de fois je trou - blais tes flots a - vec mes lar - mes!

25

a z ni - mi ty - le szczę - ścia, z ni - mi na - dzie - i tak wie - le?
 Mais où sont - ils ces beau - moments qui trom - paient mes dou - leurs?

rall.

[rall.]

Un poco più lento
p dolce

27

Ke - dy jest mi - ła la - tek dzie - cin - nych we - se - le?
 Nie - men, pre - miè - re joi - e et le plus doux des char - mes,

pp dolciss.

Tempo I

cre - scen - do

Gdzie są mi - lsze bu - rzli - we - go wie - ku nie - po - ko - je?
 que sont-ils de - ve - nus ces jours -, mon plus cher bien?

29

cre - scen - do

Kę - dy jest La - ura mo - ja? gdzie są przy - ja - cie - le? Wszy - stko
 Rien n'est res - té de mon pas - sé, non, rien que des lar - mes. L'on - de

31

Lento ad libitum

prze - szło, a cze - muž nie przej - dą łązy
 mar - che... et moi je n'en - tends, je n'en -

33

[rall.] Tempo I

mo - plus - jel
 - tends plus rien!

35

Zadanie 47.

Napisz wypracowanie na jeden z podanych tematów:

47.1. Porównaj twórczość fortepianową Fryderyka Chopina i Karola Szymanowskiego pod kątem podobieństw oraz różnic gatunków i stylu.

Możesz wykorzystać niżej zamieszczony fragment listu Karola Szymanowskiego do Zdzisława Jachimeckiego z czwartego grudnia 1910 roku:

Jako muzyk będę miał posłuch do czasu, gdy między moją kompozycją a Chopinem da się przeprowadzić niezaprzeczoną prosta linia (exemplum: Sonata, Preludia, Etiudy). Gdy stanę zupełnie

na własnych nogach, zaczęli się rzucać kamieniami – czego miałem dowody na wszystkich moich ostatnich kompozycjach.

47.2. Przedstaw rolę dodekafonii i serializmu w muzyce XX wieku. Omów genezę, ośrodki, wskaż najważniejszych twórców i ich dzieła.

Zadanie 48.

W starożytnej Grecji niektórym śpiewom chóralnym towarzyszył instrument dęty złożony z dwóch piszczałek zaopatrzonych w stroiki. Solowa gra na tym instrumencie była jedną z dyscyplin igrzysk organizowanych m.in. w Delfach.

48.1. Podaj nazwę tego instrumentu.

.....

48.2. Który z poniższych muzyków był wirtuozem wirtuoza omawianego instrumentu, żyjącym w VI w. p.n.e.? Zaznacz odpowiedź spośród podanych.

- A. Eurypides
- B. Pindar z Teb
- C. Sakkadas z Argos
- D. Terpander z Lesbos

Zadanie 49.

Uzupełnij tekst dotyczący chorału gregoriańskiego, wpisując odpowiednie terminy.

Chorał mógł być wykonywany przez kantora lub przez chór, mógł być również realizowany w dialogu solista – chór, co nosiło miano śpiewu Naprzemienne występowanie dwóch chórów nazywano śpiewem

Zadanie 50.

Wyjaśnij, na czym polegał związek między chorałem gregoriańskim a najstarszą formą organum.

.....
.....
.....

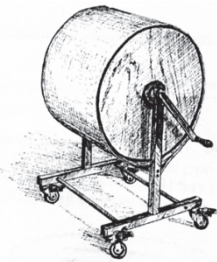
Zadanie 51.

Zapoznaj się z niżej zamieszczonymi ilustracjami instrumentów oraz opisem jednego z nich, a następnie wykonaj polecenia.

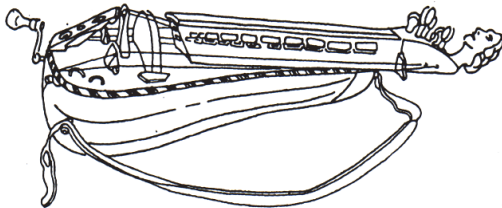
1.



2.



3.



Lira korbowa należała do ulubionych instrumentów średniowiecza. W pierwszej fazie rozwoju główną cechą jej budowy jest skracanie strun za pomocą tangentów, a później mechanizacja smyczka w formie obrotowego drewnianego krążka, smarowanego kalafonią i umieszczonego w dolnej części pudła rezonansowego.

51.1. Dokończ zdanie, wpisując numer ilustracji.

Opisaną w tekście lirę korbową przedstawiono na ilustracji nr

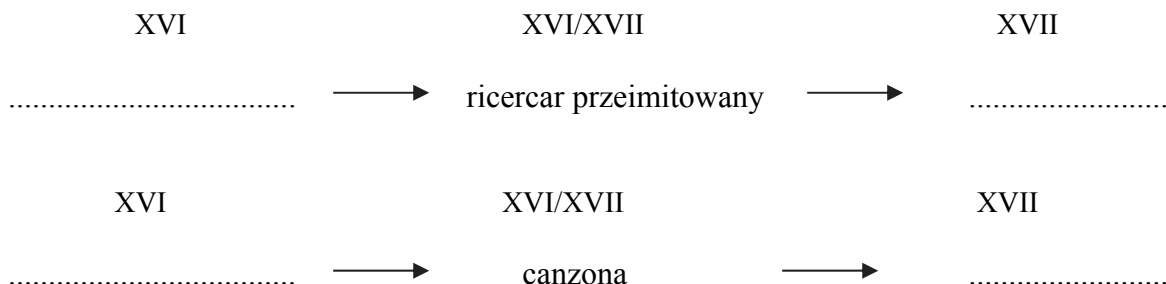
51.2. Uporządkuj chronologicznie instrumenty, zaczynając od najdawniejszego, wpisz odpowiednie numery ilustracji.

--	--	--

Zadanie 52.

W dziejach muzyki gatunki i formy muzyczne rozwijają się w oparciu o wcześniej istniejące. Ricercar przeimitowany oraz canzona powstały przez przeniesienie na grunt muzyki instrumentalnej wzorców wykształconych w renesansowych gatunkach wokalnych. W epoce baroku z ricercaru przeimitowanego wyrosła kunsztowna forma polifoniczna, a wieloodcinkowa canzona dała początek jednej z najtrwalszych form cyklicznych instrumentalnej muzyki kolejnych epok .

52.1. Uzupełnij wykres nazwami odpowiednich form/gatunków muzycznych.



52.2. Podaj nazwisko włoskiego kompozytora, który na przełomie XVI i XVII wieku tworzył *ricercary* i *canzony*.

Nazwisko kompozytora:

Zadanie 53.

Wśród dzieł muzyki staropolskiej zachowało się kilka kompozycji zatytułowanych *Missa paschalis*.

53.1. Wyjaśnij znaczenie terminu *paschalis* obecnego w tytule mszy.

.....

53.2. Z podanej listy wybierz nazwiska twórców, którzy skomponowali *Missa paschalis* - jednego z epoki renesansu oraz jednego z epoki baroku i wpisz je poniżej.

Adam Jarzębski Marcin Leopolita

Bartłomiej Pękiel Wacław z Szamotuł Mikołaj Zieleński

Renesans: Barok:

Zadanie 54.

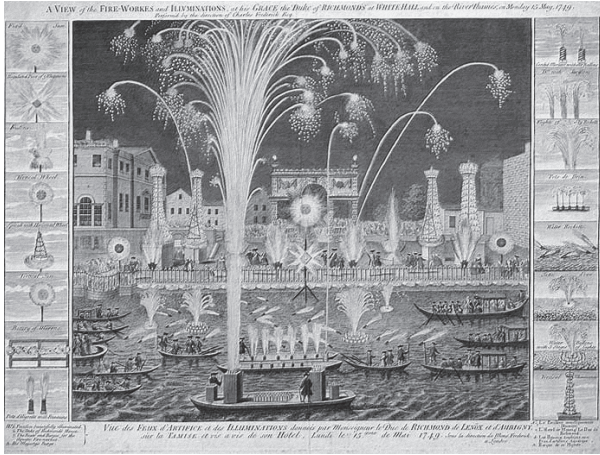
Uzupełnij tekst, wpisując odpowiednie nazwy funkcji (stanowisk) kolejno pełnionych przez kompozytora.

Twórczość Johanna Sebastiana Bacha miała charakter użytkowy i wiązała się z funkcjami, które pełnił kompozytor. W pierwszym etapie działalności w Arnstadt, Mühlhausen oraz w Weimarze piastował stanowisko i nawet wiele lat później znany był przede wszystkim jako wybitny wirtuoz tego instrumentu. W latach 1717 – 23 Bach był na dworze księcia Leopolda von Anhalt w Köthen, gdzie zajmował się muzyką kameralną i pedagogiczną. W ostatnim okresie życia kompozytor pełnił funkcję w kościele św. Tomasza w Lipsku oraz miejskiego dyrektora muzyki.

Zadanie 55.

Poniższe ilustracje przedstawiają okoliczności pierwszych wykonań dwóch utworów plenerowych Jerzego Fryderyka Händla.

55.1. Pod każdą z ilustracji wpisz odpowiedni tytuł dzieła G.F. Händla oraz określ gatunek muzyczny, do którego należą oba utwory.



Tytuł utworu: Tytuł utworu:

Gatunek muzyczny:

55.2. Zaznacz imię władcy, o którego względy Händel zabiegał przedstawionymi na ilustracjach wykonaniami obu utworów.

- A. August II
- B. Fryderyk II
- C. Jerzy I
- D. Ludwik XV

55.3. Podaj nazwę ośrodka muzycznego, w którym G. F. Händel w tym czasie pełnił funkcję nadwornego kompozytora.

.....

Zadanie 56.

56.1. W XVII wieku tworzone dwa rodzaje sonaty: *da chiesa* i *da camera*. Wyjaśnij znaczenie terminów w odniesieniu do funkcji, jaką pełnił każdy z wymienionych typów sonaty.

Da camera:

Da chiesa:

56.2. Z poniższej listy wybierz i podkreśl dwa rodzaje obsady charakterystyczne dla barokowych sonat.

solowa

kwartet smyczkowy

triowa

orkiestrowa

56.3. Podaj nazwisko kompozytora, w którego twórczości skryształizowały się obie formy barokowej sonaty.

.....

Zadanie 57.

57.1. Obok podanych tytułów dzieł epoki klasycznej wpisz nazwisko twórcy oraz określ gatunek muzyczny każdego utworu.

Imię i nazwisko kompozytora	Tytuł utworu	Gatunek
	<i>Eroica</i>	
	<i>Coriolan</i>	
	<i>Do dalekiej ukochanej (An die ferne Geliebte)</i>	
	<i>Dla Elizy (Für Elise)</i>	

57.2. Spośród podanych w tabeli wybierz utwór, który ma budowę czteroczęściowego cyklu sonatowego i podaj jego pełny tytuł.

Pełny tytuł utworu:

Zadanie 58.

Przedstaw po jednej cesze twórczości Johannes Brahmsa, które świadczą o nawiązywaniu przez niego do twórczości i stylu dwóch wielkich poprzedników – Bacha i Beethovena.

Nawiązania do Bacha:

.....

.....

Nawiązania do Beethovena:

.....

.....

Zadanie 59.

Przeczytaj informację o operze i określ, którego dzieła dotyczy i kto jest jego autorem.

Bohater rozpoznaje w Tatianie miłość swego życia dopiero wtedy, gdy młoda kobieta jest już księżną, żoną księcia Gremina. Bezduśnie odrzucił niegdyś uczucie wrażliwej dziewczyny. Od strony czysto muzycznej zaś – jak zwykle u tego kompozytora – urzekająca inwencja melodii, porywające tańce: wspaniałe walc oraz szczególnie miłe polskiemu słuchaczowi mazur

i polonez. Niezwykle pole do popisu dla śpiewaków kreujących główne partie: subtelna i szczerza Tatiana „pisząca najpiękniejszy list miłosny w dziejach opery” i poeta Leński, „najpiękniejsze solo tenorowe w całej rosyjskiej literaturze operowej”.

Tytuł dzieła: Kompozytor:

Zadanie 60.

Przy każdym z niżej wymienionych tytułów oper podaj imię i nazwisko jej kompozytora. Uzasadnij, dlaczego dana opera zajmuje szczególne miejsce w historii muzyki.

La serva padrona (Służąca panią)

Kompozytor:

Uzasadnienie:

.....

Czarodziejski flet

Kompozytor:

Uzasadnienie:

.....

Tristan i Izolda

Kompozytor:

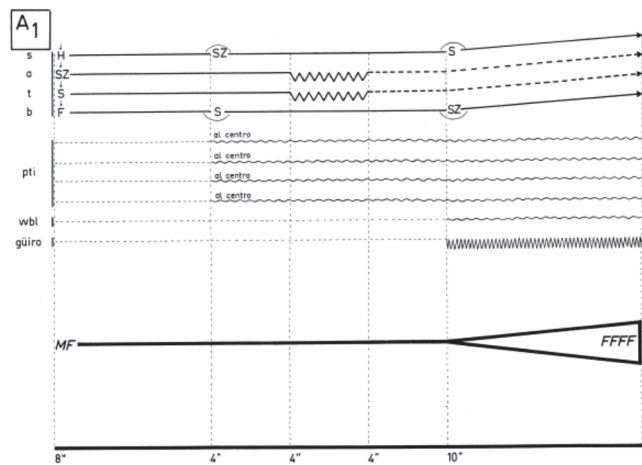
Uzasadnienie:

.....

Zadanie 61.

61.1. Uporządkuj chronologicznie przedstawione notacje muzyczne, zaczynając od występującej najdawniej. Wpisz cyfry od 1 do 4 w wyznaczone miejsca.

Menuetto.
Allegro, ma non troppo.



PAVANE:



61.2. Podaj nazwę notacji, która wśród podanych przykładów jest najstarsza.

Nazwa najstarszej notacji muzycznej:

Zadanie 62.

Harmonika jest środkiem techniki kompozytorskiej, który w istotny sposób decyduje o stylu muzycznym. Cześć kompozytorów posługiwała się konwencjonalną w danej epoce harmoniką, inni wprowadzali nowatorskie rozwiązania, jak np. akordy charakterystyczne dla ich indywidualnego języka muzycznego.

62.1. Ułóż w porządku chronologicznym niżej wymienione akordy. W tym celu dopisz cyfry do nazwy akordu, zaczynając od najwcześniej występującego w historii muzyki.

akord chopinowski

akord neapolitański

akord prometejski

akord tristanowski

62.2. Akord *chopinowski* swą nazwę wziął od nazwiska kompozytora. Spośród trzech pozostałych akordów wybierz jeden i wyjaśnij pochodzenie jego nazwy.

.....

.....

.....

.....

Zadanie 63.

W historii muzyki kompozytorzy często pisali utwory z myślą o konkretnych wykonawcach lub na ich zamówienie.

Z podanej listy wybierz wykonawcę, dla którego Witold Lutosławski i Krzysztof Penderecki skomponowali utwory znajdujące się wśród niżej podanych. Wpisz nazwisko wykonawcy i tytuły dwóch dzieł skomponowanych dla wskazanego wirtuoza.

- a. Anne-Sophie Mutter
- b. Mścisław Rostropowicz
- c. Krystian Zimerman

- 1. *Łańcuch II*
- 2. *II Koncert wiolonczelowy*
- 3. *Wariacja Sacherowska*

Wykonawca	Kompozytor	Tytuł dzieła
	Witold Lutosławski	
	Krzysztof Penderecki	

Zadanie 64.

Niżej zamieszczono ilustracje ukazujące najpopularniejsze polskie tańce oraz nuty – fragmenty utworów, które są tańcami przedstawionymi na obrazach.

Połącz obraz tańca z jego nutowym zapisem oraz podaj nazwę każdego z zaprezentowanych tańców. Odpowiedzi wpisz w tabelę.

Obrazy przedstawiające polskie tańce:

A.



B.



C.



D.




E.



Obraz	Numer przykładowego nutowego	Nazwa tańca
A.		
B.		
C.		
D.		
E.		

Zapis nutowy tańców (fragmenty utworów)

1.	
2.	
3.	
4.	
5.	

Zadanie 65.

Niżej umieszczono trzy cytaty odnoszące się do technik kompozytorskich XX wieku oraz utworów, w których omawiane techniki znalazły zastosowanie i osiągnęły skryształowaną postać. Przeczytaj zamieszczone teksty i wykonaj polecenia.

65.1. Pod każdym cytatem wpisz nazwę techniki kompozytorskiej, o której mowa, podaj nazwisko jej twórcy – autora utworu wskazanego w tekście oraz datę powstania dzieła. Nazwiska kompozytorów i daty powstania dzieł wybierz z niżej podanych list.

John Cage

Philip Glass

Edgar Varèse

1937

1951

1976

A. „Dzieło teatralne (*theater event*) *Einstein on the Beach* (...) to opera bez akcji, utwór konceptualny, spajany przez powtarzające się motywy wizualne i tekstowe (...). Wykonawcy śpiewają liczby oraz „do re mi”. (...) [Kompozytor i reżyser] odkryli, że ograniczając do minimum ruch harmoniczny i akcję sceniczną, mogą stworzyć wrażenie, że za sceną kryje się głęboki kanion emocji (...).”

Technika: Kompozytor: Rok:

B. „ (...) postępował zgodnie z zasadami chińskich wróżbitów, określonymi w *I Ching*, czyli *Księdze przemian*, która każe posługiwać się przypadkowymi działaniami. Cykl fortepianowy *Music of Changes* (*Muzyka przemian*) w całości oparty jest na *I Ching*. Kolejne rzuty kostką decydowały, które dźwięki się pojawią, jaka będzie ich długość, dynamika, tempo, a także ile warstw działania powinno zostać na siebie nałożonych. (...) Posługiwanie się przypadkiem (...) prowadziło daleko poza granice tradycji europejskiej.”

Technika: Kompozytor: Rok:

C. „Nie sposób odmówić [mu] zasług w dziedzinie bezpośredniego, naturalnego kształtowania dźwiękowych fenomenów. Pieczołowicie kształtował ich brzmienie i przestrzenną projekcję; odznaczał się szczególnym wyczuleniem na barwę, która przestała być „rozkoszna czy malownicza”, a stała się „strukturująca.” To była pierwsza muzyka, która nie poddawała się transkrypcji (...). *Ionisation* (...) to pierwszy utwór muzyczny skomponowany wyłącznie na podstawie szumów /noise/, a dokładnie: na podstawie instrumentów o nieokreślonej wysokości dźwięku lub niezdolnych do wytwarzania konwencjonalnych interwałów. (...) „Nie będzie już polifonii ani gry tematów melodycznych. Całe dzieło stanie się totalną melodią, niczym rwąca rzeka.”

Technika: Kompozytor: Rok:

65.2. Wskaż kraj, który reprezentują wszyscy trzej twórcy.

.....

Zadanie 66. 

Przeprowadź analizę wzrokowo-słuchową trzech menuetów – Jana Sebastiana Bacha, Wofganga Amadeusza Mozarta i Arnolda Schönberga – i wykonaj polecenia.

Uwaga! Przykłady dźwiękowe są krótsze niż nuty utworów. Nagrania ukazują tylko fragmenty kompozycji, które w całości zaprezentowane są w partyturach. W nutach można robić zaznaczenia.

66.1. Określ formę, zasadę kształtowania oraz fakturę właściwe dla każdego menueta.

	J. S. Bach Menuet z IV Suity angielskiej F-dur	W. A. Mozart Menuet z Serenady G-dur <i>Eine Kleine Nachmusik</i>	A. Schönberg Menuet z Suity na fortepian op. 25
Forma (schemat literowy/nazwa)			
Zasada kształtowania			
Rodzaj faktury (ilość i współdziałanie głosów)			

Menuet I.



The image displays the musical score for Menuet I by J.S. Bach. It consists of five systems of two staves each (treble and bass clef). The score includes first and second endings. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The piece is in F major.

66.2. Porównaj menuety i wskaż dwie cechy wspólne dla wszystkich trzech utworów.

.....
.....
.....

66.3. Wskaż cechę, która wyróżnia każdy z tych menuetów, a nie została wcześniej uwzględniona i opisana w tabeli.

.....
.....
.....
.....

Menuetto
Allegretto

Menuetto da Capo

1 Moderato (♩ = ca 88)

2 3 4

5 6 7

8 rit... - tempo

11 12 13 14

15 16 rit... - tempo

18 19 20 21

22 rit... - tempo

23 24 25

26 poco rit... - tempo

27 28 29 30

31 calando...

32 33

Zadanie 67.

Przykłady dźwiękowe w tym zadaniu to fragmenty trzech utworów opartych na rytmach polskich tańców, reprezentujących różne gatunki muzyczne.

Po wysłuchaniu uzupełnij tabelę, wybierając informację o utworach z niżej podanych list kompozytorów, gatunków muzycznych, tytułów dzieł oraz nazw tańców.

Kompozytor: Fr. Chopin, P. Czajkowski, St.

Moniuszko, H. Wieniawski

Gatunek muzyczny: balet, miniatura instrumentalna, opera, pieśń

Tytuł utworu: *Halka*, *Pierścień*, *Pamiętka z Poznania/Souvenir de Posen*, *Jezioro Łabędzie*

Taniec: kujawiak, krakowiak, mazur, polonez

34 Trio

35 36 37

38 39 40 41

42 poco pes. - rit...

Menuett da capo

	Kompozytor	Gatunek muzyczny	Tytuł utworu	Taniec
Przykład nr 1.				
Przykład nr 2.				
Przykład nr 3.				

Zadanie 68. 🗣️

68.1. Zapoznaj się z nagraniami fragmentów trzech suit, reprezentujących różne nurty stylistyczne obecne w muzyce z początku XX wieku. Podaj nazwy tych nurtów.

	Nazwa nurtu (kierunku) w muzyce XX wieku
Przykład nr 1.	
Przykład nr 2.	
Przykład nr 3.	

68.2. Podaj przykład suit z muzyki filmowej skomponowanej po 1950 roku. Wskaż tytuł filmu oraz imię i nazwisko kompozytora.

Tytuł filmu: Kompozytor:

Zadanie 69. 🗣️

Na podstawie analizy przykładu nutowego i nagrania *Preludium A-dur* op. 28 nr 7 Fryderyka Chopina oraz na podstawie analizy słuchowej dwóch utworów z XX wieku – *Hommage á Chopin* z „Deux Contraste” op. 31 Alfredo Caselli oraz *Preludium G-dur* op. 53 nr 3 Nikołaja Kapustina, wykonaj niżej podane polecenia.

69.1. Podaj nazwę polskiego tańca poddanego stylizacji w *Preludium A-dur* Chopina.

.....

69.2. Wskaż dwie cechy tańca obecne w analizowanym *Preludium* oraz cechę, która jest środkiem stylizacji i nie występuje w użytkowym wzorcu.

Andantino

7 *p dolce*

5

11

Led. (*Led.) * Led. (*Led.) *

Led. (*Led.) * Led. (*Led.) *

Led. (*Led.) * Led. * Led. * Led. (*Led.) *

69.3. Określ styl, w którym skomponowany jest każdy z dwóch utworów z XX wieku, przedstaw cechę techniki kompozytorskiej właściwą dla tego stylu oraz wskaż w każdym utworze dwa sposoby nawiązywania do stylu Chopina.

Preludium A. Caselli

Styl:

Cecha techniki:

Sposoby nawiązania do stylu Chopina:

.....

.....

.....

Preludium N. Kapustina

Styl:

Cecha techniki:

Sposoby nawiązania do stylu Chopina:

.....

.....

.....

Zadanie 70. 🗣️

Maurice Ravel w partyturze czwartej części suity pt. *Moja matka gęś* (*Ma mère l'Oye*) umieścił treść rozmowy prowadzonej przez bohaterów bajki, stanowiącej kanwę utworu.

„Gdy myślę o twym dobrym sercu, nie wydajesz mi się taki brzydki.” – „Ach, ja mam wprawdzie dobre serce, ale jestem potworem” – „Jest wiele ludzi, którzy są gorszymi potworami od ciebie.” – „Gdybym był mądry, ułożyłbym na podziękowanie piękny komplement, ale jestem przecież tylko głupim zwierzęciem. Umieram szczęśliwy, ponieważ widzę cię jeszcze raz.” – „Nie, mój najdroższy, nie umrzesz. Będziesz żyć, by zostać moim mężem” – *I oto zniknął Potwór, a ona ujrzała u swych stóp księcia pięknego jak miłość, który dziękował jej za uwolnienie od czarów.*

(*M-me de Beaumont*)

Na podstawie analizy nagrania i partytury początkowego fragmentu utworu opisz środki muzyczne, jakimi zostały przedstawione:

a) postać Pięknej,

b) postać Bestii,

c) rozmowa prowadzona przez Piękną i Bestię.

W charakterystyce uwzględnij różne elementy dzieła muzycznego – melodię, rytmikę, instrumentację.

a) Postać Pięknej:

.....

.....

.....

.....

b) Postać Bestii:

.....

.....

.....

.....

.....

c) Rozmowa Pięknej i Bestii:

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

Mouv^t de Valse modéré $\text{♩} = 50$

2 GRANDES FLÛTES *pp*

2 HAUTBOIS

2 CLARINETTES en SI b *1^o Solo*
pp expressif

1 BASSON

1 CONTREBASSON

2 CORS en FA
Chromatiques

TRIANGLE $\frac{3}{4}$

CYMBALES $\frac{3}{4}$

GROSSE-CAISSE $\frac{3}{4}$

HARPE *pp*

Mouv^t de Valse modéré $\text{♩} = 50$ Sourdines

VIOLONS *pp* Sourdines

ALTOS *pp* Sourdines

VIOLONCELLES *pp* Sourdines

CONTREBASSES *pp pizz.* Sourdines

The musical score is divided into two systems. The first system includes parts for Gdes Fl., Htb, Cl., Bon, Cors, and Harpe. The second system includes parts for Gdes Fl., Cl., Bon, Cors, Harpe, Vons, Alt., Velles Div., and C. B. The score features various musical notations such as dynamics (pp, p, mp), articulation (pizz., arco), and performance instructions (à 2, Sourdine). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4.

System 1:

- Gdes Fl.: *à 2*, *mp*
- Htb: *1^o*
- Cl.: *pp*
- Bon: *pp*, *1^o*
- Cors: *p*
- Harpe: *p*

System 2:

- Gdes Fl.: *p*
- Cl.: *p*, *pp*
- Bon: *p*
- Cors: *1^o*, *pp*, *Sourdine*
- Harpe: *p*, *pp*
- Vons: *p*, *pp*, *pizz.*
- Alt.: *p*, *pp*
- Velles Div.: *pp*, *pp*
- C. B.: *pp*

The musical score is arranged in a standard orchestral format. The instruments listed on the left are: Gdes Fl., Htb, Cl., Bon, C. Bon, Cors, Cymb., Gr.C., Harpe, vons, Alt. Div., velles Div., and C.B. Div. The score is divided into two systems. The first system includes the woodwinds, brass, and percussion. The second system includes the strings. The music is in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. Dynamics include *mf* (mezzo-forte) and *p* (piano). Performance instructions include *pizz.* (pizzicato) and *arco sur la touche* (arco playing on the strings).

128 Mother Goose Suite (Les entretiens)

3^e 1^o Solo

Gd^{es} Fl. *p très expressif*

Htb

C. Bon *p*

Cors

Unis *arco pp* ôtez les Sourdines

Unis jeu ordinaire *pp* ôtez les Sourdines

Unis *pp* ôtez les Sourdines

Unis *arco pp* *p* *pp*

Animez peu à peu

Gd^{es} Fl. *p*

Htb

Cl. 1^o Solo *p*

Bon *p*

C. Bon *p*

Harpe (FA h) *p* (UTb REb)

Animez peu à peu

p *p* *p* *p*

Zadanie 71.

Napisz wypracowanie na jeden z niżej podanych tematów.

71.1. Przedstaw renesans gatunku suity w twórczości kompozytorów 2 poł. XIX i w XX wieku. Uwzględnij przemiany suity dotyczące funkcji, budowy formalnej, technik kompozytorskich oraz środków wykonawczych.

Wykorzystaj wnioski z rozwiązania poprzednich zadań (nr 48–70).

71.2. Przedstaw różne sposoby wykorzystania polskich tańców narodowych w twórczości kompozytorów XIX i XX wieku. Uwzględnij cechy tańców, środki artystycznej stylizacji oraz gatunki muzyczne, w których znalazły one zastosowanie.

Wykorzystaj wnioski z rozwiązania poprzednich zadań (nr 48–70).

2. Odpowiedzi

Zadanie 1.1.

Poprawna odpowiedź

VI w. p.n.e.

Schemat punktowania

1 p. – za właściwą odpowiedź.

0 p. – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi.

Zadanie 1.2.

Przykładowa odpowiedź

Pitagoras bada dźwięki wydobywane z różnych źródeł pod kątem zależności wysokości tych dźwięków od wielkości dzwonków, poziomu napełnienia naczyń płynem, stopnia napięcia (obciążenia) strun / miejsc skracania strun oraz długości piszczałek.

Schemat punktowania

3 p. – za prawidłowy opis czterech eksperymentów.

2 p. – za prawidłowy opis trzech eksperymentów.

1 p. – za prawidłowy opis dwóch eksperymentów.

0 p. – za odpowiedź niepełną lub błędną albo brak odpowiedzi.

Zadanie 2.1.

Poprawna odpowiedź

dorycka, frygijska, lidyjska, miksolidyjska

Schemat punktowania

1 p. – za cztery poprawnie wskazane nazwy skal.

0 p. – za odpowiedź niepełną lub błędną albo brak odpowiedzi.

Zadanie 2.2.

Poprawna odpowiedź

B.

Schemat punktowania

1 p. – za odpowiedź poprawną.

0 p. – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi.

Zadanie 2.3.

Poprawna odpowiedź

jońska i eolska

Schemat punktowania

1 p. – za podanie dwóch właściwych nazw skal.

0 p. – za odpowiedź niepełną lub błędne albo brak odpowiedzi.

Zadanie 3.1.

Poprawna odpowiedź

XV w., szkoła burgundzka

Schemat punktowania

1 p. – za poprawne podanie wieku i nazwy szkoły.

0 p. – za odpowiedź niepełną lub błędną albo brak odpowiedzi.

Zadanie 3.2.

Poprawna odpowiedź

imitacyjna, cantus firmus, fauxbourdon

Schemat punktowania

1 p. – za podkreślenie trzech właściwych nazw.

0 p. – za odpowiedź niepełną lub błędną albo brak odpowiedzi.

Zadanie 4.1.

Poprawna odpowiedź

lutnia, harfa, dudy

Schemat punktowania

3 p. – za poprawne wskazanie trzech nazw instrumentów.

2 p. – za poprawne wskazanie dwóch nazw instrumentów.

1 p. – za poprawne wskazanie jednej właściwej nazwy.

0 p. – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi.

Zadanie 4.2.

Poprawna odpowiedź

rybąłci / goliardzi / szpilmani / jokulatorzy / waganeci / żonglerzy

Schemat punktowania

1 p. – za podanie właściwej nazwy.

0 p. – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi.

Zadanie 5.

Poprawna odpowiedź

polichóralnej, koncertującej, Heinrich Schütz, Mikołaj Zieleński

Schemat punktowania

4 p. – za cztery poprawne uzupełnienia; po jednym punkcie za każde dobre uzupełnienie

0 p. – za uzupełnienia niepoprawne lub brak odpowiedzi

Zadanie 6.1.

Poprawna odpowiedź

tabulatura lutniowa / tabulatura / notacja tabulaturowa; XVI wiek

Schemat punktowania

- 2 p. – za podanie prawidłowej nazwy notacji i właściwego wieku.
 1 p. – za podanie poprawnej nazwy notacji lub właściwego wieku.
 0 p. – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi.

Zadanie 6.2.**Poprawna odpowiedź**

fantazja

Schemat punktowania

- 1 p. – za odpowiedź poprawną.
 0 p. – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi.

Zadanie 6.3.**Poprawna odpowiedź**

Zygmunt August

Schemat punktowania

- 1 p. – za odpowiedź poprawną.
 0 p. – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi.

Zadanie 7.**Przykładowa odpowiedź**

Wilhelm Friedmann był synem Jana Sebastiana Bacha, a inwencje z wymienionego zbioru spełniały rolę dydaktyczną.

Schemat punktowania

- 2 p. – za odpowiedź ze wskazaniem pokrewieństwa oraz funkcji zbioru.
 1 p. – za odpowiedź ze wskazaniem pokrewieństwa lub funkcji zbioru.
 0 p. – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi

Zadanie 8.1.**Poprawna odpowiedź**

balet de cour / balet dworski

Schemat punktowania

- 1 p. – za podanie właściwej nazwy.
 0 p. – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi.

Zadanie 8.2.**Poprawna odpowiedź**

Nazwa tańca: menuet.

Kompozytor: Jean B. Lully.

Schemat punktowania

- 2 p. – za poprawne podanie nazwy tańca i nazwiska kompozytora.
- 1 p. – za poprawne podanie nazwy tańca lub nazwiska kompozytora.
- 0 p. – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi.

Zadanie 9.

Przykładowa odpowiedź

Cechy muzyki: występowanie kontrastów dynamicznych, zróżnicowanie tempa, przewaga tonacji molowych, pogłębiona wyrazowość przebiegu formy.

Przykład utworu: Józef Haydn *Trauer-Symphonie (Symfonia żałobna)*, *Abschieds-Symphonie (Symfonia pożegnalna)*.

Schemat punktowania

- 2 p. – za poprawne wskazanie dwóch cech stylu oraz przykładu dzieła (tytułu oraz nazwiska kompozytora).
- 1 p. – za poprawne wskazanie tylko dwóch cech stylu lub jednej cechy stylu i przykładu dzieła (tytułu oraz nazwiska kompozytora).
- 0 p. – za odpowiedź niepełną lub brak odpowiedzi.

Zadanie 10.1.

Poprawna odpowiedź

polonez

Schemat punktowania

- 1 p. – za poprawne nazwanie tańca.
- 0 p. – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi.

Zadanie 10.2.

Przykładowa odpowiedź

Maciej Kamieński / Jan Stefani / Józef Elsner / Maria Szymanowska

Schemat punktowania

- 1 p. – za poprawne wskazanie nazwiska kompozytora.
- 0 p. – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi.

Zadanie 11.

Poprawna odpowiedź

Preludia op. 28

Schemat punktowania

- 1 p. – za poprawne podanie tytułu cyklu.
- 0 p. – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi.

Zadanie 11.2.**Przykładowa odpowiedź**

Z Schumannem Chopin spotykał się w czasie podróży do Niemiec, a z Lisztem w czasie pobytu w Paryżu.

Schemat punktowania

2 p. – za poprawną odpowiedź dotyczącą Schumanna i Liszta.

1 p. – za poprawną odpowiedź dotyczącą Schumanna lub Liszta.

0 p. – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi.

Zadanie 11.3.**Poprawna odpowiedź**

Karol Szymanowski

Schemat punktowania

1 p. – za poprawną odpowiedź.

0 p. – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi.

Zadanie 12.**Poprawna odpowiedź**

1-c, 2-a, 3-d

Schemat punktowania

3 p. – za wszystkie poprawne przyporządkowania.

2 p. – za dwa poprawne przyporządkowania.

1 p. – za jedno dobre przyporządkowanie.

0 p. – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi.

Zadanie 13.**Przykładowa odpowiedź**

Arthur Honneger: *Pacific 231, Rugby*; Darius Milhaud *Machines agricoles (Maszyny rolnicze), Scaramouche*; Francis Poulenc *Concert champêtre (Koncert wiejski)*.

Schemat punktowania

1 p. – za podanie właściwego przykładu utworu.

0 p. – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi.

Zadanie 14.**Poprawna odpowiedź**

Kompozytor	Tytuł	Gatunek/forma dzieła
Arnold Schönberg	<i>Ocalały z Warszawy</i>	kantata
Dymitr Szostakowicz	<i>Symfonia Leningradzka / VII symfonia C-dur</i>	symfonia
Benjamin Britten	<i>War Requiem</i>	oratorium / requiem, nabożeństwo żałobne

Schemat punktowania

- 3 p. – za poprawne uzupełnienie trzech luk w tabeli.
- 2 p. – za poprawne uzupełnienie dwóch luk w tabeli.
- 1 p. – za poprawne uzupełnienie jednej luki w tabeli.
- 0 p. – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi.

Zadanie 15.

Przykładowa odpowiedź

Roman Palester / Andrzej Panufnik / Tadeusz Z. Kassern / Konstatnty Regamey

Schemat punktowania

- 1 p. – za poprawne wskazanie nazwiska.
- 0 p. – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi.

Zadanie 16.1.

Poprawna odpowiedź

fortepian preparowany

Schemat punktowania

- 1 p. – za właściwą odpowiedź.
- 0 p. – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi.

Zadanie 16.2.

Poprawna odpowiedź

John Cage (Henry Cowell)

Schemat punktowania

- 1 p. – za właściwą odpowiedź.
- 0 p. – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi.

Zadanie 16.3.

Poprawna odpowiedź

klaster

Schemat punktowania

- 1 p. – za właściwą odpowiedź.
- 0 p. – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi.

Zadanie 17.1.

Przykładowa odpowiedź

gwara ludowa / autentyczna melodia ludowa / refren oparty na zawołaniach / krótkie przygrywki instrumentalne między zwrotkami pieśni

Schemat punktowania

1 p. – za właściwą odpowiedź.

0 p. – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi.

Zadanie 17.2.**Przykładowa odpowiedź**

proste opracowanie harmoniczne / skromna instrumentacja / ‘swojska’ melodyka i rytmika

Schemat punktowania

1 p. – za właściwą odpowiedź.

0 p. – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi.

Zadanie 17.3.**Poprawna odpowiedź**

muzyka folkowa / *folk music* / *folk-rock*

Schemat punktowania

1 p. – za właściwą odpowiedź.

0 p. – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi.

Zadanie 18.1.**Poprawna odpowiedź**

Kolejno: sopran, trąbka, organy, b.c.

Schemat punktowania

1 p. – za poprawne podanie pełnej obsady.

0 p. – za odpowiedź niepełną lub błędną albo brak odpowiedzi.

Zadanie 18.2.**Poprawna odpowiedź**

Nazwa stylu: styl koncertujący.

Cechy utworu, np.: koncertowanie / dialogowanie partii sopranu z partią trąbki / wirtuozowskie partie solowe sopranu i trąbki.

Schemat punktowania

3 p. – za właściwe wskazanie stylu i dwóch cech utworu.

2 p. – za właściwe wskazanie stylu i jednej cechy utworu lub tylko dwóch cech.

1 p. – za właściwe wskazanie stylu lub jednej cechy utworu.

0 p. – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi.

Zadanie 18.3.**Poprawna odpowiedź**

Epoka: barok.

Gatunek: solowy koncert kościelny / koncert wokalny / koncert kościelny.

Schemat punktowania

2 p. – za poprawne wskazanie epoki i gatunku utworu.

1 p. – za poprawne wskazanie epoki lub gatunku.

0 p. – za wskazania błędne lub brak odpowiedzi.

Zadanie 18.4.

Poprawna odpowiedź

Marcin Mielczewski / Stanisław Sylwester Szarzyński

Schemat punktowania

1 p. – za właściwą odpowiedź.

0 p. – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi.

Zadanie 19.1.

Poprawna odpowiedź

technika cantus firmus

Schemat punktowania

1 p. – za właściwą odpowiedź.

0 p. – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi.

Zadanie 19.2.

Przykładowa odpowiedź

- zastosowanie metrum trójdzielnego o tanecznym charakterze
- zastosowanie melizmatu na słowie *Alleluia*
- wyrazistość tekstu
- przewaga stylu sylabicznego

Schemat punktowania

2 p. – za poprawne wskazanie dwóch cech.

1 p. – za poprawne wskazanie jednej cechy.

0 p. – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi

Zadanie 19.3.

Poprawna odpowiedź

Tak.

Schemat punktowania

1 p. – za właściwą odpowiedź.

0 p. – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi.

Zadanie 20.1.**Przykładowa odpowiedź**

Gomółka skomponował psalmy na cztery głosy wokalne, a w nagraniu jest tylko jeden głos wokalny, któremu towarzyszy *vihuela* (akc. gitara hiszpańska, instrument strunowy).

Schemat punktowania

1 p. – za właściwą odpowiedź.

0 p. – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi.

Zadanie 20.2.**Przykładowa odpowiedź**

Wybór instrumentu charakterystycznego dla kultury hiszpańskiej; podkreślenie akompaniamentem rytmiki tanecznej tego psalmu / użycie instrumentu perkusyjnego

Schemat punktowania

1 p. – za właściwą odpowiedź.

0 p. – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi.

Zadanie 20.3.**Przykładowa odpowiedź**

Francja, Anglia, Niemcy.

Schemat punktowania

1 p. – za właściwą odpowiedź.

0 p. – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi.

Zadanie 21.1.**Przykładowa odpowiedź**

Ton psalmowy jest podstawą kształtowania fraz melodycznych we wszystkich czterech głosach / tematy w polifonicznym *Magnificat* opierają się na tonie psalmowym / motyw inicjalny poddawany imitacji ma strukturę interwałową podobną do początku tonu psalmowego.

Schemat punktowania

1 p. – za właściwą odpowiedź.

0 p. – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi.

Zadanie 21.2.**Poprawna odpowiedź**

technika przeimitowania / przeimitowanie

Schemat punktowania

1 p. – za właściwą odpowiedź.

0 p. – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi.

Zadanie 21.3.

Przykładowa odpowiedź

- Wacław z Szamotuł
- Marcin Leopolita
- Krzysztof Borek
- Tomasz Szadek
- Krzysztof Klabon

Schemat punktowania

1 p. – za właściwą odpowiedź.

0 p. – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi.

Zadanie 21.4.

Przykładowa odpowiedź

Mikołaj z Radomia, Mikołaj Zieleński, Marcin Mielczewski, Jacek Różycki, Marcin Żebrowski

Schemat punktowania

2 p. – za podanie dwóch właściwych nazwisk kompozytorów.

1 p. – za podanie jednego właściwego nazwiska kompozytora.

0 p. – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi.

Zadanie 22.

Poprawna odpowiedź

1F, 2F, 3P, 3P

Schemat punktowania

2 p. – za cztery poprawne odpowiedzi.

1 p – za trzy poprawne odpowiedzi.

0 p. – za odpowiedź niepełną lub błędną albo brak odpowiedzi.

Zadanie 23.1.

Poprawna odpowiedź

organum dwugłosowe z wykorzystaniem i przeciwnego i paralelnego ruchu głosów / polifonia organalna (polifonia w stylu konduktowym)

Schemat punktowania

1 p. – za właściwą odpowiedź.

0 p. – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi.

Zadanie 23.2.

Przykładowa odpowiedź

Górecki powierza wykonanie fragmentu organum instrumentom dętym.

Schemat punktowania

1 p. – za właściwą odpowiedź.

0 p. – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi.

Zadanie 23.3.**Przykładowa odpowiedź**

- klaster
- statyczne brzmienie instrumentów smyczkowych
- rodzaj brzmieniowej nuty stałej

Schemat punktowania

1 p. – za właściwą odpowiedź.

0 p. – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi.

Zadanie 23.4.**Poprawna odpowiedź**

Kraków

Schemat punktowania

1 p. – za właściwą odpowiedź.

0 p. – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi.

Zadanie 24.

24.1. Przedstaw rozwój polifonii religijnej w dawnej Polsce (średniowiecze – renesans – barok). Omów muzyczne gatunki i formy oraz ich funkcje, podaj przykłady z twórczości wybranych kompozytorów.

Schemat punktowania

	Kryterium	Realizacja kryterium	pkt część	pkt max
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 Świadectwem rozpoznania problemu – poza faktami przedstawionymi w tekście – może być w tym temacie np. zwrócenie uwagi na przemiany stylu w kontekście wzorów europejskich czy wskazanie muzyki religijnej jako dominującego gatunku w zachowanej do dziś twórczości staropolskiej.	0–1	1
3.	Trafne przywołanie i omówienie faktów istotnych dla tematu	np.: –rozdzielenie funkcji polifonii łacińskiej i pieśni religijnej z tekstem polskim (liturgia a śpiew religijny w domu i kościele); – rodzaje źródeł (rękopisy – np. kodeksy liturgiczne, druki – np. kancjonały); – najwcześniejsze świadectwa polifonicznego śpiewu liturgicznego (organum ze źródeł starosądeckich i	0-10	10

		<p>krakowskich);</p> <ul style="list-style-type: none"> – polifonia łacińska w XV w.; – najwcześniejsze przykłady polifonii do tekstów polskich; – renesansowe gatunki łacińskie: cykl mszalny, motet, gatunki pozamszalne; – XVI-wieczna polska pieśń wielogłosowa kręgów reformacyjnych i katolickich; rola psalmów; – różnorodność form, technik i stylów w muzyce polskiego baroku; – barokowe gatunki i formy (msza, nieszpory, litania, motet koncertujący, wokalny koncert solowy, <i>dialogo</i>); - barokowe techniki (np. polichórna, koncertująca, różne typy imitacyjnej) i style; opozycja <i>stile antico</i> (wzory polifonii renesansowej) – <i>stile moderno</i> (obsada z basso continuo); – zagadnienie wykonawstwa (typy obsady, ośrodki muzyki religijnej, np. kapela rorantystów, kapele dworskie, barokowe kapele katedralne i klasztorne). 		
4.	Dobór przykładów z literatury muzycznej, ilustrujących omawiane fakty	Oczekiwane jest odwołanie się np. do twórczości Mikołaja z Radomia, Sebastiana z Felsztyna, Wacława z Szamotuł, Marcina Leopolda, Mikołaja Gomółki, Mikołaja Zieleńskiego, Marcina Mielczewskiego, Bartłomieja Pękiela i in.	0–5	5
5.	Jakość omówienia	<ul style="list-style-type: none"> – umiejętność hierarchizowania problemów; – chronologiczne porządkowanie faktów; – konteksty (np. podjęcie zagadnienia wykonawstwa, wzorów europejskich np. flamandzkich czy weneckich, organowych intawolacji kościelnej muzyki wokalne, odniesienie do literatury staropolskiej w przypadku pieśni). 	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

24.2. Scharakteryzuj twórczość Roberta Schumanna w kontekście artystycznych idei okresu romantyzmu.

Schemat punktowania

	Kryterium	Realizacja kryterium	pkt część	pkt max
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. Świadectwem rozpoznania problemu – poza faktami przedstawionymi w tekście – może być w tym temacie np. zwrócenie uwagi na indywidualne rysy twórczości muzycznej i poglądów kompozytora czy jego twórczość krytyczno-literacką).	0–1	1
3.	Trafne przywołanie i omówienie faktów istotnych dla tematu	np.: – ogólne wskazanie dominujących w romantyzmie poglądów na muzykę i jej rolę w kręgu sztuk; – muzyczne i literackie predyspozycje Schumanna, związek jego twórczości z działalnością pianistyczną i krytyczno-literacką; – idee artystyczne kompozytora prezentowane w jego działalności literackiej; – inspiracje literackie w twórczości muzycznej; – romantyczne modyfikacje formy; – pieśń solowa i utwory fortepianowe jako gatunki dominujące w twórczości Schumanna; – rola miniatury fortepianowej; – programowy aspekt cykli fortepianowych; szczególny charakter cyklu <i>Karnawał</i> ; – twórczość pieśniowa do tekstów z najlepszej poezji epoki (np. Heine, Eichendorff); symbioza partii wokalne i fortepianowej; – romantyczne rysy twórczości symfonicznej i kameralnej; – indywidualny styl Schumanna na tle innych kompozytorów epoki.	0–10	10
4.	Dobór przykładów z literatury muzycznej, ilustrujących omawiane fakty	Oczekiwane odwołanie się do tekstów z <i>Neue Zeitschrift für Musik</i> , idei walki z filisterstwem prowadzonej przez fikcyjny <i>Związek Dawida</i> , postaci Raro, Florestana i Euzebiusza; do fortepianowych cykli np. <i>Motyle (Papillons)</i> , <i>Tańce Związku Dawida (Davidsbündlertänze)</i> , <i>Karnawał</i> , <i>Utwory fantastyczne (Phantasiestücke)</i> ; do cykli pieśniowych np. <i>Liederkreis (Krąg pieśni)</i> , <i>Miłość poety (Dichterliebe)</i> , <i>Miłość i życie kobiety (Frauenliebe und Leben)</i> , <i>Myrthen (Mirty)</i> ; do twórczości symfonicznej (np. symfonia <i>Wiosenna</i> , <i>Reńska</i> , uwertura <i>Manfred</i> , <i>Koncert fort. a-moll</i>) i kameralistyki (np. <i>Kwintet fort. Es-dur</i>).	0-5	5

5.	Jakość omówienia	– umiejętne hierarchizowanie problemów; – chronologiczne porządkowanie faktów; – konteksty (np., wskazanie kontaktów Schumanna z postaciami z kręgu najwybitniejszych twórców epoki = kompozytorów i literatów; odniesienie do koncepcji syntezy sztuk E. Delacroix).	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	– 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

Zadanie 25.**Poprawna odpowiedź**

ethos, enharmonia, orkiestra

Schemat punktowania

1 p. – za trzy poprawne podkreślenia.

0 p. – za odpowiedź niepełną lub błędną albo brak odpowiedzi.

Zadanie 26.**Przykładowa odpowiedź**

- Pierwszy fragment monodii chorałowej utrzymany jest w stylu melizmatycznym (każdej sylabie tekstu odpowiada długa fraza melodii), a fragment ewangelii jest recytacją tekstu w stylu sylabicznym (jednej sylabie tekstu odpowiada jedna nuta).
- Różnica w ukształtowaniu obu śpiewów polega na stosunku tekstu do melodii: we fragmencie pierwszym występuje śpiew melizmatyczny (każda sylaba wykonywana jest na rozbudowanej frazie melodycznej), a w drugim śpiew sylabiczny czyli recytacja sylab na pojedynczych dźwiękach o mało zróżnicowanej wysokości.

Schemat punktowania

2 p. – za poprawną odpowiedź odnoszącą się do obu fragmentów.

1 p. – za poprawną odpowiedź odnoszącą się do jednego fragmentu.

0 p. – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi.

Zadanie 27.1.**Przykładowa odpowiedź**

motet, msza, ballada, virelai, rondeau, chace

Schemat punktowania

2 p. – za poprawne wskazanie dwóch gatunków.

1 p. – za poprawne wskazanie jednego gatunku.

0 p. – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi.

Zadanie 27.2.**Przykładowa odpowiedź**

Kompozytor: np. Francesco Landini / Jacopo da Bologna / Giovanni da Cascia.

Poeta: Francesco Petrarca / Dante Alighieri.

Schemat punktowania

2 p. – za poprawne wskazanie nazwiska kompozytora i nazwiska poety.

1 p. – za poprawne wskazanie nazwiska kompozytora lub nazwiska poety.

0 p. – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi.

Zadanie 28.1.**Przykładowa odpowiedź**

Instrumenty strunowe: np. harfa, wiola, szpinet/wirginał, tubmaryna.

Instrumenty dęte: np. puzon, flet poprzeczny, flet podłużny, krzywula (krumhorn), cynk, regał (organy).

Schemat punktowania

2 p. – za podanie właściwych nazw dwóch instrumentów strunowych i dwóch instrumentów dętych

1 p. – za podanie właściwych nazw tylko dwóch instrumentów strunowych lub tylko dwóch instrumentów dętych albo tylko po jednej właściwej nazwie instrumentów strunowych lub dętych.

0 p. – za odpowiedź niepełną lub błędną albo brak odpowiedzi.

Zadanie 28.2.**Przykładowa odpowiedź**

puzon, flet, harfa, kotły

Schemat punktowania

1 p. – za poprawne wskazanie nazw dwóch instrumentów.

0 p. – za odpowiedź niepełną lub błędną albo brak odpowiedzi.

Zadanie 28.3.**Przykładowa odpowiedź**

Josquin des Prez –dwór Sforzów w Mediolanie / dwór Estów w Ferrarze.

Orlando di Lasso – dwór Gonzagów na Sycylii lub w Neapolu / dwór Wittelsbachów w Monachium.

Schemat punktowania

- 2 p. – za poprawne wskazanie dworu dla każdego kompozytora.
- 1 p. – za poprawne wskazanie dworu dla jednego z kompozytorów.
- 0 p. – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi.

Zadanie 29.1.

Poprawna odpowiedź

Marco Scacchi

Schemat punktowania

- 1 p. – za właściwą odpowiedź.
- 0 p. – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi.

Zadanie 29.2.

Poprawna odpowiedź

Virgilio Puccitelli

Schemat punktowania

- 1 p. – za właściwą odpowiedź.
- 0 p. – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi.

Zadanie 30.

Poprawna odpowiedź

1P, 2F

Schemat punktowania

- 1 p. – za dwie poprawne odpowiedzi.
- 0 p. – za odpowiedź niepełną lub błędną albo brak odpowiedzi.

Zadanie 31.1.

Poprawna odpowiedź

Mediolan, Praha, Paryż, Monachium

Schemat punktowania

- 2 p. – za podkreślenie właściwych czterech miejscowości.
- 1 p. – za podkreślenie trzech właściwych miejscowości.
- 0 p. – za odpowiedź niepełną lub błędną albo brak odpowiedzi.

Zadanie 31.2.

Przykładowa odpowiedź

- Mediolan – premiera opery *Mitridate, rè di Ponto* (*Mitrydates król Pontu*) oraz *Lucio Silla*.
- Praha – *Symfonia Praska D-dur*, premiera opery *Don Giovanni* oraz *La clemenza di Tito* (*Łaskawość Tytusa*).
- Paryż – *Sonata fortepianowa a-moll*, *Symfonia Paryska D-dur*.
- Monachium – np. premiera opery *Idomeneo, rè di Creta* (*Idomeneo król Krety*).

Schemat punktowania

2 p. – za poprawne wskazanie dwóch tytułów adekwatnie do wybranych miejscowości.

1 p. – za poprawne wskazanie jednego tytułu adekwatnego do wybranej miejscowości.

0 p. – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi.

Zadanie 32.**Przykładowa odpowiedź**

- kapelmistrz w teatrze we Lwowie
- kapelmistrz teatru Narodowego w Warszawie
- organizator szkolnictwa muzycznego, np. twórca Szkoły Głównej Muzyki w Warszawie
- nauczyciel teorii muzyki i kompozycji
- autor podręczników
- założyciel Towarzystwa Przyjaciół Muzyki Religijnej i Narodowej
- właściciel sztycharni nut

Schemat punktowania

2 p. – za poprawne podanie dwóch dziedzin działalności muzycznej.

2 p. – za poprawne podanie jednej dziedziny działalności muzycznej.

0 p. – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi.

Zadanie 33.1.**Przykładowa odpowiedź**

Crescendo oznacza:

- stopniowe wzmocnienie dynamiki
- dosłownie „narastając, wzmacniając”
- odnoszące się do narastającej głośności (dynamiki) wykonania.

Schemat punktowania

1 p. – za właściwą odpowiedź.

0 p. – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi.

Zadanie 33.2.**Przykładowa odpowiedź**

Cechy stylu:

- powiększanie obsady orkiestry symfonicznej
- poszerzanie wolumenu brzmienia
- monumentalizacja brzmienia
- eksperymenty instrumentacyjne
- wzbogacanie kolorystyki dźwiękowej
- poszerzanie cyklu symfonicznego
- silniejsze dążenie do integracji formy (*idée fixe*)
- podjęcie idei symfonii programowej i większe podporządkowanie formy programowości
- częstsze sięganie po efekty ilustracyjne.

Schemat punktowania

- 3 p. – za poprawne wskazanie trzech cech stylu symfonicznego.
- 2 p. – za poprawne wskazanie dwóch cech stylu symfonicznego.
- 1 p. – za poprawne wskazanie jednej cechy stylu symfonicznego.
- 0 p. – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi.

Zadanie 34.

Przykładowa odpowiedź

- Pieśń przekomponowana to gatunek, w którym zwrotki tekstu traktowane są łącznie i opracowane muzycznie zgodnie z przebiegiem całości treści poetyckiej, czemu służy zarówno ukształtowanie partii wokalne, jak i akompaniamentu. Odpowiada to romantycznemu postulatowi symbiozy poezji z muzyką, zakładającemu odzwierciedlanie treści poezji w odpowiednio dobranych środkach muzycznych.
- W pieśni przekomponowanej poszczególne zwrotki tekstu otrzymują odrębne opracowanie muzyczne, kompozytor rezygnuje tu z powtarzalności muzyki przy kolejnych zwrotkach poezji i kształtuje partie głosu wokálnego i akompaniamentu odpowiednio do treści całego utworu poetyckiego. Osiąga przez to wyrazową odpowiedniość śpiewu i akompaniamentu do treści poetyckiej, co odpowiada romantycznej idei korespondencji sztuk.

Schemat punktowania

- 3 p. – za prawidłowe objaśnienie istoty gatunku z uwzględnieniem znaczenia akompaniamentu oraz wskazanie związku gatunku z postulatami epoki.
- 2 p. – za prawidłowe objaśnienie istoty gatunku i wskazanie jego związku z postulatami epoki lub objaśnienie istoty gatunku z uwzględnieniem akompaniamentu.
- 1 p. – za prawidłowe objaśnienie tylko istoty gatunku.
- 0 p. – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi.

Zadanie 35.

Przykładowa odpowiedź

- R. Wagner – publikacje *Oper und Drama (Opera i dramat)* czy *Zukunftsmusik (Muzyka przyszłości)*.
- R. Schumann – twórczość publicystyczna w *Allgemeine Musikalische Zeitung* czy w założonej przez niego *Neue Zeitschrift für Musik*.
- H. Berlioz – *Grand traité d'instrumentation et d'orchestration modernes (Traktat o nowoczesnej instrumentacji i orkiestracji)*, *Mémoires (Pamiętniki)*, krytyki muzyczne.
- F. Liszt – książka o Chopinie (*F. Chopin*).
- J. Elsner – *O rytmiczności i metryczności języka polskiego* czy pamiętnikarski *Sumariusz*.
- K. Kurpiński – *Dziennik podróży* czy podręczniki (np. *Zasady harmonii dla lubowników muzyki*), założenie i redakcja *Tygodnika Muzycznego*.
- S. Moniuszko – *Pamiętnik do nauki harmonii*.

Schemat punktowania

- 3 p. – za poprawne podanie trzech nazwisk ze wskazaniem rodzaju prac.
 2 p. – za poprawne podanie dwóch nazwisk ze wskazaniem rodzaju prac.
 1 p. – za poprawne podanie jednego nazwiska ze wskazaniem rodzaju prac.
 0 p. – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi.

Zadanie 36.**Poprawna odpowiedź**

a3, b1, c2, d5

Schemat punktowania

- 3 p. – za cztery właściwe przyporządkowania.
 2 p. – za trzy właściwe przyporządkowania.
 1 p. – za dwa właściwe przyporządkowania.
 0 p. – za odpowiedź niepełną lub błędną albo brak odpowiedzi.

Zadanie 37.1.**Poprawna odpowiedź**

- J. S. Bach – fragment nr 3.
 F. Chopin – fragment nr 1.
 C. Debussy – fragment nr 2.

Schemat punktowania

- 2 p. – za trzy właściwe przyporządkowania.
 1 p. – za dwa właściwe przyporządkowania.
 0 p. – za odpowiedź niepełną lub błędną albo brak odpowiedzi.

Zadanie 37.2.**Poprawna odpowiedź**

melodyka figuracyjna

Schemat punktowania

- 1 p. – za właściwą odpowiedź.
 0 p. – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi.

Zadanie 37.3.**Przykładowa odpowiedź**

- Ferenc Liszt – poemat symfoniczny *Preludia*
- Claude Debussy – *Preludium do <Popołudnia Fauna>*

Schemat punktowania

- 1 p. – za wskazanie właściwego przykładu (tytuł oraz nazwisko kompozytora).
 0 p. – za odpowiedź niepełną lub błędną albo brak odpowiedzi.

Zadanie 38.

Poprawna odpowiedź

1956

Schemat punktowania

1 p. – za właściwą odpowiedź.

0 p. – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi.

Zadanie 39.1.

Poprawna odpowiedź

B.

Schemat punktowania

1 p. – za właściwą odpowiedź.

0 p. – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi.

Zadanie 39.2.

Poprawna odpowiedź

Krzysztof Penderecki

Schemat punktowania

1 p. – za właściwą odpowiedź.

0 p. – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi.

Zadanie 40.1.

Przykładowa odpowiedź

- Pastorałka to rodzaj kolędy o treści związanej z przyjściem pasterzy do szopy w noc Bożego Narodzenia.
- Pastorałka to kolęda wykonywana podczas jasełek.

Schemat punktowania

1 p. – za właściwą odpowiedź.

0 p. – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi.

Zadanie 40.2.

Poprawna odpowiedź

XVIII wiek

Schemat punktowania

1 p. – za właściwą odpowiedź.

0 p. – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi.

Zadanie 41.1.**Przykładowa odpowiedź**

- Występuje tu różnica w ukształtowaniu głosu dolnego i głosów górnych: głos dolny bez tekstu (instrumentalny) utrzymany jest w dłuższych wartościach rytmicznych, głosy górne są bardziej ruchliwe i prowadzone imitacyjnie (kanon w unisonie).
- Charakterystyczną cechą utworu jest kanoniczne prowadzenie dwóch głosów górnych w unisonie, którym towarzyszy trzeci głos wykonywany instrumentalnie, utrzymany w dłuższych wartościach rytmicznych.

Schemat punktowania

2 p. – za opis ze wskazaniem kanonu (imitacji) w głosach górnych oraz różnicy w kształtowaniu głosu dolnego i górnych.

1 p. – za wskazanie tylko kanonu w głosach górnych lub tylko różnicy w ukształtowaniu głosów.

0 p. – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi.

Zadanie 41.2.**Przykładowa odpowiedź**

- Zastosowana tu technika imitacyjna / kanoniczna, której istotą jest podążanie jednego głosu za drugim, może kojarzyć się z pogonią za zwierzyną.
- Kanon, którym kompozytor posłużył się w głosach górnych, był w dawnych czasach określany nazwą „fuga” (ucieczka), co ma związek znaczeniowy z sytuacją na polowaniu.

Schemat punktowania

1 p. – za właściwą odpowiedź.

0 p. – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi.

Zadanie 41.3.**Przykładowa odpowiedź**

- *Panie Janie rano wstań (Frère Jacques; Are you sleeping)*
- *Płonie ognisko w lesie*
- *Jak to miło w wieczór bywa*
- *Był duda, miał dudy*
- *Już noc (z Kabaretu Starszych Panów)*

Schemat punktowania

1 p. – za właściwą odpowiedź.

0 p. – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi.

Zadanie 42.1.**Poprawna odpowiedź**

lutnia

Schemat punktowania

1 p. – za właściwą odpowiedź.

0 p. – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi.

Zadanie 42.2.

Poprawna odpowiedź

technika przeimitowana (przeimitowanie) / imitacja syntaktyczna

Schemat punktowania

1 p. – za właściwą odpowiedź.

0 p. – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi.

Zadanie 42.3.

Przykładowa odpowiedź

- długie dźwięki o charakterze sygnałowym
- naśladowanie skowytu
- wyrazista prezentacja tekstu na powtarzających się dźwiękach tej samej wysokości
- wkomponowanie elementów ilustracyjnych w konstrukcję prostszą i bardziej zwięzłą, niż na początku chanson.

Schemat punktowania

1 p. – za właściwą odpowiedź.

0 p. – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi.

Zadanie 42.4.

Poprawna odpowiedź

Kompozytor: Clement Janequin.

Utwór:, np. *Śpiew ptaków (Le chant des oyseaux)*, *Bitwa (La guerre / La bataille)*, *Odgłosy Paryża (Les cris de Paris)*

Schemat punktowania

2 p. – za wskazanie odpowiedniego nazwiska i przykładu utworu.

1 p. – za poprawne wskazanie tylko nazwiska lub tylko przykładu utworu.

0 p. – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi.

Zadanie 42.5.

Przykładowa odpowiedź

Johannes Okeghem, Josquin des Prez, Jacob Obrecht, Clemens non Papa, Orlando di Lasso

Schemat punktowania

1 p. – za właściwą odpowiedź.

0 p. – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi.

Zadanie 43.1.**Poprawna odpowiedź**

Należy zakreślić początkową frazę skrzypiec I i II od przedtaktu do taktu 2. albo frazę skrzypiec II i altówki od końca taktu 26. do taktu 28.

Schemat punktowania

1 p. – za właściwą odpowiedź.

0 p. – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi.

Zadanie 43.2.**Przykładowa odpowiedź**

- motyw oparty na trójdźwięku, przypominający myśliwską fanfarę
- motyw wykorzystujący tony składowe szeregu alikwotów, którymi posługiwały się aerofony myśliwskie (naturalne).

Schemat punktowania

1 p. – za właściwą odpowiedź.

0 p. – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi.

Zadanie 43.3.**Poprawna odpowiedź**

Oratorium *Pory roku* / *Symfonia D-dur <La chasse>* (nr 73) / *Symfonia <Z sygnałem rogów>* (nr 31).

Schemat punktowania

1 p. – za właściwą odpowiedź.

0 p. – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi.

Zadanie 44.1.**Przykładowa odpowiedź**

- dwuczęściowa forma zwrotkowo-refrenowa
- forma abb | a'bb
- scena chóralna składa się z dwóch części odpowiadających dwóm zwrotkom z refrenem podlegającym repetycji.

Schemat punktowania

1 p. – za właściwą odpowiedź.

0 p. – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi.

Zadanie 44.2.**Przykładowa odpowiedź**

- motywy rogów imitujące sygnały myśliwskie
- stosowanie efektu echa przy repetycji refrenu
- obsada głosów męskich
- marszowy charakter.

Schemat punktowania

2 p. – za poprawne wskazanie dwóch środków kompozytorskich.

1 p. – za poprawne wskazanie jednego środka kompozytorskiego.

0 p. – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi.

Zadanie 44.3.

Przykładowa odpowiedź

- C. K. Norwid *Fortepian Chopina*
- J. Iwaszkiewicz *Lato w Nohant, Sława i chwała*
- J. Kochanowski – fraszka *O Bekwarku*, pieśń *Ucieszna lutni*
- K. I. Gałczyński *Wielkanoc Jana Sebastiana Bacha, Grób Beethovena*
- A. Mickiewicz – koncert Jankiela czy gra Wojskiego na rogu z *Pana Tadeusza*
- E.T.A. Hoffmann *Kreisleriana*
- R. Rolland *Jan Krzysztof*
- T. Mann *Doktor Faustus*

Schemat punktowania

2 p. – za poprawne podanie autora i tytułu dzieła.

1 p. – za poprawne podanie autora lub tytułu dzieła.

0 p. – za odpowiedź błędną albo brak odpowiedzi.

Zadanie 45.

Przykładowa odpowiedź

Podobieństwa, np.:

- użycie rogów
- efekt echa
- zwrotkowa budowa
- szybkie tempo
- obsada męskich głosów
- melodyka sylabiczna (deklamacyjna)

Różnice, np.:

- inny język obu chórów
- większa ilość zwrotek u Moniuszki
- części chóru u Webera bardziej rozbudowane
- u Moniuszki oprócz chóru partia solowa
- u Webera refren pozbawiony tekstu wykonywany na sylabie „la”
- u Moniuszki zwrotki przedzielane sygnałowym motywem rogów

Schemat punktowania

2 p. – za poprawne wskazanie dwóch podobieństw i dwóch różnic.

1 p. – za poprawne wskazanie jednego podobieństwa lub jednej różnicy.

0 p. – za odpowiedź niepełną lub błędną albo brak odpowiedzi.

Zadanie 46.1.**Poprawna odpowiedź**

Sonet.

Schemat punktowania

1 p. – za właściwą odpowiedź.

0 p. – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi.

Zadanie 46.2.**Poprawna odpowiedź**

Budowa pieśni: ABA¹C; prawidłowe jest zaliczenie utworu do pieśni przekomponowanej (TAK).

Przykładowe argumenty:

- budowa warstwy muzycznej ukazuje jej zależność od całości struktury poetyckiej
- struktura tekstu (kwartyny i tercyny) wymaga od kompozytora odmiennego podejścia do członów wiersza
- Moniuszko zachowuje łączność muzyki z treścią poezji, powtarzając materiał muzyczny przy powrocie frazy poetyckiej (*Niemnie, domowa rzeko*)
- z trzech wyodrębnionych tu części warstwy muzycznej tylko jedna jest powtórzona, ale z pewnymi zmianami wynikającymi z wyrazu emocjonalnego tekstu
- treść i wyraz emocjonalny poezji są uwypuklane nie tylko kształtem melodii, ale i zmienną dynamiką i agogiką oraz figurami akompaniamentu.

Schemat punktowania

3 p. – za poprawne określenie budowy pieśni i wskazanie odpowiedzi TAK z podaniem dwóch adekwatnych argumentów.

2 p. – za poprawne określenie budowy pieśni i wskazanie odpowiedzi TAK z podaniem jednego adekwatnego argumentu lub tylko wskazanie odpowiedzi TAK z podaniem dwóch adekwatnych argumentów.

1 p. – za poprawne określenie budowy pieśni lub tylko wskazanie odpowiedzi TAK z jednym adekwatnym argumentem.

0 p. – za odpowiedź niepełną lub błędną albo brak odpowiedzi.

Zadanie 46.3.**Przykładowa odpowiedź**

- metrum zbliżone do barkaroli
- spokojne tempo (*andantino*)
- płynne frazy głosu wokalnego ujętego w trójkowe motywy rytmiczne
- jednorodne figury akompaniamentu naśladowujące ruch fal
- jednostajna figuracja szesnastkowa w partii fortepianu
- kontrastująca część końcowa korespondująca wyrazowo z treścią dwóch ostatnich wersów sonetu.

Schemat punktowania

2 p. – za poprawne wskazanie dwóch środków muzycznych.

1 p. – za poprawne wskazanie jednego środka muzycznego.

0 p. – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi.

Zadanie 46.4.**Przykładowa odpowiedź***Świtezianka, Trzech Budrysów, Czaty***Schemat punktowania**

1 p. – za właściwą odpowiedź.

0 p. – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi.

Zadanie 46.5.**Przykładowa odpowiedź**

- B. Smetana, poemat symfoniczny *Weltawa*
- R. Wagner, *Złoto Renu*
- R. Schumann, *III symfonia Es-dur <Reńska>*,
- J. Wański, uwertura *Pasterz nad Wisłą*
- J. Strauss, *Nad pięknym modrym Dunajem*

Schemat punktowania

1 p. – za poprawne podanie kompozytora i tytułu utworu.

0 p. – za odpowiedź niepełną lub błędną albo brak odpowiedzi.

Zadanie 47.

47.1. Porównaj twórczość fortepianową Fryderyka Chopina i Karola Szymanowskiego pod kątem podobieństw oraz różnic gatunków i stylu.

Schemat punktowania

	Kryterium	Realizacja kryterium	pkt część	pkt max
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. Świadectwem rozpoznania problemu – poza faktami przedstawionymi w tekście – może być w tym temacie np. zwrócenie uwagi na szczególny stosunek Szymanowskiego do tradycji chopinowskiej (cytat) czy podkreślenie różnic stylu wynikających z przemian historyczno-kulturowych.	0–1	1
3.	Trafne przywołanie i omówienie faktów istotnych dla tematu	np.: – ogólne porównanie całokształtu twórczości obu kompozytorów – pianistyka jako dominujący rodzaj muzycznej działalności Chopina i jeden z rodzajów działalności Szymanowskiego; – podobieństwa twórczości fort. obu kompozytorów w zakresie gatunków: etiudy, preludia, sonaty,	0–10	10

		<p>wariacje, mazurki, inne tańce (np. krakowiak, walc), fantazja, utwory fort. z orkiestrą;</p> <p>– wskazanie różnic: gatunki chopinowskie niepodjęte przez Szymanowskiego (np. ballady, scherza) i utwory z gatunków realizowanych przez Szymanowskiego (np. <i>Metopy</i>, <i>Maski</i>);</p> <p>– problemy stylu – różnice wynikające z przemian historycznych (harmonika, tonalność czy technika pianistyczna);</p> <p>– indywidualizm stylu chopinowskiego a wpływ pianistyki II poł XIX w. na twórczość fort. Szymanowskiego;</p> <p>– ewolucja stylu Chopina a przemiany stylu Szymanowskiego (późnoromantyczny, impresjonistyczny, folklorystyczny);</p> <p>– problem wzorów ludowych w twórczości obu kompozytorów;</p> <p>– Szymanowski jako realizator tradycji chopinowskiej</p> <p>– jego mazurki jako szczególny przykład kontynuacji tej tradycji.</p>		
4.	Dobór przykładów z literatury muzycznej, ilustrujących omawiane fakty	<p>Oczekiwane jest odwołanie do różnych dzieł adekwatnie do omawianych zjawisk, np. z twórczości Chopina do etiud, preludiów, mazurków i in. tańców, sonat, wariacji i in., a w przypadku Szymanowskiego do takich utworów, jak np. <i>Preludia</i> op.1, <i>Etiudy</i> op. 4 i op. 33, <i>Wariacje na polski temat ludowy</i> op. 10, sonaty, <i>Metopy</i> op. 29, <i>Maski</i> op. 34, <i>Mazurki</i> op. 50, <i>Symphonie concertante</i> op. 60.</p>	0–5	5
5.	Jakość omówienia	<p>– umiejętne hierarchizowanie problemów;</p> <p>– chronologiczne porządkowanie faktów;</p> <p>– konteksty (np. odniesienie do pism Szymanowskiego poświęconych Chopinowi, wskazanie okoliczności kontaktu obu kompozytorów z muzyką ludową).</p>	0–1 0–1 0–1	3
6.	Stosowanie terminologii	<p>– w pełni poprawne posługiwanie się terminami i pojęciami muzycznymi, świadczące o ich zrozumieniu;</p> <p>– częściowo poprawne posługiwanie się terminami i pojęciami muzycznymi.</p>	0–2 0–1	2
7.	Uporządkowanie treści	<p>– logika wywodu i wnioskowanie (zachowana logiczna ciągłość wypowiedzi, poprawne wnioskowanie, wyraźne odniesienie się do wybranego tematu, jasno i przekonująco sformułowane wnioski);</p> <p>– kompozycja (czytelna struktura pracy – wstęp, rozwinięcie i zakończenie zachowują właściwe proporcje);</p> <p>– język (poprawność gramatyczna i stylistyczna).</p>	0–1 0–1 0–1	3

47.2. Przedstaw rolę dodekafonii i serializmu w muzyce XX wieku. Omów genezę, ośrodki, wskaż najważniejszych twórców i ich dzieła.

Schemat punktowania

	Kryterium	Realizacja kryterium	pkt część	pkt max
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. Świadectwem rozpoznania problemu – poza faktami przedstawionymi w tekście – może być w tym temacie np. wskazanie różnych poglądów i opinii – także negatywnych – na technikę dwunastotonową i serializm lub roli techniki dodekafonicznej w formowaniu nowej tonalności (atonalności) oraz nowych idei kompozytorskich w muzyce XX w.	0–1	1
3.	Trafne przywołanie i omówienie faktów istotnych dla tematu	np.: – wyjaśnienie pojęć: dodekafonia / technika dwunastodźwiękowa, seria, serializm; – omówienie genezy /okoliczności powstania koncepcji techniki dodekafonicznej i serialnej (klimat kryzysu systemu tonalnego i potrzeby ‘zdyscyplinowania’ norm kompozytorskich); – zasady techniki 12-dźwiękowej w ujęciu A. Schönberga; – wskazanie innych ujęć techniki dodekafonicznej (J. M. Hauera czy J. Gołyszewa) – „druga szkoła wiedeńska’ czyli klasycy dodekafonii – rozwinięcie koncepcji Schönberga przez jego uczniów: ‘liryka’ A. Berga i ‘aforysty’ A. Weberna (punktualizm); – dodekafonia w kontekście tradycji (kontrapunkt – środki techniki imitacyjnej; formy – np. wariacje, suita, fuga; gatunki – np. symfonia, koncert, pieśń, miniatura fortepianowa); – europejscy kontynuatorzy, np. J. Koffler, E. Křenek. K. Regamey, R. Leibowitz; sięganie do techniki dodekafonicznej przez słynnych twórców – I. Strawińskiego, D. Szostakowicza; – ‘renesans’ koncepcji w kręgu letnich kursów muzycznych w Darmstadt; – rola O. Messiaena, P. Bouleza, K. Stockhausena w wykształceniu techniki tzw. serializmu totalnego, obejmującego możliwie dużą ilość elementów dzieła; – technika serialna w muzyce elektronicznej (elektroakustycznej) oraz w muzyce telewizyjnej, operze i balecie; – dodekafonia i serializm w twórczości polskiej (np. K. Serocki, T. Baird i in.); – miejsce dodekafonii i serializmu w paście technik kompozytorskich XX w.	0–10	10

4.	Dobór przykładów z literatury muzycznej, ilustrujących omawiane fakty	Oczekiwane wskazanie dzieł A. Schönberga (np. <i>Suita na fortepian</i> op. 25, <i>Serenada</i> op. 24, <i>Wariacje</i> op. 31, opera <i>Mojżesz i Aaron</i>), A. Berga (np. <i>Suita liryczna</i> , <i>Koncert skrzypcowy</i>), A. Weberna (np. <i>Symfonia</i> op. 21, <i>Koncert na 9 instrumentów</i> op. 24, <i>Wariacje orkiestrowe</i> op. 30), I. Strawińskiego (balet <i>Agon</i> , widowisko telewizyjne <i>Potop</i>), L. Dallapiccoli (opery <i>Nocny lot</i> , <i>Więzień</i> , <i>Ulisses</i>), O. Messiaena (<i>Cztery etiudy rytmiczne</i>), P. Bouleza (<i>Struktury na dwa fortepiany</i>), K. Stockhausena (np. <i>Kontra-Punkte</i> , <i>Klavierstücke I-X</i> , <i>Gruppen</i> , <i>Studie I</i> , <i>Studie II</i>); z twórczości polskiej np. W. Lutosławskiego (<i>Muzyka żałobna</i>), K. Serockiego (<i>Suita preludiów</i>), T. Bairda (<i>Ekspresje</i>), H. M. Góreckiego (np. <i>I symfonia Epitafium</i>), W. Kilara (np. <i>Riff 62</i> , <i>Oda Béla Bartók in memoriam</i>), W. Kotońskiego (<i>Etiuda na jedno uderzenie w talerz</i>), K. Meyera (opera telewizyjna <i>Cyberiada</i>).	0–5	5
5.	Jakość omówienia	– umiejętność hierarchizowania problemów; – chronologiczne porządkowanie faktów; – konteksty (np. literacki : pisma A. Schönberga czy powieść T. Manna lub krytyki T. W. Adorno).	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	– 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

Zadanie 48.1.**Poprawna odpowiedź**

aulos

Schemat punktowania

1 p. – za właściwą odpowiedź.

0 p. – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi.

Zadanie 48.2.**Poprawna odpowiedź**

C.

Schemat punktowania

1 p. – za właściwą odpowiedź.

0 p. – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi.

Zadanie 49.

Poprawna odpowiedź

Kolejno: responsorialny, antyfonalny.

Schemat punktowania

2 p. – za poprawne wskazanie dwóch terminów.

1 p. – za poprawne wskazanie jednego terminu.

0 p. – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi.

Zadanie 50.

Przykładowa odpowiedź

- W najstarszej formie organum melodia chorału stanowiła głos podstawowy (vox principalis), do którego dodawano drugi głos (vox organalis) prowadzony, w równoległym, stałym interwale kwarty lub kwinty.
- Najstarsza forma organum to organum paralelne, polegające na ozdabianiu melodii chorału drugim głosem prowadzonym równolegle w kwartach lub kwintach.

Schemat punktowania

1 p. – za właściwą odpowiedź.

0 p. – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi.

Zadanie 51.1.

Poprawna odpowiedź

3

Schemat punktowania

1 p. – za właściwą odpowiedź.

0 p. – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi.

Zadanie 52.2.

Poprawna odpowiedź

1 – 3 – 2

Schemat punktowania

1 p. – za właściwą odpowiedź.

0 p. – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi.

Zadanie 52.1.

Poprawna odpowiedź

motet przeimitowany (motet) – fuga
chanson – sonata

Schemat punktowania

1 p. – za cztery poprawne uzupełnienia.

0 p. – za odpowiedź niepełną lub błędną albo brak odpowiedzi.

Zadanie 52.2.**Przykładowa odpowiedź**

Andrea Gabrieli, Giovanni Gabrieli, Claudio Merulo.

Schemat punktowania

1 p. – za właściwą odpowiedź.

0 p. – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi.

Zadanie 53.1.**Poprawna odpowiedź**

Paschalis – wielkanocny; na Wielkanoc; msza wielkanocna.

Schemat punktowania

1 p. – za właściwą odpowiedź.

0 p. – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi.

Zadanie 53.2.**Poprawna odpowiedź**

Kompozytor renesansowy – Marcin Leopolita.

Kompozytor barokowy – Bartłomiej Pękiel.

Schemat punktowania

1 p. – za poprawny wybór dwóch kompozytorów.

0 p. – za odpowiedź niepełną lub błędną albo brak odpowiedzi.

Zadanie 54.**Poprawna odpowiedź**

Kolejno: organista; kapelmistrz (nauczyciel muzyki); kantor.

Schemat punktowania

1 p. – za poprawne uzupełnienie trzech luk.

0 p. – za odpowiedź niepełną lub błędną albo brak odpowiedzi.

Zadanie 55.1.**Poprawna odpowiedź**

Muzyka na wodzie (*Water Music*) i *Muzyka ogni sztucznych* (*Music for the Royal Fireworks*).

Gatunek – suita (suita orkiestrowa).

Schemat punktowania

2 p. – za poprawne wskazanie dwóch tytułów i gatunku muzycznego.

1 p. – za poprawne wskazanie tylko dwóch tytułów lub tylko gatunku muzycznego, lub za poprawne wskazanie jednego tytułu i gatunku muzycznego.

0 p. – za odpowiedź błędną albo brak odpowiedzi.

Zadanie 55.2.**Poprawna odpowiedź**

C.

Schemat punktowania

1 p. – za właściwą odpowiedź.

0 p. – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi.

Zadanie 55.3.

Poprawna odpowiedź

Londyn

Schemat punktowania

1 p. – za właściwą odpowiedź.

0 p. – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi.

Zadanie 56.1.

Poprawna odpowiedź

Da camera – sonata komnatowa/świecka, funkcja kameralna/rozrywkowa.

Da chiesa – sonata kościelna, funkcja religijna.

punktowania

1 p. – za poprawne wyjaśnienie znaczenia dwóch nazw i funkcji dwóch rodzajów sonaty

0 p. – za odpowiedź niepełną lub błędną albo brak odpowiedzi.

Zadanie 56.2.

Poprawna odpowiedź

Obsada solowa i obsada triowa.

Schemat punktowania

1 p. – za poprawne podkreślenie dwóch obsad.

0 p. – za odpowiedź niepełną lub błędną albo brak odpowiedzi.

Zadanie 56.3.

Poprawna odpowiedź

Arcangelo Corelli

Schemat punktowania

1 p. – za właściwą odpowiedź.

0 p. – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi.

Zadanie 57.1.

Poprawna odpowiedź

Imię i nazwisko kompozytora	Tytuł utworu	Gatunek
Ludwig van Beethoven	<i>Eroica</i>	symfonia
	<i>Coriolan</i>	uwertura
	<i>Do dalekiej ukochanej (An die ferne Geliebte)</i>	cykl pieśni
	<i>Dla Elizy (Für Elise)</i>	bagatela lub miniatura instrumentalna

Schemat punktowania

- 2 p. – za poprawne wskazanie nazwiska kompozytora i czterech gatunków muzycznych.
 1 p. – za poprawne wskazanie nazwiska kompozytora i trzech gatunków albo za poprawne wskazanie tylko nazwiska kompozytora lub tylko czterech gatunków.
 0 p. – za odpowiedź niepełną lub błędną albo brak odpowiedzi.

Zadanie 57.2.**Poprawna odpowiedź**

III symfonia Es-dur op. 55 *Eroica* lub III symfonia Es-dur *Eroica*

Schemat punktowania

- 1 p. – za wskazanie *Eroiki* i podanie pełnego tytułu symfonii – numer i tonacja (akceptowana odpowiedź bez numeru opusu).
 0 p. – za odpowiedź niepełną lub błędną albo brak odpowiedzi.

Zadanie 58.**Przykładowa odpowiedź**

Nawiązania do Bacha:

- Stosowanie technik kontrapunktycznych takich jak imitacyjna i ostinatowa, np. w Finale IV Symfonii e-moll.
- Podejmowanie gatunków (np. preludium i fuga organowe) oraz form (np. fuga, passacaglia, chaconna) właściwych dla epoki baroku i twórczości J. S. Bacha.
- Tworzenie parafraz i transkrypcji utworów Bacha (np. transkrypcja na fortepian, na lewą rękę skrzypcowej Chaconny z II Partity d-moll).

Nawiązania do Beethovena:

- Kontynuacja gatunków (symfonia, koncert, kwartet, sonata fortepianowa i kameralna) i form muzycznych (forma sonatowa, wariacje) typowych dla L. van Beethovena.
- Podjęcie bogatej techniki przetworzeniowej opartej na pracy motywicznej oraz dalsze rozwijanie techniki wariacyjnej.
- Kontynuację dzieła Beethovena stanowią podejmowane rodzaje cyklu sonatowego, rozmiary cyklu oraz sposób budowania formy, a także absolutny (nieprogramowy) charakter muzyki.
- Sposób operowania brzmieniem orkiestry i instrumentacja nawiązują do symfoniki Beethovena (wielka orkiestra symfoniczna z aktywnością melodyczną wszystkich instrumentów, skład instrumentów dętych drewnianych i blaszanych oraz perkusji).

Schemat punktowania

- 2 p. – za wskazanie i wyjaśnienie nawiązania do stylu i dzieł Bacha oraz Beethovena.
 1 p. – za wskazanie i wyjaśnienie nawiązania do stylu i dzieł Bacha lub Beethovena.
 0 p. – za odpowiedź niepełną lub błędną albo brak odpowiedzi.

Zadanie 59.**Poprawna odpowiedź**

Eugeniusz Oniegin, Piotr Czajkowski

Schemat punktowania

- 1 p. – za wskazanie imienia i nazwiska kompozytora oraz tytułu opery.
 0 p. – za odpowiedź niepełną lub błędną albo brak odpowiedzi.

Zadanie 60.

Przykładowa odpowiedź

Kompozytor: G.B. Pergolesi.

Uzasadnienie:

- Intermezzo komiczne (1733) uznawane za pierwsze dzieło (pierwowzór) gatunku opery buffa.
- Intermezzo, w którym kompozytor wprowadza wszystkie typowe elementy opery komicznej XVIII w. – satyryczne, obyczajowe libretto, bohaterów z ludu oraz partie, które ich charakteryzują – cavatinę, parlando, elementy parodii opery seria.
- Intermezzo wystawione w Paryżu w 1751 r. wznowiło spór o operę (stronictwa bufonistów i antybufonistów) oraz dyskusję na temat funkcji opery.

Kompozytor: W.A. Mozart.

Uzasadnienie:

- Ostatnia (1791) opera Mozarta, singspiel uznawany za zapowiedź / prototyp fantastyczno-baśniowej opery romantycznej.
- Singspiel, który posiada cechy opery romantycznej – motywy przypominające, muzyczne i dramaturgiczne przeciwstawienie świata realnego i baśniowego, dobra i zła, miłości i nienawiści.
- Ostatnia opera Mozarta jest pierwszym dziełem ujawniającym w baśniowej konwencji tajemne obrzędy masonów.
- Mozart stworzył w tej operze doskonałą symbiozę dramatu i muzyki, powierzył orkiestrze nowatorską rolę realizowania muzycznej charakterystyki bohaterów, uczuć i wydarzeń, ograniczył elementy popisowe do jednej wirtuozowskiej, koloraturowej arii Królowej Nocy (II akt).
- Rozbudował zespół orkiestrowy o instrumenty charakterystyczne (dzwonki, flet piccolo) i wprowadził tzw. motywy przypominające (zapowiedź motywów przewodnich).

Kompozytor: R. Wagner.

Uzasadnienie:

- Opera (1859) określana jako pierwszy dramat muzyczny ze względu na syntezę muzyki, słowa, obrazu i akcji scenicznej.
- Opera uznawana za pierwszy dramat muzyczny ze względu na to, że jest pierwszą realizacją idei *Gesamtkunstwerk* (dzieło syntetyczne).
- W *Tristanie* libretto i forma muzyczna są ze sobą ściśle związane, w miejsce uwertury wprowadzony jest *Vorspiel*, całość dzieła zbudowana jest w oparciu o motywy przewodnie (*Leitmoiv*).
- Monumentalizm formy i środków wykonawczych (rozbudowana orkiestra i jej rola) oraz nowatorski język muzyczny (*Unendliche Melodie*, motywy przewodnie, akord tristanowski) powodują, że jest określana jako najbardziej awangardowa opera XIX wieku.
- Nowatorska harmonika – bogactwo chromatyki i modulacji – pozwalają wskazywać *Tristan* jako dzieło zamykające okres harmoniki tonalnej (dur-moll) w dziejach muzyki.

Schemat punktowania

Po 1 p. za prawidłowe wskazanie nazwiska kompozytora (łącznie 3 p.).

Po 1 p. za prawidłowe omówienie znaczenia opery (łącznie 3 p.).

0 p. – za odpowiedź błędną albo brak odpowiedzi.

Zadanie 61.1.**Poprawna odpowiedź**

Numerowanie ilustracji: 3 – 4 – 1 – 2

Schemat punktowania

1 p. – za właściwe chronologiczne uporządkowanie.

0 p. – za niepoprawne uporządkowanie lub brak odpowiedzi.

Zadanie 61.2.**Poprawna odpowiedź**

Notacja tabulaturowa

Schemat punktowania

1 p. – za właściwą odpowiedź.

0 p. – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi.

Zadanie 62.1.**Poprawna odpowiedź**

Chronologia: 2 – 1 – 4 – 3 (*neapolitański, chopinowski, tristanowski, prometejski*)

Schemat punktowania

1 p. – za właściwe chronologiczne uporządkowanie.

0 p. – za niepoprawne uporządkowanie lub brak odpowiedzi.

Zadanie 62.2.**Przykładowa odpowiedź**

Akord *neapolitański*:

- Nazwa pochodzi od nazwy barokowej szkoły operowej działającej w Neapolu, w której akord był stworzony (Al. Scarlatti) i używany do podkreślania cech wyrazowych.
- Nazwa pochodzi od Neapolu, gdzie w baroku działała szkoła operowa, w której często używano tego akordu.

Akord *tristanowski*:

- Akord wziął nazwę od imienia głównego bohatera opery Wagnera, jest motywem przewodnim.
- Nazwa pochodzi od tytułu opery R. Wagnera *Tristan i Izolda*, w której akord był po raz pierwszy używany.

Akord *prometejski*:

- Nazwa pochodzi od tytułu poematu symfonicznego A. Skriabina.
- Nazwa pochodzi od tytułu poematu symfonicznego *Prometeusz* Aleksandra Skriabina, jest on także nazywany *akordem skriabinowskim* lub *mistycznym*.

Schemat punktowania

1 p. – za poprawnie wyjaśnienie nazwy wybranego akordu.

0 p. – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi.

Zadanie 63.**Poprawna odpowiedź**

Wykonawca – Mścisław Rostropowicz

W. Lutosławski – *Wariacja Sacherowska*; K. Penderecki *II Koncert wiolonczelowy*

Schemat punktowania

- 3 p. – za wybór wirtuoza zgodny z wymienionymi utworami oraz za prawidłowe dopasowanie dwóch tytułów wymienionych na liście utworów do nazwisk dwóch kompozytorów.
- 2 p. – za wybór wirtuoza zgodny z wymienionymi utworami oraz za prawidłowe dopasowanie jednego tytułu utworów do nazwiska kompozytora lub za prawidłowe dopasowanie dwóch tytułów utworów do obu nazwisk kompozytorów.
- 1 p. – za wybór wirtuoza zgodny z wymienionymi utworami lub za prawidłowe dopasowanie tytułu jednego utworu do nazwiska kompozytora;
- 0 p. – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi.

Zadanie 64.

Poprawna odpowiedź

Połączenia obrazu z nutami i wskazanie nazwy tańca:

- A. – 2 – krakowiak
- B. – 4 – mazur
- C. – 5 – zbójnicki (góralski)
- D. – 3 – polonez
- E. – 1 – oberek

Schemat punktowania

- 5 p. – za poprawne połączenie pięciu ilustracji z pięcioma zapisami nutowymi oraz poprawne wskazanie nazw pięciu tańców.
- 4 p. – za poprawne połączenie czterech ilustracji z czterema zapisami nutowymi oraz poprawne wskazanie nazw czterech tańców.
- 3 p. – za poprawne połączenie trzech ilustracji z pięcioma zapisami nutowymi oraz poprawne wskazanie nazw trzech tańców.
- 2 p. – za poprawne połączenie dwóch ilustracji z dwoma zapisami nutowymi oraz poprawne wskazanie nazw dwóch tańców.
- 1 p. – za poprawne połączenie jednej ilustracji z jednym zapisem nutowym oraz poprawne wskazanie nazwy jednego tańca.
- 0 p. – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi.

Zadanie 65.1.

Poprawna odpowiedź

- A. Technika minimalistyczna (repetytywizm); kompozytor – Philip Glass; rok 1976.
- B. Technika aleatoryczna; kompozytor – John Cage; rok 1951.
- C. Technika sonorystyczna; kompozytor – Edgar Varèse; rok 1937.

Schemat punktowania

- 3 p. – za właściwe wskazanie trzech technik kompozytorskich i poprawne dopasowanie do cytatów trzech nazwisk kompozytorów oraz trzech dat.
- 2 p. – za właściwe wskazanie dwóch technik kompozytorskich i poprawne dopasowanie do cytatów dwóch nazwisk kompozytorów oraz dwóch dat.
- 1 p. – za właściwe wskazanie jednej techniki kompozytorskiej i poprawne dopasowanie do cytatów jednego nazwiska kompozytora oraz jednej daty.
- 0 p. – za odpowiedź niepełną lub błędną albo brak odpowiedzi.

Zadanie 65.2.

Poprawna odpowiedź

Stany Zjednoczone Ameryki Północnej (Ameryka, Stany Zjednoczone, U.S.A.)

Schemat punktowania

1 p. – za właściwą odpowiedź.

0 p. – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi.

Zadanie 66.1.**Odpowiedzi**

	J.S. Bach	W.A. Mozart	A. Schönberg
Forma (schemat literowy lub nazwa)	II:A:II II:A¹:II 2 cz. repetycyjna	A-B-A da capo	A-B-A da capo
Zasada kształtowania	ewolucyjna	okresowa	ewolucyjna
Rodzaj faktury	polifonia (nieimitacyjna)	homofonia	polifonia (imitacyjna)

Schemat punktowania

3 p. – za poprawne rozpoznanie i zapisanie schematów literowych lub nazw formy trzech menuetów oraz za rozpoznanie zasady kształtowania i faktury we wszystkich trzech utworach.

2 p. – za poprawne rozpoznanie i zapisanie schematów literowych lub nazw formy dwóch menuetów oraz za rozpoznanie zasady kształtowania lub za poprawne określenie w dwóch utworach.

1 p. – za poprawne rozpoznanie i zapisanie schematów literowych lub nazw formy jednego menueta, lub za rozpoznanie zasady kształtowania lub za poprawne określenie faktury w jednym utworze.

0 p. – za odpowiedź niepełną lub błędną albo brak odpowiedzi.

Zadanie 66.2.**Przykładowa odpowiedź**

Cechy wspólne trzech menuetów:

- stylizowany taniec
- faktura instrumentalna (utwory instrumentalne)
- trójmiarowe metrum $\frac{3}{4}$, umiarkowane tempo
- przewaga równego ruchu ósemkowego
- obecność stałych formuł rytmicznych podkreślających charakter menueta
- forma budowana z dwóch repetowanych części.

Schemat punktowania

2 p. – za wskazanie dwóch cech wspólnych dla trzech menuetów.

1 p. – za wskazanie jednej cechy wspólnej dla trzech menuetów.

0 p. – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi.

Zadanie 66.3.**Przykładowa odpowiedź**

Cecha wyróżniająca:

- Menuet Bacha: np. dwugłos, schemat rytmiczny dwie ósemki i dwie ćwierćnuty, ornamentyka typowa dla faktury klawesynowej.
- Menuet Mozarta: np. przejrzysta trzy warstwowa faktura, śpiewna melodyka, przewaga homorytmii, aparat wykonawczy – zespół smyczkowy (kwartet, kwintet lub orkiestra).

- Menuet Schönberga: np. technika dodekafoniczna, środki techniki imitacyjnej (np. rak, inwersja), kontrasty fakturalne i agogiczne, punktowane rytmy, polimetria – 3/4 i 2/4, atonalność, faktura fortepianowa.

Schemat punktowania

3 p. – za trzy trafne wskazania cech wyróżniających każdy z trzech menuetów.

2 p. – za dwa trafne wskazania cech wyróżniających dwa menuety.

1 p. – za jedno trafne wskazanie cechy wyróżniającej jeden menuet.

0 p. – za odpowiedź błędną albo brak odpowiedzi.

Zadanie 67.

Odpowiedzi

Przykład 1. – S. Moniuszko, opera, *Halka*, polonez

Przykład 2. – F. Chopin, pieśń, *Pierścień*, kujawiak

Przykład 3. – P. Czajkowski, balet [suite z baletu], *Jezioro Łabędzie*, mazur

Schemat punktowania

3 p. – za poprawne rozpoznanie trzech tańców i połączenie wszystkich elementów w trzech przykładach.

2 p. – za poprawne rozpoznanie dwóch tańców i połączenie wszystkich elementów w dwóch przykładach.

1 p. – za poprawne rozpoznanie jednego tańca i połączenie wszystkich elementów w jednym przykładzie, lub za poprawne rozpoznanie trzech tańców.

0 p. – za odpowiedź błędną albo brak odpowiedzi.

Zadanie 68.1.

Poprawna odpowiedź

Przykład 1. – swing (neoklasycyzm i jazz, jazz)

Przykład 2. – impresjonizm

Przykład 3. – witalizm (folklorizm)

Schemat punktowania

3 p. – za poprawne określenie trzech kierunków stylistycznych.

2 p. – za poprawne określenie dwóch kierunków stylistycznych.

1 p. – za poprawne określenie jednego kierunku stylistycznego.

0 p. – za odpowiedź błędną albo brak odpowiedzi.

Zadanie 68.2.

Przykładowa odpowiedź

Pan Tadeusz, *Dracula*, *Portret Damy* – Wojciech Kilar

Noce i dnie – Waldemar Kazanecki

Ogniem i mieczem – Krzesimir Dębski

Gwiezdne Wojny (Star Wars) – John Williams

Król Lew (The Lion King) – Elton John

Schemat punktowania

1 p. – za wskazanie tytułu i nazwiska kompozytora.

0 p. – za odpowiedź niepełną lub błędną albo brak odpowiedzi.

Zadanie 69.1.**Poprawna odpowiedź**

Mazur (mazurek)

**Schemat punktowania**

1 p. – za właściwą odpowiedź.

0 p. – za odpowiedź błędną lub brak odpowiedzi.

Zadanie 69.2.**Przykładowa odpowiedź**

Cechy mazura:

- metrum $\frac{3}{4}$
- rytm punktowany (rytm, krok mazurowy), powracający w całym preludium
- prostota formy i melodyki typowa dla ludowego tańca.

Środek stylizacji:

- tempo *Andantino*
- charakter wyrazowy *dolce* (słodko)
- ośmiokrotne powtórzenie inicjalnego motywu rytmicznego, bez rozwinięcia rytmu całej figury tanecznej
- akcent tylko na raz (brak zmiennego rozkładu akcentów)
- rytm punktowany przesunięty na trzecią miarę taktu (przedtakt).

Schemat punktowania

2 p. – za dwie właściwie wskazane cechy mazura obecne w Preludium A-dur i jeden środek stylizacji.

1 p. – za dwie cechy mazura obecne w Preludium A-dur lub za jeden poprawnie wskazany środek stylizacji.

0 p. – za odpowiedź niepełną lub błędną albo brak odpowiedzi.

Zadanie 69.3.A. Casella:

Styl: neoklasycyzy (neostyle, nowa prostota);

Cecha techniki:

- modyfikowanie klasycznego wzorca
- modyfikacje tonalności i harmoniki funkcyjnej dysonansami („falsze” o funkcji brzmieniowej a nie napięciowej), paralelizmy, pentatonika
- zniekształcanie kantylenowej melodyki skokami interwałowymi
- rozchwianie pulsu metrycznego i schematu metro-rytmicznego (zmienny akcent, chwilowa polimetria / zmiana metrum na parzyste, figurowanie schematu)
- swoboda agogiczna.

Sposoby nawiązania do stylu Chopina:

- preludium jest parafrazą chopinowskiego utworu, zachowuje formę i materiał dźwiękowy, który jest wzbogacany, zmieniany
- podkreśla / przerysowuje chopinowskie środki stylizacji (jeszcze wolniejsze tempo), charakter wyrazowy w większym stopniu niezgodny z mazurem (pogodny liryzm *Preludium* Chopina Casella zmienia w sarkastyczny smutek).

N. Kapustin:

Styl: jazzowy (blues, swing, jazz)

Cecha techniki:

- improwizacyjność; rytmika bluesowa (falowanie schematu metroritmicznego)
- elementy skali bluesowej w melodyce i harmonii
- swobodne figurowanie i rozwijanie (przy każdym powtórzeniu inne) dwutaktowej chopinowskiej frazy
- zatarcie / osłabienie metroritmicznych cech tanecznego wzorca, brak rytmu punktowanego.

Sposoby nawiązania do stylu Chopina:

- zachowanie formy, planu harmonicznego, majorowego trybu tonacji, formotwórczej roli dwutaktowego schematu
- zachowanie i pogłębienie lirycznego charakteru (zdecydowanie wolne tempo, nostalgiczny, medytacyjny charakter)
- wyeksponowanie repetycyjnego motywu, kończącego chopinowski dwutaktowy schemat
- czytelne nawiązanie do motywu Preludium Chopina.

Schemat punktowania

Punktacja przyznawana jest według zasady:

- 1 p. – za poprawnie wskazany styl jednego utworu i cechę techniki typową dla tego stylu.
- 1 p. – za każdy poprawnie wskazany sposób nawiązywania do chopinowskiego oryginału.
- 6 p. – za poprawnie wskazany styl dwóch utworów i cechę techniki typową dla każdego stylu oraz za cztery sposoby nawiązania do oryginału Chopina.
- 5 p. – za poprawnie wskazany styl dwóch utworów i cechę techniki typową dla każdego stylu oraz za trzy sposoby nawiązania do oryginału Chopina wskazane w obu preludiach
– za poprawnie wskazany styl jednego utworu i cechę techniki typową dla tego stylu oraz za cztery sposoby nawiązania do oryginału Chopina wskazane w obu preludiach.
- 4 p. – za poprawne wskazanie stylu dwóch utworów i cechę techniki typową dla obu stylów,
– lub za poprawnie wskazany styl jednego utworu i cechę techniki typową dla tego stylu oraz za trzy sposoby nawiązania do oryginału Chopina wskazane w obu preludiach lub
– za poprawnie wskazany styl dwóch utworów i cechę techniki typową dla każdego stylu oraz za dwa sposoby nawiązania do oryginału Chopina wskazane w obu preludiach.
- 3 p. – za poprawnie wskazany styl dwóch utworów i cechę techniki typową dla obu stylów oraz za jeden sposób nawiązania do oryginału Chopina wskazany w preludiach,
– lub za poprawnie wskazany styl jednego utworu i typową dla niego cechę techniki oraz za dwa sposoby nawiązania do oryginału Chopina wskazane w preludiach.
- 2 p. – za poprawnie wskazany styl dwóch utworów i cechę techniki typową dla obu stylów,
– lub za poprawnie wskazany styl jednego utworu i typową dla niego cechę techniki oraz za jeden sposób nawiązania do oryginału Chopina wskazany w jednym preludium.
- 1 p. – za poprawnie wskazany styl jednego utworu i typową dla niego cechę techniki, lub
– lub za jeden sposób nawiązania do oryginału Chopina wskazany w jednym preludium.
- 0 p. – za odpowiedź błędną albo brak odpowiedzi.

Zadanie 70.**Przykładowa odpowiedź**

- a) Środki muzyczne charakteryzujące postać Pięknej, np.:
- melodia o łagodnym, słodkim spokojnym, ciepłym charakterze
 - kantylenowa melodyka o ciągłej narracji, wokalnym ambitusie, falistym kształcie, prowadzona legato w wysokim rejestrze
 - rytmika prosta z przewagą ćwierćnut, płynnym toku zgodnym z rytmem walca; jasna barwa i ciepłe brzmienie, melodia (temat) prowadzona w wysokich i średnich rejestrach klarnetu, wymiennie lub w zdwojeniach przez instrumenty dęte drewniane (flet, obój) i skrzypce
 - naturalna artykulacja, najlepiej brzmiące rejestry instrumentów solowych.
- b) Środki muzyczne charakteryzujące postać Bestii, np.:
- melodia o ponurym, niespokojnym charakterze
 - instrumentalna melodyka o poszarpanej (zatrzymania, pauzy) narracji, szeroki ambitus wykraczający poza skale głosów, przewaga descendentalnych / opadających motywów
 - prowadzony legato w najniższym rejestrze
 - rytmika niespokojna, kontrastowa, zestawienia wartości długich z bardzo drobnymi, prowadzona w opozycji do rytmiki walca
 - ciemną barwę i grozę potwora realizują najniższe instrumenty orkiestry – kontrafagot, fagot, kontrabasy i wiolonczele.
- c) Środki muzyczne charakteryzujące prowadzoną rozmowę, np.:
- na przemian występują kontrastujące rejestrem, meliką, rytmiką i barwą motyw Pięknej (klarnet) i Bestii (kontrafagot)
 - orkiestra w rytmie walca tworzy tło rozmowy, kolejne kwestie bohaterów wprowadzane są dialogiem kontrastujących tematów, rejestrów i barw grup instrumentów, nakładanie się wypowiedzi obu postaci realizowane jest przez polimelodykę (polifonizację faktury) jak w nr. 3. na str. 128 partytury.

Schemat punktowania

- a)
- 2 p. – za wyczerpujące omówienie środków muzycznej charakterystyki, uwzględniające melodykę, rytmikę i instrumentację.
- 1 p. – za omówienie środków muzycznej charakterystyki z pominięciem jednego ze wskazanych elementów.
- 0 p. – za odpowiedź błędną albo brak odpowiedzi.
- b)
- 2 p. – za wyczerpujące omówienie środków muzycznej charakterystyki, uwzględniające melodykę, rytmikę i instrumentację.
- 1 p. – za omówienie środków muzycznej charakterystyki z pominięciem jednego ze wskazanych elementów.
- 0 p. – za odpowiedź błędną albo brak odpowiedzi.
- c)
- 2 p. – za wyczerpujące omówienie środków muzycznej charakterystyki, uwzględniające melodykę, rytmikę i instrumentację.
- 1 p. – za omówienie środków muzycznej charakterystyki z pominięciem jednego ze wskazanych elementów.
- 0 p. – za odpowiedź błędną albo brak odpowiedzi.

Zadanie 71. 1.

Przedstaw renesans gatunku suity w twórczości kompozytorów 2 poł. XIX i w XX wieku. Uwzględnij przemiany suity dotyczące funkcji, budowy formalnej, technik kompozytorskich oraz środków wykonawczych.

Wykorzystaj wnioski z rozwiązania poprzednich zadań (nr 48–70).

	Kryterium	Realizacja kryterium	pkt część	pkt max
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 Świadectwem rozpoznania problemu – poza faktami przedstawionymi w tekście – może być w tym temacie, np. zwrócenie uwagi na podobieństwa i różnice suity romantycznej i współczesnej w stosunku do suity barokowej lub podkreślenie zróżnicowania funkcji gatunku suity w muzyce XIX i XX wieku wynikające z przemian historyczno-kulturowych.	0–1	1

3.	Trafne przywołanie i omówienie faktów istotnych dla tematu	<p>np.:</p> <p>Barokowa koncepcja suity jako formy cyklicznej:</p> <ul style="list-style-type: none"> – zasada kontrastu (kontrast charakteru, metrum, tempa, faktury); – swoboda i różnorodność ukształtowań (modele cyklu – 4-roczęściowy, swobodne, z intermezzami oraz częściami wstępnymi i końcowymi, suita wariacyjna); – różnorodność nazw gatunku (partita, fantazja, uwertura, ordre); – tańce (przykłady tańców różnego pochodzenia), forma tańców (dwuczęściowa forma repetycyjna, forma da capo, plan tonalny); – obsady wykonawcze (lutnia, klawesyn, instrumenty smyczkowe senza basso, zespół/orkiestra); – transformacja/zanik gatunku w klasycyzmie (np. serenada divertimento); <p>Renesans gatunku w romantyzmie i XX wieku:</p> <ul style="list-style-type: none"> – cechy gatunku barokowego a idee romantyzmu (korespondencja sztuk, folklor, swoboda formy) oraz założenia programowe nurtów stylistycznych i kierunków muzyki XX wieku (prostota, konstruktywizm, archaizacja, manifestacja cech narodowych). <p>Koncepcja barokowej formy a jej realizacje w twórczości romantyków i kompozytorów XX w. (analogie do innych gatunków, jak cykl miniatur, symfonia programowa, poemat symfoniczny, grupa utworów – np. <i>5 utworów na ...</i>).</p> <p>Rodzaje tańców w suicie romantycznej i dwudziestowiecznej (tańce narodowe i ludowe, walc, polka, galop, tango, ragtime, foxtrot); suity bez tańców.</p> <p>Faktura i techniki kompozytorskie w suicie barokowej (polifonia, homofonia continuo; technika kontrapunktyczna, imitacyjna, wariacyjna, ostinatowa, basso continuo) i w suitach nowych (f. homofoniczna, polifoniczna, sonorystyczna; techniki jak wyżej oraz np. przetworzeniowa, dodekafoniczna, parafrazy, stylizacji).</p> <p>Czysta forma oraz ilustracyjność i programowość w „odrodzonej” suicie w relacji do suity barokowej.</p> <p>Uniwersalizm suity: gatunek reprezentatywny dla neoromantyzmu oraz nurtów i stylów muzyki XX wieku (np. impresjonizm, dodekafonia, neoklasycyzm, witalizm, folklorizm, noestyle – <i>nowa rzeczowość i nowa prostota</i>, jazz, minimalizm, postmodernizm, muzyka komputerowa).</p> <p>Obsady wykonawcze (np. fortepian, fortepian na 4 ręce, zespoły kameralne, orkiestra, jazz band, obsady wokально-instrumentalne), transkrypcje.</p> <p>Suita jako autonomiczny gatunek instrumentalny i gatunek pochodny/wtórny (suity z muzyki do dramatu, baletowej, operowej, filmowej).</p> <p>Funkcje suity w baroku, XIX i XX wieku (użytkowa, rozrywkowa, okolicznościowa, plenerowa, baletowa, operowa, filmowa oraz autonomiczna/ artystyczna).</p>	0-10	10
4.	Dobór	Oczekiwane jest odwołanie do różnych dzieł adekwatnie do	0-5	5

	przykładów z literatury muzycznej, ilustrujących omawiane fakty	omawianych zjawisk, z twórczości: – kompozytorów baroku np. J. S. Bacha, G. F. Händla, Fr. Couperina, J. Ph. Rameau; – kompozytorów 2 poł. XIX w. np. P. Czajkowski suity z baletów <i>Jezioro łabędzie</i> , <i>Dziadek do orzechów</i> , M. Musorgski <i>Obrazki z wystawy</i> , M. Rimski-Korsakow <i>Szecherezada</i> , E. Grieg <i>Peer Gynt</i> , C. Saint-Saëns <i>Karnawał zwierząt</i> , G. Fauré i J. Sibelius <i>Peleas i Melisanda</i> ; – kompozytorów XX w. np. C. Debussy <i>Suita Bergamasque</i> , M. Ravel <i>Nagrobek Couperina</i> , <i>Moja matka Gęś</i> , suita z baletu <i>Daphnis i Chloe</i> , B. Bartok – <i>Suita op. 14</i> , I. Strawiński <i>Suita na małą orkiestrę</i> , suity z baletów <i>Pietruszka</i> , <i>Święto wiosny</i> , <i>Pulcinella</i> , S. Prokofiew suita z baletu <i>Romeo i Julia</i> i z muzyki do filmu <i>Sierżant Kiże</i> , A. Schönberg – <i>Suita na fortepian op. 25</i> , <i>Suita op. 29</i> , A. Berg <i>Suita liryczna</i> , suita z opery <i>Lulu</i> , P. Hindemith <i>Suita 1922</i> , F. Poulenc <i>Suita francuska</i> , K. Weil <i>Mała suita z Opery za trzy grosze</i> , D. Szostakowicz <i>Suita na orkiestrę jazzową</i> , G. Bacewicz np. <i>Suita dziecięca</i> na fortepian, W. Lutosławski <i>Mała suita</i> , <i>Melodie śląskie</i> , <i>Słomkowy łańcuszek</i> , A. Panufnik <i>Polonia</i> , <i>Suita staropolska</i> , T. Baird <i>Cola Breugnon</i> , H. M. Górecki <i>Trzy utwory w dawnym stylu</i> , L. Hiller <i>Illiad Suite</i> , W. Kilar suity z muzyki do filmów <i>Pan Tadeusz</i> , <i>Dracula</i> , A. Kurylewicz <i>Suity symfoniczne Lalka</i> , <i>Polskie drogi</i> , <i>Pan Tadeusz</i> , J. Williams suita z muzyki do filmu <i>Gwiezdne wojny</i> .		
5.	Jakość omówienia	– umiejętnie hierarchizowanie problemów; – chronologiczne porządkowanie faktów; – konteksty: np. szerokie, niejednoznaczne, historycznie zmienne cechy określające gatunek (odzwierciedleniem różnorodność nazw, form, funkcji i stosunku do pozamuzycznej treści) lub suita jako odzwierciedlenie historyczno-kulturowych zmian muzycznej rozrywki; uniwersalizm gatunku i formy – suita obecna w czterech kolejnych epokach.	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	– 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

Zadanie 71.2.

Przedstaw różne sposoby wykorzystania polskich tańców narodowych w twórczości kompozytorów XIX i XX wieku. Uwzględnij cechy tańców, środki artystycznej stylizacji oraz gatunki muzyczne, w których znalazły one zastosowanie.

Wykorzystaj wnioski z rozwiązania poprzednich zadań (nr 48–70).

	Kryterium	Realizacja kryterium	pkt część	pkt max
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 Świadectwem rozpoznania problemu – poza faktami przedstawionymi w tekście – może być w tym temacie, np. wskazanie różnorodności gatunków, w których w polskie tańce znalazły zastosowanie w twórczości polskich i europejskich kompozytorów lub omówienie okresów intensyfikacji obecności polskich tańców w twórczości kompozytorskiej wynikające z przemian historycznych, politycznych, kulturowych.	0–1	1
3.	Trafne przywołanie i omówienie faktów istotnych dla tematu	np. Polskie tańce narodowe – polonez, mazur, krakowiak – cechy metryczno-rytmiczne i choreotechniczne, wzory ludowe, najstarsze stylizacje, ustalenie charakteru wyrazowego; Polski styl narodowy w muzyce okresu zaborów: funkcja taneczna wzoru mazura i poloneza. Tańce w polskiej twórczości 1 poł. XIX w. – pieśń religijna, kolęda, pieśń patriotyczna (hymn, pieśni Insurekcji Kościuszkowskiej, Powstań Listopadowego i Styczniowego); twórczość preromantyków (Kurpiński, Elsner, Szymanowska, Ogiński), tańce w kulturze mieszczańskiego salonu. Tańce narodowe w twórczości Fr. Chopina – gatunki muzyczne (miniatura, pieśń, muzyka kameralna i formy koncertujące); nowy wzór stylizacji tańca. Tańce jako manifestacja stylu narodowego w gatunkach wokально-instrumentalnych (opera, operetka/melodramat, balet, pieśń), opera narodowa St. Moniuszki (arie, chóry, sceny baletowe oparte na rytmice tańców narodowych). Polskie tańce w twórczości kompozytorów europejskich; tańce narodowe w gatunkach instrumentalnych kompozytorów w/w okresu (symfonia, koncert, suita, wariacje, miniatura); dominacja poloneza i mazura, pierwiastek wirtuozowski, heroiczny i sentymentalny. Tańce narodowe, regionalne i ludowe w muzyce XX w.: cechy nurtów stylistycznych muzyki XX w. i stosowanie w nich polskich tańców narodowych (impresjonizm, ekspresjonizm, postromantyzm, neoklasycyzm, folklorizm, witalizm, minimalizm), twórczość pedagogiczna. Wpływ Chopina na twórczość kompozytorów europejskich: mazurki i polonezy w dziełach kompozytorów XX wieku, <i>mazurkomania, hommage á Chopin</i> , transkrypcje, parafrazy,	0–10	10

		<p>wariacje); twórczość K. Szymanowskiego (dzieła i dyskurs o stylu polskim).</p> <p>Wpływ ideologii socrealizmu na nurt neoklasycy i folklorystyczny w 2 poł. XX w., „ucieczka” kompozytorów w twórczość pedagogiczną (opracowania tańców dla dzieci). Zespoły folklorystyczne, rola w upowszechnianiu i utrwalaniu polskich tańców narodowych i ludowych.</p> <p>Tańce w funkcji muzyki do filmu, spektaklu telewizyjnego, słuchowiska radiowego, multimediiów; style muzyki rozrywkowej m.in. jazz, folk, pop.</p>		
4.	Dobór przykładów z literatury muzycznej, ilustrujących omawiane fakty	<p>Oczekiwane jest odwołanie do różnych dzieł adekwatnie do omawianych zjawisk, z twórczości:</p> <p>– pieśniarskiej – pieśni religijne i kolędy (<i>Bóg się rodzi</i>), patriotyczne <i>Krakowiak Kościuszki</i>, <i>Krakowiak Kosynierów</i>, <i>Polonez 3 maja</i>, <i>Mazur 3 maja</i>, <i>Mazurek Dąbrowskiego</i>;</p> <p>– kompozytorów polskich: F. Chopin (mazurki, polonezy i krakowiaki w utworach fortepianowych, pieśniach i utworach z orkiestrą), St. Moniuszko (polonezy i mazury w ariach, chórach i tańcach z oper <i>Halka</i>, <i>Hrabina</i>, <i>Straszny dwór</i> oraz w pieśniach), H. Wieniawski (m.in. <i>Polonezy koncertowe D-dur</i> i <i>A-dur</i>, <i>Kujawiak</i>, <i>Dudziarz</i>, tańce w miniaturach skrzypcowych i koncertach), J. Zarębski (mazurki i polonezy, tańce galicyjskie na fortepian), Z. Noskowski (pieśni i piosenki, krakowiaki na fortepian, <i>Polonez elegijny</i>, <i>Z życia narodu</i>), I. J. Paderewski (<i>Symfonia Polonia /tu Mazurek Dąbrowskiego/</i>, <i>opera Manru</i>, <i>Album Tatrzańskie</i>, <i>Krakowiak fantastyczny op.14</i>), K. Szymanowski (<i>Mazurki na fortepian</i>, <i>suita Cztery Tańce Polskie</i>, balet <i>Hanasie</i>, <i>Pieśni Kurpiowskie</i>), A. Panufnik <i>suita Polonia</i>, G. Bacewicz (<i>Koncert na orkiestrę smyczkową</i>, <i>IV Kwartet smyczkowy</i>, <i>Kaprys polski</i>, <i>Oberek</i>), W. Kilar <i>Krzesany</i> i tańce z muzyki filmowej, H. Górecki <i>Mazurki na fortepian</i>, Z. Namysłowski album <i>Kuyaviak Goes Funky</i>;</p> <p>– kompozytorów europejskich XIX w. i XX w. np. L. van Beethoven <i>Polonez D-dur</i> na fort., M. Glinka <i>opera Ivan Susanin czyli życie za cara</i> (polonez), P. Czajkowski <i>opera Eugeniusz Oniegin</i>, balet <i>Jeziro labędzie</i> (polonez, mazur), A. Głazunow <i>suita Chopiniana</i> do baletu <i>Sylfidy</i>, F. Liszt <i>Polonezy na fortepian</i>, R. Wagner <i>uwertura Polonia</i> (tu <i>Mazurek Dąbrowskiego</i>, <i>Mazur 3 maja</i>, <i>Krakowiak Insurekcji</i>), S. Rachmaninow <i>Morceaux de salon</i>, A. Skriabin <i>Mazurki na fortepian</i>, C. Debussy <i>Mazurki na fortepian</i>, L. Delibes balet <i>Coppélia</i> (mazurek), A. Casella <i>Hommage á Chopin</i>, N. Kapustin <i>24 Preludia op.53</i>.</p>	0–5	5
5.	Jakość omówienia	<p>– umiejętnie hierarchizowanie problemów</p> <p>– chronologiczne porządkowanie faktów</p> <p>– konteksty (np. polskie tańce narodowe w pieśni patriotycznej i powstańczej, polski hymn narodowy w twórczości polskiej i europejskiej XIX w., europejska „mazurkomania”, 100-lecie śmierci Chopina i charakter licznych „hommage á Chopin”, wpływ socrealizmu na twórczość muzyczną lat 50. i 60. XX w.</p>	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

3. Wykaz umiejętności ogólnych i szczegółowych sprawdzanych zadaniami

Zadanie 1.

Wymagania ogólne	Wymagania szczegółowe
I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji. III. Analiza i interpretacja tekstów kultury.	I.9c. Zdający porządkuje chronologiczne teoretyków muzyki. III.2. Zdający analizuje przekaz źródłowy i odczytuje zawarte w nim informacje.

Zadanie 2.

Wymagania ogólne	Wymagania szczegółowe
I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji.	I.1b. Zdający zna sposoby porządkowania materiału dźwiękowego w średniowieczu i renesansie (skale); I.9c. zna dzieła ważnych teoretyków.

Zadanie 3.

Wymagania ogólne	Wymagania szczegółowe
I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji.	I.9b. Zdający zna i porządkuje chronologicznie szkoły kompozytorskie; I.3b. i I.9f. rozróżnia i przyporządkowuje chronologicznie techniki kompozytorskie.

Zadanie 4.

Wymagania ogólne	Wymagania szczegółowe
I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji.	I.6. Zdający rozróżnia instrumenty muzyczne typowe dla okresu renesansu; I.4. określa funkcje muzyków.

Zadanie 5.

Wymagania ogólne	Wymagania szczegółowe
I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji.	I.3b. Zdający określa techniki kompozytorskie; I.7ac. zna twórczość M. Ziełeńskiego i innych kompozytorów reprezentatywnych dla epoki.

Zadanie 6.

Wymagania ogólne	Wymagania szczegółowe
I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji. III. Analiza i interpretacja tekstów kultury.	I.2. Zdający rozróżnia rodzaje notacji muzycznej; I.5c. rozróżnia gatunki muzyki instrumentalnej; I.7c. zna twórczość kompozytorów reprezentatywnych dla renesansu; III.1d. analizuje i rozpoznaje rodzaj zapisu muzycznego.

Zadanie 7.

Wymagania ogólne	Wymagania szczegółowe
I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji.	I.7d. Zdający zna związek twórczości J. S. Bacha z jego biografią; I.4. wskazuje funkcję utworu.

Zadanie 8.

Wymagania ogólne	Wymagania szczegółowe
I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji.	I.5bc. Zdający zna muzyczne gatunki sceniczne baroku i rodzaje tańców; I.7c. zna twórczość J. B. Lully'ego.

Zadanie 9.

Wymagania ogólne	Wymagania szczegółowe
I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji.	I.8. Zdający opisuje cechy stylu muzycznego jednego z nurtów klasycyzmu; I.7b. zna twórczość J. Haydna.

Zadanie 10.

Wymagania ogólne	Wymagania szczegółowe
I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji. III. Analiza i interpretacja tekstów kultury.	I.5. Zdający rozróżnia rodzaje tańców; I.7c. zna twórczość kompozytorów polskich reprezentatywnych dla przeł. XVIII/XIX w. III.1d. analizuje wzrokowo zapis utworu muzycznego.

Zadanie 11.

Wymagania ogólne	Wymagania szczegółowe
I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji. III. Analiza i interpretacja tekstów kultury.	I.7d. Zdający zna twórczość F. Chopina i K. Szymanowskiego w powiązaniu z biografią; III.2. analizuje teksty literackie rozpoznając przedmiot omawiany w tekście.

Zadanie 12.

Wymagania ogólne	Wymagania szczegółowe
I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji.	I.7b. Zdający zna twórczość R. Wagnera.

Zadanie 13.

Wymagania ogólne	Wymagania szczegółowe
I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji.	I.7c. Zdający zna twórczość kompozytorów reprezentatywnych dla ugrupowania artystycznego (<i>Les Six</i>).

Zadanie 14.

Wymagania ogólne	Wymagania szczegółowe
I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji. II. Tworzenie wypowiedzi.	I.7c. Zdający zna twórczość kompozytorów reprezentatywnych dla XX w.; II.3. postrzega związek twórczości z wydarzeniami historycznymi.

Zadanie 15.

Wymagania ogólne	Wymagania szczegółowe
II. Tworzenie wypowiedzi.	II.3. Zdający postrzega związek biografii kompozytorów polskich XX w. z wydarzeniami historycznymi.

Zadanie 16.

Wymagania ogólne	Wymagania szczegółowe
I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji.	I.3b. Zdający rozróżnia i określa techniki kompozytorskie charakterystyczne dla II poł XX w.; I.7c. zna twórczość J. Cage'a.

Zadanie 17.

Wymagania ogólne	Wymagania szczegółowe
III. Analiza i interpretacja tekstów kultury. I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji.	III.1b. Zdający analizuje słuchowo utwór muzyczny, określając cechy jego stylu; I.5b. zna gatunki wokalne muzyki popularnej.

Zadanie 18.

Wymagania ogólne	Wymagania szczegółowe
III. Analiza i interpretacja tekstów kultury. I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji.	III.1abcd. Na podstawie analizy słuchowo-wzrokowej zdający określa obsadę utworu, cechy stylu, gatunek i epokę; I.7a. zna twórczość polskich kompozytorów doby baroku.

Zadanie 19.

Wymagania ogólne	Wymagania szczegółowe
III. Analiza i interpretacja tekstów kultury. I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji.	III.1ab. Na podstawie analizy słuchowo-wzrokowej zdający określa technikę kompozytorską i cechy stylu utworu.

Zadanie 20.

Wymagania ogólne	Wymagania szczegółowe
III. Analiza i interpretacja tekstów kultury. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji.	III.1b. Na podstawie analizy słuchowej zdający porównuje obsadę wykonawczą w nagraniu z obsadą źródłową i wskazuje cechy stylu wykonawczego; I.5b. zna gatunki pieśni okresu renesansu.

Zadanie 21.

Wymagania ogólne	Wymagania szczegółowe
III. Analiza i interpretacja tekstów kultury. I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji.	III.1ab. Na podstawie analizy słuchowo-wzrokowej zdający rozpoznaje technikę kompozytorską i cechy stylu utworu; I.7a. zna twórczość kompozytorów staropolskich.

Zadanie 22.

Wymagania ogólne	Wymagania szczegółowe

III. Analiza i interpretacja tekstów kultury.	III.1abd. Na podstawie analizy słuchowo-wzrokowej zdający ocenia cechy stylu utworu i czas jego powstania.
---	--

Zadanie 23.

Wymagania ogólne	Wymagania szczegółowe
III. Analiza i interpretacja tekstów kultury.	III. Na podstawie analizy słuchowej zdający rozpoznaje technikę średniowiecznego utworu i sposób zacytowania tego utworu w dziele H. M. Góreckiego.

Zadanie 24.

Wymagania ogólne	Wymagania szczegółowe
II. Tworzenie informacji.	II. 1ab.2c.3.4. Zdający opisuje rozwój wskazanego gatunku muzycznego na podstawie znajomości dzieł z trzech epok w dziejach muzyki polskiej; formułuje logiczną pisemną wypowiedź, określając funkcje gatunku, przeobrażenia form, podobieństwa i różnice technik i stylów, możliwości wykonawcze; wskazuje związki tych przeobrażeń z przemianami społecznymi i kulturowymi; własne sądy egzemplifikuje odpowiednio dobranymi przykładami dzieł i wydarzeń historycznych.

Zadanie 25.

Wymagania ogólne	Wymagania szczegółowe
I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji.	I.1a.5a. Zdający zna terminy i pojęcia muzyczne i potrafi rozpoznać grecki rodowód niektórych z nich.

Zadanie 26.

Wymagania ogólne	Wymagania szczegółowe
I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji. III. Analiza i interpretacja tekstów kultury.	I.5b.; III.1c. Zdający rozróżnia i charakteryzuje gatunki chorału; analizuje wzrokowo zapis dla rozpoznania cech chorału.

Zadanie 27.

Wymagania ogólne	Wymagania szczegółowe
I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji.	I.5b.9c. Zdający zna gatunki uprawiane w okresie francuskiej <i>ars nova</i> i postaci związanych ze sztuką włoskiego <i>trecenta</i> .

Zadanie 28.

Wymagania ogólne	Wymagania szczegółowe
I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji. III. Analiza i interpretacja tekstów kultury.	I.6.7b. III.2. Zdający rozróżnia i określa instrumenty muzyczne z czasów renesansu oraz instrumenty wchodzące w skład orkiestry symfonicznej; zna okoliczności twórczości wybitnych kompozytorów renesansu (mecenat); analizuje źródło ikonograficzne w celu rozpoznania przedmiotu określonego w zadaniu.

Zadanie 29.

Wymagania ogólne	Wymagania szczegółowe
I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji. III. Analiza i interpretacja tekstów kultury.	I.7c.III.2. Zdający zna twórców reprezentatywnych dla muzyki wczesnego baroku w Polsce; analizuje teksty literackie w celu rozpoznania postaci.

Zadanie 30.

Wymagania ogólne	Wymagania szczegółowe
I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji.	I.7d. Zdający zna twórczość i biografię J.S. Bacha.

Zadanie 31.

Wymagania ogólne	Wymagania szczegółowe
I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji.	I.7d. Zdający zna twórczość W. A. Mozarta w kontekście jego biografii.

Zadanie 32.

Wymagania ogólne	Wymagania szczegółowe
I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji. II. Tworzenie informacji.	I. II.3. Zdający zna działalność kompozytora reprezentatywnego dla muzyki polskiej, postrzega związek tej działalności z kulturą epoki.

Zadanie 33.

Wymagania ogólne	Wymagania szczegółowe
I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji	I.1a.7b. Zdający zna i rozumie włoskie terminy dotyczące dynamiki; zna twórczość L. v. Beethovena, zna i charakteryzuje twórczość H. Berlioza.

Zadanie 34.

Wymagania ogólne	Wymagania szczegółowe
I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji. II. Tworzenie informacji.	I.5b.II.1c. Zdający charakteryzuje wskazany gatunek pieśni romantycznej i opisuje jego związek z twórczymi ideami epoki.

Zadanie 35.

Wymagania ogólne	Wymagania szczegółowe
I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji.	I.7abc. Zdający zna twórczość kompozytorów XIX w.

Zadanie 36.

Wymagania ogólne	Wymagania szczegółowe
I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji.	I.5c. Zdający rozróżnia gatunki i formy muzyki instrumentalnej; I.7b. zna twórczość wybranych kompozytorów.

Zadanie 37.

Wymagania ogólne	Wymagania szczegółowe
I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji. III. Analiza i interpretacja tekstów kultury.	I.8c.III.1b.I.7b. Zdający rozpoznaje cechy stylu muzycznego wybranych kompozytorów; analizuje wzrokowo zapis nutowy w celu rozpoznania stylu indywidualnego i cech melodyki; zna twórczość orkiestrową wybitnych kompozytorów.

Zadanie 38.

Wymagania ogólne	Wymagania szczegółowe
I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji.	I.9. Zdający zna chronologię ważnych wydarzeń muzycznych.

Zadanie 39.

Wymagania ogólne	Wymagania szczegółowe
III. Analiza i interpretacja tekstów kultury. I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji.	I.3b.7a.III.1a. Zdający rozpoznaje techniki kompozytorskie XX w., zna twórczość K. Pendereckiego; analizuje wzrokowo zapis muzyczny w celu rozpoznania techniki kompozytorskiej.

Zadanie 40.

Wymagania ogólne	Wymagania szczegółowe
I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji.	I.4.5b.II.1c. Zdający wskazuje funkcję gatunku i opisuje ten gatunek pieśni; odczytuje związek pieśni z literaturą.

Zadanie 41.

Wymagania ogólne	Wymagania szczegółowe
III. Analiza i interpretacja tekstów kultury. II. Tworzenie wypowiedzi.	III.1a. Zdający analizuje słuchowo-wzrokowo fragment utworu w celu opisu dzieła i rozpoznania techniki; opisuje budowę i technikę; określa podobieństwo utworów z różnych epok.

Zadanie 42.

Wymagania ogólne	Wymagania szczegółowe
III. Analiza i interpretacja tekstów kultury. I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji.	III.1ab.I.7c. Zdający analizuje słuchowo fragment utworu w celu rozpoznania obsady, techniki kompozytorskiej i środków ilustrujących tekst pieśni; zna twórczość kompozytorów reprezentatywnych dla gatunków pieśni renesansowej.

Zadanie 43.

Wymagania ogólne	Wymagania szczegółowe
III. Analiza i interpretacja tekstów kultury. I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji.	III.1.2.I.7b. Zdający analizuje słuchowo-wzrokowo fragment muzyczny w celu wskazania i opisu elementu uzasadniającego tytuł utworu; zna twórczość J. Haydna.

Zadanie 44.

Wymagania ogólne	Wymagania szczegółowe
III. Analiza i interpretacja tekstów kultury. II. Tworzenie wypowiedzi.	III.1b.II.3. Zdający analizuje słuchowo fragment opery w celu określenia jego formy i środków służących muzycznej ilustracji treści; podaje przykład muzycznej inspiracji w literaturze.

Zadanie 45.

Wymagania ogólne	Wymagania szczegółowe
III. Analiza i interpretacja tekstów kultury. II. Tworzenie wypowiedzi.	III. 1b. II.2. Zdający analizuje słuchowo fragment opery w celu rozpoznania jego właściwości i porównania (wskazania różnic i podobieństw) z przykładem muzycznym z poprzedniego zadania.

Zadanie 46.

Wymagania ogólne	Wymagania szczegółowe
III. Analiza i interpretacja tekstów kultury. I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystanie zawartych w nich informacji.	III. 1bc.I.ab. Zdający analizuje słuchowo-wzrokowo utwór muzyczny, określa jego formę (w tym rodzaj tekstu) i uzasadnia przynależność do określonego gatunku pieśni, podając odpowiednie argumenty; wskazuje środki muzyczne służące ilustracji treści poezji; zna twórczość S. Moniuszki; zna twórczość symfoniczną i operową wybitnych kompozytorów.

Zadanie 47.

Temat 1.

Wymagania ogólne	Wymagania szczegółowe
II. Tworzenie wypowiedzi.	II.1b.2c.4. Zdający formułuje przejrzystą wypowiedź pisemną, określając powiązania, podobieństwa i różnice indywidualnych stylów kompozytorskich; porównuje twórczość dwóch kompozytorów o szczególnym znaczeniu dla kultury polskiej i popiera swe sądy właściwie dobranymi przykładami dzieł.

Temat 2.

Wymagania ogólne	Wymagania szczegółowe
II. Tworzenie wypowiedzi.	II.1a.2b.4. Zdający formułuje przejrzystą wypowiedź pisemną, określając genezę i przeobrażenia technik kompozytorskich, wskazuje twórców i dzieła ważne dla omawianego zagadnienia, prezentuje własny pogląd na rolę dodekafonii i serializmu w muzyce XX w., przytaczając odpowiednie przykłady.

Zadanie 48.

Wymagania ogólne	Wymagania szczegółowe
I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystywanie zawartych w nich informacji.	I.5.a Zdający rozróżnia gatunki związane z muzyczną i literacką kulturą starożytnej Grecji; I.6 rozróżnia i określa instrumenty muzyczne występujące w kulturze antycznej Grecji.

Zadanie 49.

Wymagania ogólne	Wymagania szczegółowe
I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystywanie zawartych w nich informacji.	I.5.b Zdający rozróżnia gatunki muzyczne chorału; I.6.rozróżnia obsady wykonawcze typowe dla średniowiecza.

Zadanie 50.

Wymagania ogólne	Wymagania szczegółowe
I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystywanie zawartych w nich informacji.	I.3.b Zdający charakteryzuje technikę organalną; I.5.b gatunki i formy muzyczne chorału.

Zadanie 51.

Wymagania ogólne	Wymagania szczegółowe
I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystywanie zawartych w nich informacji.	I.6 Zdający zna i rozróżnia instrumenty muzyczne poszczególnych epok; I.9.g porządkuje chronologicznie instrumenty muzyczne.

Zadanie 52.

Wymagania ogólne	Wymagania szczegółowe
I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystywanie zawartych w nich informacji.	I.5.c Zdający rozróżnia gatunki i formy muzyki instrumentalnej; I.7.c zna twórczość kompozytorów reprezentatywnych dla epoki baroku; I.9.e porządkuje chronologicznie gatunki i formy muzyki renesansu i baroku.

Zadanie 53.

Wymagania ogólne	Wymagania szczegółowe
I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystywanie zawartych w nich informacji.	I.7.a Zdający charakteryzuje twórczość wybranych kompozytorów polskich epoki renesansu i baroku; I.9.d porządkuje chronologicznie dzieła wybranych twórców.

Zadanie 54.

Wymagania ogólne	Wymagania szczegółowe
I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystywanie zawartych w nich informacji.	I.7d. Zdający zna twórczość i biografię J.S. Bacha.

Zadanie 55.

Wymagania ogólne	Wymagania szczegółowe
I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystywanie zawartych w nich informacji.	I.7.d Zdający zna twórczość i biografię J.F. Händla.

Zadanie 56.

Wymagania ogólne	Wymagania szczegółowe
I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystywanie zawartych w nich informacji.	I.4. Zdający wskazuje funkcje muzyki; I.6. określa obsady wykonawcze typowe dla epoki baroku; I.7.b zna twórczość kompozytorów europejskich epoki baroku.

Zadanie 57.

Wymagania ogólne	Wymagania szczegółowe
I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystywanie zawartych w nich informacji.	I.5.c Zdający rozróżnia gatunki muzyczne epoki klasycyzmu; I.7.b zna twórczość L. van Beethovena.

Zadanie 58.

Wymagania ogólne	Wymagania szczegółowe
I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystywanie zawartych w nich informacji.	I.8.c Zdający rozróżnia i opisuje cechy stylu muzycznego J. Brahmsa, L. van Beethovena i J. S. Bacha; I.7.b charakteryzuje twórczość wybranych kompozytorów; I.3.b charakteryzuje techniki kompozytorskie charakterystyczne dla stylu barokowego, klasycznego i romantycznego stylów.

Zadanie 59.

Wymagania ogólne	Wymagania szczegółowe
I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystywanie zawartych w nich informacji.	I. 7.b Zdający zna twórczość P. Czajkowskiego.

Zadanie 60.

Wymagania ogólne	Wymagania szczegółowe
I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystywanie zawartych w nich informacji. II. Tworzenie wypowiedzi.	I.5.b Zdający rozróżnia i charakteryzuje gatunki muzyczne – operę buffo, singspiel, dramat muzyczny; I.7.b,c zna twórczość wybranych i reprezentatywnych dla epoki kompozytorów europejskich Pergolesiego, Mozarta i Wagnera; II.1.a opisuje dzieje muzyki na podstawie znajomości dzieł muzycznych o szczególnym znaczeniu.

Zadanie 61.

Wymagania ogólne	Wymagania szczegółowe
I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystywanie zawartych w nich informacji.	I. 2. Zdający rozróżnia rodzaje notacji muzycznej i zapisu muzycznego; I.9.g porządkuje chronologicznie obsady wykonawcze typowe dla kolejnych epok.

Zadanie 62.

Wymagania ogólne	Wymagania szczegółowe
I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystywanie zawartych w nich informacji.	I.1.a Zdający poprawnie posługuje się terminami określającymi harmonikę i rodzaje współbrzmień; I.8.b,c rozpoznaje i opisuje cechy stylu szkół kompozytorskich i twórczości wybranych kompozytorów; I.9.c, porządkuje chronologicznie postaci kompozytorów.

Zadanie 63.

Wymagania ogólne	Wymagania szczegółowe
I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystywanie zawartych w nich informacji.	I.7.a Zdający zna twórczość W. Lutosławskiego i K. Pendereckiego; I.9.c porządkuje chronologicznie postaci wybitnych wykonawców.

Zadanie 64.

Wymagania ogólne	Wymagania szczegółowe
III. Analiza i interpretacja tekstów kultury. I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystywanie zawartych w nich informacji.	III.1.c Zdający stosuje posiadaną wiedzę do analizy wzrokowej źródeł ikonograficznych i nutowych i rozpoznaje charakterystyczne cechy polskich tańców; I.5.c rozróżnia tańce.

Zadanie 65.

Wymagania ogólne	Wymagania szczegółowe
-------------------------	------------------------------

III. Analiza i interpretacja tekstów kultury I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystywanie zawartych w nich informacji.	III.2 Zdający analizuje teksty teoretyczne o muzyce XX wieku, wybiera i porządkuje informacje dotyczące minimalizmu, aleatoryzmu i sonoryzmu. I.8.a rozpoznaje cechy głównych nurtów stylistycznych muzyki XX wieku.
---	---

Zadanie 66.

Wymagania ogólne	Wymagania szczegółowe
III. Analiza tekstów kultury zawartych w nich informacji.	III.1.b, c Zdający na podstawie analizy słuchowo-wzrokowej trzech utworów rozpoznaje i opisuje cechy języka muzycznego właściwe dla stylów barokowego, klasycznego i XX w. oraz cechy i przeobrażenia formy menueta.

Zadanie 67.

Wymagania ogólne	Wymagania szczegółowe
III. Analiza i interpretacja tekstów kultury. I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystywanie zawartych w nich informacji.	III.1.c Zdający na podstawie analizy słuchowej fragmentów trzech utworów rozpoznaje cechy gatunków muzycznych i polskie tańce narodowe; I.5.b,c rozróżnia cechy polskich tańców narodowych, I.7.a,b zna twórczość wybranych kompozytorów polskich i europejskich.

Zadanie 68.

Wymagania ogólne	Wymagania szczegółowe
III. Analiza i interpretacja tekstów kultury. I. Odbiór wypowiedzi i wykorzystywanie zawartych w nich informacji.	III.1.b Zdający na podstawie analizy słuchowej fragmentów trzech utworów rozpoznaje nurty stylistyczne muzyki XX w.; I.7.c zna twórczość kompozytorów reprezentatywnych dla nurtu współczesnej muzyki filmowej.

Zadanie 69.

Wymagania ogólne	Wymagania szczegółowe
III. Analiza i interpretacja tekstów kultury.	III.1.b, c Zdający na podstawie analizy słuchowo-wzrokowej i słuchowej trzech utworów rozpoznaje i charakteryzuje cechy języka muzycznego, cechy formy i środki stylizacji oraz przeobrażenia stylu <i>Preludium</i> Chopina w dziełach innych kompozytorów XX w.

Zadanie 70.

Wymagania ogólne	Wymagania szczegółowe
III. Analiza tekstów kultury.	III.1.b, c Zdający na podstawie analizy słuchowo-wzrokowej fragmentu dzieła rozpoznaje cechy języka muzycznego – melodykę, rytmikę, instrumentację i opisuje ich zastosowanie w funkcji ilustracyjnej.

Zadanie 71. 1.

Wymagania ogólne	Wymagania szczegółowe
II. Tworzenie wypowiedzi.	II.2.a, b, c, II.3., II.4, II.1.c Zdający formułuje przejrzystą wypowiedź pisemną, określa przeobrażenia, wpływy, podobieństwa i różnice gatunku barokowej suity w twórczości kompozytorów 2 poł. XIX w. i XX w.; uwzględnia przeobrażenia formy, technik kompozytorskich, stylu i funkcji w związku z kulturą epoki i innymi dziedzinami sztuki; dokonuje syntezy i porównań, wskazuje dzieła i twórców reprezentatywnych dla gatunku, epoki i stylu; uwzględnia obecność treści programowych oraz wykorzystanie folkloru w twórczości artystycznej; popiera wypowiedź właściwie dobranymi przykładami.

Zadanie 71. 2.

Wymagania ogólne	Wymagania szczegółowe
II. Tworzenie i interpretacja wypowiedzi.	II.1.a, b, c, II. 2.a,b,c, II.3., II.4. Zdający formułuje przejrzystą wypowiedź pisemną, opisuje cechy polskich tańców użytkowych i ich wykorzystanie w twórczości artystycznej kompozytorów polskich i europejskich; określa genezę, przeobrażenia, wpływy, podobieństwa i różnice operowania ludowym wzorcem tanecznym w dziełach reprezentujących różne gatunki, techniki kompozytorskie, style muzyczne; określa związki z innymi dziedzinami sztuki oraz z wydarzeniami historycznymi; wskazuje dzieła i twórców o szczególnym znaczeniu dla omawianej epoki; popiera wypowiedź właściwie dobranymi przykładami.

4. Wykaz źródeł: nuty, reprodukcje, cytaty, nagrania

Nuty

Zadanie 10. Józef Elsner – *Polonez Es-dur*

J. M. Chomiński (red.), *Historia muzyki powszechnej*, t. 2, Kraków (PWM) 1965, s. 387.

Zadanie 18. Damian Stachowicz – *Veni Consolator*

Wydawnictwo Dawnej Muzyki Polskiej z. 13, red. Z. M. Szweykowski, Kraków (PWM) 1978^{IV}, s. 5-6.

Zadanie 19. Grzegorz G. Gorczycki - *Missa Rorate II* – część *Alleluia. Post partum Virgo.*

„Monumenta Musicae in Polonia” seria A – *Grzegorz Gerwazy Gorczycki Opera omnia*

wyd. K. Mrowiec, A. Wardęcka-Gościńska, t. I, Kraków (Musica Iagellonica) 2009, s. 173-4

Zadanie 21. Jerzy Liban – *Magnificat VIII toni*

Jerzy Liban, *Pisma o muzyce*, opracowanie i przekład Elżbieta Witkowska-Zaremba,

„Monumenta Musicae in Polonia” seria C, Kraków (PWM) 1984, s. 209;

ton psalmowy: *Graduale Sacrosanctae Romanae Ecclesiae*, Abbatia Sancti Petri de Solesmis 1974, s.824.

Zadanie 22. Anonim - *Chwała tobie Gospodzinie*

„Muzyka w dawnym Krakowie”, red. Z. M. Szweykowski, Kraków (PWM) 1964, s. 29.

Zadanie 23. Anonim – *Benedicamus Domino*

„Muzyka staropolska”, red. H. Feicht, Kraków (PWM) 1966, s. 7.

Zadanie 26. Fragmenty zapisu dwóch monodii liturgicznych

Richard H. Hoppin *Medieval Music*, Nowy Jork 1978, t. II (przykłady) nr 11 i 13.

Zadanie 37. Fragmenty trzech preludiów:

– Fryderyk Chopin – *Preludium b-moll* op. 28 nr 16

Chopin – Preludia, Kraków 1981 (PWM) s. 28;

– Claude Debussy – *Preludium <Sztuczne ognie>*

Debussy – Preludia, Kraków (PWM) 1982, s. 72;

– Jan Sebastian Bach – *Preludium Cis-dur* (WtK I)

Bach – Das Wohltemperierte Klavier, Budapest (Editio Musica) 1977, t. I, s. 16.

Zadanie 39. *Tren ofiarom Hiroszimy* K. Pendereckiego – fragmenty partytury

Kraków (PWM) 1970, s. 5, 12.

Zadanie 41. Ghirardello de Firenze – caccia *Tosto che l'alba* (fragment)

A. T. Davison & Apel *Historical Anthology of Music*, Cambridge (Harvard University Press) 1957 s. 55.

Zadanie 43. W. A. Mozart *Kwartet smyczkowy B-dur KV 458*, początkowy fragment I cz.

W. A. Mozart *Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, Serie VIII (Kammermusik) 20/1 t.2,

ed. L. Finscher, Leipzig (VEB) 1962, s. 57-8.

Zadanie 46. St. Moniuszko *Do Niemna*

St. Moniuszko, *Śpiewnik domowy. Antologia pieśni na głos z fortepianem*. Kraków (PWM) 1988, z. 1., s. 67-70.

Zadanie 62. Przykłady notacji:

- Joseph Haydn *Kwartet smyczkowy d-moll op.76 nr 2, cz. III Menuet* (fragment)
Leipzig (Edition Peters 1026b), s.75
- Wojciech Kilar *Diphtongos* (fragment)
Kilar – *Diphtongos*. Warszawa (PWM) 1965, s. 9, pobrano z www.wojciechkilar.pl [26.01.2016], link <http://wojciechkilar.pl/utwory-wokalno-instrumentalne>
- *Pavane* z Giovanni Paolo Paladino „*Tablatures de luth en diverses sartes*“, 1549, Lyon (Jacques derne) b. d. (przed 1618), s. 18
- Georg Friedrich Händel *Sonate F-dur op. 1 nr 8* na flet, obój (lub skrzypce) i basso continuo, cz. II *Siciliana* (partia basso continuo),
Händel – *XII Solos for a german flute a hoboy or violin with a thorough bass for the harpsichord or bass violin*. Paris (Le S[ieu]r H, engraver. Chez La Veuve Boivin, Le Clerc, Duval) ca.1735, s.39, pobrano z www.imslp.org, link [http://imslp.org/wiki/Sonatas_for_an_Accompanied_Solo_Instrument,_Op.1_\(Handel,_George_Frideric\)](http://imslp.org/wiki/Sonatas_for_an_Accompanied_Solo_Instrument,_Op.1_(Handel,_George_Frideric)), IMSLP107108-PMLP13605-Handel_-_XII_Solos__French_edition_.pdf

Zadanie 65.

- Józef Mróz (Kadzidło) *Oberek*, (fragment)
Pobrano z www.archive.flox.org
link <http://archive.folx.org/tune/oberek/oberek-jozef-mroz-kadzidlo-2232>
- Anonim *Krakowiak Kościuszki* (słowa .Marceli Skałkowski)
Pobrano z www.tarnobrzeg.info
link https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/43/Bartoszu_Bartoszu-Marceli_Ska%C5%82kowski-nuty.PNG
- Karol Kurpiński *Polonez Rycerski* z opery *Zabobon, czyli Krakowiacy i Górale* (słowa Jan N. Kamiński , akompaniament (oprac.) A. Szaliński (fragment)
Maria Wacholc *Śpiewnik polski*. Kraków (Oficyna Wydawnicza «Impuls») 2002, s. 46.
- Fryderyk Chopin *Mazurek g-moll op.24 nr 1* (fragment)
Chopin – *Mazurki*, Kraków (PWM) 1989, s. 35
- Ignacy Jan Paderewski *Album Tatrzańskie op.12 nr 1* (fragment)
Paderewski – *Album Tatrzańskie op.12. Miniatury Fortepianowe*. Kraków (PWM)1955, s. 3

Zadanie 67.

- Jan Sebastian Bach – *Menuet z Suity angielskiej F-dur BWV 809*
Bach – *Englische Suiten Nr 4-6, BWV 809-811, Band II*, Peters Urtext Edition, ed. Alfred Kreutz, Leipzig (Edition Peters 4580b) 1951, s.14
- Wolfgang Amadeusz Mozart – *Serenada Eine kleine Nachtmusik KV 525, cz. III Menuet*
Mozart – *Eine kleine Nachtmusik KV 525*, Leipzig (Edition Peters 9373a) s. 14-15
- Arnold Schönberg *Suita fortepianowa op.25, cz. IV Menuet*
Schönberg – *Suite für Klavier op.25*. Vienna (Universal Edition) 1925. Plate U.E. 7627, reprint Unidentified Collection (s.34-46), Budapest (Editio Musica) n.d. Plate Z. 12135.
Pobrano z www.imslp.org
link [http://imslp.org/wiki/Suite,_Op.25_\(Schoenberg,_Arnold\)](http://imslp.org/wiki/Suite,_Op.25_(Schoenberg,_Arnold))

Zadanie 70

- Fryderyk Chopin, *Preludium A-dur op.28 nr 7*
Chopin – *Preludia*, Warszawa (IFC I PWM)1965, s. 22

Zadanie 71.

Maurice Ravel Suita *Ma mère L'Ouy*, cz. IV, *Les entretiens de la belle et de la bête* (początkowy fragment)

Ravel – *Ma mère L'Ouy. Ballet*. Paris (Durand & Cie) 1912. Reprint: Munich: Musikproduktion Höflich, 2008. Catalog 817, pobrano z www.imslp.org
link [http://imslp.org/wiki/Ma_m%C3%A8re_l'Oye_\(ballet\)_\(Ravel,_Maurice\)](http://imslp.org/wiki/Ma_m%C3%A8re_l'Oye_(ballet)_(Ravel,_Maurice))

Reprodukcje

Zadanie 1. Drzeworyt z traktatu *Theorica musicae* F. Gaffuriusa

J. M. Chomiński (red.), *Historia muzyki powszechnej* t. 1, Kraków (PWM) 1957, s. 341.

Zadanie 4. Drzeworyt proveniencji niemieckiej z 1494 r.

J. M. Chomiński (red.), *Historia muzyki powszechnej* t. 1, Kraków (PWM) 1957, s. 336.

Zadanie 6. Reprodukacja fragmentu tabulatury lutniowej *Theatrum musicum* z 1571 r.

J. M. Chomiński (red.), *Historia muzyki powszechnej* t. 1, Kraków (PWM) 1957, s. 329.

Zadanie 8. Widok amfiteatru w ogrodach Wersalu

J. M. Chomiński (red.), *Historia muzyki powszechnej* t. 2, Kraków (PWM) 1965, s. 7.

Zadanie 16. Instrukcja przygotowania fortepianu preparowanego

D. Gwizdalanka *Historia muzyki. Podręcznik dla szkół muzycznych* t. 3, Kraków (PWM) 2009, s. 238.

Zadanie 28. Hans Burgkmair – drzeworyt *Cesarz Maksymilian I Habsburg w otoczeniu dworskich muzyków i instrumentów muzycznych*

„The New Grove Dictionary of Music and Musicians”, ed. By Stanley Sadie, t. 8, London (Macmillan) 1980, s. 12 (hasło *Habsburg*).

Zadanie 51. Rysunek postaci grającej na greckiej lirze

Ulrich Michels *Atlas muzyki*. Warszawa (Prószyński i S-ka) 2002, tom I str.172

– Rysunek *Windmachine*

Włodzimierz Kotoński *Leksykon współczesnej perkusji*, Kraków (PWN), tr. 147

– Rysunek liry korbowej

A. Chodkowski (red) *Encyklopedia muzyki*. Warszawa (PWN) 1995, s. 500

Zadanie 55. Dwa obrazy przedstawiające sceny z życia angielskiego dworu Jerzego I – fajerwerki i przejażdżkę po Tamizie

– A VIEW of the FIRE-WORKES and ILLUMINATIONS at his GRACE the Duke of RICHMOND'S at WHITEHALL and on the River Thames on Monday 15 May 1749.

Performed by the direction of Charles Fredrick Esq.,

link <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:RoyalFireworks.jpg>

- Edouard Jean Conrad Hamman (1819–1888) Georg I. von Großbritannien gemeinsam mit Georg Friedrich Händel (links) auf einer Bootsfahrt auf der Themse, P.M. History. Januar 2006, s. 29, link

<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:GeorgIvonGro%C3%9FbritannienGeorgFriedrichHaendelHamman.jpg>

Zadanie 65. Fotografie J. Hodyra obrazów F. Wygrzywalskiego z cyklu *Tańce polskie – Krakowiak, Mazur, Góralski* oraz reprodukcja obrazu (fragment) T. Kwiatkowskiego

Polonez Chopina – Bal w Hotelu Lambert i reprodukcja obrazu J. Chelmońskiego – *Oberek*

– Feliks Michał Wygrzywalski *Tańce narodowe – Krakowiak*, fot. Janusz Hodyr,

- link <http://podkarpackie.regiopedia.pl/zdjecie/tance-narodowe-krakowiak-136582>
– Feliks Michał Wygrzywalski *Tańce narodowe – Mazur*, fot. Janusz Hodyr,
link <http://podkarpackie.regiopedia.pl/zdjecie/tance-narodowe-mazur-136584>
– Feliks Michał Wygrzywalski *Taniec góralski (Zbójnicki)*, fot. Janusz Hodyr
link <http://podkarpackie.regiopedia.pl/zdjecie/feliks-michal-wygrzywalski-124355>
– Teofil Kwiatkowski *Polonez Chopina – bal w Hôtel l’Ambert*,
link <http://artyzm.com/obrazy/kwiatkowski-teofil-polonez-chopina.jpg>
– Józef Chełmoński *Oberek*,
Wirtualne Muzeum Chełmońskiego – chelmonski.info.pl,
link <http://chelmonski.info.pl/wp-content/uploads/2011/06/zgv2xfhf6.jpg>

Cytaty

Zadanie 11. Cytaty z pism Schumanna i Liszta dotyczące Chopina

M. Tomaszewski, *Chopin*, Poznań 1998, s. 401.

Zadanie 29. Fragment przedmowy do edycji madrygałów Marco Scacchiego i fragment listu Władysława IV do Vergilia Puccitellego

Anna i Zygmunt Szwejkowscy, *Włosi w kapeli królewskiej polskich Wazów*. Kraków (Musica Iagellonica) 1997, s. 105, 107–108.

Zadanie 46. Adam Mickiewicz, *Do Niemna*. Tekst pieśni w: St. Moniuszko, *Śpiewnik domowy. Antologia pieśni na głos z fortepianem*. Kraków (PWM) 1988, z. 1., s. 67-70.

Zadanie 47. Fragment listu z 4 grudnia 1910 roku Karola Szymanowskiego do Zdzisława Jachimeckiego. *Karol Szymanowski. Korespondencja*. oprac. T. Chylińska, t. I 1903–1919 Kraków (PWM) 1982, s. 244

Zadanie 51. Alexander Buchner, *Encyklopedia instrumentów muzycznych od czasów przedhistorycznych do XX wieku*, Racibórz (R.A.F. SCRIBA), 1995, s. 77

Zadanie 66. Cytat 1.: Alex Ross (tłum. Aleksander Laskowski) *Reszta jest hałasem. Słuchając XX wieku*. Warszawa (PIW), Wyd. I 2011, s. 537

Cytat 2.: Alex Ross (tłum. Aleksander Laskowski) *Reszta jest hałasem. Słuchając XX wieku* Warszawa (PIW), Wyd. I 2011, s. 390

Cytat 3.: Michael Nyman (tłum. Michał Mendyk) *Muzyka eksperymentalna*. Gdańsk (słowo/obraz/terytoria), Wyd. I 2011, s. 62-63

Zadanie 71. T. Chylińska, St. Haraschin, B. Schaeffer, *Przewodnik Koncertowy*, Kraków (PWM), 1991, wyd. III, s. 772-773

Nagrania

Zadanie 17. *To i hola* – z repertuaru zespołu „Mazowsze” (fragment)

Płyta *Mazowsze. Kukuleczka kuka*. Wyk. Państwowy Zespół Pieśni i Tańca Mazowsze. Parlophone Music Poland 2000, Pomaton 7234 5 30690 2 5.

Zadanie 18. Damian Stachowicz – *Veni Consolator* (fragment)

Płyta *Damian Stachowicz - Opera omnia*. Wyk.: soliści Warszawskiej Opery Kameralnej, Musicae Antiquae Collegium Versoviense, Liliana Stawarz (kier.). Pro Musica Camerata 2003, PMC 035.

- Zadanie 19. Grzegorz G. Gorczycki *Alleluia. Post partum Virgo*
 Płyta *Gorczycki II*. Wyk.: Andrzej Kosendiak (dyr.), soliści i *Wrocław Baroque Ensemble*.
 Accord 2014, ACD 211-2.
- Zadanie 20. Jerzy Liban *Magnificat. Tonus 8G* (fragment)
 Płyta *Jerzy Liban of Legnica. Opera mnia*. Wyk.: Schola Cantorum Gedanensis, Jan
 Łukaszewski (dyr.). BeArTon 2001, CDB 016 194931 6.
- Zadanie 21. Mikołaj Gomółka – Psalm XLVII (fragment)
 Płyta *Audite gentes! Psalms by Mikołaj Gomółka*. Wyk. Paulina Ceremużyńska, Fernando
 Reyes, Carlos Castro. Accord 2014, ACD 214-2.
- Zadanie 22. Anonim – *Chwała tobie Gospodzinie*
 Płyta *Musique a la chapelle des Jagellons*. Wyk.: Ensemble Ars Nova, Jacek Urbaniak
 (dyr.). Accord 1990, 201032DP.
- Zadanie 23. Anonim – *Benedicamus Domino* i fragment utworu Henryka M. Góreckiego
Muzyka staropolska
 Płyty: *Filia Praeclara. Muzyka z XIII- i XIV-wiecznych klasztorów klarysek polskich*. Wyk.:
 Ensemble Peregrina. DIVOX 2008, CDX-70603; *Górecki*. Wyk. Czech Philharmonic
 Orchestra, Prague Philharmonic Choir, John Nelson (dyr.). Argo 1993, 436835-2.
- Zadanie 41. Ghirardello de Firenze – caccia *Tosto che l'alba* (fragment)
 Pobrano z www.youtube.com [17.01.2016]
 link <https://www.youtube.com/watch?v=U76oTIQIgK8>
- Zadanie 42. N. Gombert *La chasse au lievre* (fragment)
 Płyta *Les Plaisirs du Palais*. Wyk. Ensemble Clement Janequin, Dominique Visse (dyr.).
 Harmonia mundi 2001, HMC 901729.
- Zadanie 43. W. A. Mozart – *Kwartet B-dur KV 458* (początkowy fragment I cz.)
 Płyta *Wolfgang Amadeus Mozart – Die <Haydn> Quartette*. Wyk. Hagen Quartett.
 Deutsche Grammophon 2001, 471024-2.
- Zadanie 44. C. M. von Weber – chór myśliwych z III aktu opery *Der Freischütz*
 Płyta *Carl Maria von Weber – Der Freischütz*. Wyk.: soliści, Rundfunkchor Leipzig,
 Staatskapelle Dresden, Carlos Kleiber (dyr.). Deutsche Grammophon 1973, 457 736-2.
- Zadanie 45. Stanisław Moniuszko – pieśń myśliwska z III aktu opery *Hrabina*.
 Płyta *Stanisław Moniuszko – Hrabina*. Wyk., soliści, Chór i Orkiestra Teatru Wielkiego
 w Warszawie, Mieczysław Mierzejewski (dyr.). Polskie Nagrania 2004, PNCD 643.
- Zadanie 46. Stanisław Moniuszko – pieśń *Do Niemna* (słowa Adam Mickiewicz).
 Płyta *Mistrz / Maestro Andrzej Hiolski*. Wyk. Andrzej Hiolski – baryton, Sergiusz
 Nadgryzowski – fortepian. MUZA Polskie Nagrania 2012, PNCD BOX 0006A/D.
- Zadanie 67. – J. S. Bach – IV Suita angielska F-dur BWV 809, cz. V *Menuet*, (fragment)
 Wyk. Bob van Asperen – klawesyn. Płyta *Bach – English Suites*. Brilliant Classics
 93102/36, 1990
 – W.A. Mozart – Serenada G-dur *Eine Kleine Nacht Musik* KV 525, cz. III *Menuet*
 (fragment)
 Wyk. Concentus musicus Wien, dyr. Nikolaus Harnoncourt. Płyta: *Une petite musique de
 nuit, A musical joke = Une plaisanterie musicale*. TELDEC Classics 2292-44809-2, 1989
 – A. Schönberg – Suita na fortepian op. 25, cz. IV *Menuet* (fragment)
 Wyk. Nina Tichman – fortepian. Pobrano z www.youtube.com
 link <https://youtu.be/gWAHx9iN6T0>

- Zadanie 68. – St. Moniuszko (libretto J. Wolski) – *Halka*, akt I. – Polonez (fragment)
 Wyk. Edmund Kossowski – bas, Chór i Orkiestra Teatru Wielkiego w Warszawie, dyr. Zdzisław Górczyński. Płyta *Stanisław Moniuszko – Halka. Montaż muzyczny*. Polskie Nagrania PNCD 092 AAD, 1992
- F. Chopin (słowa Stefan Witwicki) – pieśń *Pierścień* (fragment)
 Wyk. Andrzej Bachleda - tenor, Wanda Klimowicz – fortepian.
 Płyta *Fryderyk Chopin. Dzieła Wszystkie. Pieśni*. Polskie Nagrania, Muza PNCD 315, 1995
- P. Czajkowski – Suita z baletu *Jeziro Łabędzie*, cz. VIII *Mazurka* (fragment)
 Wyk. Radio Bratislava Symphony Orchestra, dyr. Kazuchi Ono. Płyta *Pyotr Ilyich Tchaikovsky – Swan Lake, The Nutcracker, Ballet Suites*. Opus – 9350 2211, 1990/
 Concerto 22005, vol. II, 1997
- Zadanie 69. – K. Weil – Mała suita z *Opery za trzy grosz /Kleine Dreigroschenmusik für Blasorchester*, cz. II *Die Moritat von Mackie Messer*. Moderato assai (fragment)
 Wyk. The London Sinfonietta, dyr. David Atherton.
 Płyta *Weill. Kleine Dreigroschenmusik, Mahagonny Songspiel, Happy End, Berliner Requiem, Violin Concerto*. Deutsche Grammophon – 289 459 442-2, 1999
- M. Ravel – Suita nr 2 z baletu *Daphnis i Chloe*, cz. I *Lever du jour* (fragment)
 Wyk. Royal Concertgebouw Orchestra, dyr. Bernard Haitink. PHILIPS 438 745-2, 1993
 Płyta *Ravel - Orchestral music including Boléro, Ma Mère l'Oye, La Valse, Rhapsodie Espagnole*. . PHILIPS, 438 745-2, 1993
- I. Strawiński – Suita z baletu *Pietruszka*, cz. *Danse Russe*(fragment)
 Wyk. City of Birmingham Symphony Orchestra, dyr. Simon Rattle.
 Płyta *The Simon Rattle selection*. EMI Classics CDZ 5 68154 2, 1994,
- Zadanie 70. – F. Chopin – Preludium A-dur op. 28 nr 7
 Wyk. Marta Argerich - fortepian. Płyta *Frédéric Chopin, Martha Argerich – Préludes, Piano Sonata No. 2*. Deutsche Grammophon – 00289 477 8380, 2009
- A. Casella – *Deux Contrastes* op.31. nr 1 *Grazioso. Homage à Chopin*
 Wyk. Sandro Ivo Bartoli – fortepian. Pobrano z www.youtube.com
 link <https://youtu.be/DkGCvuy5oQE>
- N. Kapustin – Preludium G-dur op. 53 nr 3 (z: *24 Preludes in Jazz Style* op.53)
 Wyk. Nikolaj Kapustin – fortepian. Pobrano z www.youtube.com
 link <https://youtu.be/cu9aREBzO68>
- Zadanie 71. Maurice Raveel Suita *Ma mère L'Ouy*, cz. IV, *Les entretiens de la belle et de la bête* (fragment)
 Wyk. Royal Concertgebouw Orchestra, dyr. Bernard Haitink. Płyta *Ravel – Orchestral music including Boléro, Ma Mère l'Oye, La Valse, Rhapsodie Espagnole*. PHILIPS, 438 745-2,1993