



**CENTRALNA  
KOMISJA  
EGZAMINACYJNA**

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

## **HISTORIA MUZYKI POZIOM ROZSZERZONY**

**PRZYKŁADOWY ZESTAW ZADAŃ  
DLA OSÓB Z AUTYZMEM, W TYM Z ZESPOŁEM ASPERGERA (A2)**

**Czas pracy: 180 minut**

Czas pracy będzie wydłużony zgodnie z opublikowanym w 2014 r.  
Komunikatem Dyrektora CKE.

**GRUDZIEŃ 2013**

**Zadanie 1. (3 pkt)**

Ilustracja przedstawia zapis tekstu i melodii hymnu delfickiego ku czci boga Apollina, wyryty na skale w Delfach.



A. Podaj nazwę zastosowanej tu notacji muzycznej.

.....

B. Podaj nazwę innego gatunku lirycznego, tworzonoego przez starożytnych Greków.

.....

C. Wyjaśnij, dlaczego Grecy nie zapisywali rytmu w kompozycjach wokalnych.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

**Zadanie 2. (1 pkt)**

**Wymień dwie formy muzyczne, które są obecne w twórczości zarówno epoki średniowiecza, jak i renesansu.**

1. ....

.....

2. ....

.....

**Zadanie 3. (3 pkt)**

Na ilustracji przedstawiono fragment tabulatury Jana z Lublina z zapisem tańca *Szewczyk idzie po ulicy szydelka nosząc*.

The image shows a handwritten musical score for a lute. It consists of three systems of notation. Each system has a musical staff at the top and a line of tablature below it. The tablature uses letters 'a', 'b', 'c', 'd', 'e', 'f' to represent fret positions on the strings. The first system includes the title 'Szewczyk idzie po ulicy szydelka nosząc' written in a cursive hand. The notation is dense and characteristic of early printed or handwritten lute tablatures.

A. Podaj nazwę instrumentu, na który była przeznaczona ta tabulatura.

.....

B. Wymień polskiego kompozytora, któremu przypisuje się autorstwo wielu zapisanych w niej tańców.

.....

C. Podaj wiek, w którym powstała tabulatura Jana z Lublina.

.....

**Zadanie 4. (2 pkt)**

**Przedstaw dwa sposoby opracowania chorału protestanckiego w preludiach chorałowych Jana Sebastiana Bacha.**

1. ....

.....

.....

.....

2. ....

.....

.....

.....

**Zadanie 5. (2 pkt)**

**Rozstrzygnij, czy poniższe zdania zawierają prawdę czy fałsz. Obok zdania wpisz P, jeżeli uważasz, że jest ono prawdziwe, lub F, jeżeli uważasz, że jest fałszywe.**

A. Do krystalizacji obsady orkiestry symfonicznej przyczynili się kompozytorzy szkoły mannheimskiej. ....

B. Ludwig van Beethoven powiększył skład orkiestry symfonicznej, wprowadzając do niej tubę. ....

**Zadanie 6. (3 pkt)**

**Nowatorska muzyka Hectora Berlioza wzbudzała wiele kontrowersji u współczesnych. XIX wieczna ilustracja przedstawia kompozytora dyrygującego jednym z własnych dzieł.**



**Wymień trzy nowatorskie cechy stylu Hectora Berlioza, karykaturalnie wyolbrzymione na ilustracji.**

1. ....

.....

2. ....

.....

3. ....

.....

**Zadanie 7. (2 pkt)**


Wymień dwa środki techniki przetworzeniowej, stosowane w formie sonatowej w okresie klasycyzmu i romantyzmu.

1. ....

.....

2. ....

.....

**Zadanie 8. (5 pkt) **

Po zapoznaniu się z nagraniem fragmentu organum *Alleluia. Nativitas* Perotinususa wykonaj polecenia.

A. Podaj liczbę głosów w utworze.

.....

B. Podaj nazwę organum wskazującą na typ dominującej w nim melodyki.

.....

C. Określ rodzaj zastosowanej w nim rytmiki.


.....

D. Podaj wiek, w którym powstało to organum.

.....

E. Podaj nazwę szkoły kompozytorskiej, w której działał Perotinus.

.....

**Zadanie 9. (6 pkt) **

Na podstawie nagrań fragmentów trzech utworów kameralnych z różnych epok rozpoznaj epokę, w której powstał każdy z utworów, oraz wybierz spośród podanych nazwę zastosowanej w nim techniki kompozytorskiej.

**Uwaga!** Dwie nazwy technik kompozytorskich zostały podane dodatkowo i nie pasują do żadnego fragmentu.

przeimitowana

kanoniczna

fugowana

wariacyjna

fauxbourdon

<b>Fragment</b>	<b>Nazwa epoki</b>	<b>Nazwa techniki kompozytorskiej</b>
<b>A.</b>		
<b>B.</b>		
<b>C.</b>		



Zadanie 10. (5 pkt) 

W baroku wykształciły się dwa typy uwertur: włoska i francuska. Ich nazwy wskazują na kraje, z których się wywodzą. Poniżej przedstawiono fragment partytury jednej z uwertur.

*Largo.*

(Violino I. Oboe I)  
Tutti.  
(Violino II. Oboe II)  
(Viola.)  
(Bassi.)



1.



2.

*Allegro.*



**A. Na podstawie nagrania i zaprezentowanego na poprzedniej stronie fragmentu partytury rozpoznaj, jaki typ uwertury stanowi prezentowany utwór.**

.....

.....

.....

**B. Przedstaw dwie cechy prezentowanego utworu, które umożliwiają rozpoznanie tego typu uwertury.**

1. ....

.....

2. ....

.....

**C. Jaka formę muzyczną, poza operą, mógł w baroku rozpoczynać ten typ uwertury?**

.....

.....

.....

**D. Podaj przykład, innego niż francuski i włoski, stylu barokowego o nazwie wskazującej na kraj, w którym się wykształcił.**

.....

.....

.....

**Zadanie 11. (3 pkt) **

Przykład dźwiękowy zawiera fragment poematu symfonicznego *Danse macabre* Camille'a Saint-Saënsa, inspirowanego wierszem francuskiego poety Henri Cazalisa. Kompozytor stworzył w poemacie wizję śmierci, która grając na skrzypcach, wiedeńskie korowód szkieletów.

**A. Rozpoznaj taniec, który podlega stylizacji w tym utworze.**

.....

**B. Podaj nazwę instrumentu, który naśladuje stukot wysuszonych kości.**

.....

**C. Podaj nazwę rodzaju muzyki instrumentalnej, która w odróżnieniu od muzyki absolutnej zawiera pozamuzyczne treści.**

.....

**Zadanie 12. (1 pkt)**

W twórczości Stanisława Moniuszki są utwory z innych niż opera gatunków muzyki scenicznej, np. operetki, wodewile, balety, ale nie zyskały one trwałej popularności. Wskaż wybranego, współczesnego Moniuszce kompozytora innej narodowości, którego operetki utrzymują się do dziś w repertuarze scen światowych.

.....

.....

**Zadanie 13. (3 pkt)**

Poniżej przedstawiono fragmenty utworów fortepianowych Ignacego Jana Paderewskiego, stanowiące stylizację trzech polskich tańców. Rozpoznaj te tańce i wpisz ich nazwy pod odpowiednimi przykładami nutowymi.

*Allegro maestoso.*

The score is in 3/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). It consists of two systems of staves. The first system includes a piano section with a *cresc.* marking and a *p con grazia* section. The second system includes a *marcato* section. There are repeat signs with first and second endings marked with *1.* and *2.* and a star symbol.

A. Nazwa tańca: .....

*Allegretto grazioso.*

The score is in 2/4 time with a key signature of one flat (Bb). It consists of two systems of staves. The first system includes a piano section with a *cresc.* marking and a section marked *a tempo* and *p leggiero*. The second system includes a section marked *rit.* and *Più mosso.* with a *staccato* marking. There are repeat signs with first and second endings marked with *1.* and *2.* and a star symbol.

B. Nazwa tańca: .....

*Allegro con brio.*

The score is in 3/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). It consists of two systems of staves. The first system includes a section marked *risoluto*. The second system includes a section marked *meno mosso* and *m. d.* with a *m. g.* marking. There are repeat signs with first and second endings marked with *1.* and *2.* and a star symbol.

C. Nazwa tańca: .....

**Zadanie 14. (2 pkt)**

**Przeczytaj zamieszczoną poniżej wypowiedź polskiego kompozytora.**

W 1960 roku usłyszałem przez radio *Koncert na fortepian i orkiestrę* Johna Cage'a i w ułamku sekundy zdałem sobie sprawę z możliwości zastosowania zupełnie nowej dla siebie metody komponowania. Znalazłem sposób na to, aby pewne dźwiękowe wyobrażenia, które nurtowały mnie od dawna, zrealizować w sposób odpowiadający rzeczywistym możliwościom grających na instrumentach żywych ludzi. Rozluźnienie związków czasowych pomiędzy dźwiękami, to – wydawałoby się – niewielka innowacja. A jednak konsekwencje jej mogą mieć dla warsztatu kompozytora olbrzymie znaczenie, dając możliwość ogromnego wzbogacenia strony rytmicznej utworu bez zwiększania trudności wykonawczych.

Byłem oczywiście zafascynowany takimi możliwościami. Starłem się rozwijać tę technikę oraz wyszukiwać coraz to inne rozwiązania i kombinacje. Tą techniką napisałem całą serię utworów, między innymi *II Symfonię*, *Trzy poematy Henri Michaux*.

**A. Podaj imię i nazwisko autora tej wypowiedzi i określ technikę kompozytorską, o której jest mowa w tekście.**

Imię i nazwisko autora wypowiedzi: .....

Określenie techniki kompozytorskiej: .....

.....

**B. Podaj przykład, innego niż wymienione w tekście, utworu tego kompozytora, w którym została zastosowana wskazana technika.**

.....

.....

**Zadanie 15. (4 pkt)**

W tabeli wymieniono tytuły oper i dramatów muzycznych skomponowanych w XX wieku. Uzupełnij tabelę, wpisując przy każdym z tytułów nazwisko kompozytora dzieła muzycznego oraz nazwisko librecisty lub pisarza, którego dzieło literackie stało się podstawą libretta wymienionej opery.

Lp.	Tytuł dzieła	Nazwisko kompozytora	Nazwisko librecisty lub pisarza
1.	<i>Peleas i Melizanda</i>		
2.	<i>Raj utracony</i>		
3.	<i>Król Roger</i>		
4.	<i>Elektra</i>		

**Na podstawie nagrań i nut wykonaj polecenia wskazane w zadaniach 16–20.  
Z treścią poleceń zapoznaj się przed przystąpieniem do przesłuchania nagrań.**

**Zadanie 16. (9 pkt) 🎧**

Zapoznaj się z nagraniem fragmentu kantaty choreograficznej Igora Strawieńskiego *Les noces* (*Wesele*) z dołączonym na tej i następnej stronie początkowym fragmentem partytury, a następnie wykonaj polecenia.

Allegro ♩ = 120

S. Я - го - да сь - (а) го - дой со - ка - ти - ла - ся Я - го - да я - (а) - го - дь по - кло - ни - ла - ся  
 ff *Yd deux fleurs sur la bran-che u - ne rouge une blan-che Larouge et la blan-che E-taient sur la bran-che*

A. Я - го - да сь - (а) го - дой со - ка - ти - ла - ся Я - го - да я - (а) - го - дь по - кло - ни - ла - ся  
 ff *Yd deux fleurs sur la bran-che u - ne rouge une blan-che Larouge et la blan-che E-taient sur la bran-che*

T. Я - го - да сь - (а) го - дой со - ка - ти - ла - ся Я - го - да я - (а) - го - дь по - кло - ни - ла - ся  
 ff *Yd deux fleurs sur la bran-che u - ne rouge une blan-che Larouge et la blan-che E-taient sur la bran-che*

B. Я - го - да сь - (а) го - дой со - ка - ти - ла - ся Я - го - да я - (а) - го - дь по - кло - ни - ла - ся  
 ff *Yd deux fleurs sur la bran-che u - ne rouge une blan-che Larouge et la blan-che E-taient sur la bran-che*

I

II *ff*

III

IV

Timp. *f très rythmé et court*

Xyl. *tremolo ff*

T. B. *ff* *frummmmm, meno f* *ff* *frummmmm, meno f*

Piatti (bois) *f*

Gr. C.

S<sup>s</sup> Ай лю-ли, лю-ли лю-ли! Люшень-ки, ай лю-ли! Ай лю-ли!  
 aï, lou-li, lou-li, lou-li! Louchen-ki, aï lou-li aï lou-li!  
 M<sup>s</sup>  
 T<sup>s</sup> Я - гол-ка красна, крас - на! Зем-ля-ничка спъла,  
 Une rouge u a, - u a, U-ne blanche u a,  
 B<sup>s</sup>  
 S. ай лю-ли! Ай лю-ли!  
 aï lou-li! aï lou-li!  
 A.  
 T. ай лю-ли! крас - на!  
 aï lou-li! u a!  
 B.  
 I. *très fort*  
 II.  
 III. *très fort*  
 IV. *gliss.*  
 Timp. *sf*  
 Xyl.  
 T. B. *f*  
 Piatti *f*  
 Gr. C. *f* (bois)

**A. Podaj nazwę okresu twórczości Strawińskiego, z którego pochodzi ten utwór i uzasadnij swoją odpowiedź.**

Nazwa okresu twórczości Strawińskiego: .....

.....

Uzasadnienie: .....

.....

.....

.....

**B. Wymień trzy cechy charakterystyczne dla witalizmu, zawarte w nagrany fragmentie utworu.**

1. ....

.....

2. ....

.....

3. ....

.....

**C. Wymień polskie nazwy instrumentów perkusyjnych, zapisanych w prezentowanym fragmencie partytury.**

.....

.....

.....

**D. Podaj nazwę zespołu baletowego, który na początku XX wieku wykonywał w Paryżu balety Strawińskiego.**

.....

**E. Balet jest dziełem scenicznym, w którym muzyka współdziała z tańcem. Jak nazywa się artysta, który tworzy powiązane z muzyką układy taneczne?**

.....



**Zadanie 17. (5 pkt) 🗣️**

Igor Strawiński wielokrotnie odwoływał się w swojej twórczości do europejskiej tradycji muzycznej. Dołączone do zadania przykłady dźwiękowe zawierają fragmenty trzech utworów Strawińskiego, w których nawiązał on do indywidualnych stylów trzech różnych kompozytorów.

A. Przyporządkuj każdemu z przykładów dźwiękowych nazwisko odpowiedniego kompozytora z podanych poniżej.

**Uwaga!** Trzy nazwiska kompozytorów zostały podane dodatkowo i nie pasują do żadnego przykładu.

J.S. Bach

P. Czajkowski

C. Debussy

C. Monteverdi

G. Rossini

R. Wagner

Przykład 1. Nazwisko kompozytora: .....

Przykład 2. Nazwisko kompozytora: .....

Przykład 3. Nazwisko kompozytora: .....

B. Wybierz jeden z tych przykładów i wyjaśnij, w jaki sposób Strawiński nawiązuje do indywidualnego stylu rozpoznanego kompozytora.

.....

.....

.....

.....

.....

C. Podaj nazwę kierunku w muzyce XX wieku, którego cechą charakterystyczną było nawiązywanie do minionych epok.

.....

Zadanie 18. (4 pkt) 

Poniżej zapisano fragment dodekafonicznego utworu Igora Strawińskiego.



Violins I  
Violins II  
Viola

*cantabile in mf*  
*cantabile in mf*  
*cantabile in mf*

*poco*

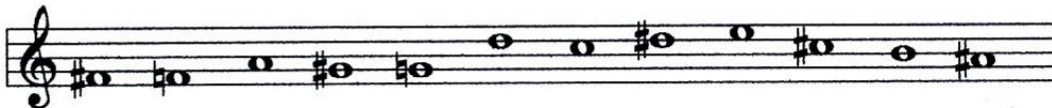


Violins I  
Violins II  
Viola  
V'cello

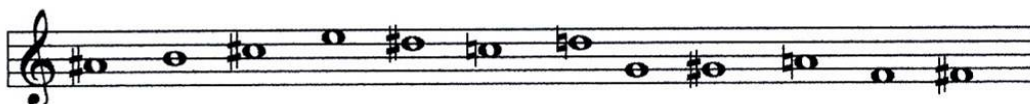
*cantabile in mf*  
*cantabile in mf*  
*cantabile in mf*  
*cantabile in mf*

*poco*  
*poco*

Podstawę utworu stanowi następująca seria dodekafoniczna, wykorzystana w partii I skrzypiec w postaci oryginalnej:



Natomiast partia altówki opiera się na następującej permutacji tej serii:



**A. Podaj nazwę zapisanej na poprzedniej stronie permutacji serii.**

.....

.....

.....

**B. Porównaj partie poszczególnych instrumentów i nazwij rodzaj techniki kontrapunktycznej, zastosowanej w przedstawionym na poprzedniej stronie fragmencie utworu.**

.....

.....

.....

.....

.....

Nazwa rodzaju techniki kontrapunktycznej: .....

.....


**C. Podaj nazwę zespołu wykonawczego, na który przeznaczony jest prezentowany na poprzedniej stronie utwór.**

.....

**D. Wskaż okres w życiu Strawińskiego, w którym komponował on utwory dodekafoniczne.**

.....

.....

Zadanie 19. (7 pkt) 

Po zapoznaniu się z nagraniem i zamieszczonym na tej i następnej stronie zapisem nutowym *Mazurka a-moll* op. 68 nr 2 Fryderyka Chopina wykonaj polecenia.



*Lento.* (♩ = 116) (1827)

*p*

*Rea* \* *Rea* \* *Rea* \* *Rea* \*

*Rea* \* *Rea* \* *Rea* \* *Rea* \* *Rea* \* *Rea* \*

*Rea* \* *Rea* \* *Rea* \* *Rea* \* *Rea* \* *Rea* \*

*a tempo.* *rit.* *p*

*Rea* \* *Rea* \* *Rea* \* *Rea* \*

*Rea* \* *Rea* \* *Rea* \* *Rea* \* *Rea* \*

*Poco più mosso.* *mf* *cresc.* *f* *pp* *p*

*Rea* \* *Rea*

Musical score for piano, consisting of six systems of staves. The score includes various dynamics and markings:

- System 1: *mf*, *pp*, *legatissimo.*
- System 2: *poco a poco riten.*
- System 3: **Tempo I.**
- System 4: *a tempo:*, *rit.*

The score features a bass line with repeated notes marked "Rea" and asterisks (\*). The upper staves contain complex melodic and harmonic passages with various articulations and phrasing.

**A. Określ rodzaj miniatury instrumentalnej, do którego należy ten mazurek.**

.....  
.....

**B. Za pomocą liter przedstaw formę utworu i określ zasadę jego kształtowania.**

Forma utworu: .....

.....

Zasady kształtowania utworu: .....

.....

.....

**C. Podaj nazwę polskiego tańca, który podlega stylizacji w części pierwszej (*Lento*), zamieszczonej na dwudziestej stronie, i uzasadnij swoją odpowiedź.**

Nazwa tańca: .....

Uzasadnienie: .....

.....

.....

.....

**D. We frazie melodycznej rozpoczynającej utwór Chopin nawiązuje do skali lidyjskiej. Wskaż interwał charakterystyczny dla tej skali i zaznacz w materiale nutowym, zamieszczonym na dwóch poprzednich stronach, dźwięki tworzące ten interwał.**

Interwał: .....

.....

**E. Podaj nazwisko kompozytora, który w sposób twórczy nawiązując do Chopina, zespolił w swoich mazurkach cechy folkloru mazowieckiego i podhalańskiego.**

.....

Zadanie 20. (5 pkt) 

Poniżej, na tej i następniej stronie, zamieszczono partyturę pieśni *Hej, wółki moje* Karola Szymanowskiego. W przykładzie dźwiękowym nagranie utworu Szymanowskiego poprzedza fragment autentycznej pieśni kurpiowskiej, którą kompozytor wykorzystał jako podstawę swojej kompozycji.

**Lento assai**

Soprani *pp*  
Hej, wół - ki mo - je, ta - lar - ki mo - je! ce - mu mi

Alti *pp*  
Hej, wół - ki mo - je - , ce - mu mi

Tenori

Bassi *p*  
ce -

6 *pp mp*  
S. nie o - rze - cie - ? Hej, lat - ka mo - je!  
A. nie o - rze - cie? ce - mu nie o - rze - cie - ?  
T. hej - , lat - ka  
B. - mu hej, ce - mu nie o - rze - cie - ?

11 *allarg. ppp*  
S. hej, mło - dziu - siań - kie! ce - mu sie mar - nu - je - cie?  
A. lat - ka ce - mu sie mar - nu - je - cie?  
T. mo - je lat - ka mo - je - !  
B. lat - ka mo - je - !

15 *solo pp p dolce f dolce*  
S. Hej, wy - sła na po - le pod je - wo -  
A. Wy - sła na po - le, u - sta - la w do - le pod je - wo -  
T. Wy - sła na po - le - , pod ja - wo - rań -  
B. Hej, pod je - wo -



20 *tutti*

S. -rań - kiem, pod je-wo-rań- -kiem -. I wy - glun - da - ła swo - i - go Ja-

A. -rań- -kiem. *bocca chiusa* I wy - glun- *bocca chiusa*

T. -kiem -. I wy - glun - da - ła -, *bocca chiusa*

B. -rań- -kiem

26

S. -siu - ła, z chtó-ry stro- -ny przy- ja- -dzie *pp*

A. -da - ła, z chtó-ry stro- -ny przy- ja - dzie, z chtó - ry stro- -ny przy - ja-

T. -dzie, z chtó - ry stro- -ny przy - ja-

B. *pp* hej, z chtó - ry stro- -ny przy - ja-

31

S. i wy - glun - da - ła swo - i - go Ja - siu - ła, z chtóry stro-ny przy-ja - dzie.

A. -dzie hej z chtóry stro-ny przy-ja - dzie.

T. swo- -i - go Ja - siu- -ła-, z chtó-ry stro-ny przy - ja - dzie.

B. -dzie -, z chtó- -ry stro-ny przy - ja - dzie.

Przedstaw pięć środków techniki kompozytorskiej, którymi posłużył się kompozytor, aby podkreślić treść, charakter i ekspresję wzoru ludowego.

1. ....

.....

2. ....

.....

3. ....

.....

4. ....

.....

5. ....

.....

















**BRUDNOPIS**  
**(nie podlega ocenie)**