



**CENTRALNA  
KOMISJA  
EGZAMINACYJNA**

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

## **HISTORIA MUZYKI POZIOM ROZSZERZONY**

### **PRZYKŁADOWY ZESTAW ZADAŃ DLA OSÓB SŁABOSŁYSZĄCYCH (A3)**

**Czas pracy: 180 minut**

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

**GRUDZIEŃ 2013**

**Zadanie 1. (0–3)**

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



**A. Podaj nazwę zastosowanej tu notacji muzycznej.**

.....

**B. Podaj nazwę innego gatunku lirycznego tworzonych przez starożytnych Greków.**

.....

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

.....

.....

.....

**Zadanie 2. (0–1)**

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

.....

**Zadanie 3. (0–3)**

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

The image shows three systems of handwritten musical notation. Each system consists of a musical staff with notes and a corresponding line of tablature below it. The tablature uses letters (a, b, c, d, e, f, g) to indicate fret positions on a stringed instrument. The first system includes a title in Polish: "Szewczyk idzie po ulicy szydelka nosząc". The notation is in a historical style, characteristic of early printed or handwritten lute tablature.

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

.....

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

.....

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

.....

**Zadanie 4. (0–2)**

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

1. ....

.....

2. ....

.....

**Zadanie 5. (0–2)**

**Rozstrzygnij, czy poniższe zdania zawierają prawdę, czy fałsz. Obok zdania wpisz P lub F.**

- 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. (0–3)**

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



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

- 1. ....
- 2. ....
- 3. ....

**Zadanie 7. (0–2)**

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

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

**Zadanie 8. (0–5) 🎧**

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. (0–6) 🎧**

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

Nazwę techniki wybierz spośród następujących: przeimitowana, kanoniczna, fugowana, wariacyjna, fauxbourdon.

Fragment	Nazwa epoki	Nazwa techniki kompozytorskiej
A.		
B.		
C.		

### Zadanie 10. (0-5)

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 fragmentu partytury rozpoznaj, jaki typ uwertury stanowi prezentowany utwór.

.....

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

.....

C. Wskaż, jaką formę muzyczną, poza operą, mógł w baroku rozpoczynać ten typ uwertury.

.....

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

.....

**Zadanie 11. (0–3) 🎧**

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. (0–1)**

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. (0–3)

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 G major, 3/4 time. It begins with a piano section marked *cresc.* and *p con grazia*. The tempo then changes to *marcato*. The piece concludes with a piano section marked *p*. There are two first endings marked with a double bar line and a star, both leading to a repeat sign.

A. ....

*Allegretto grazioso.*

The score is in G major, 3/4 time. It starts with a piano section marked *p* and *cresc.*. The tempo then changes to *a tempo* with the instruction *leggiere*. The piece concludes with a *rit.* section marked *Più mosso.* and *staccato*. There are two first endings marked with a double bar line and a star, both leading to a repeat sign.

B. ....

*Allegro con brio.*

The score is in G major, 3/4 time. It begins with a piano section marked *risoluto*. The tempo then changes to *meno mosso*. The piece concludes with a piano section marked *m. d.* and *m. g.*. There are two first endings marked with a double bar line and a star, both leading to a repeat sign.

C. ....



**Zadanie 14. (0–2)****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.**

.....

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


.....

**Zadanie 15. (0–4)**

**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. (0–9)** 

Zapoznaj się z nagraniem fragmentu kantaty choreograficznej Igora Strawińskiego *Les noces* (*Wesele*) z dołączonym początkowym fragmentem partytury, a następnie wykonaj polecenia.

*Allegro*  $\text{♩} = 120$



**Soprano (S<sup>o</sup>):** Я - го - да сья - (а) го - дой со - ка - ти - ла - сья Я - го - да я - (а) - го - дѣ по - кло - ни - ла - ся  
*ff* U deux fleurs sur la bran-che u - ne rouge une blan-che Larouge et la blan-che E-taient sur la bran-che

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

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

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

**I. Violini I:** *ff*

**II. Violini II:** *ff*

**III. Violoncelli I:** *ff*

**IV. Violoncelli II:** *ff*

**Timpani (Timp.):** *f* très rythmé et court

**Xylofono (Xyl.):** *tremolo ff*

**Trombone (T. B.):** *fr* *meno f*

**Piatti (bois):** *ff* *(bois)* *ff* *(bois)*

**Gr. C. (Gr. C.):**

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

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

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

**B. Wymień trzy cechy charakterystyczne dla witalizmu, zawarte w nagrany fragmencie 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. (0–5) 🗨**

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. Nazwiska wybierz spośród poniżej podanych: 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.

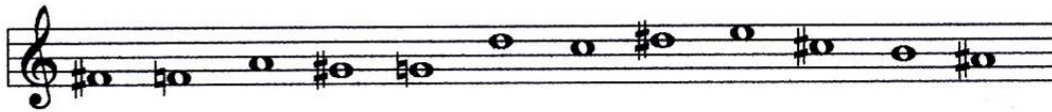
.....

Zadanie 18. (0-4) 🎧

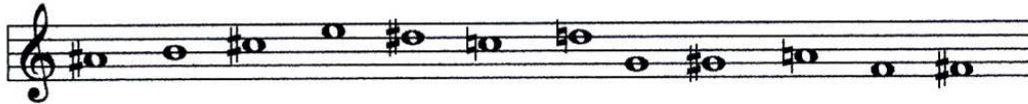
Poniżej zapisano fragment dodekafonicznego utworu Igora Strawińskiego.

The image shows a musical score for a fragment of a dodecaphonic work by Igor Stravinsky. The score is divided into two systems. The first system includes Violins I and II, Viola, and V'cello. The second system includes Violins I, VI. (Violin II), II. (Violin I), Vla. (Viola), and V'cello. The music is in 4/4 time and features complex rhythmic patterns and chromaticism. Performance markings include 'cantabile in mf' and '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 wyżej permutacji serii.

.....

B. Porównaj partie poszczególnych instrumentów i nazwij rodzaj techniki kontrapunktycznej zastosowanej w przedstawionym fragmencie utworu.


.....

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

.....

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

.....

Zadanie 19. (0-7) 

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



*Lento*. (♩ = 116) (1827)

*p*

*a tempo.*

*rit.*

*p*

*Poco più mosso.*

*mf cresc.*

*f*

*pp*

*legatissimo.*

*poco a poco riten.*

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

.....

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

.....

.....

C. Podaj nazwę polskiego tańca, który podlega stylizacji w części pierwszej (*Lento*) i uzasadnij swą odpowiedź.

.....

.....

D. We frazie melodycznej rozpoczynającej utwór Chopin nawiązuje do skali lidyjskiej. Wskaż interwał charakterystyczny dla tej skali i zaznacz w materiale nutowym dźwięki tworzące ten interwał.

.....

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

.....



Zadanie 20. (0-5) 

Poniżej zamieszczono partyturę pieśni *Hej, wółki moje* Karola Szymanowskiego. W przykładowym nagraniu utworu Szymanowskiego poprzedza fragment autentycznej pieśni kurpiowskiej, którą kompozytor wykorzystał jako podstawę swojej kompozycji.

**Lento assai**



Soprani  
Alti  
Tenori  
Bassi

Hej, wół - ki mo - je, ta - lar - ki mo - je! ce - mu mi  
Hej, wół - ki mo - je - , ce - mu mi  
ce -  
nie o - rze - cie - ? Hej, lat - ka mo - je!  
nie o - rze - cie? ce - mu nie o - rze - cie - ?  
hej - , lat - ka  
-mu hej, ce - mu nie o - rze - cie - ?  
hej, mło - dziu - siań - kie! ce - mu sie mar - nu - je - cie?  
lat - ka ce - mu sie mar - nu - je - cie?  
mo - je lat - ka mo - je - !  
lat - ka mo - je - !  
Hej, wy - sta na po - le pod je - wo -  
Wy - sta na po - le, u - sta - ła w do - le pod je - wo -  
Wy - sta na po - le - , pod ja - wo - rań -  
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-  
 T. -kiem -. I wy - glun - da - ła -  
 B. -rań- -kiem *bocca chiusa*

26  
 S. -siu - ła, z chtó-ry stro- -ny przy- ja- -dzie  
 A. -da - ła, z chtó-ry stro- -ny przy- ja - dzie, z chtó - ry stro- -ny przy - ja-  
 T. hej, z chtó - ry stro- -ny przy - ja-  
 B. *pp*

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.**

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

**Zadanie 21. (0–25)**

Napisz wypracowanie na jeden z niżej podanych tematów.

Temat nr 1.

**Przedstaw przemiany stylu Igora Strawieńskiego oraz znaczenie jego twórczości w muzyce XX wieku.**

Temat nr 2.

**Na podstawie przykładów twórczości wybranych kompozytorów omów różne oblicza neoklasycyzmu w muzyce XX wieku.**

Wybieram temat nr .....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....





Dotted lines for writing.

A series of 30 horizontal dotted lines spanning the width of the page, intended for handwritten input.

# **BRUDNOPIS**