

Egzamin maturalny  
od roku szkolnego 2014/2015

Historia muzyki  
Poziom rozszerzony

Przykładowy zestaw zadań  
dla osób słabowidzących (A4)

Czas pracy: 180 minut  
Czas pracy będzie wydłużony zgodnie z opublikowanym  
w 2014 r. Komunikatem Dyrektora CKE.

Grudzień 2013

**Zadanie 1. (0–3)**

Zachowane do dziś nieliczne zapisy muzyki antycznej Grecji zostały utrwalone w kamieniu lub na papirusie.

A. Wyjaśnij, jak Grecy zapisywali melodię kompozycji wokalnych.

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

B. Wyjaśnij, dlaczego Grecy nie zapisywali rytmu w tych kompozycjach.

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

C. Podaj przykład gatunku lirycznego utrwalonego w jednym z zachowanych źródeł muzycznych starożytnej Grecji.

.....  
.....

**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 szydełka nosząc.

The image shows three systems of handwritten musical tablature. Each system consists of a staff with notes and a set of letters below it. The letters are: *a, b, c, d, e, f, g, h, i, j, k, l, m, n, o, p, q, r, s, t, u, v, w, x, y, z*. The first system has three lines of letters. The second system has three lines of letters. The third system has three lines of letters. The notes are written on a six-line staff, and the letters are placed below the staff, often with small numbers or symbols above them to indicate fretting.

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. (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* Perotinus 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.

A. Na podstawie nagrania 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 rozpocząć 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, wiedzie 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.*

*cresc.* *p con grazia* *marcato*

*Ped.* *Ped.* *p*

A. ....

*Allegretto grazioso.* *a tempo*

*p* *cresc.* *p leggiero*

*rit.* *rit.* *Più mosso.* *sf* *cresc.*

*staccato*

B. ....

Allegro con brio.

risoluto

meno mosso

m. d.

Ad. \*

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)*, a następnie wykonaj polecenia.

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 fragment utworu.

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

C. Utwór określony jest jako kantata choreograficzna. Podaj jedną cechę tego utworu, która uzasadnia użycie tu terminu kantata oraz jedną cechę, która różni tę kompozycję od kantat z wcześniejszych epok.

.....  
.....

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) 🎧

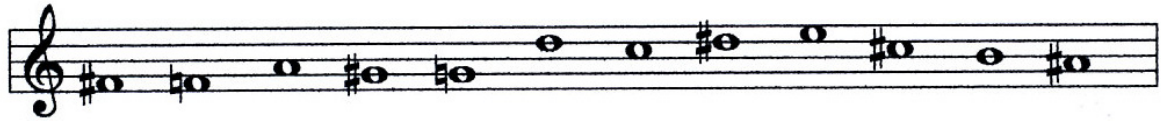
Poniżej zapisano fragment dodekafonicznego utworu Igora Strawińskiego.

Violins I and II, and Viola. The score is in 4/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The tempo and mood are marked *cantabile in mf*. The Viola part includes a *poco* marking. The score shows a complex melodic line with various intervals and a dynamic range from *mf* to *poco*.

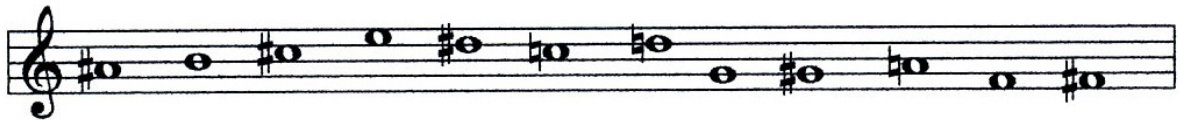
==

Violins I and II, Viola, and Cello. The score continues the dodekaphonic composition. The tempo and mood are marked *cantabile in mf*. The Viola and Cello parts include *poco* markings. The score shows a complex melodic line with various intervals and a dynamic range from *mf* to *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.* (♩ = 46) (1827)

*p*

*rit.*

*a tempo.*

*p*

*Poco più mosso.*

*mf* *cresc.*

*f*

*pp*

*p*



mf

pp

legatissimo.

poco a poco riten.

Tempo I.

a tempo:

rit.

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 przykładzie dźwiękowym nagranie utworu Szymanowskiego poprzedza fragment autentycznej pieśni kurpiowskiej, którą kompozytor wykorzystał jako podstawę swojej kompozycji.

**Lento assai**

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

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

Tenori

Bassi

ce -

6

S.  
nie o - rze - cie - ? Hej, lat - ka mo - je!

A.  
nie o - rze - cie? ce - mu nie o - rze - cie - ?

T.  
solo mp f > hej - , lat - ka

B.  
-mu pp hej, ce - mu nie o - rze - cie - ?

11

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 - !

**allarg.** **ppp**

15 *solo pp*

S. Hej, wy- -sła na po- -le pod je-wo-

A. *p dolce* Wy - sła na po - le, *f dolce* u - sta - ła w do - le pod je - wo-

T. *pp* 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. *bocca chiusa* -rań- -kiem. I wy - glun- *bocca chiusa*

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

B. -rań- -kiem

26

S. -siu - la, 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. -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 - la, z chtóry stro-ny przy-ja - dzie.

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

T. swo- -i - go Ja - siu- -la - , 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.

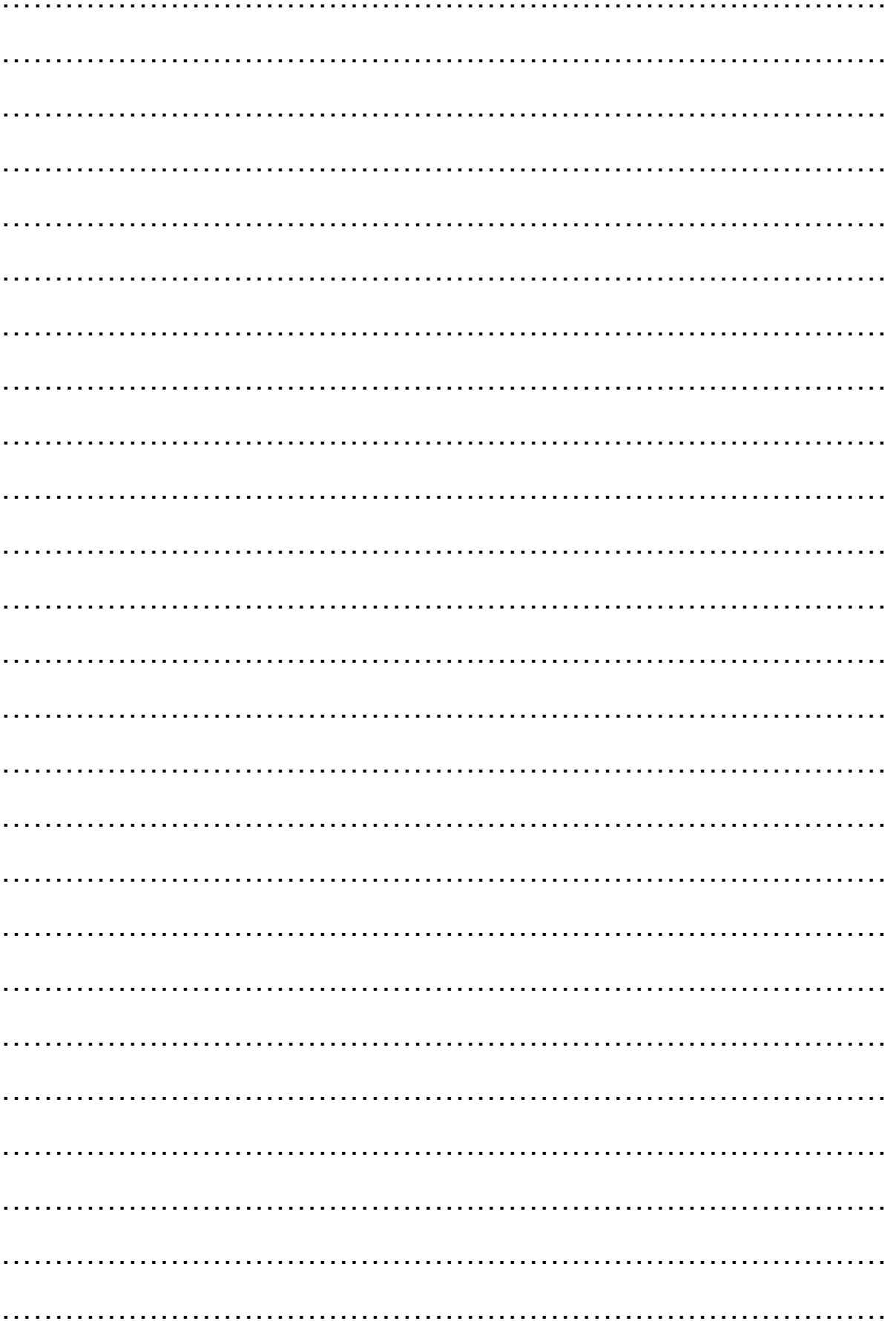
Na podstawie przykładów twórczości wybranych kompozytorów omów różne oblicza neoklasycyzmu w muzyce XX wieku.



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







Dotted lines for writing.



# BRUDNOPIS