

**Miejsce
na naklejkę**

MWT-R1_1P-082

**EGZAMIN MATURALNY
Z WIEDZY O TAŃCU**

**MAJ
ROK 2008**

POZIOM ROZSZERZONY

Czas pracy 180 minut

Instrukcja dla zdającego

1. Sprawdź, czy arkusz egzaminacyjny zawiera 20 stron (zadania 1 – 9). Ewentualny brak zgłoś przewodniczącemu zespołu nadzorującego egzamin.
2. Odpowiedzi zapisz w miejscu na arkuszu przeznaczonym przy każdym zadaniu.
3. Pisz czytelnie. Używaj długopisu/pióra tylko z czarnym tuszem/atramentem.
4. Nie używaj korektora. Nieprawidłowe zapisy wyraźnie przekreśl.
5. Pamiętaj, że zapisy w brudnopisie nie podlegają ocenie.
6. Na karcie odpowiedzi wpisz swoją datę urodzenia i PESEL. Nie wpisuj żadnych znaków w części przeznaczonej dla egzaminatora.



Za rozwiązanie
wszystkich zadań
można otrzymać
łącznie
50 punktów

Życzymy powodzenia!

**Wypełnia zdający
przed rozpoczęciem pracy**

--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--

PESEL ZDAJĄCEGO

--	--	--

**KOD
ZDAJĄCEGO**

ANALIZA DZIEŁA TANECZNEGO

W tej części egzaminu cztery razy obejrzysz krótki fragment dzieła tanecznego. Przed pierwszą prezentacją filmu zapoznaj się z treścią zadania nr 1 i materiałami pomocniczymi. Kolejne prezentacje oddzielone będą czasem przeznaczonym na rozwiązanie zadania (czas przerwy podany będzie na ekranie).

Zadanie 1. (20 pkt)

Zanalizuj przedstawiony na filmie fragment dzieła tanecznego, uwzględniając następujące elementy:

1. symboliczną treść sceny i jej usytuowanie w balecie (2 pkt)
2. formę i styl ruchu (6 pkt)
3. kompozycję sceny baletu (7 pkt)
4. warstwę dźwiękową (2 pkt)
5. scenografię i jej symbolikę (3 pkt)

W analizie nie obowiązuje kolejność zapisu poszczególnych jej elementów. Jako materiał pomocniczy do zadania wykorzystaj ilustracje (A – D).

MATERIAŁ POMOCNICZY**A.**

B.



C.



D.



Analiza dzieła tanecznego

1.1. Symboliczna treść sceny i jej usytuowanie w balecie.

Prezentowany w filmie fragment pochodzi z baletu romantycznego „Sylfida”. Jest jego finałową sceną. Przedstawia śmierć głównej bohaterki Sylfidy, rozpacz zakochanego w niej James’a i triumf wiedźmy Madge. Zgodnie z romantyczną konwencją, w dziele na równych prawach występują świat rzeczywisty i baśniowy, czego wyrazem jest nieszczęśliwa miłość bohatera ze świata realnego do istoty nieziemskiej.

1.2. Forma ruchu i cechy charakterystyczne stylu tańca.

Tańczący posługują się techniką tańca klasycznego, natomiast cechy stylu są charakterystyczne dla baletu romantycznego i, jak przystało na balet romantyczny, na pierwszy plan wysuwa się postać tancerki – solistki (Sylfidy). Przeważają tu sceny pantomimiczne. W tańcu widzimy niskie unoszenia nóg, małe pozy, wspięcia na palce (pointes), miękką linię ramion, ich delikatny i miękki ruch. Tancerka ruchem naśladuje chęć wzlotu: wyciąga ramiona do przodu, wspina się na palce, wykonuje arabesque. Tancerz unosi tancerkę,

kleka. Gesty wiedźmy Madge są szerokie i dynamiczne. Ruch zespołu jest ujednolicony składają się na niego proste kroki, pochYLENIA korpusu, unoszenia ramion.

1.3. Kompozycja sceny baletu.

Przedstawiony fragment dzieła można podzielić, pod względem kompozycji, na dwie części. Pierwszą z nich jest duet solistów: Sylfidy i Jamess'a, drugą zaś jest scena zbiorowa, w której oprócz solistów widzimy wiedźmę Madge, zespół sylfid i orszak weselny.

W I części kompozycja duetu usytuowana jest w centralnej części sceny, w II części zespół porusza się po całej przestrzeni sceny, po drugim planie i częściowo nad sceną. Przez wprowadzenie jednoczesnej akcji w dwóch planach: pierwszy z nich – to sylfidy, drugi – orszak weselny, zestawiono i skonstrastowano ze sobą dwa światy: realny i baśniowy. Podzielony na dwie grupy zespół sylfid ustawiony jest w symetrycznych liniach po obu stronach sceny. Również symetryczne jest ustawienie tancerek unoszących się nad sceną. Tancerki te obrazują znikające duchy.

1.4. Warstwa dźwiękowa

Wykorzystano tu romantyczną muzykę symfoniczną, nastrojową i spokojną w pierwszej części, dynamiczną w części końcowej.

1.5. Scenografia i jej symbolika.

Dzieło wykonane zostało na tradycyjnej scenie teatralnej. Przestrzeń sceny jest pusta. W tle i częściowo po bokach usytuowano malownicze dekoracje przedstawiające las. Nastrój tajemniczości podkreśla niebieskie światło ogarniające całą scenę oraz światło prowadzące skierowane na solistów. Kostium męski – to stylizowany strój szkocki w tonacji czerwieni. Kostium sylfid – to biała paczka romantyczna, jasny wianek, skrzydelka, stylowe, romantyczne uczesanie, pointy. Wiedźma Madge okryta jest łachmanami w tonacji niebiesko-szarej, w ręku trzyma kij. Jej odrażający wygląd podkreśla wyrazista charakterystyka. W celu uzyskania efektu lotu sylfid wykorzystano flugi do podniesienia tancerek.

TEST

Zadanie 2. (3 pkt)

Podaj nazwy polskich tańców narodowych, których dotyczą poniższe fragmenty zapisu nutowego.

2.1



Nazwa tańca *polonez*

2.2



Nazwa tańca *kujawiak*

2.3



Nazwa tańca *krakowiak*

Wypełnia egzaminator!	Nr zadania	1.1	1.2	1.3	1.4	1.5	2.
	Maks. liczba pkt	2	6	7	2	3	3
	Uzyskana liczba pkt						

Zadanie 3. (3 pkt)

Podaj tytuły dzieł tanecznych zaprezentowanych na ilustracjach (3.1 – 3.3), nazwiska choreografów, którzy je stworzyli oraz nazwiska kompozytorów muzyki.

3.1



Tytuł „*Agon*”

Choreograf *George Balanchine*

Kompozytor *Igor Strawiński*

3.2



Tytuł „*Dama kameliowa*”

Choreograf *John Neumeier*

Kompozytor *Fryderyk Chopin*

3.3



Tytuł „*Jezioro łabędzie*”

Choreograf *Mats Ek*

Kompozytor *Piotr Czajkowski*

Zadanie 4. (2 pkt)

Dobierz terminy do nazw technik tańca. Wpisz do tabeli oznaczające je litery.

Uwaga: dwa terminy są zbędne.

Nr zadania	Technika tańca	Terminy
4.1	balet klasyczny	<i>C</i>
4.2	taniec jazzowy	<i>D</i>
4.3	taniec nowoczesny	<i>A</i>
4.4	taniec post modern	<i>F</i>

- A. triplet
- B. rumba square
- C. saut de basque
- D. hip walk
- E. cwał
- F. contact improvisation

Wypełnia egzaminator!	Nr zadania	3.	4.
	Maks. liczba pkt	3	2
	Uzyskana liczba pkt		

Zadanie 5. (6 pkt)

Do zamieszczonych w tabeli określeń dotyczących dokonań artystycznych wybitnych przedstawicieli świata tańca dopasuj nazwiska (A – I).

Uwaga: trzy nazwiska nie pasują do żadnego z określeń.

Nr zadania	Określenie	Odpowiedź
5.1	Konfrontacja języka gestu z językiem werbalnym oraz związki między gestem a emocjami.	<i>D</i>
5.2	Wdrożenie metody wychowania muzycznego poprzez ruch.	<i>F</i>
5.3	Pierwszy system analizy i rozumienia ruchu w różnych jego aspektach: ciężaru, przestrzeni, czasu, przepływu.	<i>G</i>
5.4	Pojęcie „wyzwolenia” i „czystości” ciała.	<i>C</i>
5.5	Opracowanie techniki i zasad treningu ciała dla tancerzy mężczyzn.	<i>A</i>
5.6	Przypadek kieruje relacjami między muzyką, scenografią i tańcem.	<i>E</i>

- A. Ted Shawn
- B. Kurt Jooss
- C. Isadora Duncan
- D. François Delsarte
- E. Merce Cunningham
- F. Emile Jaques-Dalcroze
- G. Rudolf von Laban
- H. Ruth Saint-Denis
- I. Doris Humphrey

Zadanie 6. (2 pkt)

Dokończ poniższe zdania, zaznaczając poprawną odpowiedź przez zakreślenie jednej z liter (A – D).

6.1 Events czyli różne fragmenty rozmaitych choreografii, wykonywane bez przerwy, w jednym bloku zastosowane zostały po raz pierwszy przez

- A. Merce Cunningham.***
- B. Williama Forsythe’a.
- C. Billa T. Jones’a.
- D. Marthę Graham.

6.2 Wzbogacenie ruchu w sposób ciągły, poprzez przekazywanie sobie poprzednich ustaleń wykonawczych i dodawanie nowych ruchów to

A. improwizacja strukturalna.

B. akumulacja.

C. happening.

D. circling.

Zadanie 7. (2 pkt)

Zapoznaj się z fragmentami biografii znanych polskich artystów baletu, a następnie podpisz je, podając imię i nazwisko (pseudonim) artysty.

7.1 Był solistą baletu opery w Odessie. Od 1917 rozpoczął próby choreograficzne. Przez pewien czas występował w Petersburgu, Tyflisie i Kisłowodsku. Po powrocie do Warszawy w 1921 r. współpracował jako tancerz i choreograf z teatrami rewiowymi i operetkowymi. Pracował zawsze ze stałymi partnerkami: Niną Pawliszczewą, Zizi Hałamą i Marią Łapińską. Jako choreograf tworzył dzieła dla siebie jako tancerza o dużej sile wyrazu i mocnej osobowości scenicznej.

Feliks Parnell

7.2 Absolwent gdańskiej szkoły baletowej (1979) i przez dłuższy czas czołowy solista Opery Bałtyckiej. Na III Ogólnopolskim Konkursie Tańca i Choreografii w 1979 r. zajął I miejsce w kategorii juniorów. Jest finalistą międzynarodowych konkursów baletowych w Warnie (1980), Moskwie (1981) i w Jackson (USA, 1982, brązowy medal). Uhonorowany między innymi pierwszym medalem imienia Leona Wójcikowskiego w 1982 r., Medalem Niżyńskiego (1997).

Andrzej Marek Stasiewicz

Wypełnia egzaminator!	Nr zadania	5.	6.	7.
	Maks. liczba pkt	6	2	2
	Uzyskana liczba pkt			

Zadanie 8. (2 pkt)

Zapoznaj się z poniższymi fragmentami opisów tańców dworskich. Pokreśl ich nazwy.

8.1 Specjalny „goniony” charakter tego tańca polegał na ciągłym ruchu w przód, bez zatrzymywania się w pozach, krokiem stąpanym lub lekkim biegiem z małymi podskokami.

- A. pawana,
- B. gawot,
- C. *kurant*,**
- D. tamburyn.

8.2 Jako taniec dworski przeszedł z dworu Elżbiety angielskiej na dwór Ludwika XIV i stał się znany pod swoją francuską nazwą. Był to męski taniec solowy, w takcie trójdzielnym, bardzo skoczny i żywy, pełen podskoków, przytupywania, krzyżowania nóg.

- A. *gigue*,**
- B. menuet,
- C. rigaudon,
- D. allemande.

ZADANIE ROZSZERZONEJ ODPOWIEDZI**Zadanie 9. (10 pkt)**

Napisz wypracowanie na jeden z podanych poniżej tematów:

Temat 1. „Cafe Müller” – życiorys opowiadany tańcem. Omów środki artystyczne, jakimi posłużyła się Pina Bausch, aby opowiedzieć o własnym życiu.

Temat 2. Rewolucja październikowa 1917 r. odmieniła balet rosyjski. Przedstaw i oceń przemiany, jakie pod wpływem wydarzeń politycznych zaszły w tym kraju w balecie w latach 1917 – 1941.

Zadanie 9. Temat 1.

„Cafe Müller” w choreografii Piny Bausch jest próbą przekazania poprzez teatr tańca własnych przeżyć artystki. Pozbawione wątku fabularnego dzieło ma czytelne przesłanie. Jest to rodzaj bolesnych wspomnień z przeszłości przepelnionych obcością i brakiem zrozumienia. Jest to reminiscencja przeżyć z okresu dzieciństwa spędzonego w domu rodzinnym i kawiarni rodziców. W przekazaniu przesłania dzieła pomaga warstwa dźwiękowa, na którą składa się muzyka Henri Purcell’a odgłosy przewracających się elementów scenografii – krzesel, stołów, odgłosy wynikające z uderzeń ciał ludzkich o dekoracje oraz chwile ciszy. Scenę wypełniają rozstawione na całej przestrzeni meble kawiarniane – stoliki i krzesła. Ograniczają ją ściany, a w głębi widzimy okna balkonowe. Scena jest zaciemniona nastrojowym światłem. Tancerze ubrani są w kostiumy przypominające strój codzienny: kobiety noszą suknie i buty na obcasach, mężczyźni klasyczne ciemne garnitury; solistka natomiast ubrana jest w długą obcisłą jasną suknię.

„Cafe Müller” to forma teatru tańca. Tu autorka posłużyła się tańcem inspirowanym komedią muzyczną, skeczami kabaretowymi, z elementami czarnego humoru i groteski. Tancerze zderzają się z elementami dekoracji, potykają się o nie, tracąc w ten sposób punkt oparcia. To daje wrażenie strachu, niepokoju, zagubienia. Tancerze zamknięci są w swoich światach, ich spotkania wydają się być przypadkowe. Tę przypadkowość obrazują duety i trio taneczne. Tańczący opuszczają scenę, by za chwilę na nią powrócić. W kompozycji

ruchowej dostrzegamy liczne przejścia przez scenę po liniach prostych, częste powtarzanie tych samych sekwencji ruchowych oraz zmiany w kierunkach ruchu. Ruch postaci rozpoczyna się od korpusu, wychodząc ze środka ciała. Dostrzegamy zróżnicowanie między ruchem dolnej i górnej części ciała poruszających się w odmiennym rytmie. Dynamiczne kroki, sztywne ułożenia rąk, naprzemienne występowanie ruchów wolnych i szybkich daje ogólne wrażenie ruchu gwałtownego, nerwowego, a nawet histerycznego czy konwulsyjnego. Forma tańca podporządkowana jest emocjom. Widzimy napięcie na twarzach i w ciałach tancerzy. Emocje są podkreślone również poprzez kompozycję ruchową, zróżnicowanie rytmu ruchu – tancerze pierwszego planu pozostają w opozycji do tancerki z drugiego planu, która porusza się bardziej płynnie, wykonuje gesty blisko ciała, skierowane ku sobie, delikatne, pozbawione napięcia.

Wykorzystane przez Pinę Bausch w „Cafe Müller” środki artystyczne wzajemnie dopełniają się i trafnie oddają zamierzenia autorki. Jasne i czytelne jest dla widza przesłanie dzieła. Dzieła które jest obrazem świata emocji artystki, życiorysem opowiedzianym tańcem.

Zadanie 9. Temat 2.

W Rosji po zwycięskiej rewolucji październikowej w 1917 roku nastąpiły radykalne zmiany ustrojowe. Powstało nowe państwo – Związek Radziecki. Władza cara została obalona, a rządy przejął lud robotniczy – proletariat. Wszyscy, niezależnie od pochodzenia czy wykształcenia, mieli być równi, pracować kolektywnie dla dobra narodu i mieć dostęp do dóbr. Zmiany objęły także wszystkie dziedziny sztuki, w tym balet, który pozostawał jedną z najpopularniejszych rozrywek.

W związku z przemianami ustrojowymi wszystkie teatry zostały upaństwowione. Teatr Maryjski w Petersburgu przemianowano na Akademicki Państwowy Teatr im. Kirowa. Jego dyrekcję objął Fiodor Łopuchow, wychowanek petersburskiej szkoły baletowej, baletmistrz i choreograf. W Moskwie teatrem kierował Aleksander Gorski (ponad dwadzieścia lat, jeszcze przed rewolucją 1917 roku). Te dwa ośrodki były nadal najważniejsze i nadające kierunek baletowi radzieckiemu, mimo że powstawały nowe teatry i nowe szkoły baletowe w każdej z republik ZSRR. Kształciły się w nich tysiące uczniów według metody opracowanej przez A. Waganową. Ta wychowanka carskiej szkoły baletowej, uczennica M. Legota stworzyła własną metodę nauczania tańca klasycznego, opartą na racjonalnym stopniowaniu trudności, indywidualnych możliwościach, świadomym przyswojeniu techniki tanecznej. Metody te opisała w 1934 r. w książce pt.: „Zasady tańca klasycznego”. Uważana jest za twórczynię szkoły rosyjskiej w tańcu klasycznym, będącej umiejętnym połączeniem szkoły francuskiej i włoskiej i dopasowaniem ich do słowiańskiego temperamentu. W ten sposób balet radziecki zyskał sposobność uporządkowanego kształcenia tancerzy na bardzo wysokim poziomie. Uczennicami A. Waganowej były największe radzieckie baleriny: M. Siemionowa, G. Ułanowa, O. Lepieszewska, O. Jordan, N. Dudzińska i wiele innych. Powstała ciągłość tradycji nauczania, która jest kultywowana po dzień dzisiejszy.

Ponieważ czasy I wojny światowej i rewolucji październikowej bardzo rozproszyły tancerzy (głównie poza granice Rosji), jednym z naczelnych zadań

obok wznowienia szkolnictwa baletowego, było zebranie artystów do nowych zespołów baletowych i przygotowanie nowego repertuaru. Pracowano nad odnowieniem klasycznej spuścizny baletowej („Jezioro łabędzie”, „Śpiąca królewna”. „Dziadek do orzechów”, „Giselle”, „Don Kichot”, „Bajadera”), równocześnie tworząc balety o współczesnej tematyce. Wówczas bardzo modny stał się konstruktywizm – kierunek powstały jeszcze przed 1917 rokiem w środowisku moskiewskich architektów. Jednym z założeń tego kierunku było traktowanie dzieła sztuki jako powstałego z rytmu i przestrzeni. Zwolennicy tej teorii proponowali zastąpienie tańca klasycznego elementami sportu, akrobatyki, gimnastyki, mechanicznych ruchów. Na tle wielkich konstruktywistycznych brył (dekoracje) odbywały się balety będące apoteozą pracy fizycznej i wynalazków technicznych. Była to próba zrewolucjonizowania formy baletu pod hasłem stworzenia proletariackiej kultury. Najstynniejszym reprezentantem tego kierunku był Kasjan Golejzowski, który szukając nowych środków wyrazu, stał się prekursorem neoklasycyzmu. Jednak próby współczesnienia tematyki baletowej nie powiodły się i na początku lat 30-tych XX wieku zaczęto poszukiwać innych form. Nastąpił powrót do tradycji, do wieloaktowych baletów opartych na nowych treściach. Bardzo udany okazał się zwrot ku tematom z literatury pięknej. Powstały wówczas arcydzieła baletu radzieckiego: „Fontanna Bachczysaraju” (1934, Leningrad) do muzyki B. Asafiewa, w choreografii R. Zacharowa, według poematu A. Puszkina. Akcja rozgrywa się pod koniec XVIII w. w Polsce i na Ukrainie. W tym balecie po raz pierwszy taniec posłużył jako środek wypowiedzi wyrażającej myśli, uczucia, wzajemne relacje. Taniec stał się odpowiednikiem dialogów i monologów utworu poetyckiego. Drugim baletem, który uznany został za arcydzieło, był balet „Romeo i Julia” (1940, Leningrad) do znakomitej muzyki S. Prokofiewa, w choreografii L. Ławrowskiego. Ten dramat W. Szekspira w mistrzowski sposób został przełożony na pas de deux, adagia i sceny pantomimiczne. W obydwu tych baletach triumfy święciła G. Ułanowa – najznakomitsza ówczesna primabalerina. W Leningradzie powstały jeszcze inne dzieła taneczne oparte na literaturze pięknej: „Stracone złudzenia” (wg. H. Balzaka), „Laurencja

(wg. L.de Vegi). Sukces odniosły także balety o tematyce rewolucyjnej, nawiązujące do walki klas uciśnionych. W „Czerwonym maku” (1927, Moskwa) akcja rozgrywa się w chińskim porcie, w którym lud walczy o wolność, zaś w „Płomieniu Paryża” (1932, Leningrad) na tle zdarzeń rewolucji francuskiej przedstawione zostały losy młodej wieśniaczki. Modne stały się również balety na motywach ludowych, w których wykorzystywano elementy tańców ludowych (np. „Partyzanckie dni”, „Gajane” – taniec gruziński). Nie zapomniano o najmłodszej publiczności – dzieciach – dla której stworzono balet z udziałem ich rówieśników.

Zmiana ustroju politycznego znacząco wpłynęła na kształtowanie się nowego baletu – baletu radzieckiego. Upaństwowienie teatrów i szkół spowodowało większy dostęp do nich, a zatem większą jeszcze popularność widowisk baletowych i zawodu tancerza. Jednakże totalitarna władza cenzurowała nowo powstające dzieła, co nie pozwoliło artystom na swobodę wypowiedzi, wybór tematów. Skutkiem takiej polityki państwa był schematyzm środków artystycznej wypowiedzi i upolitycznienie sztuki baletowej z jednej strony, z drugiej zaś wierność klasycznej tradycji baletu. Teatr im. Kirowa uchodził za „świątynię” baletu klasycznego i strażnika najlepszych tradycji choreografii M. Petipy. Opracowanie jednolitej metody nauczania przez A. Waganową przyczyniło się do wykształcenia całych pokoleń znakomitych tancerzy i choreografów. Balet radziecki wzniosł się na wyżyny swojej świetności. Z czasem stał się przodującym na całym świecie i przez wiele lat wiódł prym pośród baletów z innych państw.

Wypełnia egzaminator!	Nr zadania	8.	9.1	9.2
	Maks. liczba pkt	2	9	1
	Uzyskana liczba pkt			