



Centralna Komisja Egzaminacyjna

Arkusz zawiera informacje prawnie chronione do momentu rozpoczęcia egzaminu.

Układ graficzny © CKE 2010

WPISUJE ZDAJĄCY

KOD

--	--	--

PESEL

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


*Miejsce
na naklejkę
z kodem*

**EGZAMIN MATURALNY
Z HISTORII MUZYKI**

POZIOM PODSTAWOWY

MAJ 2010

Instrukcja dla zdającego

1. Sprawdź, czy arkusz egzaminacyjny zawiera 18 stron i płytę z nagraniami. Ewentualny brak zgłoś przewodniczącemu zespołu nadzorującego egzamin.
2. Arkusz zawiera 30 zadań. Do zadań nr 1, 2, 3, i 4 dołączone są przykłady dźwiękowe nagrane kolejno na płycie. Rozwiązuj te zadania po wysłuchaniu przykładów. Przed przesłuchaniem przykładów, zapoznaj się z treścią poleceń. Zadania te oznaczone są .
3. Rozwiązania wszystkich zadań zamieść w miejscu na to przeznaczonym.
4. Pisz czytelnie. Używaj długopisu/pióra tylko z czarnym tuszem/atramentem.
5. Nie używaj korektora, a błędne zapisy wyraźnie przekreśl.
6. Pamiętaj, że zapisy w brudnopisie nie będą oceniane.
7. Na karcie odpowiedzi wpisz swój numer PESEL i przyklej naklejkę z kodem.
8. Nie wpisuj żadnych znaków w części przeznaczonej dla egzaminatora.

**Czas pracy:
120 minut**

**Liczba punktów
do uzyskania: 100**



MHM-P1_1P-102

Zadanie 1. (8 pkt) 🎧

Wysłuchaj czterech przykładów muzycznych z różnych epok i wykonaj polecenia.

- A. Wpisz do poniższej tabeli nazwy epok, z których pochodzą utwory w kolejnych przykładach.
- B. Rozpoznaj gatunki muzyczne reprezentowane przez utwory z poszczególnych przykładów.

	Przykład 1.	Przykład 2.	Przykład 3.	Przykład 4.
A. Epoka				
B. Gatunek muzyczny				

Zadanie 2. (3 pkt) 🎧

Po wysłuchaniu fragmentu utworu Igora Strawińskiego podaj nazwę okresu twórczości, w którym on powstał, oraz wskaż dwie charakterystyczne dla utworu cechy stylistyczne.

Nazwa okresu

Typowe cechy: 1.

2.

Zadanie 3. (4 pkt) 🎧

W przykładach muzycznych 1 i 2 (nuty i nagrania) zamieszczono fragmenty utworów, które łączy temat zawierający motyw wielokrotnie opracowywany przez kompozytorów różnych epok.

Po zapoznaniu się z przykładami wykonaj polecenia.

Przykład 1.

Robert Schumann

Langsam

Przykład 2.

Sigfrid Karg Elert

The image displays two pages of a piano score by Sigfrid Karg-Elert. The score is written for piano and consists of two staves. The left page shows the beginning of the piece with a key signature of one flat and a 3/4 time signature. It features a prominent bass line starting with a half note G2, followed by quarter notes. The right page continues the piece, showing more complex rhythmic patterns and dynamics. Key markings include *pp*, *m d. leggiero*, *m.s. molto legato*, *quasi Solo*, *sempre ben articolato*, *mp*, *quasi forte*, and *espressivo*. There are also circled letters A and B, and circled numbers 1 and 2, indicating specific points of interest for the exam questions.

A. Nazwij motyw wykorzystywany w obu utworach.

B. Wskaż technikę kompozytorską zastosowaną w opracowaniu tematu:

w przykładzie 1

w przykładzie 2

C. Wymień dzieło Johanna Sebastiana Bacha, w którym pojawia się ten sam motyw.

.....

Wypełnia egzaminator	Nr zadania	1.	2.	3.
	Maks. liczba pkt	8	3	4
	Uzyskana liczba pkt			

Zadanie 4. (4 pkt) ♪

Po zapoznaniu się z przykładem dźwiękowym oraz fragmentem partytury wykonaj polecenia.

A. Wyszukaj w partyturze siedem instrumentów, które nie występowały w małej orkiestrze symfonicznej epoki klasycyzmu, i zapisz ich polskie nazwy.

1. 2. 3. 4.
5. 6. 7.

B. Rozpoznaj, który z polskich tańców podlega stylizacji w tym utworze.

.....

2 Fl.
Fl. p.
2 Ob.
Cor. ing.
2 Cl.
2 Fg.
4 Cor.
2 Tr.
3 Trbn.
e Tb.
Timp.
Tmno
Ptti
Gr. c.
Archi

Zadanie 5. (6 pkt)

Przy każdym utworze podaj imię i nazwisko kompozytora oraz uzasadnij, dlaczego dane dzieło zajmuje ważne miejsce w historii muzyki.

A. *Missa Notre Dame* Kompozytor

Uzasadnienie

.....

B. *Das wohltemperierte Klavier* Kompozytor

Uzasadnienie

.....

C. *Gry weneckie* Kompozytor

Uzasadnienie

.....

Zadanie 6. (2 pkt)

Połącz nazwiska kompozytorów z osobami wspierającymi ich twórczość, wpisując właściwe cyfry przy literach.

- | | |
|-------------------------------------|---|
| A. Giovanni Pierluigi da Palestrina | 1. książę Miklós Esterházy |
| B. Joseph Haydn | 2. papież Marcei II |
| C. Georg Friedrich Händel | 3. król Anglii Jerzy I |
| D. Richard Wagner | 4. Lorenzo de Medici (Wawrzyniec Medyceusz) |
| | 5. król Ludwig II Bawarski |

A. B. C. D.

Zadanie 7. (2 pkt)

W kompozycjach Beethovena ważną rolę odgrywały wariacje i technika wariacyjna.

A. Podaj przykład dzieła Beethovena, w którym wariacje stanowią część cyklu sonatowego (uwzględnij tonację i opus lub tytuł).

.....

B. Wskaż samodzielny utwór Beethovena posiadający formę wariacji (uwzględnij tonację i opus lub tytuł).

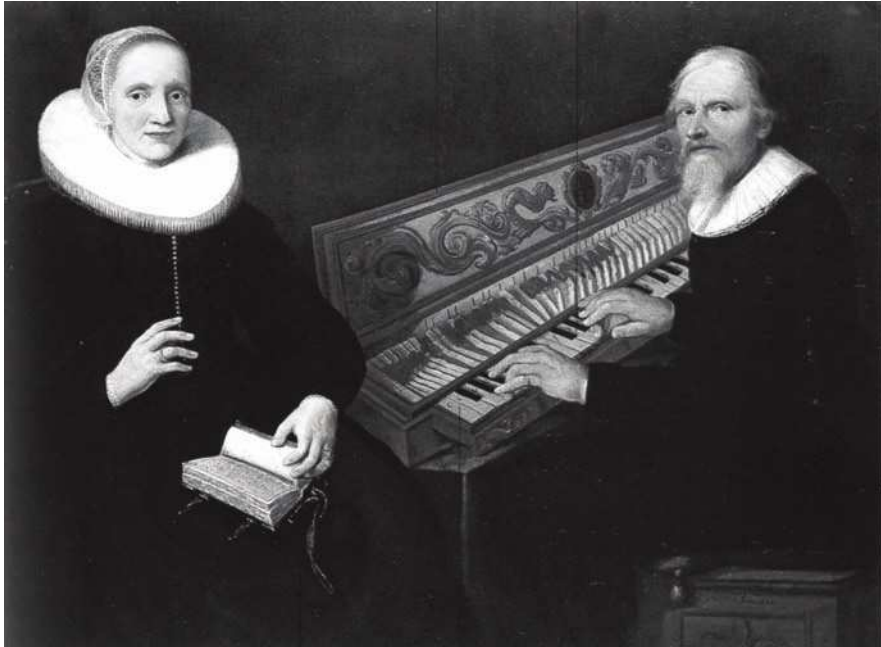
.....

Wypełnia egzaminator	Nr zadania	4.	5.	6.	7.
	Maks. liczba pkt	4	6	2	2
	Uzyskana liczba pkt				

Zadanie 8. (1 pkt)

Ilustracja przedstawia dawny klawiszowy instrument strunowy uderzany.

Ze względu na możliwość cieniowania dynamiki i wibracji dźwięków z upodobaniem grywał na nim Jan Sebastian Bach.



Podkreśl nazwę tego instrumentu.

wirginal, klawesyn, klawikord

Zadanie 9. (1 pkt)

Robert Schumann na łamach „Neue Zeitschrift für Musik” w ten sposób scharakteryzował jeden z utworów Fryderyka Chopina:

Tak rozpoczyna tylko Chopin i tak tylko on kończy: dysonansami, przez dysonanse, w dysonansach. A mimo to ileż piękna kryje w sobie to dzieło! To, że nazwał je [...] jest raczej przyczyną kaprysu, o ile nie swawoli, że właśnie czwórkę swoich najbardziej szalonych dzieci spletał, przemycając je może pod tą nazwą, w to miejsce, dokąd normalnie by nie doszły. [...]

[Po wstępie] następuje jedna z owych burzliwych, namiętnych części, których tego twórcy znamy już wiele. [...] Druga część jest jedynie przedłużeniem tego nastroju; śmiała, dowcipna, fantastyczna. Trio zaś jest subtelne, marzycielskie, całkiem w rodzaju Chopina: scherzem jest tylko z nazwy [...]. Potem następuje część jeszcze bardziej ponura, Marcia funebre, która zawiera nawet coś odpychającego, zamiast niego jakieś adagio w tonacji Des-dur oddziaływałoby nieporównanie piękniej. Bo to, co się nam podaje w części końcowej pod tytułem „Finale”, raczej jest podobne do drwin, niż do jakiegokolwiek muzyki. [...]

Podaj nazwę opisanego utworu (z określeniem tonacji).

Zadanie 10. (2 pkt)

Pragnę napisać dzieło, które na stałe rozśławi moje imię w świecie – oświadczył Józef Haydn podczas pobytu w Londynie w 1795 roku. Doznane tam przeżycia nasunęły mu myśl, iż najodpowiedniejszą dla owego dzieła formą byłoby oratorium.

A. Podaj tytuły dwóch oratoriów, które powstały u schyłku życia Haydna.

1. 2.

B. Wskaż kompozytora, którego oratoria stanowiły wzór dla dzieł Haydna.

.....

Zadanie 11. (4 pkt)

Uzupełnij zdania dotyczące muzyki staropolskiej.

A. Przedstawicielem stylu polichóralności weneckiej w Polsce na przełomie XVI i XVII w.

był

B. Grzegorz Gerwazy Gorczycki wprowadził melodie polskich pieśni wielkanocnych

jako cantus firmus w utworze

C. Dialogo na adwent *Audite mortales (Słuchajcie śmiertelni)*, skomponowane

przez, to dzieło o charakterze moralizatorskim, poruszające problematykę Sądu Ostatecznego.

D. Najwybitniejszym twórcą muzyki instrumentalnej w XVII wieku w Polsce

był, kompozytor, skrzypek i architekt, autor zbioru utworów *Canzoni e concerti*.

Zadanie 12. (3 pkt)

W XVII wieku w operze weneckiej zarysował się podział na recytatywy i arie, który został przejęty także przez inne gatunki muzyki oratoryjno-kantatowej.

A. Wyjaśnij funkcję recytatywu i arii w dramaturgii dzieła operowego.

Recytatyw

.....

Aria

.....

B. Wymień dwa typy barokowych recytatywów.

.....

Wypełnia egzaminator	Nr zadania	8.	9.	10.	11.	12.
	Maks. liczba pkt	1	1	2	4	3
	Uzyskana liczba pkt					

Zadanie 13. (2 pkt)

Po zapoznaniu się z treścią listu Wolfganga Amadeusa Mozarta skierowanego do ojca wykonaj polecenia A i B.

12 V 1781

Wciąż jeszcze jestem cały wzburzony... Wystawiano tak długo moją cierpliwość na próbę, aż w końcu nastąpiła katastrofa. Nie mam już nieszczęścia być na usługach [...]. Dzień dzisiejszy jest szczęśliwym dniem mego wyzwolenia. Posłuchaj tylko, Ojczy.

Już trzy razy ten... nie wiem naprawdę, jak go określić... rzucił mi w twarz najbardziej grubiańskie epitety i najgorsze impertynencje; nie chciałem Ci o tym pisać, pragnąc Cię oszczędzić, i jeśli nie zemściłem się natychmiast, to dlatego, że zawsze mam Cię przed oczyma, mój ukochany Ojczy. [...] Nazwał mnie łapserdakiem, pasożytem, idiotą [...] Na koniec, kiedy krew się we mnie zagotowała, powiedziałem mu: „A zatem Jego Eminencja nie jest ze mnie zadowolony?” „Co? Czy to ma być groźba? Kretyn! Co za kretyn!... Precz stąd, precz! Nie chcę mieć nic więcej do czynienia z takim nicponiem!” Odpowiedziałem: „Ani ja także!” „Wynoś się stąd!” usłyszałem i wychodząc rzekłem: „Niech tak będzie! Jutro prześlę na piśmie moją rezygnację!”

A. Wskaż osobę, u której Mozart był zatrudniony i podaj nazwę miasta, w którym wówczas działał.

.....

B. Wymień jeden z gatunków muzyki użytkowej, które komponował w związku z tą posadą.

.....

Zadanie 14. (3 pkt)

Poniżej przedstawiono fragmenty trzech utworów wokalnych, powstałych w różnych epokach.

Pod każdym z przykładów nutowych wpisz nazwę epoki historycznej, z której pochodzi przedstawiony utwór oraz przyporządkuj mu odpowiednią nazwę techniki kompozytorskiej.

Nazwę techniki wybierz spośród podanych:

ostinatowa, polichóralna, fugowana, fauxbourdon, organalna

Przykład 1.

Epoka

Technika

Przykład 2.

Soprano I 20
Soprano II 12
Alto 8
Tenore 4
Basso
Continuo

Si - cut lo - cu - tus, lo - cu - tus
Si - cut lo -
Si - cut lo - cu - - - tus est ad Pa - tres no - - stros, A - bra-

6
Si - cut lo - cu - - - tus est ad Pa - tres
cu - - - tus est ad Pa - tres no - - stros, A - bra - ham et se - mi - ni e - - ius in
ham et se - mi - ni e - - ius in sae - cu - la, si - cut lo - cu - tus est in

12
Si - cut lo - cu - - - tus est ad Pa - tres no - - stros, A - bra - ham et se - mi - ni
no - - stros, A - bra - ham et se - mi - ni e - - ius in sae - cu - la, in sae - cu - -
sae - cu - la, si - cut lo - cu - tus est in sae - cu - la, si - cut lo - cu - tus
sae - cu - la, si - cut lo - cu - tus est ad Pa - tres no - - stros, si - cut lo - cu - tus est

19
Si - cut lo - cu - - - tus est ad Pa - tres no - - stros, A - bra -
e - - ius in sae - cu - la, A - bra - ham et se - mi - ni e - - ius in sae - cu - la, si - cut lo -
la, in sae - - - cu - la, si - cut lo -
est ad Pa - tres no - - stros, si - cut lo - cu - tus est in sae - cu - la,

Epoka

Technika

Wypełnia egzaminator	Nr zadania	13.
	Maks. liczba pkt	2
	Uzyskana liczba pkt	

Przykład 3.

S1 Sta - bat Ma - ter do - lo - ro - sa Dum pen - de - bat
 C1 Sta - bat Ma - ter do - lo - ro - sa Dum pen - de - bat
 T1 Sta - bat Ma - ter do - lo - ro - sa Dum pen - de - bat
 B1 Sta - bat Ma - ter do - lo - ro - sa Dum pen - de - bat
 S2 Jux - ta cru - cem la - cry - mo - sa,
 C2 Jux - ta cru - cem la - cry - mo - sa,
 T2 Jux - ta cru - cem la - cry - mo - sa,
 B2 Jux - ta cru - cem la - cry - mo - sa,

8
 fi - li - us.
 fi - li - us.
 fi - li - us.
 fi - li - us.
 Cu - jus a - ni - ma ge - men - tem, Con - tri - sta - tam et do - len -
 Cu - jus a - ni - ma ge - men - tem, Con - tri - sta - tam et do - len - tem, et do - len -
 Cu - jus a - ni - ma ge - men - tem, Con - tri - sta - tam et do - len -
 Cu - jus a - ni - ma ge - men - tem, Con - tri - sta - tam et do - len -

16
 O quam tris - tis et af -
 O quam tris - tis et af -
 O quam tris - tis et af -
 O quam tris - tis et af -
 - tem, Per trans - i - vit gla - di - us. O quam tris - tis et af -
 tem, Per trans - i - vit gla - di - us. O quam tris - tis et af -
 tem, Per trans - i - vit gla - di - us. O quam tris - tis et af -
 - tem, Per trans - i - vit gla - di - us. O quam tris - tis et af -

Epoka

Technika

Zadanie 15. (5 pkt)

A. Krzysztof Penderecki w swojej *Pasji* nawiązał do tradycji pasji bachowskiej. Porównaj pasje Bacha i Pendereckiego, uwzględniając pytania wskazane w tabeli.

	w wybranej pasji Bacha	w pasji Pendereckiego
Który z Ewangelistów pełni rolę <i>testo</i> ?		
W jaki sposób realizowana jest partia <i>testo</i> ?		
W jakim języku wykonywane są teksty pasji?		

B. W warstwie muzycznej *Pasji* Penderecki połączył elementy tradycji z nowoczesnym językiem muzycznym. Opisz, w jaki sposób autor poszerzył w tym utworze możliwości brzmieniowe tradycyjnych instrumentów oraz ludzkiego głosu.

Instrumenty

.....

Głosy

.....

Zadanie 16. (6 pkt)

Dla zilustrowania trzech okresów stylistycznych w twórczości Karola Szymanowskiego wymień po jednej symfonii z każdego okresu, przedstaw obsadę wykonawczą oraz charakterystyczną cechę jej stylu.

I okres: Przykład Obsada

Cecha stylu

II okres: Przykład Obsada

Cecha stylu

III okres: Przykład Obsada

Cecha stylu

Wypełnia egzaminator	Nr zadania	14.	15.	16.
	Maks. liczba pkt	3	5	6
	Uzyskana liczba pkt			

Zadanie 17. (2 pkt)

M Agni- ficat * ánima mé- a Dóminum. 2. Et exultá
vit spi-ri-fus mé- us * in De-o salu-tá-ri mé- o.

Powyżej przedstawiono zapis fragmentu znanego śpiewu średniowiecznego, którego tekst wielokrotnie opracowywany był w muzyce następnych epok.

A. Określ typ notacji chorałowej zastosowanej w przedstawionym fragmencie.

.....

B. Wymień nazwisko jednego z kompozytorów, który wykorzystał w swojej twórczości tekst *Magnificat*.

.....

Zadanie 18. (4 pkt)

Rozstrzygnij, czy poniższe zdania są prawdziwe, czy fałszywe. Obok każdego zdania wpisz słowo *prawda* lub *fałsz*.

A.	Opery Georga Friedricha Händla wykazują wpływy włoskiego stylu operowego.	
B.	Z trzech klasyków wiedeńskich tylko Joseph Haydn nie skomponował żadnej opery.	
C.	Richard Wagner był zarówno twórcą muzyki, jak i tekstów swoich dramatów muzycznych.	
D.	Stanisław Moniuszko w operze <i>Straszny dwór</i> wprowadza motywy przewodnie, symbolizujące postacie, sytuacje i przedmioty istotne w przebiegu utworu.	

Zadanie 19. (3 pkt)

A. Wskaż dwie cechy stylu palestrinowskiego, które odpowiadają postanowieniom Soboru Trydenckiego odnośnie muzyki liturgicznej.

1.

2.

B. Podaj nazwę stylu obecnego w muzyce religijnej baroku nawiązującego do stylu palestrinowskiego.

.....

Zadanie 20. (3 pkt)

Poniżej opisano trzy techniki kompozytorskie stosowane w muzyce XX wieku.

Każdemu z opisów przyporządkuj odpowiednią nazwę techniki wybraną spośród podanych:

aleatoryzm, punktualizm, sonorystyka, dodekafonia, collage

1. Komponowanie utworu z różnorodnego materiału (muzycznego i niemuzycznego), np. przez zestawienia dźwięków, szumów, trzasków, podobnie jak w plastyce – przez łączenie gazet, fotografii, papieru z różnymi technikami malarstwa.

Technika

2. Stosowanie izolowanych brzmień, pojedynczych dźwięków lub współbrzmień przedzielonych pauzami. Rozproszenie dźwięków w czasie i skali wysokościowej powoduje całkowity rozkład linii melodycznej.

Technika

3. Wykorzystanie czysto brzmieniowych właściwości materiału dźwiękowego, przy czym równorzędne znaczenie mają dźwięki o ustalonej i nie ustalonej wysokości brzmienia. Źródłem nowych brzmień stają się zarówno tradycyjne instrumenty, jak i urządzenia elektroniczne.

Technika

Zadanie 21. (1 pkt)

Podkreśl gatunki muzyczne, uprawiane zarówno przez Fryderyka Chopina, jak i Aleksandra Skriabina.

preludium, symfonia, sonata, poemat symfoniczny, suita

Wypełnia egzaminator	Nr zadania	17.	18.	19.	20.	21.
	Maks. liczba pkt	2	4	3	3	1
	Uzyskana liczba pkt					

Zadanie 22. (2 pkt)

Podaj cechę wyróżniającą poniższe rodzaje mszy renesansowej:

Missa parodia

.....

Missa sine nomine

.....

Zadanie 23. (1 pkt)

Połącz każdą z wymienionych form (A, B, C) z najbardziej charakterystyczną dla niej techniką kompozytorską (1, 2, 3 lub 4).

A. passacaglia

1. technika przetworzeniowa

B. inwencja

2. technika wariacyjna

C. forma sonatowa

3. technika przeimitowana

4. technika imitacyjna

A. B. C.

Zadanie 24. (4 pkt)

Duże znaczenie dla rozwoju muzyki polifonicznej na przełomie średniowiecza i renesansu miała twórczość kompozytorów burgundzkich.

A. Podaj wiek, w którym działali twórcy szkoły burgundzkiej.

B. Wymień nazwy dwóch gatunków muzyki religijnej typowych dla tej szkoły.

1. 2.

C. Spośród wymienionych technik kompozytorskich wybierz i podkreśl dwie, które charakteryzują styl burgundzki.

basso continuo, fauxbourdon, technika przeimitowana, technika cantus firmus, technika koncertująca

D. Podaj nazwisko polskiego kompozytora, w którego twórczości zaznaczył się wpływ szkoły burgundzkiej.

.....

Zadanie 25. (3 pkt)

Kompozytorzy XIX w. często sięgali po teksty wybitnych pisarzy.

Wpisz w tabelę nazwiska kompozytorów oraz gatunki i tytuły utworów, dla których inspiracją były wymienione dzieła literackie. Nazwiska kompozytorów wybierz spośród poniżej podanych:

Robert Schumann, Giuseppe Verdi, Ferenc Liszt, Felix Mendelssohn, Hector Berlioz

Dzieło literackie	Kompozytor	Gatunek i tytuł utworu
Aleksander Dumas <i>Dama kameliowa</i>		
William Szekspir <i>Sen nocy letniej</i>		
Alphonse de Lamartine <i>Medytacje poetyckie</i>		

Zadanie 26. (2 pkt)

W renesansie często tańce łączono w pary na zasadzie kontrastu metrycznego i agogicznego. Do najbardziej rozpowszechnionych par należały: we Włoszech – *pavana* i *gagliarda* oraz *passamezzo* i *saltarello*, a w Niemczech – *Danz* i *Nachdanz*.

A. Podaj nazwy dwóch staropolskich tańców, które w podobny sposób zestawiano w pary.

.....

B. Wskaż nazwę notacji stosowanej w XVI wieku w zapisie tańców przeznaczonych na lutnię lub instrument klawiszowy.

.....

Zadanie 27. (3 pkt)

Niżej podano nazwiska słynnych muzyków, którzy byli wykonawcami wymienionych dzieł. Przyporządkuj wykonawców odpowiednim utworom, wpisując cyfry obok liter.

- | | |
|--|------------------------------|
| A. Arie sopranowe z oper Georga Friedricha Händla | 1. Anton Stadler |
| B. <i>Marzenie</i> Roberta Schumanna | 2. Anne-Sophie Mutter |
| C. Koncert klarnetowy A-dur Wolfganga Amadeusa Mozarta | 3. Farinelli (Carlo Broschi) |
| D. Chain II (Łańcuch II) Witolda Lutosławskiego | 4. Rodolphe Kreutzer |
| | 5. Klara Wieck |

A. B. C. D.

Wypełnia egzaminator	Nr zadania	22.	23.	24.	25.	26.	27.
	Maks. liczba pkt	2	1	4	3	2	3
	Uzyskana liczba pkt						

Zadanie 28. (2 pkt)

Wywodzący się z języka łacińskiego termin „kontrapunkt” (*contrapunctus - od punctum contra punctum*, czyli nuta przeciw nucie) używany jest w muzyce w różnych znaczeniach. Przedstaw dwa znaczenia tego terminu.

1.

2.

Zadanie 29. (1 pkt)

Arystoteles twierdził, że niektórzy ludzie pod wpływem melodii, które wprowadzają duszę w stan zachwyty, uspokajają się tak, jak gdyby zażyli lekarstwo lub środek uśmierzający.

Podaj termin, którym starożytni Grecy określali „uzdrowienie przez duchowe oczyszczenie”.

.....

Zadanie 30. (13 pkt)

W XIX wieku w związku z rozwojem życia koncertowego ogromną popularność zyskały utwory przeznaczone na instrument solowy z orkiestrą.

Scharakteryzuj różne odmiany koncertu romantycznego. Uwzględnij kryterium formy oraz relację solista – orkiestra. W swojej wypowiedzi wskaż odpowiednie przykłady z twórczości sześciu kompozytorów.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

BRUDNOPIS