

WYPEŁNIA ZDAJĄCY
KOD

--	--	--

PESEL

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

Miejsce na naklejkę.

Sprawdź, czy kod na naklejce to

E-100.

Jeżeli tak – przyklej naklejkę.

Jeżeli nie – zgłoś to nauczycielowi.

EGZAMIN MATURALNY Z HISTORII MUZYKI

POZIOM ROZSZERZONY

 DATA: **5 maja 2021 r.**

 GODZINA ROZPOCZĘCIA: **14:00**

 CZAS PRACY: **180 minut**

 LICZBA PUNKTÓW DO UZYSKANIA: **60**
Instrukcja dla zdającego

1. Sprawdź, czy arkusz egzaminacyjny zawiera 25 stron (zadania 1–20), *Przykłady nutowe do wybranych zadań* oraz płytę z nagraniami. Ewentualny brak zgłoś przewodniczącemu zespołu nadzorującego egzamin.
2. Do wybranych zadań dołączone są przykłady dźwiękowe nagrane kolejno na płycie. Zadania te oznaczone są w arkuszu znakiem 🎧.
3. Kolejność nagrań zamieszczono na 2 stronie.
4. Przykłady nutowe do wybranych zadań, oznaczonego znakiem 🎵, znajdują się w *Przykładach nutowych do wybranych zadań*. Przed zapoznaniem się z nagraniami i zapisem nutowym przeczytaj uważnie treść poleceń.
5. Rozwiązania zadań zamieść w miejscu na to przeznaczonym.
6. Pisz czytelnie. Używaj długopisu/pióra tylko z czarnym tuszem/atramentem.
7. Nie używaj korektora, a błędne zapisy wyraźnie przekreśl.
8. Pamiętaj, że zapisy w brudnopisie nie będą oceniane.
9. Na tej stronie oraz na karcie odpowiedzi wpisz swój numer PESEL i przyklej naklejkę z kodem.
10. Nie wpisuj żadnych znaków w części przeznaczonej dla egzaminatora.


 EHMP-R0-**100**-2105

WYKAZ PRZYKŁADÓW DŹWIĘKOWYCH

Zadanie 2. – Ścieżka 1.

Zadanie 5. – Ścieżka 2.

Zadanie 8. – Ścieżka 3.

Zadanie 9. – Ścieżka 4.

Zadanie 10. – Ścieżka 5.

Zadanie 11. – Ścieżka 6.

Zadanie 13.

Przykład 1. – Ścieżka 7.

Przykład 2. – Ścieżka 8.

Przykład 3. – Ścieżka 9.

Zadanie 14. – Ścieżka 10.

Zadanie 17. – Ścieżka 11.

Zadanie 19. – Ścieżka 12.

Zadanie 1. (0–1)

Muzyka w starożytnej Grecji stanowiła dyscyplinę olimpijską.

Podczas igrzysk pytyjskich w Delfach odprawianych ku czci Apollina konkurowali nie tylko sportowcy, lecz także muzycy [...]. W VI p.n.e. triumfotorem igrzysk został [...] Sakades, który [...] przedstawił utwór „obrazujący” walkę Apollina z mitycznym smokiem Pytonem. Na ów utwór złożyło się 5 części: preludium, atak, walka, zwycięstwo Apollina i śmierć smoka. Ostatnie tchnienie potwora naśladował ostry dźwięk uzyskany przez przedęcie.

Na podstawie: Danuta Gwizdalanka, *Historia muzyki*, cz.1, Kraków 2005.

Podaj nazwę instrumentu, na którym grał Sakades.

Nazwa instrumentu:

Zadanie 2. (0–1) 🎧

Zapoznaj się z nagraniem fragmentu śpiewu chorałowego.

Określ rodzaj śpiewu chorałowego zaprezentowanego w nagraniu i jego fakturę. Zaznacz prawidłowe odpowiedzi.

Rodzaj śpiewu:

- A. responsorialny
- B. antyfonalny
- C. tractim

Faktura:

- A. heterofonia burdonowa
- B. monodia
- C. homofonia

Wypełnia egzaminator	Nr zadania	1.	2.
	Maks. liczba pkt	1	1
	Uzyskana liczba pkt		

Zadanie 3.

Kodyfikacja chorału i próby utrzymania niezmienności chorałowych śpiewów nie powstrzymały kościelnych muzyków przed ciągłym wzbogacaniem śpiewanych modlitw.

Dokonaj analizy zapisu dwóch fragmentów *Kyrie* zamieszczonych poniżej.

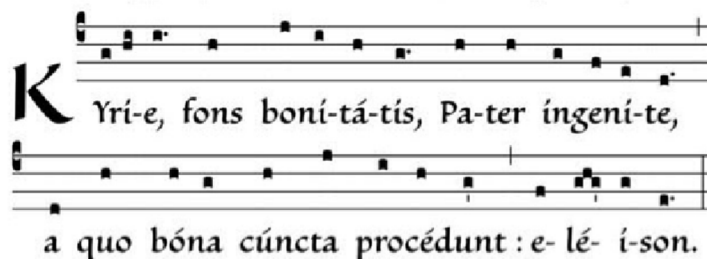
Przykład 1.



Musical notation for a Kyrie fragment. It features a single staff with square neumes. A large initial 'K' is on the left. The lyrics are 'Y-ri- e' and 'e-lé- i-son. iij.'. A 'X. s.' is written above the staff at the end.

Panie, zmiłuj się nad nami

Przykład 2.



Musical notation for a Kyrie fragment. It features two staves with square neumes. A large initial 'K' is on the left. The lyrics are 'Yri-e, fons boni-tá-tis, Pa-ter ingeni-te, a quo bóna cúncata procédunt : e- lé- i-son.'

Panie, źródło dobroci, Ojcie niezrodzony, od którego wszelkie dobra pochodzą, zmiłuj się nad nami.

Zadanie 3.1. (0–1)

Zapisz nazwę śpiewu, który prezentuje przykład 2.

Nazwa śpiewu:

Zadanie 3.2. (0–1)

Opisz technikę (zasadę) przekształcania podstawowego śpiewu chorałowego *Kyrie eleison* w nową formę przedstawioną w przykładzie 2.

.....

.....

.....

Zadanie 4. (0–2)

Poniższa fotografia stanowi dokumentację tradycji obecnej w życiu muzycznym Polski od średniowiecza do XX wieku.

Opisz tę tradycję, uwzględniając nazwę instrumentu, aparat wykonawczy i repertuar muzyków tej specjalności.



www.blog.tradycjemuzyczne.imit.org.pl

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

Wypełnia egzaminator	Nr zadania	3.1.	3.2.	4.
	Maks. liczba pkt	1	1	2
	Uzyskana liczba pkt			

Zadanie 5. 🎧 🎵

Zapoznaj się z fragmentem nagrania, zapisu nutowego oraz tłumaczeniem na język polski tekstu madrygału Claudia Monteverdiego *Gira il nemico insidioso Amore* z VIII Księgi *Madrigali guerrieri, et amorosi* (*Madrygały wojenne i miłosne*). Zapis nutowy oraz tekst utworu znajdują się w dołączonych *Przykładach nutowych do wybranych zadań*.

Zadanie 5.1. (0–1)

W madrygale *Gira il nemico insidioso Amore* Claudio Monteverdi połączył różne muzyczne style.

Podaj dwie cechy muzyczne charakterystyczne dla *stile moderno* (*seconda prattica*).

1.

2.

Zadanie 5.2. (0–1)

W madrygale *Gira il nemico insidioso Amore* spotykają się trzy zasadnicze pierwiastki teatru: liryczny, dramatyczny i komediowy.

Opisz, w jaki sposób Monteverdi uzyskał komediowy charakter przedstawienia walki duszy i serca z miłością w prezentowanym fragmencie tego utworu. W swojej wypowiedzi uwzględnij współdziałanie tekstu poetyckiego z językiem muzycznym.

.....

.....

.....

.....

Zadanie 6.

Na ilustracji przedstawiono zespół o obsadzie charakterystycznej dla barokowej *musica da camera*.



www.youtube.com

Zadanie 6.1. (0–1)

Określ typ obsady wykonawczej zespołu przedstawionego na ilustracji oraz podaj nazwę gatunku muzycznego, dla którego ta obsada była charakterystyczna.

Typ obsady:

Nazwa gatunku:

Zadanie 6.2. (0–1)

Podaj nazwy instrumentów, które w przedstawionym zespole realizują partię *basso continuo*.

.....

Wypełnia egzaminator	Nr zadania	5.1.	5.2.	6.1.	6.2.
	Maks. liczba pkt	1	1	1	1
	Uzyskana liczba pkt				

Zadanie 7. (0–1)

Uzupełnij tabelę. Uporządkuj chronologicznie podane poniżej wydarzenia z historii opery. Wpisz numery 1–5 we właściwej kolejności, gdzie 1 oznacza wydarzenie chronologicznie pierwsze, a 5 – wydarzenie chronologicznie ostatnie.

Wydarzenie	Chronologia
Reforma Scarlattiego.	
Mantua podziwia <i>Orfeusza</i> Claudia Monteverdiego.	
Powstanie pierwszego publicznego teatru operowego w Wenecji.	
Obrady Cameraty florenckiej.	
Premiera <i>Euridice</i> Jacopo Periego.	

Zadanie 8. (0–2)

Typowe dla baroku pojmowanie muzyki w kategoriach zrozumiałej „mowy” możliwe było dzięki wykształceniu konwencjonalnego języka muzycznego. Należał do niego system znaków – figur retoryczno-muzycznych, które były podobnie odczytywane przez kompozytorów, wykonawców i muzycznie wyrobionych odbiorców.

Zapoznaj się z opisem czterech figur retorycznych.

1. Amplifikacje – zdobienia melodyczne wprowadzane w celu uwydatnienia i podkreślenia treści poetyckiej lub nawet poszczególnych słów.
2. Suspiratio – westchnienie, łkanie, wielokrotne przerywanie melodii pauzami, najczęściej połączone z podziałem słowa na sylaby; oddaje zwykle nastrój bólu, płaczu, lamentu.
3. Patopoja – następstwo półtonów opadające lub wznoszące się; odzwierciedla ból, cierpienie, rozpacz.
4. Assimilatio – jedna z figur dźwiękonaśladowczych; upodabnianie struktur muzycznych do konkretnych zjawisk (np. śpiew ptaków, odgłosy burzy, muzyczny obraz tęczy, odgłosy polowania).

Trzy z wymienionych figur retorycznych znalazły zastosowanie w prezentowanym przykładzie. Zapoznaj się z fragmentem nagrania i zapisu nutowego oraz polskim tłumaczeniem tekstu recytatywu z *Pasji wg św. Jana* BWV 245 Jana Sebastiana Bacha.

Uwaga: czytaj partyturę od miejsca zaznaczonego czerwoną strzałką.

29 Tenore Ev.

leug-ne-te Pe-trus a-ber-mal, und al-so-bald krä-he-te der Hahn. Da ge-dach-te Pe-trus

Cont.

32 adagio

an die Wor-te Je-su und ging hin-aus und wei-

35

- ne-te bit-ter-lich, und wei- ne-te bit-ter-lich.

Ewangelista: ⁷⁴ [...] A natychmiast zapiał kogut. ⁷⁵ Wspomnił Piotr na słowa Jezusa [...]. Wyszedł na zewnątrz i gorzko zapłakał.

Tłumaczenie na podstawie: *Ewangelii według św. Mateusza*, [w:] *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, Poznań 2016.

Uzupełnij poniższą tabelę. W pierwszą kolumnę wpisz nazwę wybranej figury retorycznej, w kolejne – numery taktów i głosy, w których się pojawiła.

Nazwa figury retorycznej	Numery taktów	Partia (Ewangelista/Continuo)

Wypełnia egzaminator	Nr zadania	7.	8.
	Maks. liczba pkt	1	2
	Uzyskana liczba pkt		

Zadanie 9. 🎧

Zapoznaj się z nagraniem i zapisem początkowego fragmentu jednej z części klasycznej symfonii. Zwróć uwagę na takie elementy muzyki, jak tempo, metro-rytmika, rodzaj melodyki.

Allegretto

A. 2 Flauti

B. 2 Clarinetti(A)

C. 2 Fagotti

D. 2 Trombe (D)

D. Violini I

D. Violini II

D. Violoncelli e Contrabassi

Allegretto

10

Zadanie 9.1. (0–1)

Wskaż, którą częścią klasycznego cyklu sonatowego jest przedstawiony powyżej fragment, oraz podaj dwa argumenty, które potwierdzą Twoją odpowiedź.

Część symfonii:

Argumenty:

.....

.....

.....

Zadanie 9.2. (0–1)

Uzupełnij zamieszczony we wstępie do zadania 9. fragment partytury. Wpisz w puste pola (oznaczone od A. do D.) włoskie nazwy instrumentów. Nazwy instrumentów wybierz z podanych niżej.

viola

oboi

timpani

corni

Wypełnia egzaminator	Nr zadania	9.1.	9.2.
	Maks. liczba pkt	1	1
	Uzyskana liczba pkt		

Zadanie 10. (0–2)

Zapoznaj się z nagraniem i tekstem arii Królowej Nocy Wolfganga Amadeusza Mozarta oraz fotografią przedstawiającą tytułową postać.

Tekst arii w oryginale
(wg libretta Emanuela Schikanedera)

Der Hölle Rache kocht in meinem Herzen,
Tot und Verzweiflung,
Tot und Verzweiflung flammet um mich her!
Fühlt nicht durch dich Sarastro
Todesschmerzen,
Sarastro Todesschmerzen,
so bist du meine Tochter nimmermehr,
so bist du, nein! meine Tochter nimmermehr
meine Tochter nimmermehr,
so bist du meine Tochter nimmermehr.

Tekst arii w tłumaczeniu na język polski

Piekielna zemsta wrze w moim sercu
Śmierć i rozpacz.
Śmierć i rozpacz płoną dookoła mnie!
Jeśli przez ciebie Sarastro nie doświadczy
bólów śmierci,
Sarastro bólów śmierci,
to już nie jesteś moją córką nigdy więcej,
więc nie jesteś! moją córką nigdy więcej
moją córką nigdy więcej,
to już nie jesteś moją córką nigdy więcej.

dme.mozarteum.at



<https://repertuar.operakameralna.pl/czarodziejskiflet>

Nazwij technikę wokalną, którą zastosował Wolfgang Amadeusz Mozart w tym utworze. Wyjaśnij, jaką rolę pełni ta technika w charakterystyce postaci Królowej Nocy.

Nazwa techniki wokalnej:

Wyjaśnienie:

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

Zadanie 11. 📍

Koncert f-moll na klarnet i orkiestrę Karola Marii Webera reprezentuje styl *brillant*, który spopularyzował się w twórczości kompozytorów I połowy XIX wieku. Zapoznaj się z nagraniem III części tego koncertu.

Zadanie 11.1. (0–1)

Podaj trzy cechy muzyczne koncertu charakterystyczne dla stylu *brillant*.

1.
2.
3.

Zadanie 11.2. (0–1)

Określ budowę finałowej części *Koncertu f-moll* Karola Marii Webera. Rozstrzygnij, czy jest to typowe rozwiązanie dla koncertu *brillant*.

.....

Zadanie 12. (0–2)

Zapoznaj się z tekstem dotyczącym twórczości Fryderyka Chopina.

8 sierpnia 1839 roku zwierzał się Chopin Fontanie:

Ja tu piszę [...], w której będzie mój marsz, co znasz. Jest Allegro, potem *Scherzo, mi b mineur*, marsz i finałek niedługi, może ze 3 strony moje; lewa ręka *unisono* z prawą ogadują po marszu.

Na podstawie: M. Tomaszewski, *Chopin. Człowiek, dzieło, rezonans*, Poznań 1998.

Podaj nazwę utworu, którego dotyczy tekst, oraz zapisz jedno nowatorskie rozwiązanie dotyczące konstrukcji utworu, które jest modyfikacją klasycznego wzorca tego gatunku.

Nazwa:

Nowatorskie rozwiązanie:

.....

Wypełnia egzaminator	Nr zadania	10.	11.1.	11.2.	12.
	Maks. liczba pkt	2	1	1	2
	Uzyskana liczba pkt				

Zadanie 13. (0–2)

Zapoznaj się z fragmentami nagrań trzech utworów muzycznych, których powstanie związane było z trzema budowlami przedstawionymi na poniższych ilustracjach.



www.encyklopediateatru.pl

A. Teatr Operowy w Bayreuth



www.bibliawiara.pl

B. Brama Damasceńska w Jerozolimie



www.en.wikipedia.org

C. Katedra Notre-Dame w Paryżu

Uzupełnij tabelę. Przy literze przyporządkowanej określonej budowli wpisz numer (1.–3.) przykładu muzycznego (zapowiedzianego w nagraniach) oraz nazwę epoki, z której utwór pochodzi.

Budowla	Numer przykładu muzycznego	Nazwa epoki
A.		
B.		
C.		

Zadanie 14. (0–2)

Wysłuchaj początkowego fragmentu finału kameralnego utworu Johannes Brahmsa.

Podaj pełną nazwę zespołu kameralnego, który występuje w tym utworze (przy odpowiedzi weź pod uwagę ilościowy i jakościowy skład zespołu), oraz wyjaśnij, co oznacza zapis poprzedzający ten utwór: *Rondo alla cingarese* (uwzględnij oba człony tego zapisu).

Nazwa:

Wyjaśnienie:

.....

Zadanie 15. (0–2)

Uzupełnij tabelę. Do zapisanych tytułów utworów dopasuj obsadę wykonawczą. Odpowiednie typy obsady wykonawczej wybierz spośród podanych niżej.

fortepian kwartet smyczkowy skrzypce i orkiestra symfoniczna
 orkiestra symfoniczna sekstet smyczkowy flet

Utwór	Obsada wykonawcza
Claude Debussy, <i>Syrinx</i>	
Wolfgang Amadeusz Mozart, <i>Symfonia g-moll KV 550</i>	
Witold Lutosławski, <i>II Łańcuch</i>	
Arnold Schönberg, <i>Verklärte Nacht</i>	

Wypełnia egzaminator	Nr zadania	13.	14.	15.
	Maks. liczba pkt	2	2	2
	Uzyskana liczba pkt			

Zadanie 16. (0–3)

Przyjrzyj się poniższym zdjęciom przedstawiającym sceny z trzech baletów: Igora Strawińskiego, Béli Bartóka i Siergieja Prokofjewa.

Obok każdego zdjęcia zapisz nazwisko kompozytora, tytuł baletu oraz nazwę kierunku w muzyce XX wieku, który utwór reprezentuje.

A.



www.guideathand.com

Kompozytor:

Tytuł baletu:

Kierunek:

B.



www.poznan.naszemiasto.pl

Kompozytor:

Tytuł baletu:

Kierunek:

C.



www.operabydgoszcz.pl

Kompozytor:

Tytuł baletu:

Kierunek:

Zadanie 17. 🎧 🎵

Zapoznaj się z nagraniem i zapisem nutowym pierwszej części *Kwartetu na koniec czasu* (*Quatuor pour la fin du temps*) Oliviera Messiaena zatytułowanej *Liturgia kryształu* (*Liturgie de cristal*). Zapis nutowy utworu znajduje się w dołączonych *Przykładach nutowych do wybranych zadań*.

Zadanie 17.1. (0–1)

Rozpoznaj i zapisz polskie nazwy wszystkich czterech instrumentów *Kwartetu* w kolejności, w jakiej zostały umieszczone w partyturze (zaczynając od góry).

Instrument 1.

Instrument 2.

Instrument 3.

Instrument 4.

Zadanie 17.2. (0–1)

W przedmowie do *Kwartetu* kompozytor napisał o tej części: *Między 3 a 4 rano przebudzenie ptaków: kos lub słowik improwizuje solo, otoczony pyłem dźwiękowym, nawoływaniem się w trylach, błakającym się w koronach drzew [...]*.

Zapisz nazwy instrumentów, realizujących ptasie improwizacje, zapowiedziane w przedmowie do utworu.

.....

Zadanie 17.3. (0–1)

Opisz dwa środki muzyczne, za pomocą których Messiaen zilustrował odgłosy ptaków. Weź pod uwagę operowanie takimi elementami jak: melika, artykulacja, barwa, rejestry dźwiękowe.

1.

.....

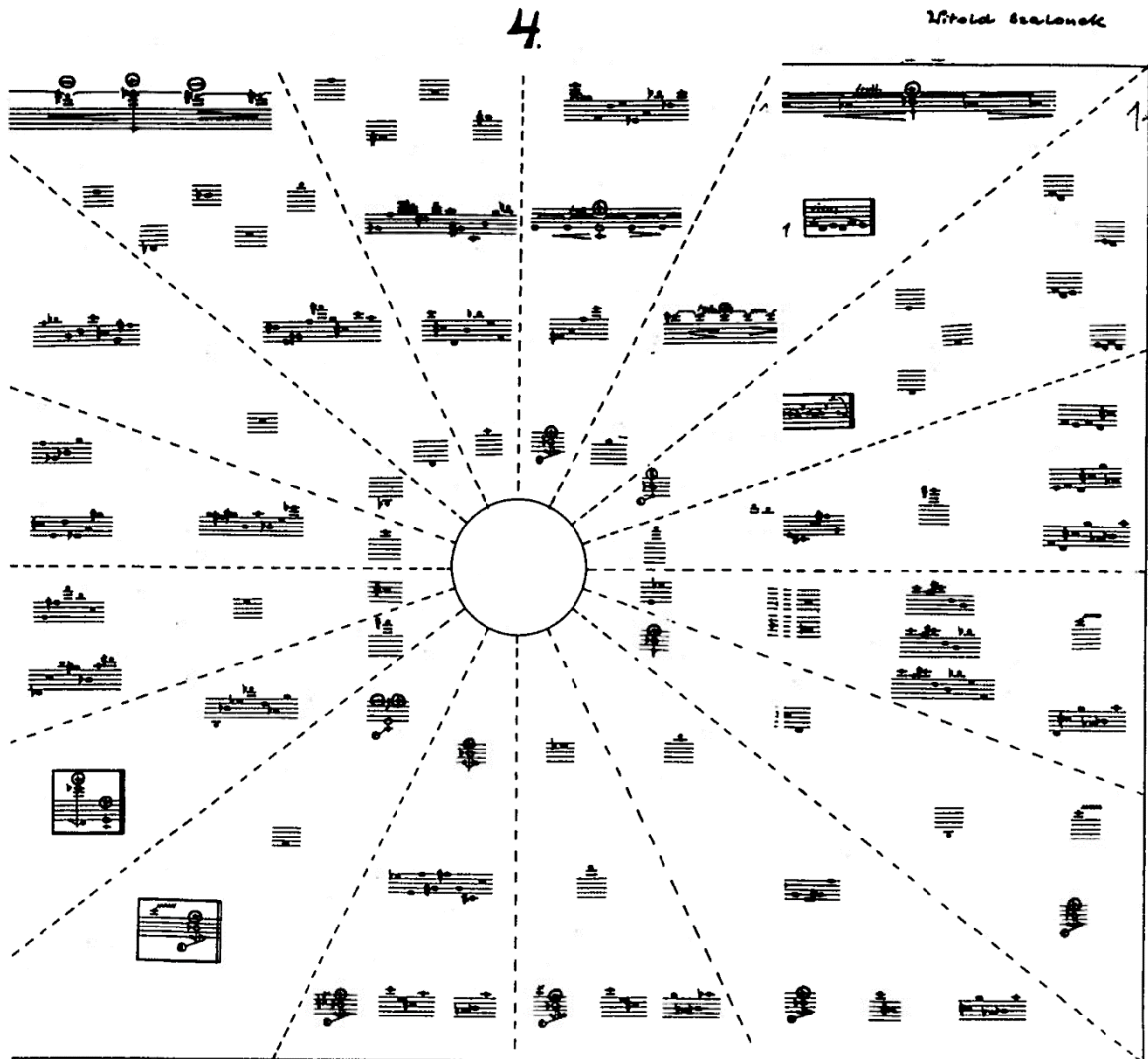
2.

.....

Wypełnia egzaminator	Nr zadania	16.	17.1.	17.2.	17.3.
	Maks. liczba pkt	3	1	1	1
	Uzyskana liczba pkt				

Zadanie 18. (0–1)

Zapoznaj się z partyturą *Monologu IV* na obój solo Witolda Szalonka oraz komentarzem do tej partytury autorstwa Piotra Pyca.



Partytura podzielona jest na sektory, które wykonuje się według zasady styczności, albo przez koło, albo przez górną krawędź. *Monolog IV* nie ma zaznaczonego ani początku, ani końca, to również należy do wyboru wykonawcy. Kompozytor określił jednak przybliżone ramy czasu wykonania tej części: od 3'30" do 4'30".

www.piotrpyc.pl

Podaj nazwę techniki kompozytorskiej zastosowanej w tym utworze oraz nazwę rodzaju formy, której konsekwencją jest taki zapis partyturowy.

Nazwa techniki:

Rodzaj formy:

Zadanie 19. (0–1)

Zapoznaj się z nagraniem fragmentu utworu, reprezentującego jeden z nurtów muzyki II połowy XX wieku.

Podaj nazwę kierunku reprezentowanego przez ten utwór, oraz wskaż jedną cechę muzyczną charakterystyczną dla tego kierunku.

Nazwa kierunku:

Cecha:

.....

Zadanie 20. (0–25)

Napisz wypracowanie na jeden z poniższych tematów.

Temat 1.

Omów przeobrażenia gatunku koncertu w muzyce XIX wieku. Na podstawie wybranych przez Ciebie utworów przedstaw różne typy koncertów, ich budowę, obsadę wykonawczą, wzajemny stosunek solisty i orkiestry. Rozważ, jak udało się romantycznym twórcom koncertów pogodzić tradycję z nowoczesnością, a popis – z intymnością.

Temat 2.

W nawiązaniu do poniższej wypowiedzi Piotra Kamińskiego omów twórczość Claudia Monteverdiego w kontekście przemian stylistycznych przełomu XVI i XVII wieku.

Był prawdziwym ojcem teatru muzycznego, którego niezwykle możliwości wykazał już w swym pierwszym dziele, *Orfeuszu*. Niezwykłe możliwości wyrazowe wypracowanego tam języka będzie doskonalił przez resztę życia, nie tylko w madrygatach czy dworskich baletach, oszałamiających różnorodnością i bogactwem natchnienia, ale i w arcydziełach muzyki religijnej [...]. W sztuce przemieniania słowa w muzykę niewielu znajdzie równych sobie. [...] Zapomniany przez ćwierć tysiąclecia, wskrzeszony u zarania XX wieku, nosi dziś znów i na wieki zasłużony przydomek „boski Claudio”.

Piotr Kamiński, *Tysiąc i jedna opera*, tom 1., Warszawa 2008.

Wypełnia egzaminator	Nr zadania	18.	19.	20.
	Maks. liczba pkt	1	1	25
	Uzyskana liczba pkt			

BRUDNOPIS
(nie podlega ocenie)

