

**Miejsce  
na naklejkę**

**MHM-R1 1P-082**

**EGZAMIN MATURALNY  
Z HISTORII MUZYKI**

**MAJ  
ROK 2008**

**POZIOM ROZSZERZONY**

**Czas pracy 180 minut**

**Instrukcja dla zdającego**

1. Sprawdź, czy arkusz egzaminacyjny zawiera 16 stron, nuty i płytę z nagraniami. Ewentualny brak zgłoś przewodniczącemu zespołu nadzorującego egzamin.
2. Arkusz zawiera trzy części. Część pierwsza arkusza to test, część druga wymaga analizy przykładów muzycznych, a część trzecia napisania wypracowania na jeden z podanych tematów.
3. Czynności zaplanuj tak, aby możliwe było rozwiązanie zadań z trzech części arkusza w ciągu 180 minut.
4. Rozwiązania zadań zamieść w miejscu na to przeznaczonym.
5. Pisz czytelnie. Używaj długopisu/pióra tylko z czarnym tuszem/atramentem.
6. Nie używaj korektora, a błędne zapisy wyraźnie przekreśl.
7. Pamiętaj, że zapisy w brudnopisie nie podlegają ocenie.
8. 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**

**CZEŚĆ I**  
**TEST SPRAWDZAJĄCY WIADOMOŚCI I UMIEJĘTNOŚCI USTALONE**  
**W STANDARDACH WYMAGAŃ EGZAMINACYJNYCH Z HISTORII MUZYKI**  
**(20 punktów)**

**Zadanie 1. (3 pkt)**

Na podstawie zapisu nutowego *VII Contrapunctus* z *Kunst der Fuge* (Sztuka fugi) J.S. Bacha wykonaj polecenia.

Contrapunctus VII



- A. Wskaż jeden ze sposobów przekształcania tematu wykorzystany w utworze. Podaj jego nazwę i wyjaśnij, na czym polega.**

sposób przekształcania tematu:

.....

wyjaśnienie:

.....

.....

- B. Uzasadnij, dlaczego cykl *Kunst der Fuge* uważany jest za dzieło teoretyczne.**

.....

.....

.....

- C. W ostatnim, niedokończonym ogniwie cyklu *Kunst der Fuge* Bach wykorzystał motyw utworzony z liter swojego nazwiska. Wskaż dwóch innych kompozytorów, którzy w swoich utworach wprowadzili motyw B-A-C-H.**

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

**Zadanie 2. (1 pkt)**

Wymień dwa nazwiska kompozytorów ważnych dla twórczości symfonicznej pierwszej połowy XIX wieku i dwa nazwiska kompozytorów ważnych dla twórczości symfonicznej drugiej połowy XIX wieku.

pierwsza połowa XIX wieku

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

druga połowa XIX wieku

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

**Zadanie 3. (1 pkt)**

Podaj nazwisko średniowiecznego teoretyka, który przyczynił się do rozwoju notacji muzycznej.

.....

**Zadanie 4. (1 pkt)**

Ułóż chronologicznie wymienione niżej kierunki stylistyczne XX wieku.

*impresjonizm, neoklasycyzm, postmodernizm, ekspresjonizm*

1. ....
2. ....
3. ....
4. ....

**Zadanie 5. (1 pkt)**

Franciszek Schubert wielokrotnie wykorzystywał swoje pieśni jako materiał motywiczny do kompozycji instrumentalnych. Połącz tytuł utworu instrumentalnego z pieśnią, wpisując właściwą literę w poniżej zamieszczonej tabelce.

1. *Kwartet smyczkowy d-moll*

A. *Pstrąg*

2. *Kwintet fortepianowy A-dur*

B. *Małgorzata przy kołowrotku*

C. *Śmierć i dziewczyna*

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

Wypełnia egzaminator!	Nr zadania	1.	2.	3.	4.	5.
	Maks. liczba pkt	3	1	1	1	1
	Uzyskana liczba pkt					

**Zadanie 6. (1 pkt)**

Oceń, czy podane twierdzenie dotyczące muzyki starożytnej Grecji jest prawdziwe. W tym celu wpisz do tabelki literę „P” (prawda) lub „F” (fałsz).

<i>W starożytnej Grecji wykształciła się teoria ethosu, zakładająca określony wpływ rytmów, skal, tetrachordów, a nawet instrumentów na duszę słuchaczy.</i>	
--	--

**Zadanie 7. (1 pkt)**

Uzupełnij definicję, wpisując nazwę techniki kompozytorskiej powstałej w drugiej połowie XX wieku.

*Technika zaczerpnięta ze sztuk pięknych, polegająca na łączeniu w utworze muzycznym różnych materiałów, zjawisk i elementów, najczęściej niespójnych estetycznie, wtapianiu ich w nową sytuację artystyczną to .....*

**Zadanie 8. (2 pkt)**

A. Wskaż literackie źródło tematyki wszystkich wymienionych poniżej utworów.

1. *Mojżesz i Aron*
2. *Canticum canticorum (Pieśń nad Pieśniami)*
3. *Nabucco (Nabuchodonozor)*
4. *Eliasz*
5. *Izrael w Egipcie*

literackie źródło tematyki: .....

B. Do podanych nazwisk kompozytorów przyporządkuj wymienione w punkcie A tytuły kompozycji. W tym celu do liter w tabeli dopisz właściwe liczby.

- a) G.P. da Palestrina
- b) G.F. Haendel
- c) G. Verdi
- d) A. Schönberg

a)	b)	c)	d)
----	----	----	----

**Zadanie 9. (1 pkt)**

Podkreśl nazwiska kompozytorów z kręgu renesansowych szkół franko-flamandzkich.

*G. de Machaut, F. Landini, J. des Prés, G. da Palestrina, O. di Lasso, C. Monteverdi*

**Zadanie 10. (2 pkt)**

Zapoznaj się z afiszem koncertu kompozytorskiego i wykonaj polecenia.

GALIC. BIURO KONCERTOWE M. TUERKA WE LWOWIE

SALA TOWARZYSTWA MUZYCZNEGO

KONCERT KOMPOZYTORSKI

WYKONAWCY:

Stanisława Korwin-Szymanowska

SPIEWACZKA

PAWEŁ KOCHAŃSKI

SKRZYPEK

Przy fortepianie: **KOMPOZYTOR.**

PROGRAM:

1. SONATA NA SKRZYPCE I FORTEPIAN D-moll op.9  
a) Allegro patetico  
b) Andantino cantabile  
c) Presto
2. PIEŚNI  
Z cyklu "MIŁOSNE PIEŚNI HAFISA" op.24  
a) Życzenia  
b) Taniec  
Z cyklu "BARWNE PIEŚNI"  
c) Przeznaczenie  
d) Pustelnik.
3. PARAFRAZY "CAPRICES" PAGANINIEGO  
a) D-dur  
b) A-moll (Theme Variee)
4. "MITY" NA SKRZYPCE i FORTEPIAN op. 30  
a) Zdrój Aretuzy  
b) Narcyz  
c) Pani Dryady
5. PIEŚNI  
a) Zulejka op. 13 Nr 1  
b) Kołysanka Dzieciątka Jezus op 13 Nr 2  
c) Allah  
d) O ukochana ma
6. "Nokturno tarantelle" na skrzypce i fortepian op. 28

Dłuższa pauza po Nr 3

FORTEPIAN KONCERTOWY BOSENDORFA  
ZE SKŁADU I. HESZELESA (DOM CHOPINA)

POCZĄTEK O GODZINIE 8-mej WIECZOREM

Z ROZPOCZĘCIEM KAŻDEGO NUMERU PROGRAMU WSTĘP NA  
SALE WZBRONIONY

A. Wskaż imię i nazwisko kompozytora, który jest autorem prezentowanych dzieł oraz ich współwykonawcą na tym koncercie.

imię i nazwisko kompozytora: .....

B. Zakreśl rok, w którym odbył się ten koncert.

1905      1910      1920      1940

Wypełnia egzaminator!	Nr zadania	1.	2.	3.	4.	5.
	Maks. liczba pkt	1	1	2	1	2
	Uzyskana liczba pkt					

**Zadanie 11. (2 pkt)**

*Ekspozycja* to pojęcie funkcjonujące w teorii muzyki w wielu znaczeniach. Jako współczynnik dzieła muzycznego termin *ekspozycja* wprowadzany jest w dwóch popularnych formach muzycznych.

A. Wyjaśnij znaczenie terminu *ekspozycja*.

.....

.....

.....

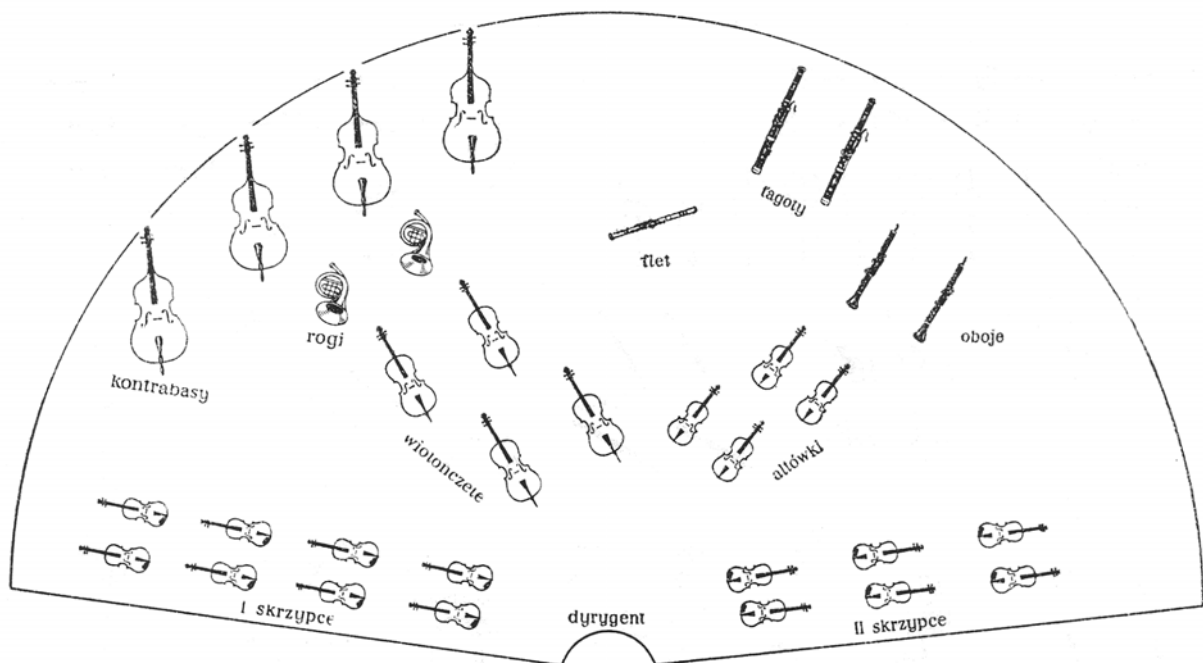
B. Podaj dwie formy, w których ekspozycja jest współczynnikiem dzieła muzycznego.

.....

.....

**Zadanie 12. (1 pkt)**

Na poniższej ilustracji zaprezentowany jest typowy dla jednej z epok skład orkiestry. Podaj nazwę tej epoki.



nazwa epoki: .....

**Zadanie 13. (1 pkt)**

Zapoznaj się z treścią niżej zamieszczonego fragmentu listu Mieczysława Karłowicza. Podaj nazwę gatunku muzycznego, do którego należy wspomniana w tekście kompozycja.

*Przed laty, jak mi się zdaje około roku 1892-93, miałem sposobność widzieć w Krakowie, wkrótce potem i w Warszawie, obraz Pańskiego pędzla: „Anna Oświecimówna”. Utkwił mi on w pamięci, jako jeden z najpiękniejszych obrazów, noszących na sobie podpis polskiego malarza. Słów powyższych raczej Pan nie brać jako komplement, lecz jako wyraz szczerego przekonania. Legenda o miłości Stanisława i Anny Oświecimów pobudziła mnie do napisania [kompozycji] pod tym tytułem; a stało się to w znacznym stopniu za sprawą wspomnień, jakie zachowałem o dziele Pańskim.*

.....

**Zadanie 14. (2 pkt)**

Zapoznaj się z zamieszczonym poniżej tekstem, a następnie wykonaj polecenia.

*Wykonawca powinien skrupulatnie przestrzegać różnicy między „dźwiękiem śpiewanym” i „dźwiękiem mówionym”. Dźwięk śpiewany zachowuje niezmiennie swą wysokość, natomiast dźwięk mówiony, z diminuendami i crescendami, porzuca natychmiast początkową wysokość. Wykonawca musi jednak strzec się pilnie, by nie wpaść w pewien typ mówienia „śpiewanego”. Nie to jest celem; realistyczny, naturalny sposób mówienia, rzecz jasna, nie był tu zamierzony przez kompozytora. Wręcz przeciwnie, różnica między normalną mową i tą, która funkcjonuje w ramach formy muzycznej, musi być bardzo wyraźna, ale nie powinna też przywoływać na myśl śpiewu.*

A. Podaj nazwę techniki wokalne .....  
.....

B. Podaj imię i nazwisko twórcy stosującego w swych utworach tę technikę wokalną oraz podaj tytuł dzieła, w którym znalazła ona zastosowanie.

imię i nazwisko: .....

tytuł dzieła: .....

Wypełnia egzaminator!	Nr zadania	6.	7.	8.	9.
	Maks. liczba pkt	2	1	1	2
	Uzyskana liczba pkt				

**CZĘŚĆ II**  
**ANALIZA PRZYKŁADÓW MUZYCZNYCH**  
**(10 punktów)**

Na podstawie nagrań i nut przeprowadź analizę czterech przykładów, zgodnie z poleceniami w zadaniach nr 15–18. Z treścią poleceń zapoznaj się **przed** przystąpieniem do przesłuchania nagrań.

**Zadanie 15. (3 pkt) 🎧**

Na podstawie zapisu nutowego i nagrania przykładu nr 1 oraz po zapoznaniu się z tekstem wykonaj polecenia.

*Ego sum pastor bonus, (alleluja)*  
*et cognosco oves meas, (alleluja)*  
*et cognoscunt me meae, (alleluja)*  
*pono animam meam pro ovibus meis. (alleluja)*

**A. Wyjaśnij sposób kształtowania formy muzycznej tego utworu w kontekście budowy jego tekstu oraz podaj nazwę zastosowanej tu techniki kompozytorskiej.**

.....

.....

.....

.....

**B. Podaj nazwę formy muzycznej wysłuchanego utworu.**

.....

**C. Podaj nazwę wykształconego w okresie renesansu gatunku instrumentalnego, w którym stosowano podobną technikę polifoniczną.**

.....

**Zadanie 16. (3 pkt) 🎧**

Na podstawie zapisu nutowego i nagrania przykładu nr 2 wykonaj polecenia.

**A. Uzasadnij, że prezentowana część utworu J. S. Bacha jest utrzymana w formie fugi.**

.....

.....

.....

.....



B. Wymień dwa inne gatunki wokально-instrumentalne z twórczości J.S. Bacha, w których występują odcinki z zastosowaniem techniki fugi.

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

**Zadanie 17. (2 pkt)** 🗣️

Niemiecki muzykolog Alfred Einstein napisał o *Symfonii C-dur KV 551 Jowiszowej* W.A. Mozarta:

*Styl „galant” i „uczony” stopione w jedność: ponadczasowy, jedyny moment w dziejach muzyki.*

Na podstawie fragmentu zapisu nutowego i nagrania przykładu nr 3 (fragment finału *Symfonii Jowiszowej*) podaj dwa argumenty potwierdzające pogląd Einsteina o syntezie różnych stylów muzycznych w ostatniej symfonii W.A. Mozarta.

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

**Zadanie 18. (2 pkt)** 🗣️

W *Prologu z Muzyki żałobnej* Witold Lutosławski zastosował charakterystyczne sposoby organizacji materiału dźwiękowego i architektoniki formy muzycznej.

Na podstawie nagrania i fragmentu zapisu nutowego przykładu nr 4 wskaż dwa z tych sposobów wykorzystane przez Witolda Lutosławskiego w analizowanej części dzieła.

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

Wypełnia egzaminator!	Nr zadania	10.	11.	12.	13.
	Maks. liczba pkt	3	3	2	2
	Uzyskana liczba pkt				





A series of horizontal dotted lines for writing, spanning the width of the page.

Dotted lines for writing.





## **BRUDNOPIS**