

UZUPEŁNIA ZDAJĄCY

KOD

--	--	--

PESEL

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

*miejsce
na naklejkę*

**EGZAMIN MATURALNY
Z HISTORII MUZYKI
POZIOM ROZSZERZONY**

DATA: **13 maja 2015 r.**

GODZINA ROZPOCZĘCIA: **14:00**

CZAS PRACY: **180 minut**

LICZBA PUNKTÓW DO UZYSKANIA: **100**

Instrukcja dla zdającego

1. Sprawdź, czy arkusz egzaminacyjny zawiera 44 strony i płytę z nagraniami. Ewentualny brak zgłoś przewodniczącemu zespołu nadzorującego egzamin.
2. Arkusz zawiera 21 zadań. Do zadań nr 13–19 dołączone są przykłady dźwiękowe nagrane kolejno na płycie. Zadania te oznaczone są . Przed zapoznaniem się z przykładami dźwiękowymi przeczytaj uważnie treść poleceń.
3. Rozwiązania 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 tej stronie oraz na karcie odpowiedzi wpisz swój numer PESEL i przyklej naklejkę z kodem.
8. Nie wpisuj żadnych znaków w części przeznaczonej dla egzaminatora.



MHM-R1_1P-152

Zadanie 1. (0–4)



- 1.1. Na ilustracji widoczny jest fragment mozaiki przedstawiający postać Orfeusza.
Podaj nazwę instrumentu, na którym gra Orfeusz.

.....

- 1.2. Orfeusz swoją grą poruszał nie tylko ludzi i zwierzęta, ale nawet bogów.
Podaj nazwę antycznej teorii, według której muzyka ma moc oddziaływania na ludzką duszę.

.....

- 1.3. Mit o Orfeuszu stał się źródłem inspiracji dla kompozytorów tworzących w różnych epokach.
Wymień dwa dzieła muzyczne, wraz z nazwiskami autorów, zainspirowane mitem o Orfeuszu, pochodzące z dwóch różnych epok historycznych.

Nazwisko kompozytora	Tytuł dzieła

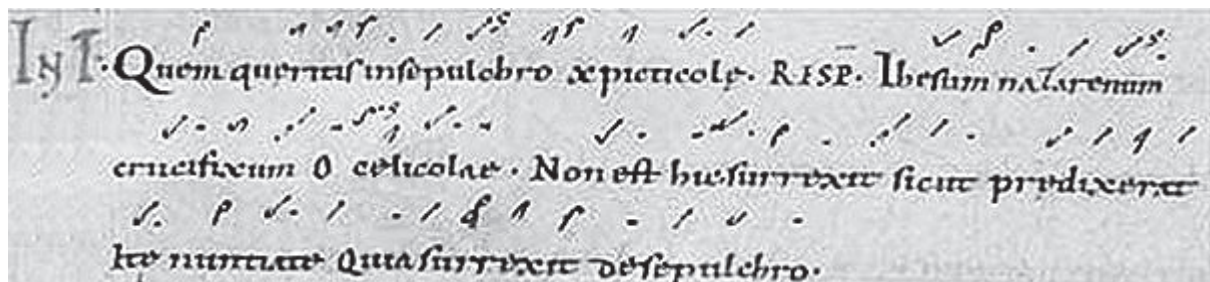
Zadanie 2. (0–3)

Poniżej przedstawiono fragment średniowiecznego rękopisu zawierający trop *Quem quaeritis*, wykonywany w ramach introitu mszy wielkanocnej. Dialogowany tekst tego tropu (cytowany w przekładzie na język polski) opiera się na fragmencie Ewangelii o nawiedzeniu grobu Jezusa przez Marie:

Anioł: Kogo szukacie w grobie?

Marie: Jezusa Nazareńskiego, ukrzyżowanego.

Anioł: Nie ma Go tu, zmartwychwstał.



Uzupełnij trzy poniższe zdania.

Dialogowany trop *Quem quaeritis* był punktem wyjścia dla liturgicznego.

Widoczny na ilustracji zapis melodii tego tropu sporządzono przy użyciu notacji

.....

Niemal wszystkie powstałe w średniowieczu tropy usunięto z liturgii na mocy postanowień w wieku

Zadanie 3. (0–2)

3.1. W XV i XVI wieku powstały liczne msze zatytułowane *L’homme armé* (Człowiek zbrojny). Wyjaśnij, jaką informację o utworze zawiera tytuł „Missa *L’homme armé*”.

.....
.....

3.2. Podkreśl nazwisko kompozytora, który posiada w swym dorobku twórczym mszę *L’homme armé*.

Guillaume de Machaut, Josquin des Prés, Leoninus, Mikołaj z Radomia, Claudio Monteverdi

Zadanie 4. (0–4)

Ilustracja przedstawia zapis Ayre Johna Dowlanda, z którego korzystali wszyscy zasiadający wokół stołu wykonawcy. Jeden z nich nie tylko śpiewa, lecz także realizuje instrumentalny akompaniament.

The image displays a musical score for John Dowland's ayre "Y thoughts are wingde with hops". The score is written for four voices: Cantus, Basses, Tenor, and Soprano. The Cantus part is the vocal melody, while the other three parts provide instrumental accompaniment. The lyrics are written below the notes. The score is divided into two systems. The first system includes the Cantus, Basses, and Tenor parts. The second system includes the Cantus, Basses, Tenor, and Soprano parts. The lyrics are: "Y thoughts are wingde with hops, my hops with loue, mount loue vnto the moone in cleereft night, and say as she doth in the heauens mooue in earth fo wanes & waxeth myde- light: And whisper this but softly in her eares, hope oft doth hang the head, and trust shed teares." The score is written in a historical style, with a key signature of one flat and a common time signature.

III. CANTVS.

Y thoughts are wingde with hops, my hops with loue, mount loue vnto the moone in cleereft night, and say as she doth in the heauens mooue in earth fo wanes & waxeth myde- light: And whisper this but softly in her eares, hope oft doth hang the head, and trust shed teares.

BASSES.

Y thoughts are wingde with hops my hops with loue, mount loue vnto the moone in cleereft night, and say as she doth in the heauens mooue in earth fo wanes & waxeth myde- light: And whisper this but softly in her eares, hope oft doth hang the head, and trust shed teares.

TENOR.

Y thoughts are wingde with hops my hops with loue, mount loue vnto the moone in cleereft night, and say as she doth in the heauens mooue in earth fo wanes & waxeth myde- light: And whisper this but softly in her eares, hope oft doth hang the head, and trust shed teares.

SOPRANO.

Y thoughts are wingde with hops my hops with loue, mount loue vnto the moone in cleereft night, and say as she doth in the heauens mooue in earth fo wanes & waxeth myde- light: And whisper this but softly in her eares, hope oft doth hang the head, and trust shed teares.

And you my thoughts that some mistrust do carry, If he for this, with cloudes do maske her eies,
If for mistrust my mistrust do you blame, And make the heauens darke with her disdaine,
Say though you alter, yet you do not vary, With windie sighes disperse them in the skyes,
As she doth change, and yet remaine the same, Or with thy teares dissolue them into raine,
Distrust doth enter harts, but not infect, Thoughts, hopes, & loue returne to me no more,
And loue is sweetest feare with fulpect. Till Cynthia shine as she hath done before.

4.1. Podaj nazwę instrumentu, na którym gra osoba śpiewająca partię *cantus*.

.....

4.2. Podaj nazwy zastosowanych tu notacji: instrumentalnej i wokalne.

Notacja instrumentalna:

Notacja wokalna:

4.3. Podaj nazwę epoki, w której stosowano przedstawioną notację wokalną i instrumentalną.

.....

Zadanie 5. (0–5)

Przykłady nutowe zawierają początkowe fragmenty dwóch utworów religijnych, skomponowanych w tej samej epoce, lecz zróżnicowanych pod względem stylistycznym.

5.1. Pod każdym fragmentem podaj nazwę stylu, który reprezentuje ten utwór i uzasadnij swoją odpowiedź, wskazując dwa argumenty dotyczące obsady utworu i zastosowanych środków techniki kompozytorskiej.

Przykład 1.

The musical score is written for a choir and instruments. The vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) are in the upper staves, and the instrumental parts (Violino I, Violino II, Clarino I, Clarino II, Basso continuo) are in the lower staves. The lyrics are 'Lae-ta-tus, lae-ta-tus, lae-ta-tus'.

Nazwa stylu:

Uzasadnienie (2 argumenty):

.....
.....

Przykład 2.

7

Lac - ta - - - - tus sum,

Lac - ta - - - - tus sum, lac - ta -

Lac - ta - - - - tus sum,

Lac - ta - - - -

lae - ta - - - - tus sum, lae -

- - - - - tus sum,

lae - ta - - - -

- - - - tus sum, Lac - ta - -

Nazwa stylu:

Uzasadnienie (2 argumenty):

5.2. Określ epokę, w której powstały oba utwory.

.....

Zadanie 6. (0–3)

W baletach wystawianych w XVII wieku w pałacu królewskim w Wersalu, czynny udział brał cały dwór monarszy, łącznie z królem – zapalonym tancerzem. Poniżej przedstawiono scenę z baletu, w której francuski król wystąpił w stroju „Króla Słońce”.



6.1. Podaj imię króla przedstawionego na ilustracji.

.....

6.2. Podaj nazwisko słynnego kompozytora, który pisał muzykę baletową i operową dla francuskiego dworu królewskiego w XVII wieku.

.....

6.3. Podaj nazwisko związanego w XVII w. z francuskim dworem królewskim słynnego komediopisarza, który był współtwórcą komedii baletowej.

.....

Zadanie 7. (0–2)

Podaj nazwisko kompozytora i tytuł „monumentalnego dzieła”, o którym mowa w cytowanym tekście.

„W Londynie brał [...] udział w uroczystych obchodach ku czci Haendla, widział, że muzyka wielkiego rówieśnika Bacha stała się własnością tysięcy, że olbrzymie rzesze słuchaczy zachwycali się jego oratoriami. Te masowe festiwale muzyki Haendlowskiej jakże różniły się od koncertów, na których wobec garstki znawców i melomanów prezentował [...] dotychczas swoje utwory, komponowane na stanowisku nadwornego kompozytora Esterházyego w Eisenstadt [...]. Różnica była ogromna i tym większa podnieta do pójścia w ślady Haendla. Na szczytach mistrzostwa zapragnął [...] ukoronować swą twórczość dziełem monumentalnym, a zarazem przystępnym, przemawiającym do masowego odbiorcy.”

Nazwisko kompozytora:

Tytuł dzieła:

Zadanie 8. (0–2)

Przemiany klasycznych form cyklicznych w XIX wieku często związane były z ideą „jedności w różnorodności”, czyli scalenia wielkiej formy metodą motywicznego pokrewieństwa części cyklu. Przykłady realizacji tej idei znajdujemy m.in. w twórczości Ludwiga van Beethovena. **Wymień jeden z utworów Beethovena, w którym nastąpiło „scalenie” wielkiej formy i wyjaśnij, w jaki sposób ono zostało dokonane.**

Nazwa utworu:

Wyjaśnienie:

.....

.....

.....

Zadanie 9. (0–2)

W muzyce XIX wieku określenie „liryka” dotyczyło nie tylko utworów z poetyckim (lirycznym) tekstem, lecz zostało także przeniesione na grunt muzyki instrumentalnej.

Wymień trzy nazwy nadawane wówczas miniaturom instrumentalnym o lirycznym charakterze.

.....

.....

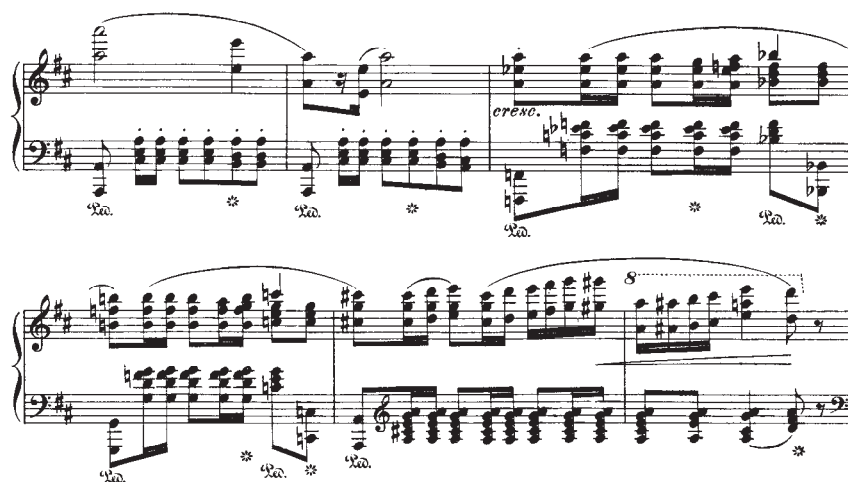
.....

Zadanie 10. (0–4)

10.1. Poniżej przedstawiono fragmenty trzech utworów Fryderyka Chopina, reprezentujące trzy różne tańce, obecne w jego twórczości.

Rozpoznaj, który taniec reprezentuje każdy z przykładów nutowych, i podaj jego nazwę.

Przykład 1.



Nazwa tańca:

Przykład 2.



Nazwa tańca:

Przykład 3.



Nazwa tańca:

10.2. Podaj nazwisko innego kompozytora, w którego twórczości obecne są wszystkie trzy tańce przedstawione w powyższych przykładach.

.....

Zadanie 11. (0–6)

W tabeli wymieniono tytuły dzieł symfonicznych o charakterze programowym.

11.1. Podaj nazwiska kompozytorów tych dzieł, przy każdym określ nazwę formy lub gatunku muzycznego, który reprezentuje.

11.2. Przyporządkuj każdemu z tych utworów jeden z wymienionych poniżej typów programu.

Typy programu:

autobiograficzny

filozoficzny

literacki

malarski

historyczny

Tabela do zadania 11.

Tytuł dzieła	Nazwisko kompozytora	Forma lub gatunek	Typ programu
1. <i>Fantastyczna</i>			
2. <i>Szecherezada</i>			
3. <i>Rok 1812</i>			
4. <i>Stanisław i Anna Oświęcimowie</i>			

11.3. Określ, które z wymienionych w tabeli dzieł powstało najpóźniej.

.....

Zadanie 12. (0–3)

12.1. Poniżej zamieszczono tytuły muzycznych traktatów teoretycznych oraz nazwiska autorów traktatów o muzyce.

Każdemu traktatowi (A.–E.) przyporządkuj nazwisko jego twórcy spośród niżej wymienionych nazwisk (1.–6.).

A.	<i>Technika mojego języka muzycznego</i>
B.	<i>Ars nova</i>
C.	<i>Opera i dramat</i>
D.	<i>Traktat o harmonii</i>
E.	<i>Traktat o instrumentacji i orkiestracji</i>

1.	Richard Wagner
2.	Jean Philippe Rameau
3.	Hector Berlioz
4.	Olivier Messiaen
5.	Philippe de Vitry
6.	Henricus Glareanus

A. B. C. D. E.

12.2. Uporządkuj traktaty chronologicznie. Jako pierwszy zapisz numer tego traktatu, który powstał chronologicznie najwcześniej.

.....

W każdym z zadań 13.–20. przed przystąpieniem do analizy dołączonych przykładów dźwiękowych i nutowych zapoznaj się dokładnie z treścią poleceń.

Zadanie 13. (0–3) 🎧

Nagranie zawiera fragment utworu zatytułowanego *Ragtime* (*wohltemperiert*) Paula Hindemitha. Kompozytor w żartobliwy sposób przekształcił znane barokowe dzieło, łącząc je z elementami muzyki jazzowej.

13.1. Podaj nazwę barokowej formy, której cechy Hindemith zachował w swoim utworze.

.....

13.2. Wymień jedną z cech ragtime’u, zawartą w prezentowanym fragmencie.

.....

13.3. Wyjaśnij, dlaczego w nazwie utworu pojawia się słowo *wohltemperiert*.

.....

.....

Zadanie 14. (0–2) 🎧

Nagranie zawiera dwa fragmenty ścieżki dźwiękowej z filmu *Misja* w reżyserii Rolanda Joffého z muzyką Ennia Morriconego. Film przedstawia historię misji założonej przez jezuitów wśród Indian w połowie XVIII wieku, a muzyka w filmie posiada wymowę symboliczną. Pierwszy z nagranych fragmentów towarzyszy scenie, w której grający na oboju ojciec Gabriel „zasiewa” w sercach Indian ziarno wiary. Drugi fragment obrazuje, jak ono dojrzewa i staje się integralną częścią ich kultury.

Porównaj oba fragmenty i wyjaśnij, w jaki sposób Morricone poprzez swoją muzykę oddaje proces przenikania się kultury indiańskiej z kulturą chrześcijańskiej Europy. W wyjaśnieniu przedstaw dwa różne argumenty.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

Zadanie 15. (0–5) 🎧

Trzecia część koncertu *L'autunno [Jesień]* Antonia Vivaldiego z cyklu *Le quattro stagioni [Cztery pory roku]* nosi tytuł *La caccia [Polowanie]*.

Wysłuchaj nagrania tej części koncertu, śledząc partyturę zamieszczoną na stronach od 14. do 22.

15.1. Zaznacz w partyturze literą R początki wszystkich odcinków pełniących tu rolę ritornella.

15.2. Opisz budowę tej części koncertu oraz relację partii *violino principale* i zespołu (*tutti*).

.....

.....

.....

.....

15.3. W czterech miejscach partytury tej części kompozytor zamieścił wersy poetyckie, wyjęte z sonetu poprzedzającego koncert. Fragmenty sonetu zamieszczone nad taktami 76–77 i 82–85 mówią o zwierzynie, „co umyka zaszczuta psów i rogów graniem” [przekład Agnieszki Osieckiej]. Wskaż dwa środki muzyczne zastosowane w tym odcinku (takty 76–96) przez kompozytora i wyjaśnij ich rolę w ilustrowaniu sytuacji opisanej w tym cytacie.

1.

.....

2.

.....

LA CACCIA

I cacciator alla nov'alba à caccia Con corni, Schioppi, e canni escono fuore

Allegro

Violino principale

Violini I II

Viole

Bassi

7

VI. princ.

VI. I II

Vle

B.

14

VI. princ.

VI. I II

Vle

B.

21

VI. princ.

I

VI. II

Vle

B.

28

VI. princ.

I

VI. II

Vle

B.

36

VI. princ.

I

VI. II

Vle

B.

43

VI. princ.

I

VI.

II

Vle

B.

50

VI. princ.

B.

57

VI. princ.

B.

61

VI. princ.

B.

64

VI. princ.

VI. I

VI. II

Vle

B.

67

VI. princ.

VI. I

VI. II

Vle

B.

72

VI. princ.

VI. I

VI. II

Vle

B.

LA FIERA CHE FUGGE
Fugge la belva, e seguono la traccia;

SCHIOPPI
E CANI
Già sbigottita,

78

VI. princ.

VI. I

VI. II

Vle

B.

e lassa al gran rumore De Schioppi e canni, ferita minaccia.

83

VI. princ.

VI. I

VI. II

Vle

B.

88

VI. princ.

VI. I

VI. II

Vle

B.

92

VI. princ.

VI. I

VI. II

Vle

B.

96

VI. princ.

VI. I

VI. II

Vle

B.

103

VI. princ.

VI. I

VI. II

Vle

B.

108

VI. princ.

VI. I

VI. II

Vle

B.

113

VI. princ.

VI. I

VI. II

Vle

B.

119

VI. princ.

VI. I

VI. II

Vle

B.

125

VI. princ.

I

VI.

II

Vle

B.

LA FIERA FUGGENDO MUORE

Languida di fuggir, mà oppressa muore.

129

VI. princ.

I

VI.

II

Vle

B.

133

VI. princ.

I

VI.

II

Vle

B.

Tasto solo

138

VI. princ.

VI. I

VI. II

Vle

B.

tr

7

144

VI. princ.

VI. I

VI. II

Vle

B.

7

151

VI. princ.

VI. I

VI. II

Vle

B.

Zadanie 16. (0–5) 🎧

Przykłady muzyczne do tego zadania (nagrania i nuty) – to początkowe fragmenty dwóch koncertów skrzypcowych. (Uwaga! Przykłady dźwiękowe są dłuższe niż przedstawione fragmenty partytur).

Po zapoznaniu się z przykładami wykonaj poniższe polecenia.

16.1. Kompozytorami tych dzieł są Feliks Mendelssohn-Bartholdy i Mieczysław Karłowicz.
Przyporządkuj nazwiska kompozytorów do ich dzieł.

Przykład 1. Kompozytor

Przykład 2. Kompozytor

16.2. Opisz różnice w obsadzie orkiestry z przykładu 2. w stosunku do obsady orkiestry wykształconej w klasycyzmie.

.....
.....

16.3. Wyjaśnij, w jaki sposób kształtowanie początków obu tych koncertów odbiega od normy stosowanej w koncercie okresu klasycyzmu.

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

16.4. Opisz kształtowanie formy w partii solowej i partii orkiestry w obu przykładach.

Przykład 1.

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

Przykład 2.

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

Przykład 1.

Allegro molto appassionato

Solo

Flauti

Oboi

Clarineti in A

Fagotti

Corni in E

Trombe in E

Timpani in E-H

Violino principale

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello e Contrabasso

p

pizz.

Cl.

Fg.

VI.pr.

VI.

Vla.

Vc.
e Cb.

This system contains the first six staves of a musical score. The first two staves (Cl. and Fg.) are in B-flat major and feature sustained chords. The next four staves (VI.pr., VI., Vla., and Vc. e Cb.) are in D major and feature more active melodic and harmonic lines. A double bar line with repeat dots is located below the sixth staff.

10

1.

Fl.

Cl.

Fg.

Cor.
(E)

Timp.

VI.pr.

VI.

Vla.

Vc.
e Cb.

This system contains the next six staves of the musical score, starting at measure 10. The first three staves (Fl., Cl., and Fg.) are in B-flat major and feature sustained chords. The next three staves (Cor. (E), Timp., and VI.pr.) are in D major and feature more active melodic and harmonic lines. The system concludes with the VI., Vla., and Vc. e Cb. staves, which continue the active lines from the previous system.

Fl. *p*

Fg. *p*

Vl. pr.

Vl.

Vla. *get.*

Vc. e Cb. *arco p*

20

Fl. *p*

Ob. *zu 2 p cresc. f*

Cl. *zu 2 p cresc. f*

Fg. *cresc. f*

Cor. (E) *p f*

Timp. *f*

Vl. pr. *cresc.*

Vl. *cresc.*

Vla. *cresc.*

Vc. e Cb. *cresc. f*

Koniec przykładu 1.

Przykład 2.

Allegro moderato Op.8

Flauti I II *a 2* *f* *cresc.*

Oboi I II *f* *cresc.*

Clarinetti in A I II *f* *cresc.*

Fagotti I II *f* *cresc.*

Corni in F I II III IV *f* *cresc.*

Trombe in F I II *f* *cresc.*

Tromboni tenori I II *f* *cresc.*

Trombone basso e Tuba *f* *cresc.*

Timpani in A, E *f* *cresc.*

Violino principale *f* *cresc.*

Allegro moderato

Violini I II *f* *cresc.*

Viole *f* *cresc.*

Violoncelli *f* *cresc.*

Contrabassi *f* *cresc.*

(a 2)
 Fl. I
 Fl. II
 Ob. I
 Ob. II
 Cl. in A I
 Cl. in A II
 Bg. I
 Bg. II
 Cr. in F I
 Cr. in F II
 Cr. in F III
 Cr. in F IV
 Trb. in F I
 Trb. in F II
 Trbni ten. I
 Trbni ten. II
 Trbne basso e Tuba
 Timp
 Vno princ.
 Vni I
 Vni II
 Vle
 Vc.
 Cb.
 Vno princ.

Koniec przykładu 2.

Zadanie 17. (0–6) 🎧

Przykład dźwiękowy zawiera główny temat (refren) oraz jeden z epizodów (*Meno mosso*) z III części *III Koncertu skrzypcowego* Grażyny Bacewicz. Poniżej zapisano melodię tego tematu.



17.1. Podkreśl nazwę skali, na której opiera się podany temat.

Skala: *molowa* *całotonowa* *dorycka* *lidyjska* *pentatonika*

17.2. Podaj nazwę polskiego tańca narodowego, którego cechy posiada podany temat.

.....

17.3. Melodia wprowadzona w epizodzie (cytat oryginalnej melodii ludowej) wnosi kontrast w stosunku do refrenu.

Wskaż jedną cechę stanowiącą o tym kontraście.

.....

17.4. Bacewiczówna, niezrównana skrzypaczka, pisała koncerty skrzypcowe z myślą o sobie jako wykonawcy partii solowej.

Wymień dwa środki techniki skrzypcowej, decydujące o wirtuozowskim charakterze wysłuchanego fragmentu utworu.

.....

.....

.....

17.5. Podaj nazwę nurtu w muzyce XX wieku, którego cechą było nawiązywanie do tradycyjnych form i technik kompozytorskich.

.....

Zadanie 18. (0–4) 🗣️

W twórczości Henryka Mikołaja Góreckiego ważną rolę odgrywała inspiracja religijna. Pierwiastek sacrum pojawił się także w *II Symfonii „Kopernikowskiej”*, upamiętniającej pięćsetną rocznicę urodzin Mikołaja Kopernika.

Zdaniem Bohdana Pocięja symfonia „ma wyraźne przesłanie religijne i symbolikę kosmiczno-teologiczną. Tej symbolice dźwiękowej, opartej na osi kontrastu: materia – duch, ciemny żywioł – jasna myśl, służą elementy, struktura, budowa, forma muzyki. [...] Tutaj [...] ścierają się dwa [...] światy dźwiękowe.”

Na podstawie nagrań fragmentów dwóch części tej symfonii opisz cztery sposoby skontrastowania tych części, dające – wg Pocięja – wrażenie „zderzenia dwóch światów”.

Sposób 1.
.....
.....

Sposób 2.
.....
.....

Sposób 3.
.....
.....

Sposób 4.
.....
.....

Zadanie 19. (0–6) ♫

Zapoznaj się z zapisem nutowym (zamieszczonym na s. 32.–35.) i nagraniem fragmentu utworu Góreckiego, zatytułowanego *Amen*, i wykonaj polecenia.

19.1. Wymień trzy cechy, które łączą ten utwór z nurtem *minimal music*.

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

19.2. Przedstaw trzy sposoby, przy pomocy których kompozytor stopniuje napięcie wyrazowe i osiąga kulminację w przedstawionym fragmencie utworu.

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

2
4

LENTO e TRANQUILLO (♩ = 52)

S.

A.

T.

B.

p *p*

8

S.

A.

T.

B.

16

Handwritten musical score for Soprano (S.), Alto (A.), Tenor (T.), and Bass (B.) parts, measures 24-25. The lyrics are "A - ME - N A". The Soprano and Tenor parts have lyrics "A - ME - N" and "A" respectively. The Alto and Bass parts have lyrics "A" and "A" respectively. The measure number 25 is written at the end of the staff.

Handwritten musical notation for the piano accompaniment, measures 24-25. The notation shows a piano (p) dynamic marking at the beginning of each measure.

Handwritten musical score for Soprano (S.), Alto (A.), Tenor (T.), and Bass (B.) parts, measures 32-33. The lyrics are "ME - N A -". The Soprano and Tenor parts have lyrics "ME - N" and "A -" respectively. The Alto and Bass parts have lyrics "A" and "A" respectively. The measure number 33 is written at the end of the staff.

Handwritten musical notation for the piano accompaniment, measures 32-33. The notation shows a piano (p) dynamic marking at the beginning of measure 32 and a crescendo (cresc.) marking at the beginning of measure 33.

S.  MEN A

A. 

T.  MEN A

B.  41

----- p

S. 

A. 

T. 

B.  48

poco avanti: $\text{♩} = 69$ ESPRESSIVO

S.  MEN A

A. 

T.  MEN A

B.  52

(cresc.) ff

Handwritten musical score for four voices (Soprano, Alto, Tenor, Bass) in 4/4 time. The lyrics are "MEN A". The Soprano and Tenor parts have a fermata over the word "MEN". The Alto and Bass parts have a fermata over the word "A". The measure number 65 is written at the end of the system.

ff

Handwritten musical score for four voices (Soprano, Alto, Tenor, Bass) in 4/4 time. The lyrics are "MEN". The Soprano and Tenor parts have a fermata over the word "MEN". The Alto and Bass parts have a fermata over the word "MEN". The measure number 73 is written at the end of the system.

Handwritten musical score for four voices (Soprano, Alto, Tenor, Bass) in 4/4 time. The lyrics are "A ME N". The Soprano and Tenor parts have a fermata over the word "ME". The Alto and Bass parts have a fermata over the word "ME".

mf  **p**

Zadanie 20. (0–4)

Poniżej przedstawiono początkowy fragment I Kwartetu smyczkowego *Już się zmierzcha* Góreckiego.

Deciso - Marcatissimo (♩ = 54 - 56) **Molto Lento - Tranquillo** (♩ = 42)
ten. rall. ----- *Tutti: poco vibrato*

Violino I
Violino II
Viola
Violoncello

fff
pp sempre
p
pp sempre
** sempre poco "en dehors"*
poco meno pp
pp sempre
allarg.
poco
poco
poco
poco

10
19

Kompozytor wykorzystał w nim (po 5-taktowym wstępie) zapisaną poniżej melodię, stanowiącą *cantus firmus* czterogłosowej pieśni Wacława z Szamotuł *Już się zmierzcha* (stąd tytuł).

T E N

Już się zmierzcha nadechodzi noc / po,
prośmy Boga o pomoc / aby on

20.1. Melodia *cantus firmus* w postaci oryginalnej pojawia się w kwartecie w partii altówki. W pozostałych głosach podlega imitacji z zastosowaniem inwersji, raka i raka inwersji. **Określ, jaki rodzaj imitacji występuje w partii I skrzypiec (uwaga – powtórzony na początku dźwięk fis² należy interpretować jako jeden dźwięk).**

.....

20.2. Podaj nazwę ścisłej techniki imitacyjnej, zastosowanej w przedstawionym fragmencie kwartetu.

.....

20.3. Podaj wiek, w którym powstała pieśń Wacława z Szamotuł.

.....

20.4. Wymień inny utwór Góreckiego zawierający cytat staropolskiej melodii.

.....

Zadanie 21. (0–25)

Napisz wypracowanie na jeden z niżej podanych tematów. W pracy wykorzystaj wyniki analizy przykładów muzycznych z II części arkusza.

Temat nr 1:

Przedstaw genezę i przemiany solowego koncertu instrumentalnego na przykładzie wybranych koncertów skrzypcowych różnych epok.

Temat nr 2:

Przedstaw twórczość Henryka Mikołaja Góreckiego w kontekście przemian jego indywidualnego stylu.

WYPRACOWANIE

na temat nr

.....

.....

.....

.....

.....

.....

[illegible]

This image shows a full page of a document template designed for handwriting practice or general note-taking. It consists of approximately 20 evenly spaced horizontal dotted lines across the entire width of the page. The background is plain white, and there are no margins, headers, footers, or other markings present.

This image shows a full page of white paper with horizontal dotted lines. The lines are evenly spaced and run across the width of the page, providing a guide for handwriting practice. There are no margins, text, or other markings on the page.

[illegible]

This image shows a full page of white paper with horizontal dotted lines. The lines are evenly spaced and run across the width of the page, providing a guide for handwriting practice. There are no margins, text, or other markings on the page.

[illegible]

BRUDNOPIS (*nie podlega ocenie*)