



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**

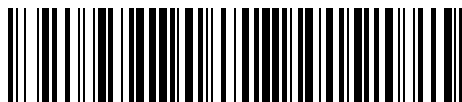
**MAJ 2010**

**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 a musical score for piano, consisting of two staves. The left staff begins with a circled letter 'A' and a circled letter 'B' at the bottom. The right staff begins with a circled letter 'C' and a circled letter 'D' at the bottom. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *pp*, *quasi Solo*, *sempre ben articolato*, *mp*, *m. d. leggiero*, *m.s. molto legato*, *piu forte*, and *espressivo*. There are also some circled numbers and symbols within the notation.

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.  
Tno  
Tmbno  
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 Ludvig 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).

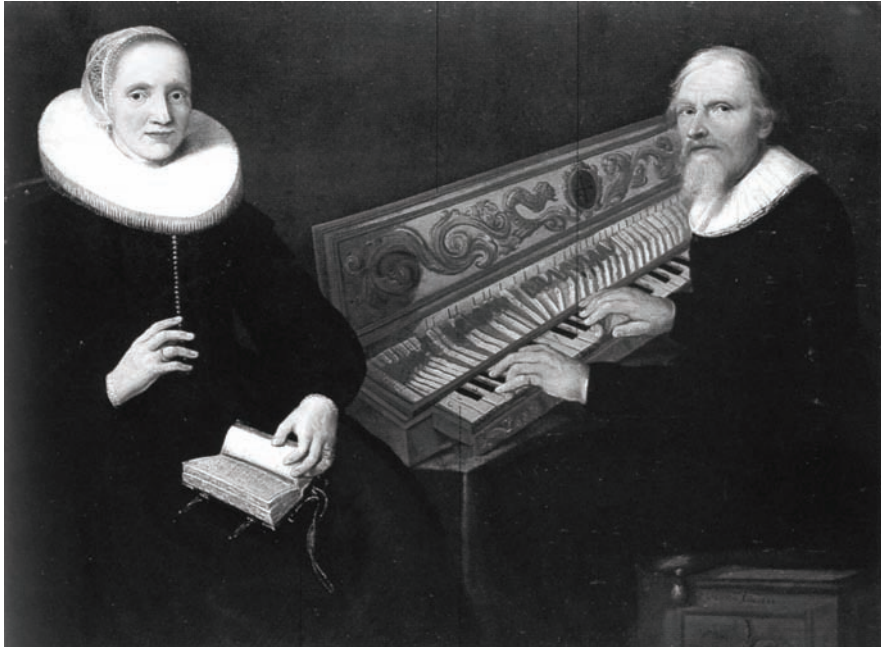
.....

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 polichoralności 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.

Cun - cti - po - tens ge - ni - tor,  
De - us om - ni - cre - a - tor,  
e - lei - son.

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  
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

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

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)**

Magnificat \* anima me-a Dóminum. 2. Et exultá  
vit spi-ri-tus 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

B. inwencja

C. forma sonatowa

1. technika przetworzeniowa

2. technika wariacyjna

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**