

**Miejsce
na naklejkę**

MWT-P1_1P-082

**EGZAMIN MATURALNY
Z WIEDZY O TAŃCU**

**MAJ
ROK 2008**

POZIOM PODSTAWOWY

Czas pracy 120 minut

Instrukcja dla zdającego

1. Sprawdź, czy arkusz egzaminacyjny zawiera 20 stron (zadania 1 – 16). Ewentualny brak zgłoś przewodniczącemu zespołu nadzorującego egzamin.
2. Odpowiedzi zapisz w miejscu na to przeznaczonym przy każdym zadaniu.
3. Pisz czytelnie. Używaj długopisu/pióra tylko z czarnym tuszem / atramentem.
4. Nie używaj korektora. Niezgodne zapisy wyraźnie przekreśl.
5. Pamiętaj, że zapisy w kolumnie odpowiedzi nie podlegają ocenie.
6. 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
100 punktów

Życzymy powodzenia!

**Wypełnia zdający
przed rozpoczęciem pracy**

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

PESEL ZDAJĄCEGO

--	--	--

**KOD
ZDAJĄCEGO**

Zadanie 1. (5 pkt)

Poniższe ilustracje przedstawiają charakterystyczne elementy strojów ludowych z różnych regionów Polski. Przyporządkuj do każdej ilustracji właściwą nazwę tańca spośród oznaczonych literami (A – F). Wpisz wybraną literę pod każdą z ilustracji.

Uwaga: jedna nazwa tańca jest zbędna.

- | | |
|---------------|-----------|
| A. kosejder | D. trojak |
| B. stara baba | E. mach |
| C. zbójnicki | F. wiwat |

1.1 *D*1.2 *B*1.3 *A*1.4 *F*1.5 *C*

Zadanie 2. (5 pkt)

Pod każdym fragmentem opisu podaj nazwę polskiego tańca narodowego, którego dany fragment dotyczy.

2.1 Tańczony jest w parach w „kolebanych” obrotach wirowych albo krokami chodzonymi z charakterystycznym zwrotem tancerzy od siebie do siebie. Krokowi tanecznym towarzyszą powolne przemachy, przenoszenia, unoszenia, przechwyty rąk oraz skłony, skręty, pochylenia i wyprosty tułowia.

kujawiak

2.2 Połączenie takich cech jak elegancja, dostojność, żywiołowość z ognistym charakterem jest czymś jedynym i typowym tylko dla tego tańca w trójmiarowym rytmie, który z wiejskich zabaw zawędrował na dwory szlacheckie, a w czasach napoleońskich zaczął zdobywać popularność w salonach mieszczańskich.

mazur

2.3 Jako staropolski taniec rycerski, miał w swych ruchach posuwistych i zamaszystych coś wojennego; w swych zwojach, skrętach, szeptach przypominał życie publiczne, a także gwarne i ruchliwe życie dawnej szlachty. Tańczono go w stroju polskim i przy karabeli. Widać to na świetnie skreślonych obrazach Brodzińskiego i Mickiewicza. Był to taniec poważnych matron i mężów; pochód i rozmowa zastępowały w nim skoki i pieśni w tańcach młodzieży.

polonez

2.4 Niektórzy przypisują mu pierwiastki tańca wojennego. Na jego pierwowzorowe formy składały się przyśpiewki wykonywane przez wodzirejów lub innych tancerzy przed kapelą i cwał, galop dookoła izby. Czapka z pękiem pawich piór stała się nieodłącznym rekwizytem w ręku tancerza, który wywijał nią wesoło przy hołubcach.

krakowiak

2.5 Jako jedyny polski taniec narodowy ma elementy akrobatyczne. Pary często zatrzymują się w miejscu, zwłaszcza wtedy, gdy tancerz przyozdabia swój taniec trudnymi elementami: skokami, hołubcami, wykonanymi w wysokim wyskoku, przyklękami – tancerka podtrzymuje partnera. Przy przyklękach partner często uderza ręką o podłogę.

oberek

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

Zadanie 3. (5 pkt)

Zaznacz znakiem X w poniższej tabeli, które z umieszczonych w niej fantastycznych lub bajkowych postaci pojawiają się w III akcie (divertissement) tradycyjnej choreografii baletu „Śpiąca królewna”.

Nr zadania	Postać	Odpowiedź
3.1	Czerwony Kapturek	X
3.2	Biała Kotka	X
3.3	Piotruś Pan	
3.4	Kopciuszek	X
3.5	Alicja w krainie czarów	
3.6	Kot w butach	X
3.7	Błękitny Ptak	X

Zadanie 4. (5 pkt)

Dokończ poniższe zdania, zakreślając jedną z liter (A – D) oznaczającą poprawną odpowiedź.

4.1 Leonid Miasin zaprezentował w balecie „Trójkątny kapelusz” własną choreografię hiszpańskiego tańca

A. bulerias.

B. farruca.

C. bolero.

D. passodoble.

4.2 Choreograficzny debiut Wacława Niżyńskiego związany jest z kierunkiem w sztuce zwanym

A. ekspresjonizmem.

B. surrealizmem.

C. symbolizmem.

D. dadaizmem.

4.3 Bronisława Niżyńska wprowadziła ruchy zaczerpnięte ze sportu do swojego baletu

A. „*Błękitny pociąg*”.

B. „Lis”.

C. „Wesele”.

D. „Łanie”.

4.4 Słynną miniaturę baletową „Umierający łabędź” w choreografii Michała Fokina wykonała po raz pierwszy

A. Tamara Karsawina.

B. Olga Spiesiwcewa.

C. *Anna Pawłowa*.

D. Ida Rubinstein.

4.5 Nad librettem prapremierowej wersji baletu „Święto wiosny” pracowali wspólnie

A. Igor Strawiński i Waclaw Niżyński.

B. Igor Strawiński i Natalia Gonczarowa.

C. *Igor Strawiński i Mikołaj Roerich*.

D. Igor Strawiński i Aleksander Benois.

Zadanie 5. (5 pkt)

Do tytułów baletów (5.1 – 5.5) dopasuj nazwiska choreografów ich prapremierowych realizacji (A – F). Wpisz litery w odpowiednie rubryki tabeli.

Uwaga: Jedno nazwisko choreografa jest zbędne.

Nr zadania	Tytuł baletu	Choreograf
5.1	„La Sylphide”	<i>B</i>
5.2	„Święto kwiatów w Genzano”	<i>F</i>
5.3	„Uroczystość róż”	<i>D</i>
5.4	„Pas de Quatre”	<i>C</i>
5.5	„La Peri”	<i>A</i>

A. Jean Coralli

B. Filippo Taglioni

C. Jules Perrot

D. Roman Turczynowicz

E. Joseph Mazilier

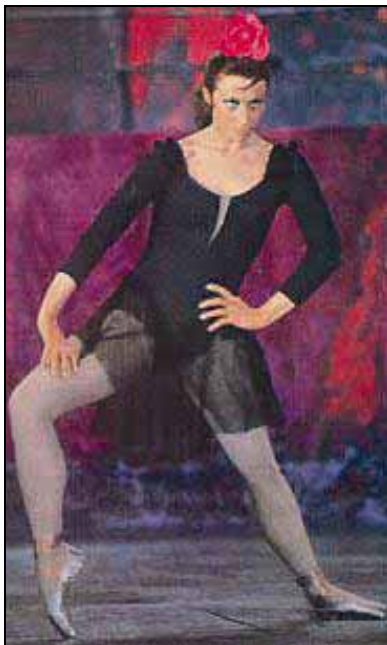
F. August Bournonville

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

Zadanie 6. (4 pkt)

Do ilustracji (6.1 – 6.4), na których przedstawiono wybitne tancerki, dobierz ich nazwiska (A – F). Wpisz wybraną literę pod każdą z ilustracji.

Uwaga: dwa nazwiska są zbędne.

6.1 *F*6.2 *E*6.3 *B*6.4 *D*

- A. Marcia Haydée
- B. Maja Plisiecka
- C. Margot Fonteyn

- D. Natalia Makarowa
- E. Sylvie Guillem
- F. Carla Fracci

Zadanie 7. (5 pkt)

Zapoznaj się z poniższymi fragmentami tekstów, a następnie wpisz pod każdym z nich tytuł baletu, o którym jest mowa w tekście.

7.1 Mimo deformacji muzyki Chopina, która traci w brzmieniu symfonicznym swe największe wartości, balet ów zyskał wielką popularność i wszedł do repertuaru wielu teatrów i zespołów, najczęściej w oryginalnej wersji Fokina lub jej naśladownictwach.

„Sylfidy”

7.2 Romantyczny utwór Webera w rozbudowanej formie walca, został zinstrumentowany na orkiestrę przez Berlioza i miał stanowić tło sceny baletowej w operze „Wolny strzelec” Webera. Wiele lat później, gdy francuski poeta Vaudoyer poddał Diagilewowi myśl stworzenia baletu o nastroju romantycznej poezji Teofila Gautier, wybór ich padł właśnie na ten utwór.

„Duch róży”

7.3 Upozowanie postaci, odbiegające od kanonów tańca klasycznego, wzorowane było na tanecznych ornamentach waz greckich. Istniała więc pewna sprzeczność między tą surową, przejrzystą plastycznie kompozycją wizualną a mieniącą się gamą subtelnych odcieni kolorystycznych i dynamicznych, pełną płynnego ruchu muzyką Debussy’ego.

„Popołudnie fauna”

7.4 Tak powstała burleska satyryczna, pełna ludowego humoru i zabawnych, choć trochę nieprawdopodobnych sytuacji. Zarówno muzyka, jak i choreografia oparte są głównie na folklorze andaluzyjskim. Przy wystawieniu baletu współpracował z choreografem Baletów Rosyjskich hiszpański Cygan Felix.

„Trójkątny kapelusz”

7.5 Pierwsza inscenizacja Leonida Ławrowskiego otworzyła temu baletowi drogę do światowej kariery. Libretto, mimo pewnych drobnych odstępstw od dramatu Szekspira, jest dokładną jego transpozycją, oddaje myśl przewodnią i klimat emocjonalny oraz realia historyczne. Sceny zbiorowe, inspirowane dziełami mistrzów włoskiego renesansu, nakreślone są z rozmachem.

„Romeo i Julia”

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

Zadanie 8. (4 pkt)

Zapoznaj się z fragmentami biografii, a następnie zakreśl jedną z liter (A – D) oznaczającą nazwisko znanego polskiego artysty baletu, o którym mówi dany fragment.

8.1 Był solistą baletu opery w Odessie. Od 1917 rozpoczął próby choreograficzne. Przez pewien czas występował w Petersburgu, Tyflisie i Kisłowodsku. Po powrocie do Warszawy w 1921 r. współpracował jako tancerz i choreograf z teatrami rewiowymi i operetkowymi. Pracował zawsze ze stałymi partnerkami: Niną Pawliszczewą, Zizi Halamą i Marią Łapińską. Jako choreograf tworzył dzieła dla siebie jako tancerza o dużej sile wyrazu i mocnej osobowości scenicznej.

- A. Leon Wójcikowski
- B. Zbigniew Kiliński
- C. Feliks Parnell**
- D. Witold Gruca

8.2 Wykształcenie taneczne, aktorskie i muzyczne zdobyła w Krakowie w latach 30. XX w. Początkowo była aktorką, występowała z recitalami tanecznymi i prowadziła szkołę tańca w Krakowie. W 1946 r. przenieśli się do Gdańska, gdzie otworzyła prywatną szkołę tańca, a następnie zainicjowała i zorganizowała działalność baletową na szerszą skalę.

- A. Teresa Kujawa
- B. Janina Jarzynówna-Sobczak**
- C. Maria Krzyszkowska
- D. Barbara Bittnerówna

8.3 W latach 1956 – 1977 była primabaleriną Opery Bałtyckiej. W 1961 r. zdobyła III nagrodę na międzynarodowym konkursie tańca w Rio de Janeiro. Od 1972 r. zajmuje się również choreografią. Do jej wybitnych kreacji należy zaliczyć *Dziewczynę w „Cudownym mandarynie”* do muzyki Beli Bartoka i *Niobe* w „Niobe” do muzyki Juliusza Łuciuka.

- A. Alicja Boniuszko**
- B. Ewa Głowacka
- C. Ewa Wycichowska
- D. Elżbieta Kwiatkowska

8.4 Absolwent gdańskiej szkoły baletowej (1979) i przez dłuższy czas czołowy solista Opery Bałtyckiej. Na III Ogólnopolskim Konkursie Tańca i Choreografii w 1979 r. zajął I miejsce w kategorii juniorów. Jest finalistą międzynarodowych konkursów baletowych w Warnie (1980), Moskwie (1981) i w Jackson (USA, 1982, brązowy medal). Uonorowany między innymi pierwszym medalem im. Leona Wójcikowskiego w 1982 r., Medalem Niżyńskiego (1997).

- A. Sławomir Woźniak
- B. Łukasz Gruziel
- C. *Andrzej Marek Stasiewicz*
- D. Emil Wesołowski

Zadanie 9. (4 pkt)

Dokończ poniższe zdania, zakreślając jedną z liter (A – D).

9.1 Taniec współczesny zawdzięcza Loïe Fuller

- A. *rozwiniecie nowych technik oświetlania tancerza.*
- B. opracowanie innowacyjnej metody nauczania tańca.
- C. wykorzystywanie w choreografiach muzyki poważnej.
- D. eksponowanie pantomimy tanecznej.

9.2 Isadorę Duncan zainspirowała kultura taneczna

- A. starożytnego Egiptu.
- B. starożytnego Rzymu.
- C. *starożytnej Grecji.*
- D. starożytnych Indii.

9.3 Martha Graham rozpoczęła studia taneczne pod kierunkiem

- A. *Ruth St. Denis.*
- B. Loïe Fuller.
- C. Isadory Duncan.
- D. Doris Humphrey.

9.4 Autorką podręcznika choreografii „The Art of Making Dances” jest

- E. Agnes de Mille.
- F. *Doris Humphrey.*
- G. Birgit Cullberg.
- H. Martha Graham.

Wypełnia egzaminator!	Nr zadania	8.	9.
	Maks. liczba pkt	4	4
	Uzyskana liczba pkt		

Zadanie 10. (19 pkt)

Przyjrzyj się poniższej ilustracji.

- 10.1 Podaj tytuł baletu, z którego pochodzi (A), nazwisko choreografa (B) oraz nazwij epokę, w której on działał (C) – 3 pkt.
- 10.2 Dokonaj analizy kompozycji przestrzennej tańca i domyślnego ruchu przedstawionego na ilustracji – 10 pkt.
- 10.3 Omów krótko zobrazowany poniżej styl baletu klasycznego – 6 pkt.



10.1.

A. „Napoli”

B. Bournonville

C. romantyzm

10.2

Na ilustracji widzimy symetryczne ustawienie grup tancerzy. Soliści usytuowani są na pierwszym planie, centralnie, natomiast zespół po bokach sceny i z tyłu na moście. Dwie pary mieszane solistów ustawione są w jednakowych pozach, w tzw. lustrzanym odbiciu, to samo możemy powiedzieć o ustawieniu dwóch solistek. Pary solistów ustawione są na środku sceny, a solistki po obu jej stronach.

Pary solistów:

Tancerze zwróceni są ku sobie w lekkim nachyleniu; jedno ramię, zarówno tancerki jak i tancerze unoszą zaokrąglone w górę, drugie zaś mężczyźni opierają nisko na biodrze, a kobiety na ramieniu partnera. Tancerki ustawione są w klasycznej pozie attitude z nogą uniesioną w górę i drugą ustawioną na całej stopie. Nogi tancerzy od środka sceny ustawione są na całej stopie, zaś od zewnętrznej strony są wysunięte i wsparte na czubkach palców.

Solistki:

Solistki klęczą na kolanie wewnętrznym w stosunku do środka sceny, odwrócone są od siebie, lekko pochylone do przodu, z twarzami zwróconymi ku widzowi. Ich ramiona ułożone są swobodnie, lekko zgięte i wyciągnięte w przód.

Zespół:

Tancerze siedzą lub stoją w swobodnych pozach.

10.3

Przedstawiona na ilustracji scena pochodzi z baletu „Napoli” w choreografii A. Bournonville’a. W przeciwieństwie do lansowanego w tej epoce stylu, balet ten ma wydźwięk optymistyczny, a taniec jest przejawem radości. Taniec został harmonijnie połączony z pantomimą, co stanowi kontynuację „baletu z akcją” i jest jednocześnie nowym jego elementem. Przywrócono równowagę między rolą kobiety i mężczyzny w balecie. W kompozycji choreograficznej dostrzegamy sekwencje drobnych, małych skoków i batteries, ramiona ułożone w miękkich, skróconych liniach oraz dużą liczbę skoków skierowanych bardziej ku górze niż w dal. Tancerze wykazują się precyzyjną pracą stóp tzw. „drobną techniką”. Charakterystyczny jest tu również strój męski – spodnie do kolan, jasna koszula z długim rękawem.

Wypełnia egzaminator!	Nr zadania	10.1	10.2	10.3
	Maks. liczba pkt	3	10	6
	Uzyskana liczba pkt			

Zadanie 11. (7 pkt)

Zapoznaj się z poniższymi fragmentami opisów tańców dworskich, a następnie dopasuj do nich nazwy (A – I), wpisując do tabeli właściwe litery.

Uwaga: dwie nazwy nie pasują do żadnego z opisów.

11.1 Najbardziej charakterystyczny ceremonialny taniec renesansu, znany od 1508 r. (w takcie 4/4 lub 2/4), którego celem było zademonstrowanie godności i znaczenia tańczących osób oraz piękności ich ubioru.

11.2 Specjalny „goniony” charakter tego tańca polegał na ciągłym ruchu w przód, bez zatrzymywania się w pozach, krokiem stąpanym lub lekkim biegiem z małymi podskokami.

11.3 Należał do najbardziej śmiałych i frywolnych tańców renesansu (takt 3/2 lub 6/4), w którym pojawiło się przrzucanie tancerki w obrotach, czyniąc go w ten sposób jednym z prototypów tańców wirowych.

11.4 Jest pełnym wyrazem kultury tanecznej XVII w., a zwano go „królem tańców” i „tańcem królów”. Ten rodzaj tańca ludowego, wywodzi się z prowincji Poitou, gdzie lud tańczył odmianę branle drobnymi kroczkami, od której pochodzi jego nazwa.

11.5 Jako taniec dworski przeszedł z dworu Elżbiety angielskiej na dwór Ludwika XIV i stał się znany pod swoją francuską nazwą. Był to męski taniec solowy, w takcie trójdzielnym, bardzo skoczny i żywy, pełen podskoków, przytupywania, krzyżowania nóg.

11.6 Podstawowe kroki, wzorowane były wprawdzie na krokach innego popularnego w tej epoce tańca, lecz miał też swe odrębne – ozdobione skrzyżowaniem nóg z dotykiem palcami stopy o podłogę oraz szereg małych jetés. Pełen przesadnej gracji i nieco sztucznej minoderii, o miękkich, kapryśnie pociętych liniach dróg był on pełnym wyrazem stylu rokoko.

11.7 Ten taniec, znany już w XVI w., a pochodzący z Alzacji, wywarł wielki wpływ na rozwinięcie układu rąk w tańcach towarzyskich, podkreślając głównie wdzięk i giętkość w ruchach. Zachował zasadnicze elementy ludowego tańca niemieckiego: obroty i unoszenie rąk w górę.

- | | |
|--------------|--------------|
| A. volta | F. pawana |
| B. rigaudon | G. gawot |
| C. gigue | H. gaillarde |
| D. allemande | I. courante |
| E. menuet | |

11.1	<i>F</i>
11.2	<i>I</i>
11.3	<i>A</i>
11.4	<i>E</i>
11.5	<i>C</i>
11.6	<i>H</i>
11.7	<i>D</i>

Zadanie 12. (4 pkt)

Zaznacz znakiem X w odpowiedniej rubryce tabeli zdania prawdziwe i fałszywe.

Nr zadania	Treść zadania	Prawda	Falsz
12.1	W swojej notacji tańca Thoinot Arbeau wykorzystywał między innymi rysunki sylwetek ludzkich.	<i>X</i>	
12.2	Notacja ruchu według Raoula Feuillet uwzględniała rysunek przestrzenny opisywanego tańca.	<i>X</i>	
12.3	Rudolf von Laban zapisywał ruch symbolami graficznymi, opatrując każdy z nich komentarzem dotyczącym interpretacji artystycznej.		<i>X</i>
12.4	Rudolf Benesh wykorzystał pięciolinię do zapisu ruchu.	<i>X</i>	

Wypełnia egzaminator!	Nr zadania	11.	12.
	Maks. liczba pkt	7	4
	Uzyskana liczba pkt		

Zadanie 13. (16 pkt)

Uzupełnij poniższe fragmenty biografii trzech znanych choreografów informacjami podanymi na następnym stronie (A – S), wpisując w luki odpowiednie litery.

Uwaga: trzy informacje są zbędne.

Roland Petit jest absolwentem szkoły baletowej przy Operze Paryskiej. Swoją karierę tancerza rozpoczął w tym słynnym teatrze, którym kierował wówczas **13.1***A*..... . W 1944 r. podjął współpracę z **13.2***D*....., twórcą techniki „barre au sol”, uzupełniającej kształcenie tancerzy, ale już niebawem zorganizował własny zespół Ballets des Champs-Élysées, dla którego opracował jedną ze swoich bardziej znanych choreografii – duet **13.3***S*..... do muzyki Jana Sebastiana Bacha. W 1948 r. dla zespołu Ballets de Paris przygotował **13.4***O*..... do muzyki Georges’a Bizeta, partnerując w tej choreografii swojej żonie Zizi Jeanmaire. W dorobku tego artysty znajdują się nowe opracowania tradycyjnych baletów takich jak, np. **13.5***R*..... Leo Delibes’a czy „Dziadek do orzechów” do muzyki **13.6***F*..... .

Jiří Kylián, absolwent szkoły baletowej w Pradze, a następnie stypendysta Royal School of Ballet w Londynie. W latach 1968 – 75 pracował jako tancerz w Baletcie Stuttgarckim pod kierunkiem **13.7***C*..... . W 1970 r. podał pierwsze próby choreograficzne w ramach Towarzystwa Noverrowskiego, działającego przy teatrze stuttgarckim.

W 1973 r. rozpoczął pracę z zespołem **13.8***J*..... w Hadze, dla którego wkrótce zaczęły powstawać jego najsłynniejsze choreografie między innymi **13.9***Q*..... do muzyki Leoša Janáčka, „Wesele” („Svadebka”) do muzyki **13.10***I*..... czy „Sechs Tänze” do muzyki **13.11***G*..... .

Maurice Béjart, tancerz i choreograf urodzony w Marsylii w 1927 r. Zadebiutował w 1945 r. w Vichy, występując w czasie tournées artystycznych u boku takich gwiazd ówczesnego baletu francuskiego jak Janine Charrat czy Solange Schwarz. Jedną z jego pierwszych znaczących choreografii jest **13.12***M*..... do muzyki Pierre’a Henry i Pierre’a Schaeffer’a. W 1960 r. założył w Brukseli własny zespół **13.13***L*..... , dla którego powstała większość jego dzieł, a wśród nich nowa wersja **13.14***N*..... do muzyki Igora Strawińskiego (1959), „Bolero” do muzyki **13.15***E*..... ze słynną rolą solową, opracowaną dla tancerki, a następnie powierzoną znakomitemu soliście Baletu XX w. – **13.16***B*..... .

- A.** Serge Lifar
B. Jorge Donn
C. John Cranko
D. Borys Kniaziew
E. Maurice Ravel
F. Piotr Czajkowski
G. Wolfgang Amadeusz Mozart
H. John Neumeier
I. Igor Strawiński
J. Nederlands Dans Theater
- K.** Balet Hamburski
L. Balet XX wieku
M. „Symphonie pour un homme seul”
(„Symfonia dla samotnego człowieka”)
N. „Święto wiosny”
O. „Carmen”
P. „Dama kameliowa”
Q. „Sinfonietta”
R. „Coppelia”
S. „Le jeune homme et la mort”
(„Młody człowiek i śmierć”)

Wypełnia egzaminator!	Nr zadania	13.
	Maks. liczba pkt	16
	Uzyskana liczba pkt	

Zadanie 14. (5 pkt)

Dopasuj do każdego opisu obrazującego rodzaj tańca ilustrację (A – F). Wpisz do tabeli, obok numeru zadania (14.1 –14.5) literę oznaczającą właściwą ilustrację.

Uwaga: jedna ilustracja nie pasuje do żadnego opisu.

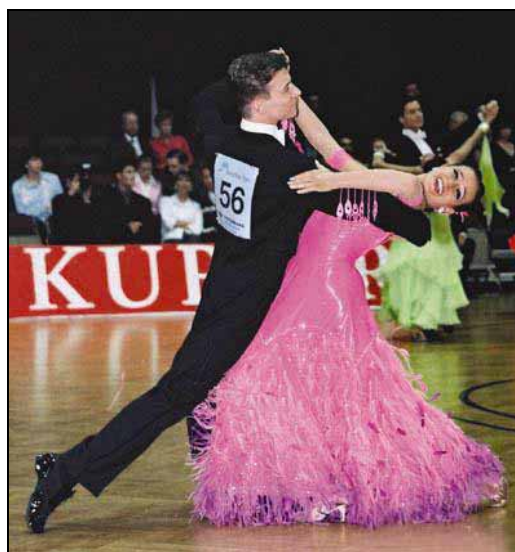
14.1 Wariacjami ozdabiano również figurę po linii „Z”. Na zakończenie tej figury tancerz, często w oczekiwaniu aż partnerka dopełni swej drogi, wykonywał kroki w obrotach. Były to pas de bourrée w obrocie i pirouette, obydwie realizowane z niskim port de bras. W wyjątkowych wypadkach wariacje te stosowała także dama.

14.2 Sissonne simple – prosty skok z dwóch nóg na jedną. Położenie wyjściowe – pozycja piąta, prawa noga z przodu, ręce w położeniu przygotowawczym, głowa zwrócona w prawo. Na „raz” demi plié, na „i” wysoki skok zgodnie z zasadami temps levé sauté, głowa zwraca się en face.

14.3 Są to cztery hołubce, wykonane na zmianę w lewo i w prawo, jednak po obwodzie kwadratu. Po figurze tej, wykonanej prawidłowo, tancerka i tancerz znajdują się znowu naprzeciwko siebie, w miejscu rozpoczęcia figury. Każdej zmianie hołubca towarzyszą odpowiednie zmiany ramion.

14.4 Prawidłowo tańczony „spacer tangowy” pozwoli uzyskać właściwy charakter i nastrój tego tańca. Pozycja ciała wynikająca z trzymania zamkniętego zastosowanego w tangu daje spacer tańczony w nietypowej pozycji nóg.

14.5 Jazz walks – chodzenia służą do pokonywania przestrzeni i są wykonywane do przodu, w bok i po przekątnej. Łączymy je z obrotami, skokami, wypadami i poślizgiem jak i innymi rodzajami ruchu, tworząc nieograniczoną liczbę wariantów.

**A.****B.**



C.



D.



E.



F.

Nr zadania	Ilustracja
14.1	<i>C</i>
14.2	<i>D</i>
14.3	<i>A</i>
14.4	<i>B</i>
14.5	<i>E</i>

Wypełnia egzaminator!	Nr zadania	14.
	Maks. liczba pkt	5
	Uzyskana liczba pkt	

Zadanie 15. (2 pkt)

Podpisz poniższe ilustracje z baletów nazwiskami ich choreografów. Wybierz spośród nazwisk zamieszczonych w zadaniu 13.

Uwaga: wybrane nazwisko pasuje tylko do jednej ilustracji.



A. *Bejart*



B. *Petit*

Zadanie 16. (5 pkt)

Dokończ poniższe zdania, zakreślając jedną z liter (A – D).

16.1 Artysta baletu odznaczający się wyrazistym aktorstwem, grą i umiejętnością budowania postaci komicznych lub negatywnych, nie zawsze cechujący się idealnymi proporcjami i nieskazitelną budową ciała to

- A. danseur noble.
- B. *danseur de caractère.***
- C. solista.
- D. koryfej.

16.2 Wysoki wzrost, smukły tułów, długie nogi i świetne umiejętności techniczne, choć niekoniecznie operowanie wyrazistą grą aktorską, to warunki, jakie powinien spełniać idealny odtwórca roli

- A. *Księcia Zygryda.***
- B. Don Kichota.
- C. Coppeliusa.
- D. Sancho Pansy.

16.3 Część literacka dzieł scenicznych takich jak opera, balet, operetka lub musical, zawierająca treść dzieła lub partii wokalnych, a także partie deklamowane, monologi i dialogi to

- A. partytura.
- B. scenariusz.
- C. *libretto.***
- D. scenopis.

16.4 Jedną z póż tańca klasycznego charakteryzującą się wyciągniętą w tył nogą z wyprostowanym kolanem, a wykonywaną na wyprostowanej nodze, w plié, na półpalcach, w skoku, z obrotem i piruetami to

- A. attitude.
- B. *arabesque.***
- C. aplomb.
- D. épaulement.

16.5 W II akcie baletu „Giselle” w tradycyjnej inscenizacji (według Jules’a Perrot i Jean’a Coralli) pojawiają się

- A. uczniowie młodszych klas szkoły baletowej.
- B. jedynie tancerki corps de ballet.
- C. *tancerki corps de ballet i soliści.***
- D. jedynie soliści.

Wypełnia egzaminator!	Nr zadania	15.	16.
	Maks. liczba pkt	2	5
	Uzyskana liczba pkt		

BRUDNOPIS