

Miejsce  
na naklejkę  
z kodem szkoły

dysleksja

MWT – R1A1P-062

# EGZAMIN MATURALNY Z WIEDZY O TAŃCU

Arkusz II

POZIOM ROZSZERZONY

Czas pracy 150 minut

ARKUSZ II

MAJ  
ROK 2006

## Instrukcja dla zdającego

1. Sprawdź, czy arkusz egzaminacyjny zawiera 13 stron (zadania 18 – 19). Ewentualny brak zgłoś przewodniczącemu zespołu nadzorującego egzamin.
2. Arkusz II zawiera dwa zadania. Zadanie pierwsze polega na zanalizowaniu fragmentu tańca pokazanego na filmie, a zadanie drugie napisania wypracowania na jeden z podanych tematów.
3. Pisz czytelnie. Używaj długopisu/pióra tylko z czarnym tuszem/atramentem.
4. Nie używaj korektora, a błędne zapisy wyraźnie przekreśl.
5. Pamiętaj, że zapisy w brudnopisie nie podlegają ocenie.
6. Wypełnij tę część karty odpowiedzi, którą koduje zdający. Nie wpisuj żadnych znaków w części przeznaczonej dla egzaminatora.
7. Na karcie odpowiedzi wpisz swoją datę urodzenia i PESEL. Zamaluj ■ pola odpowiadające cyfrom numeru PESEL. Błędne zaznaczenie otocz kółkiem ⊙ i zaznacz właściwe.

*Życzymy powodzenia!*

Za rozwiązanie  
wszystkich zadań  
można otrzymać  
łącznie  
**50 punktów**

Wypełnia zdający przed  
rozpoczęciem pracy

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

PESEL ZDAJĄCEGO

--	--	--

KOD  
ZDAJĄCEGO

**ANALIZA DZIEŁA TANECZNEGO**

*W tej części egzaminu cztery razy obejrzysz krótki fragment dzieła tanecznego. Przed pierwszą prezentacją filmu zapoznaj się z treścią zadania nr 18 i materiałami pomocniczymi. Kolejne prezentacje oddzielone będą czasem przeznaczonym na rozwiązanie zadania (czas przerwy podany będzie na ekranie).*

**Zadanie 18. (30 pkt)**

**Zanalizuj przedstawiony na filmie fragment dzieła tanecznego, uwzględniając następujące elementy:**

- 1) interpretację treści
- 2) strukturę formalną kompozycji - składniki i cechy ruchu
- 3) strukturę wyrazową kompozycji - symbolikę ruchu
- 4) warstwę dźwiękową
- 5) warstwę wizualną - scenografię i jej symbolikę, wykorzystanie techniki filmowej

*W analizie nie obowiązuje kolejność uwzględniania poszczególnych elementów.*

*Analiza dzieła:*

***1) Interpretacja treści***

*Analizowane dzieło taneczne przedstawia ciężką pracę mężczyzn – robotników w kamieniołomie. Można je również odczytać jako scenę z życia rodziny robotników.*

***2) Struktura formalna kompozycji – składniki i cechy ruchu***

*W prezentowanym dziele wyróżniamy trzy rodzaje ruchu:*

***1. Mężczyźni***

*Ich ruchy są krótkie, ostre, gwałtowne i często urywane. Jest to ruch ciężki, dynamiczny i rytmiczny. Możemy dostrzec ruchy zaczerpnięte z życia codziennego, takie jak strzepywanie spodni, przesypywanie pyłu. Na ruch tancerzy składają się także pochYLENIA korpusu w różne strony, wymachy nóg, upadki i przerzuty ciała. Są też zeskoki, wyskoki, uderzenia dłonią o ciało i bloki kamienne. Tancerze siedzą ze zwieszoną głową, niekiedy osłaniają ją ramionami. Przerzucają się wzajemnie.*

## *2. Kobiety*

*Dla nich charakterystyczny jest ruch jednostajny i zarazem nerwowy. Jest to szybki chód na płaskich stopach, zwijanie ścierki i wycieranie o nią dłoni, uderzanie dłońmi o ścianę, gładzenie swojego brzucha i kołysanie biodrami.*

## *3. Dziewczynka*

*Jej ruch jest radosny, dynamiczny, żywy. Wykonuje, podobnie jak kobiety, szybki chód na płaskich stopach, podskakuje obunóż. Głowę ma uniesioną w górę.*

### ***3) Struktura wyrazowa kompozycji, symbolika ruchu***

*Wyróżniamy dwie grupy tancerzy. Pierwszą z nich stanowią mężczyźni, drugą kobiety i dziewczynka. Ruch obu tych grup prezentowany jest naprzemiennie. Ruch grupy mężczyzn skierowany jest ku podłozu lub w opozycji do ściany. Mężczyźni wykonują te same ruchy równocześnie. Widoczny jest kontrast między gwałtownymi ruchami mężczyzn a jednostajnym ruchem kobiet. Rytmiczność wykonywanych ruchów nawiązuje do rytmu pracy, wycieranie potu z czoła symbolizuje zmęczenie ciężką pracą. Natomiast monotony ruch kobiet nawiązuje do nudnego i ciągłego powtarzania tych samych czynności w codziennym życiu gospodyni domowej. Gładzenie brzucha przez kobiety może symbolizować macierzyństwo, podczas gdy gładzenie dłonią bloku kamiennego przez mężczyzn - siłę i zarazem łagodność.*

### ***4) Warstwa dźwiękowa***

*Warstwę dźwiękową dzieła stanowią odgłosy gwałtownie przemieszczającego się ciała, uderzeń dłońmi o ciało, odgłosy oddechów zmęczonych ludzi, szelest osypującego się piasku, dźwięk szurania stóp nadający rytm kompozycji. Na chwilę wprowadzony zostaje również dźwięk przypominający dzwon.*

### **5) Warstwa wizualna – scenografia i jej symbolika, wykorzystanie techniki filmowej**

*Kompozycja zrealizowana jest w plenerze, w kamieniołomach. Widzimy beżowe, proste bloki kamienne, a jasne światło mówi nam o upalnym słonecznym dniu. Kostiumy tancerzy są proste w kroju. Mężczyźni ubrani są w spodnie robocze podtrzymywane skórzanym pasem, białe podkoszulki przepasane szerokim żółtym pasem, sznurowane buty, czapki. Kobiety ubrane są w proste niebieskie sukienki i opasane są białą ścierką w żółte paski, pełniącą rolę fartucha. Na nogach mają granatowe tenisówki. Dziewczynka ubrana jest w prostą, jasną sukienkę. Wykorzystane są również rekwizyty, takie jak dłuto, manierka, ścierka. Dzięki zastosowaniu techniki filmowej widzimy dwa nakładające się obrazy – dwa plany o różnym wymiarze i jednocześnie różnym tempie. To potęguje wymowę ruchu. Widzimy przenikanie się i nakładanie na siebie obrazów, tak że niektóre sfilmowane sekwencje ruchowe mężczyzn powtarzają się, robiąc wrażenie ruchu w kanonie. Możemy też zaobserwować ruch w zwolnionym tempie. Operator stosuje zbliżenia, co daje odbiorcy możliwość koncentracji na symbolicznych dla treści choreografii częściach ciała, takich jak brzuch kobiety, jej stopy, dłonie.*

## ZADANIE ROZSZERZONEJ ODPOWIEDZI

### Zadanie 19. (20 pkt)

Napisz wypracowanie na jeden z podanych poniżej tematów:

**Temat 1.** Omów i oceń wkład Carlo Blasisa w stworzenie podstaw teorii i metodyki tańca klasycznego.

**Temat 2.** Rudolf Nurejew zaprezentował współczesnemu widzowi własną interpretację znanej bajki Charles'a Perrault - „Kopciuszek”. Omów i oceń środki artystyczne, jakie wykorzystał w scenicznej realizacji baletu.

Wybieram temat nr: 1

*Technika tańca akademickiego formowała się przez wieki. Wielu renesansowych mistrzów tańca opracowało dzieła teoretyczne, które zawierały obszerne opisy kroków tanecznych i wskazówki ich prawidłowego wykonania. Duże znaczenie miała kodyfikacja techniki tańca dokonana przez Pierre Beauchampa, którą w swym dziele opisał Raoul Feuillet. Dla żyjącego w latach 1798-1878 Carlo Blasisa teoria tańca również okazała się bliska. Ten włoski tancerz, choreograf i pedagog dokonał uaktualnienia i podsumowania dotychczasowych osiągnięć w zakresie techniki tańca, a mianowicie opisał sprawdzoną i popartą wieloletnią praktyką metodę nauczania, która stała się fundamentem tańca klasycznego.*

*Swoje rozważania i założenia z dziedziny teorii tańca jak i z zakresu metodyki nauczania tańca klasycznego opublikował w pracach teoretycznych „Podstawowa rozprawa o teorii i praktyce sztuki tańca”, „Kodeks Terpsychory”.*

*Według Carlo Blasisa taniec klasyczny sprawia, że tancerz może osiągnąć idealną harmonię ruchu, zachować równowagę linii w pionie i poziomie, uzyskać poprzez pozy czyste piękno formalne. Aby ten ideał stworzyć, tancerz musi mieć doskonale opanowaną technikę tańca klasycznego, która oparta jest na znajomości budowy anatomicznej człowieka. Podstawowe zasady tej techniki to: dehors (rozwartość), aplomb (równowaga), plié (elastyczność), przeciwstawność czyli asymetria ruchów i gestów. Wszystkie są ściśle ze sobą*

powiązane. Idealną równowagę można osiągnąć poprzez dokładne wykręcenie stóp na zewnątrz.

Elementy tańca klasycznego Blasis podzielił na kilka grup ruchowych. Wyłonił z nich pas, kroki pomocnicze i wiążące, skoki, ruchy nóg, uderzenia nóg w powietrzu zwane batteries, obroty, pozy, oraz port de bras. Każdy krok ma swój początek w pozycjach stóp, których jest pięć. Tyleż samo jest położeń rąk, które stanowią punkt wyjścia dla ruchu ramion czyli dla port de bras.

Zwrócił on także uwagę na znaczenie ustawienia tancerza na scenie w stosunku do widza, dlatego stosował épaulement, en croisé, en effacé, en face.

W swojej teorii nawiązywał do kanonu estetycznego starożytnej Grecji. Wzbogacił elementy tańca klasycznego o pozy wzorowane na sztuce tejże kultury, o pozę attitude i arabesque. Aby osiągnąć wysmukłą linię ciała, Blasis wprowadził zarówno dla kobiet, jak i mężczyzn taniec na wysokich półpalcach.

Ważne miejsce w tańcu zajmowała również pantomima. Dokonał klasyfikacji gestów na naturalne, symboliczne i umowne.

Wykorzystując zdobycze szkoły francuskiej, rozwinął styl tańca klasycznego szkoły włoskiej.

Formułując założenia teoretyczne w dziedzinie metodyki tańca klasycznego, Blasis wykorzystał wieloletnią praktykę pedagogiczną w Królewskiej Akademii Tańca i Pantomimy w Mediolanie.

Kształcenie w szkole podporządkował następującym zasadom organizacyjnym. Nauka trwała osiem lat i rozpoczynały ją dzieci w wieku od ósmego do dwunastego roku życia. Ustalił schemat lekcji tańca klasycznego, podczas której wykonywane ćwiczenia podzielił na ćwiczenia przy drążku i na środku sali. W materiale nauczania wyodrębnił trzy grupy ćwiczeń: ćwiczenia nóg, czyli temps i pas, ćwiczenia rąk czyli port de bras oraz ćwiczenia tułowia – epaulementi pozy. Wprowadził zasadę stopniowania trudności, zwrócił uwagę na równomierny rozwój obu nóg. Opracował technikę ćwiczeń na wysokich półpalcach, jednakową dla tancerzy i tancerek. Carlo Blasis uważał, że dopiero

*po osiągnięciu pełnej sprawności technicznej można przystąpić do rozwijania ucznia od strony artystycznej. W starszych klasach wprowadził lekcje pantomimy. Określił cechy dobrego tancerza, który jego zdaniem powinien wyróżniać się zdolnością i umiejętnością wykonywania lekkich, sprężystych i wysokich skoków.*

*Carlo Blasis był pierwszym w historii baletu pedagogiem, pracującym według własnej metody nauczania, opartej na solidnych fundamentach teoretycznych. Miał wielki wkład w rozwój i utrwalenie stylu włoskiej szkoły tańca klasycznego. Wykształcił wiele wybitnych tancerek, święcących triumfy na najważniejszych scenach europejskich w XIX wieku. Przygotował grupę pedagogów tańca klasycznego, którzy rozpowszechnili i udoskonalili jego metodę nauczania. Stworzył podstawy metodyczne pracy nauczyciela i tancerza tańca klasycznego, które aktualne są również w czasach współczesnych.*

**Wybieram temat nr: 2**

*Bajka o Kopciuszku stała się inspiracją dla stworzenia wielu dzieł scenicznych i filmowych. Wielu choreografów XX wieku podejmowało się realizacji tej bajki. Byli wśród nich: Rostisław Zacharow, Frederick Ashton, Maguy Marin. O stworzenie własnej wersji tego dzieła pokusił się również Rudolf Nurejew, przenosząc widza do świata filmu, do hollywoodzkiej fabryki snów tak bliskiej motywowi Kopciuszka. Pomocna okazała się również symfoniczna muzyka Sergiusza Prokofiewa, która dodała całemu przedstawieniu kolorytu. Autor przeniósł akcję baletu w lata trzydzieste XX wieku i przeciwstawił sobie dwa światy: realny i fantastyczny świat marzeń.*

*Na scenie dominują monumentalne dekoracje różne dla każdego ze światów. W domu Kopciuszka – w świecie realnym - dominują ciemne kolory z przewagą różnych odcieni szarości. Świat marzeń – to pełen blasku, jasnych i żywych barw plac w wielkim mieście, magiczne studio filmowe, to ogromny umieszczony tam mechanizm zegara. Różnicę światów dostrzegamy również w kostiumie Kopciuszka. Szarą, ubogą sukienką zastępuje w marzeniach kreacja jasna, bogata i zwiewna z modnymi nakryciami głowy.*

*Kostiumy nawiązują do mody lat dwudziestych i trzydziestych XX wieku. Posługując się kostiumem autor wyróżnia poszczególne grupy postaci i podkreśla ich charakter. Przykładem jest uczesanie i charakteryzacja sióstr Kopciuszka, obsadzenie w roli Macochy tancerza w przebraniu. Możemy dostrzec między innymi takie grupy postaci jak: ekipę filmową z Reżyserem na czele, Pory Roku, Godziny. W zależności od charakteru postaci i tańca tańczący występują w miękkich baletkach, pointach, butach na obcasach.*

*Magicznym rekwizytem, podobnie jak w bajce, jest dynia, jednakże stosownie do epoki, do której przenosi nas Rudolf Nurejew, zmienia się nie w karetę, ale ekskluzywny samochód.*



*W choreografii autor wykorzystuje różne techniki tańca, lecz zdecydowanie przeważa taniec klasyczny i neoklasyczny. Występują tańce solowe, zespołowe, duety. Choreograf operuje dużymi grupami tancerzy, którzy przemieszczają się po całej przestrzeni sceny. Tańce zespołowe zakomponowane są w prostych schematach z wykorzystaniem symetrii, często są tłem dla popisów solistów. W ruchu Rudolf Nurejew naśladuje postaci ze świata filmu i rozrywki, cytuje charakterystyczne sekwencje ruchowe i kadry filmowe.*

*Przedstawiona przez Rudolfa Nurejewa historia o Kopciuszku jest bardzo ciekawą interpretacją tej znanej każdemu dziecku bajki. Przeniesienie akcji do lat 30. XX wieku oraz inspiracja światem filmu stały się bardzo trafnym pomysłem inscenizacyjnym, a omówione środki artystyczne, wykorzystane przez twórcę są trafne i przybliżają odbiorcy tę uwspółcześnioną wersję bajki. Okazuje się, że bez względu na czas historia Kopciuszka jest wciąż żywa, należy ją tylko uaktualniać i dostosowywać do nowych realiów.*