

Abiturprüfung 2000

MUSIK

als Leistungskursfach

Arbeitszeit: 210 Minuten

(ohne Vorspielzeit)

Der Prüfling wählt eine der vier Aufgaben zur Bearbeitung aus.

Am Ende jeder Teilaufgabe steht die maximal erreichbare Anzahl von Bewertungseinheiten (BE).

Aufgabe I/2000

Johann Sebastian Bach (1685-1750), Kantate "Nach dir, Herr, verlanget mich" BWV 150:
Sinfonia (Notenbeispiel 1),
Chor "Nach dir, Herr, verlanget mich" (Notenbeispiel 2),
Chor "Meine Augen sehen stets zu dem Herrn" (Notenbeispiel 3),
Chor "Meine Tage in dem Leide" (Notenbeispiel 4).

Vorspielzeiten:

zu Beginn	einmal Sinfonia (Notenbeispiel I) und anschließend einmal Chor "Nach dir, Herr, verlanget mich" (Notenbeispiel 2)
nach 55 Minuten	zweimal Chor "Meine Augen sehen stets zum Herrn" (Notenbeispiel 3)
nach 90 Minuten	zweimal Nr. 3 der Kantate (liegt nicht als Notenbeispiel vor!)
nach 105 Minuten	zweimal Chor "Meine Tage in dem Leide" (Notenbeispiel 4)

- 1 Sie hören je einmal die Notenbeispiele 1 und 2, auf die sich die folgenden Teilaufgaben beziehen.
 - 1.1 Zeigen Sie die Funktion der Sinfonia auf (Notenbeispiel I)! [3 BE]
 - 1.2 Erstellen Sie eine formale Grobgliederung des Chores "Nach dir, Herr, verlanget mich" (Notenbeispiel 2)! Beschreiben Sie im Überblick die Satztechnik der einzelnen Abschnitte! Beschränken Sie sich dabei auf die Chorstimmen! Führen Sie aus, auf welche historische Gattung Bach bei dieser Art der Textvertonung zurückgegriffen hat! [8 BE]
 - 1.3 Erläutern Sie vier unterschiedliche Funktionen des Instrumentalsatzes (Notenbeispiel 2)! [8 BE]
 - 1.4 Bestimmen Sie die Akkorde der Takte 25 mit 29 (Zählzeit I) auf den Zählzeiten I mit 4! Berücksichtigen Sie dabei nur die Chorstimmen! Äußern Sie sich zum harmonischen Verlauf! [8 BE]
- 2 Sie hören zweimal Notenbeispiel 3, auf das sich die folgenden Teilaufgaben beziehen.
 - 2.1 Beschreiben Sie die klangliche Wirkung der Takte I bis 20 (Zählzeit I)! Nennen Sie vier musikalische Merkmale, mit denen diese Wirkung erreicht wird! [6 BE]
 - 2.2 Zeigen Sie an vier verschiedenen Beispielen in den Takten 31 mit 44 den Zusammenhang von Text und musikalischer Gestaltung auf! [6 BE]
- 3 Sie hören zweimal einen Ihnen nicht im Notenbild vorliegenden Satz (Nr. 3) aus der Kantate. Benennen Sie die Vokalform und begründen Sie Ihre Entscheidung unter Einbeziehung wesentlicher Merkmale des Hörbeispiels! [4 BE]
- 4 Sie hören zweimal Notenbeispiel 4.
 - 4.1 Erläutern Sie den formalen Ablauf der Basso-continuo-Stimme in den Takten 1 mit 52 und schließen Sie daraus auf die Form des Satzes! [6 BE]
 - 4.2 Beschreiben Sie im Überblick - ausgehend von der formalen Gliederung der Basso-continuo-Stimme - die Gestaltung des Chor- und Instrumentalsatzes in den Takten I mit 52! [9 BE]

4.3 Nennen Sie zwei weitere Werke aus der Musikgeschichte (mit Angabe der Komponisten), in denen dieses Formprinzip angewendet wird] [2 BE]

[Summe 60 BE]

Beschreiben Sie, wie Mozart in den Takten I mit 41 die Stimmungen bzw. die Situationen der verschiedenen Personen mit musikalischen Mitteln darstellt! Beschränken Sie sich dabei auf jeweils zwei Beispiele für jede Person! [9 BE]
4 Sie hören zweimal das gesamte Terzett (Scena X, Notenbeispiel 3).

4.1 Der Musikwissenschaftler Stefan Kunze beschreibt das Allegro (Takt 42 mit 88) folgendermaßen:
"Sesto bleibt bis zum Schluss von seinem Kummer wie betäubt. Sein Part ist durchgehend melodisch abgehoben von den Stimmen des Publio und Titus."
Beschreiben Sie - ausgehend von der Aussage des Zitats - die Gestaltung der Singstimmen im Allegro-Teil! [7 BE]

4.2 Stellen Sie kurz die Rolle des Orchesters im Allegro-Teil dar! [3 BE]

5 In Mozarts "La clemenza di Tito" wird der Einfluss der Gluck'schen Opernreform erkennbar, für die der Musikhistoriker Hans Heinrich Eggebrecht folgende Merkmale nennt: "die veredelte Schlichtheit der Melodik, die in Gestik und Deklamation vom Sprachsinn sich leiten lässt; die Ausschaltung des bloßen Secco-Rezitativs zugunsten des Recitativo accompagnato, dessen Orchesterbegleitung die gesangliche Mitteilung zu beseelen vermag; die Anteilnahme der Orchesterbegleitung am dramatischen Ausdruck; die musikalische Beweglichkeit der Szene, die als dramaturgisch motiviertes Ineinandergreifen jener erneuerten Mittel sich entfaltet."

Belegen Sie diese Aussagen durch Beispiele aus dem vorliegenden Notentext! Beziehen Sie dabei auch Ergebnisse aus den vorangegangenen Aufgaben mit ein! [8 BE]

[Summe: 60 BE]

Aufgabe III/2000

Claude Debussy (1862-1918), Streichquartett op. 10 (1893), 1. Satz

Vorspielzeiten:

nach 10 Minuten	einmal Takt 1 mit 60 und anschließend zweimal Takt 1 mit 12
nach 45 Minuten	einmal Takt 1 mit 60
nach 95 Minuten	einmal den ganzen Satz
nach 150 Minuten	einmal den ganzen Satz

- 1 Sie hören einmal die Takte 1 mit 60 und anschließend zweimal die Takte 1 mit 12.
- 1.1 Beschreiben Sie die melodische und die rhythmisch-metrische Gestaltung des Hauptthemas in der Violine I in den Takten 1 mit 2 (Zählzeit 3)! [4 BE]
- 1.2 Stellen Sie dar, inwiefern die Takte 1 mit 2 (Zählzeit 3) den weiteren Verlauf der Violine I bis einschließlich Takt 12 prägen! [6 BE]
- 1.3 Äußern Sie sich zur Tonalität der Melodie (Violine I, Takt 1 mit 12)! Beziehen Sie sich dabei auf den Grundton g und vernachlässigen Sie den Ton h in Takt 7! [2 BE]
- 1.4 Sie hören noch einmal die Takte 1 mit 60.
Die Musikwissenschaftlerin Maria Porten spricht von der "Allgegenwart einer melodischen Modellvorstellung und ihrer Realisation in immer neuen Varianten ... Die Entsprechungen bewirken eine Materialgleichheit oder Materialähnlichkeit, die die Einheit des Werkes gewährleistet."
Erläutern Sie diese Aussage anhand von drei Varianten des Hauptthemas in 1 den Takten 13 mit 60 in der Violine I! [6 BE]
- 2 Bestimmen Sie die Akkorde in den Takten 75 mit 78 (Zählzeit 3)! Äußern Sie sich zum harmonischen Verlauf! [8 BE]
- 3 Sie hören einmal den ganzen Satz.
- 3.1 Erläutern Sie im Abschnitt Takt 79 mit 117 an drei unterschiedlichen Beispielen die Verarbeitung motivischen Materials aus den Takten 1 mit 74! Berücksichtigen Sie dabei alle Instrumente! [6 BE]
- 3.2 Beschreiben Sie, mit welchen Mitteln der Komponist die Takte 138 mit 146 im Vergleich zum Beginn des Satzes intensiviert! [4 BE]
- 3.3 Bestimmen Sie das Tonmaterial, das den Takten 183 mit 194 zugrunde liegt! Weisen Sie die Beziehung zum Tonmaterial des Hauptthemas (Takt 1 mit 2, Zählzeit 3) nach! [3 BE]
- 4 Sie hören noch einmal den ganzen Satz.
Obwohl das Streichquartett ein frühes Werk von Claude Debussy ist, zeigt es doch bereits typische Ansätze impressionistischer Stilmittel.
Nehmen Sie zu dieser Aussage anhand von vier Beispielen Stellung! Gehen Sie dabei auf verschiedene musikalische Aspekte ein! Beziehen Sie Ergebnisse früherer Teilaufgaben mit in Ihre Überlegungen ein! [8 BE]

5 "Die Musik war meiner Meinung nach bis zum heutigen Tag auf ein falsches Prinzip gegründet. Man hat viel zu sehr das Schreiben im Auge, man macht Musik für das Papier, dabei ist sie für die Ohren bestimmt! Man mißt dem Tonsatz, der Form und dem Handwerk zu große Wichtigkeit bei! ... Man kombiniert, man konstruiert, man ersinnt Themen ...; man entwickelt sie, modifiziert sie bei der Begegnung mit anderen Themen ..., aber man macht keine Musik. Musik muß vom Ohr des Hörers spontan aufgenommen werden können, er darf nicht Mühe haben, in den Mäandern [Verschlingungen] einer komplizierten Entwicklung die abstrakten Ideen zu erkennen." (C. Debussy in einem Interview von 1909)

5.1 Erörtern Sie, inwieweit diese Haltung des Komponisten auch in dem bereits im Jahr 1893 entstandenen Streichquartett erkennbar wird! [9 BE]

5.2 Skizzieren Sie ein Kompositionsprinzip in der Musik des 20. Jahrhunderts, das nicht der Haltung Debussys folgt! Nennen Sie einen Vertreter! [4 BE]

(Summe: 60 BE)

Aufgabe IV/2000

Béla Bartók (1881-1945), Sonate für zwei Klaviere und Schlagzeug (1938), 2. Satz

Vorspielzeiten:

nach 5 Minuten	einmal Takt 1 mit 27 und anschließend zweimal Takt 1 mit 13
nach 30 Minuten	zweimal Takt 28 mit 47
nach 80 Minuten	einmal Takt 48 bis zum Schluss
nach 130 Minuten	einmal den ganzen Satz

Das beiliegende leere Notenblatt ist für die Beantwortung der Teilaufgabe 3.3 bestimmt.

1 Die folgenden Teilaufgaben beziehen sich auf die Takte I mit 27. Sie hören einmal den Beginn des Satzes (Takt 1 mit 27) und anschließend zweimal die Takte 1 mit 13.

1.1 Der Satz beginnt mit dem Spiel des Schlagzeugs allein (Takt 1 mit 4). Zu dieser Stelle bemerkt der Musikwissenschaftler Tadeusz Zielinsky, es entfalte sich hier eine "eigenartige Melodie der Klangfarben".

Erläutern Sie die Aussage Zielinsky! [5 BE]

Übersetzungshilfe: Cymbal = aufgehängtes Becken
edge = Rand
dome = Wölbung
Side drum c.c. = kleine Trommel mit Schnarssaiten
Side drum S.c. = kleine Trommel ohne Schnarssaiten
Skin = Fell

1.2 Beschreiben Sie den Kerngedanken (Takt 5 mit 6, Piano I) hinsichtlich seiner melodischen und rhythmisch-metrischen Gestaltung! Erläutern Sie den weiteren musikalischen Verlauf (Takt 7 mit 13) unter Berücksichtigung beider Klaviere! [8 BE]

2 Sie hören zweimal die Takte 28 mit 47, auf die sich die folgenden Teilaufgaben beziehen.

2.1 Charakterisieren Sie das Motiv in Takt 31, Piano I, das den folgenden Klangabschnitt (Takt 32 mit 47) prägt! Beschreiben Sie vier verschiedene Varianten dieses Motivs! [5 BE]

2.2 Nennen Sie die musikalischen Mittel, die eine Spannungssteigerung bis Takt 45 bewirken! Führen Sie Gründe an, warum Takt 45 als Kulminationspunkt angesehen werden kann! [7 BE]

3 Sie hören einmal den Satz ab Takt 48 bis zum Schluss.

3.1 Charakterisieren Sie die Stimmung in den Takten 48 mit 55 und zeigen Sie auf, mit welchen musikalischen Mitteln diese erzeugt wird! [6 BE]

3.2 Der Abschnitt Takt 56 ff. gilt als eines der markantesten Beispiele Bartok'scher "Geräuschphantastik" (Zielinsky).

Erläutern Sie diesen Begriff anhand von vier unterschiedlichen Beispielen aus dem Notentext! [8 BE]

3.3 Notieren Sie auf dem beiliegenden leeren Notenblatt nacheinander die Töne der beiden Akkorde in Takt 48, Zählzeit 2 im Piano 1! Bestimmen Sie die Intervalle und vergleichen Sie die Struktur der Akkorde! [6 BE]

4 Sie hören einmal den ganzen Satz im Zusammenhang. Bartok greift in einem repressenartigen Abschnitt die Kernmelodie des Anfangs wieder auf. Setzen Sie den Beginn des Abschnitts fest und erläutern Sie, wodurch Bartok diesen Einsatz verschleiert! [6 BE]

5 Zielinsky äußert sich zur Komposition dieser Sonate:
"... überragende formale Vorzüge gehen hier Hand in Hand mit einem Reichtum an Erfindung und Originalität der klanglichen Einfälle ... [So trägt dieses Werk] deutlich ‚klassische‘ Züge, obwohl in ihm ungestüme Dynamismus ... und koloristische Phantastik nicht fehlen."

Belegen Sie diese Aussagen durch Beispiele aus dem vorliegenden Notentext! Beziehen Sie dabei auch die Ergebnisse aus den früheren Aufgaben mit ein!

[9 BE]

(Summe: 60 BE)

Bewertungsschlüssel:

BE ab:	58 55 52	49 46 43	40 37 34	31 28 25	22 19 16	bis 15
Punkte:	15 14 13	12 11 10	9 8 7	6 5 4	3 2 1	0