

Abiturprüfung 2004

MUSIK

als Leistungskursfach

Arbeitszeit: 210 Minuten

(ohne Vorspielzeit)

Der Prüfling wählt *e i n e* Aufgabe zur Bearbeitung aus.

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

Aufgabe I

John Wilbye (1574-1638), “Lady, your words do spite me” (Notenbeispiel)
György Ligeti (geb. 1923), “A long, sad tale”, komponiert 1993 (ohne Notenbeispiel)

Vorspielzeiten:

- nach 15 Minuten einmal Wilbye ganz und einmal Takt 1 mit 17 (Notenbeispiel)
nach 60 Minuten einmal Wilbye ganz und einmal die Takte 57 bis zum Schluss (Notenbeispiel)
nach 105 Minuten einmal Wilbye ganz (Notenbeispiel)
nach 145 Minuten dreimal Ligeti ganz (ohne Notenbeispiel)

Die folgenden Aufgaben 1 bis 4 beziehen sich auf das Madrigal “Lady, your words do spite me” von John Wilbye (Notenbeispiel).

Der Text und seine Übersetzung lauten:

Text (englisch):	Übersetzung:
Lady, your words do spite me, Yet your sweet lips so soft, kiss and delight me: Your deeds my heart surcharg'd with overjoying: Your taunts my life destroying. Since both have force to spill me, Let kisses sweet, Sweet kill me:	Lady, deine Worte kränken mich, Auch wenn deine so zarten Lippen mich küssen und entzücken. Deine Taten überhäuftes mein Herz mit übergroßer Freude. Deine Schmähungen zerstören mein Leben. Weil mich beides dahinführt, mich zu verlieren, Lass süße Küsse mich töten.
Knights fight with swords and lances, Fight you with smiling glances: So like Swans of Leander, My ghost from hence shall wander, Singing and dying.	Ritter kämpfen mit Schwertern und Lanzen, Kämpfe du mit lächelnden Blicken. Wie die Schwäne von Leander, Sollen meine Sinne hinfort ziehen, Singend und sterbend.

(Fortsetzung nächste Seite)

- 1 Der Ihnen vorliegende Druck des Madrigals unterscheidet sich erheblich von der in der Renaissance üblichen Notationsweise.
Nennen Sie drei unterschiedliche Aspekte der vorliegenden Notation, die diese Feststellung belegen! [3 BE]
- 2 Sie hören einmal das ganze Madrigal von J. Wilbye (Notenbeispiel) und anschließend nochmals den ersten Abschnitt (Takt 1 mit 17), auf den sich die folgenden Teilaufgaben beziehen.
 - 2.1 Zeigen Sie den Zusammenhang zwischen dem Text und der musikalischen Gestaltung des ersten Soggetto und erläutern Sie die satztechnische Anlage der Takte 1 bis 11 (Zählzeit 1)! [10 BE]
 - 2.2 Untersuchen Sie die Verwendung harmoniefremder Töne in den Takten 11 bis 15 (Zählzeit 1)! [6 BE]
- 3 Sie hören das ganze Madrigal (Notenbeispiel) und anschließend nochmals den letzten Abschnitt (Takt 57ff.).
 - 3.1 Beschreiben Sie drei Möglichkeiten satztechnischer Gestaltung in den Takten 17 mit 56 und beurteilen Sie, ob eher spezifisch musikalische oder eher textbezogene Gründe deren kompositorischen Einsatz bedingen! [7 BE]
 - 3.2 Bestimmen Sie die Akkorde der Takte 57 mit 61 unter Vernachlässigung der harmoniefremden Töne!
Erläutern Sie kurz den harmonischen Verlauf! [5 BE]
 - 3.3 Charakterisieren Sie die Schlusstakte ab Takt 57 im Vergleich zum vorangegangenen Abschnitt des Madrigals (Takt 1 mit 56)!
Gehen Sie dabei auch auf die Textausdeutung ein! [3 BE]
- 4 Sie hören nochmals das Madrigal von J. Wilbye (Notenbeispiel).
 - 4.1 Nennen Sie allgemeine Merkmale der musikalischen Gattung „Madrigal“! [3 BE]
 - 4.2 Vergleichen Sie, unter Berücksichtigung Ihrer bisherigen Ergebnisse, die Eigenart des vorliegenden englischen Madrigals mit typischen Merkmalen kunstvoller italienischer Madrigale der späten Renaissance! [8 BE]

(Fortsetzung nächste Seite)

Die folgende Aufgabe 5 bezieht sich auf “A long, sad tale” von György Ligeti.

Den Text des Musikstücks bilden Fragmente aus zwei verschiedenen Quellen des englischen Schriftstellers Lewis Carroll:

Bei der ersten Quelle handelt es sich um Auszüge aus “Alice’s Adventures in Wonderland” („Alices Abenteuer im Wunderland“); diese Abschnitte liegen Ihnen auch in einer Übertragung ins Deutsche vor.

Der kursiv gedruckte Textteil entstammt den “Original Games and Puzzles” (etwa: „Originelle Scherze und Rätsel“); diese Wortspiele sind ihrem Wesen nach nicht übersetzbar. Das Verständnis dieser Abschnitte ist nicht Voraussetzung für die Bearbeitung der Aufgaben.

“A long, sad tale” von György Ligeti, Text

	Text (englisch):	Übersetzung:
1	“Off with her head!”	„Herunter mit ihrem Kopf!“ ¹
2	<i>Head, heal, teal, tell, tall, tail ...</i>	
3	“Mine is a long and a sad tale.”	„Ich erzähle eine lange und traurige Geschichte.“
4	“It is a long tail, certainly,	„Es ist sicherlich ein langer Schwanz, aber
5	but why do you call it sad?”	warum bezeichnest du ihn als traurig?“ ²
6	<i>Turn witch into fairy.</i>	
7	<i>Witch, winch, wench, tench, tenth,</i>	
8	<i>tents, tints, tilts, tills, fills, fails, fairs, fairy!</i>	
		(Es folgt die Erzählung der Maus aus dem ersten Teil des Buches)
9	Fury said to a mouse,	Fury sagte zu einer Maus,
10	That he met in the house,	die er im Hause traf:
11	“Let us both go to law:	„Lass uns beide vor Gericht gehen:
12	I will prosecute you. – Come,	Ich werde dich anklagen. – Komm,
13	I’ll take no denial;	ich dulde kein Nein,
14	We must have a trial:	wir müssen prozessieren:
15	For really this morning	denn ich habe heute morgen
16	I’ve nothing to do.”	sonst überhaupt nichts zu tun.“
17	<i>Furies, buries, buried, burked,</i>	
18	<i>barked, barred, barrel ...</i>	
19	Said the mouse to the cur,	Da sprach die Maus zu dem Schuft:
20	“Such a trial, dear Sir,	„So ein Prozess, mein werter Herr,
21	With no jury or judge,	ohne Geschworene und ohne Richter,
22	would be wasting our breath.”	würde unsere Zeit vergeuden.“
23	“I’ll be judge, I’ll be jury,”	„Ich werde Richter und Geschworener sein,“
24	Said cunning old Fury:	sagte der listige alte Fury,
25	“I’ll try the whole cause,	„Ich werde den ganzen Fall verhandeln
26	and condemn you to death.”	und dich zum Tode verurteilen.“
27	<i>Quilt, guilt, guile, guide, glide,</i>	
28	<i>slide, slice, spice, spine, spins,</i>	
29	<i>shins, shies, shier, sheer, sheet ...</i>	

¹ Zitat aus dem letzten Teil des Buches „Alices Abenteuer im Wunderland“.

² Dialog zwischen der Maus und Alice aus dem ersten Teil des Buches.

- 5 Das Werk wurde von Ligeti in einer Sammlung mit dem Titel „Nonsense Madrigals“ veröffentlicht.
- 5.1 Zeigen Sie Eigenarten der von Ligeti ausgewählten Texte an drei verschiedenen Aspekten auf! Sie können dabei auch den englischsprachigen Originaltext mit einbeziehen. [3 BE]
- 5.2 Sie hören die Komposition dreimal in einer Interpretation des Vokalensembles King's Singers, die der Komponist selbst mit erarbeitet hat. Beschreiben Sie drei Beispiele der Textausdeutung durch die Musik! [6 BE]
- 5.3 In seiner Komposition unterstreicht Ligeti die absurde Komik der Textvorlage. Führen Sie drei unterschiedliche kompositorische Mittel an, die diese Aussage stützen! [6 BE]

[Summe: 60 BE]

Aufgabe II

Ludwig van Beethoven (1770-1827):

Sonate G-Dur op. 14 Nr. 2, 1. Satz (Notenbeispiel 1)

Bagatelle B-Dur op. 119 Nr. 11 (Notenbeispiel 2)

Vorspielzeiten:

nach 5 Minuten	einmal Sonate G-Dur, 1. Satz (Notenbeispiel 1)
nach 65 Minuten	zweimal Sonate G-Dur, 1. Satz, Takt 47 bis Schluss ohne Wiederholung (Notenbeispiel 1)
nach 125 Minuten	zweimal Bagatelle B-Dur (Notenbeispiel 2)

Das beiliegende leere Notenblatt ist zur Bearbeitung von Aufgabe 3 bestimmt.

- 1 Sie hören einmal Notenbeispiel 1.
Bestimmen Sie im vorliegenden Sonatensatz die großen Formteile der Sonatenhauptsatzform! Untergliedern Sie den ersten Formteil in die für die Sonatenhauptsatzform typischen Abschnitte!
Geben Sie jeweils Taktzahlen an! [4 BE]
- 2.1 Stellen Sie die charakteristischen musikalischen Merkmale des ersten und zweiten Themas einander übersichtlich gegenüber! [10 BE]
- 2.2 „Die Musikwissenschaftler früherer Zeit haben schon den Mangel an Bestimmtheit der Metrik im Hauptthema festgestellt.“
Nehmen Sie im Hinblick auf die Takte 1 mit 8 zu dieser Aussage des Musikwissenschaftlers Riethmüller Stellung! [4 BE]
- 3 Sie hören zweimal die Takte 47 bis Schluss ohne Wiederholung.

Ab Takt 47 orientiert sich der musikalische Satz sehr an epochentypischer Kammermusik.
Konkretisieren Sie diese Behauptung, indem Sie auf dem beiliegenden leeren Notenblatt die Takte 48 bis 52 (Zählzeit 1) für eine epochentypische Kammermusikbesetzung bearbeiten! Notieren Sie Ihre Bearbeitung in Partiturform! [5 BE]

(Fortsetzung nächste Seite)

- 4 Beschreiben Sie, wo und auf welche Weise in den Takten 64 mit 80 motivisches Material aus dem ersten Teil des Sonatensatzes wieder aufgegriffen wird! [5 BE]
- 5 Bestimmen Sie taktweise die Harmonien der Takte 81 mit 99! Vernachlässigen Sie harmoniefremde Töne und Akkordumkehrungen bei Ihren Angaben! Erläutern Sie den harmonischen Verlauf! [9 BE]
- 6 Nennen Sie vier Mittel, durch die Beethoven in den Takten 115 mit 124 eine Steigerung erreicht! Beschreiben Sie die Funktion dieser Steigerung im Kontext der Sonatensatzform! [5 BE]
- 7 Sie hören zweimal die „Bagatelle“ (Notenbeispiel 2).
Belegen Sie an einzelnen Merkmalen, dass die vorliegende „Bagatelle“ trotz verschiedenartiger Gestaltungsmittel einen einheitlichen Gestus aufweist! [7 BE]
- 8 Beethovens „Bagatelle“ kann als Vorläufer einer wesentlichen Gattung des 19. Jahrhunderts angesehen werden.
Nennen Sie die Gattung und zwei Merkmale der „Bagatelle“, die auf diese Gattung hinweisen! Geben Sie als Beispiele für diese Gattung zwei einzelne Stücke unterschiedlicher Komponisten sowie zwei einschlägige Werksammlungen des 19. Jahrhunderts an! [7 BE]
- 9 Skizzieren Sie in Bezug auf die beiden vorliegenden Werke Beethovens den jeweiligen durch die Form bzw. Gattung bedingten Grundansatz, mit dem thematischen Material umzugehen! [4 BE]

[Summe: 60 BE]

Aufgabe III

Richard Wagner (1813 – 1883), „Götterdämmerung“

Ausschnitte aus dem I. Aufzug, 2. Szene,

Partitur Takte 1 mit 3 (Notenbeispiel 1), Klavierauszug (Notenbeispiel 2)

Giuseppe Verdi (1813 – 1901), „Don Carlo“

Ausschnitt aus dem 2. Akt als Klavierauszug (Notenbeispiel 3)

Vorspielzeiten:

nach 50 Minuten zweimal Wagner (Notenbeispiel 2)

nach 110 Minuten zweimal Verdi (Notenbeispiel 3)

nach 170 Minuten einmal Wagner (Notenbeispiel 2) und einmal Verdi (Notenbeispiel 3)

1 Skizzieren Sie die wichtigsten Unterschiede zwischen der italienischen und der französischen Operntradition bis zum Beginn des 18. Jahrhunderts! [6 BE]

2 Die folgenden Teilaufgaben befassen sich mit einem Ausschnitt aus Richard Wagners „Götterdämmerung“ (Notenbeispiele 1 und 2).

Handlungszusammenhang:

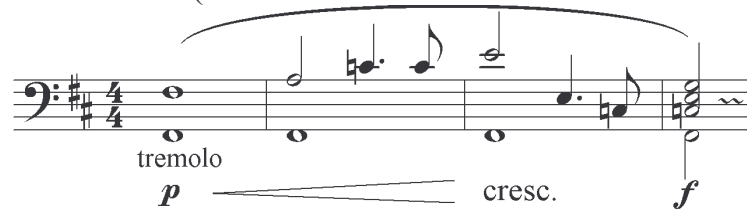
In der „Götterdämmerung“, dem vierten Teil der Tetralogie „Der Ring des Nibelungen“, kommt Siegfried an den Hof der Gibichungen. In dem vorliegenden Ausschnitt schließt er mit dem Gibichungenkönig Gunther Blutsbrüderschaft. Durch dieses Bündnis versucht Hagen, Gunthers Stiefbruder, in den Besitz des Ringes, des Symbols der Weltherrschaft, zu kommen.

2.1 Zeigen Sie anhand des Partiturausschnitts (Notenbeispiel 1) auf, worin die Orchesterbesetzung im vorliegenden Abschnitt von der eines Sinfonie- bzw. Opernorchesters der Klassik abweicht! [3 BE]

(Fortsetzung nächste Seite)

- 2.2 Beschreiben Sie, welche musikalischen Merkmale es ermöglichen, folgende Leitmotive im weiteren Verlauf wiederzuerkennen!

„Fluchmotiv“ (der Fluch bezieht sich auf die Macht des Ringes):



„Vertragsmotiv“ (die Verträge sichern die Ordnung in der Welt):



„Hagen-Motiv“:



[6 BE]

- 2.3 Sie hören zweimal den Ausschnitt aus dem I. Aufzug, 2. Szene, der „Götterdämmerung“ (Notenbeispiel 2).

Zeigen Sie auf, an welchen Stellen des Instrumentalparts die untersuchten Motive (auch in abgeänderter Form) auftreten!

Deuten Sie die Verwendung des Hagen-Motivs im musikdramatischen Zusammenhang! [7 BE]

- 2.4 Der Musikwissenschaftler Carl Dahlhaus weist darauf hin, dass Wagner traditionelle Satztypen der Oper wie das Duett und das Terzett in seinen späten Musikdramen vermeide, „weil das *Zugleich-Reden dem Dialog-Prinzip des gesprochenen Dramas, das auch für das Wort-Ton-Drama gelten sollte, widerspricht. In der Götterdämmerung aber setzte sich Wagner über die eigene Ästhetik hinweg. Er war dann vom Dialog zum Duett, zum Zwiegesang, zurückgekehrt, wenn das Drama es erlaubte.*“

Zeigen Sie auf, inwiefern der in diesem Zitat angesprochene Sachverhalt auf den Ihnen vorliegenden Ausschnitt zutrifft! Gehen Sie dabei auch auf die dramaturgische Entwicklung der Szene bis Takt 76 ein! [6 BE]

(Fortsetzung nächste Seite)

2.5 Bestimmen Sie die Akkorde in den Takten 67 bis 72 (jeweils Zählzeit 1)! Zeigen Sie an diesem harmonischen Verlauf drei verschiedene Merkmale romantischer Harmonik auf! [6 BE]

3 Die folgenden Teilaufgaben befassen sich mit einem Ausschnitt aus Giuseppe Verdis Oper „Don Carlo“ (Notenbeispiel 3).

Handlungszusammenhang:

Der spanische Kronprinz Don Carlos hat sich in ein Kloster zurückgezogen. Er wird von der Erinnerung an seine frühere Braut Elisabeth von Valois verfolgt, die aus Gründen der Staatsräson mit Carlos' Vater, dem spanischen König Philipp II., verheiratet wurde. Carlos vertraut sich verzweifelt seinem Freund Rodrigo, dem Marquis von Posa, an; dieser fordert ihn auf, sich für die Befreiung des von Spanien beherrschten Flandern einzusetzen. Beide schwören gemeinsam für die Freiheit zu kämpfen.

Hier setzt die vorliegende Szene ein.

Text (Verdi) mit wörtlicher Übersetzung (weicht geringfügig vom Klavierauszug / Notenbeispiel 3 ab):

Text (italienisch):	Übersetzung (F. Severin):
Carlo, Rodrigo: Dio, che nell'alma infondere amor volesti e speme, desio nel cor accendere tu dei di libertà; giuriamo insiem di vivere e di morire insieme. In terra, in ciel congiungere ci può, ci può la tua bontà.	Carlos, Rodrigo: Gott, der in die Seele Liebe und Hoffnung senkte, entzünde in unseren Herzen den Drang zur Freiheit; wir schwören, gemeinsam zu leben und gemeinsam zu sterben. Auf der Erde, im Himmel kann uns deine Güte vereinen.
Rodrigo: Vengon già.	Rodrigo: Sie kommen schon.
Carlo: Oh terror! A sol vederla io tremo!	Carlos: O Grauen! Wenn ich sie nur sehe, zittere ich.
Rodrigo: Coraggio!	Rodrigo: Mut!
Frati: Carlo il sommo Imperatore non è più che muta polve. Del celeste suo fattore l'alma altera or trema al piè.	Chor der Mönche: Karl, der erhabene Kaiser, ist nichts mehr als stummer Staub. Seinem himmlischen Schöpfer liegt zitternd seine stolze Seele zu Füßen.
Carlo: Ei sua la fe'! Io l'ho perduta!	Carlos: Sie ist sein. Ich habe sie verloren.
Rodrigo: Vien presso a me, il tuo cor più forte avrai!	Rodrigo: Komm zu mir, zu mir, dein Herz wird ge- stärkt sein!
Carlo: Ei sua la fe', io l'ho perduta, ei sua la fe'!	Carlos: Sie ist sein. Ich habe sie verloren. Sie ist sein.
Un frate: Ah! la pace, il perdon discendono dal ciel.	Ein Mönch: Ah! Frieden und Vergebung kommen vom Himmel.
Frati: Grand' è Dio sol.	Chor der Mönche: Gott allein ist groß.
Carlo, Rodrigo: Vivremo insiem e morremo insiem! Sarà l'estremo anelito sarà, sarà un grido, un grido: Libertà!	Carlos, Rodrigo: Wir werden gemeinsam leben und ge- meinsam sterben! Unser letzter Wunsch wird der Ruf sein: Freiheit!

3.1 Sie hören zweimal den Ausschnitt aus „Don Carlo“ (Notenbeispiel 3).

Erstellen Sie eine Grobgliederung der Szene! Geben Sie dazu die unterschiedliche Gewichtung des Vokal- und Orchesterparts an! Legen Sie dar, wodurch Verdi die Geschlossenheit der Szene erreicht! [8 BE]

3.2 Stellen Sie an drei unterschiedlich gestalteten Beispielen aus den Takten 1 mit 57 dar, mit welchen musikalischen Mitteln Verdi die jeweiligen Affekte der Personen zum Ausdruck bringt! [6 BE]

3.3 Wagner äußerte sich zur Melodiebildung: *„Ich will nicht eine Melodie, die symmetrischen Perioden und vorgegebenen Harmonien unterworfen ist. Ich will die freie unabhängige Melodie.“*

Untersuchen Sie im Hinblick auf dieses Zitat die Takte 1 bis 19 (Zählzeit 1) des vorliegenden Ausschnitts aus Verdis „Don Carlo“! [4 BE]

4 Sie hören nochmals die Ausschnitte aus Wagners „Götterdämmerung“ (Notenbeispiel 2) und Verdis „Don Carlo“ (Notenbeispiel 3).

Der Musikwissenschaftler Hans Gal schreibt in seinem Buch „Giuseppe Verdi und die Oper“ (1975):

„Wagners dramatischer Dialog, den das leitmotivisch ausgeführte Orchester untermalt, und Verdis Kette von kantablen Phrasen, die allein durch melodischen Schwung und ungehemmt fließende Erfindung zu einer organischen Einheit gebunden sind, haben nichts miteinander gemeinsam als die Hochspannung des Gefühls.“

Nehmen Sie zu dieser Aussage Stellung!

Berücksichtigen Sie dabei auch Ihre bisherigen Ergebnisse! [8 BE]

[Summe: 60 BE]

Aufgabe IV

Gregorianischer Choral:

aus „Missa pro defunctis“ (Gregorianische Totenmesse):

„Introitus“ (Notenbeispiel 1)

„Kyrie“ (ohne Notenbeispiel)

Maurice Duruflé (1902-1986):

aus „Requiem“ (Totenmesse), op. 9 (1947):

I. „Introit“ (Notenbeispiel 2),

II. „Kyrie“ (ohne Notenbeispiel)

III. „Domine Jesu Christe“ (Notenbeispiel 3)

Vorspielzeiten:

zu Beginn		zweimal gregorianischer „Introitus“ (Notenbeispiel 1)
nach 20 Minuten		einmal Duruflé, „Introit“ (Notenbeispiel 2)
nach 40 Minuten		einmal gregorianischer „Introitus“ (Notenbeispiel 1) und einmal Duruflé, „Introit“ (Notenbeispiel 2)
nach 75 Minuten		dreimal gregorianisches „Kyrie“ (ohne Notenbeispiel)
nach 80 Minuten		dreimal Duruflé, „Kyrie“ (ohne Notenbeispiel)
nach 95 Minuten		einmal Duruflé, Beginn des „Domine Jesu Christe“, Orgelfassung (Notenbeispiel 3), und einmal Beginn des „Domine Jesu Christe“, Orchesterfassung

Das beiliegende leere Notenblatt ist zur Bearbeitung von Aufgabe 1.2 und 3.1 bestimmt.

- 1 Sie hören zweimal den Introitus aus der „Missa pro defunctis“ (Notenbeispiel 1).

	Text (lateinisch):	Übersetzung:
1	Requiem aeternam dona eis, Domine,	Herr, gib ihnen die ewige Ruhe,
2	Et lux perpetua luceat eis.	Und das ewige Licht leuchte ihnen.
3	Te decet hymnus Deus in Sion,	Dir gebührt Lobgesang, Gott, auf dem Zion,
4	Et tibi reddetur votum in Jerusalem:	Dir erfüllt man Gelübde in Jerusalem:
5	Exaudi orationem meam,	Erhöre mein Gebet,
6	Ad te omnis caro veniet.	Zu dir kommt alles Fleisch.

- 1.1 Geben Sie an, worin die Aufnahme vom vorliegenden Notentext grundlegend abweicht! [3 BE]

(Fortsetzung nächste Seite)

- 1.2 Übertragen Sie die Melodie des Textabschnitts „Requiem aeternam dona eis, Domine“ auf dem beiliegenden leeren Notenblatt in heute übliche Notation! [3 BE]
- 1.3 Vergleichen Sie die Abschnitte „Requiem ... luceat eis“ (Textzeile 1 und 2) und „Te ... veniet“ (Textzeile 3 mit 6) im Notenbeispiel hinsichtlich der melodischen Gestaltung und des Wort-Ton-Verhältnisses! [3 BE]
- 2 Sie hören den „Introit“ aus dem Requiem von M. Duruflé (Notenbeispiel 2), auf den sich die Teilaufgaben 2.1 bis 2.3 beziehen.
- 2.1 Legen Sie dar, wie Duruflé den Gregorianischen Choral (Notenbeispiel 1) im Vokalsatz seines „Introit“ (Notenbeispiel 2, Ziffern 1 mit 6) verwendet! [4 BE]
- 2.2 Sie hören ein weiteres Mal den gregorianischen Introitus (Notenbeispiel 1) in der bereits zur ersten Teilaufgabe gehörten Aufnahme der Benediktiner in Solesmes und im Anschluss daran Duruflés „Introit“ (Notenbeispiel 2).
- Duruflé äußert sich zur Rhythmik des Gregorianischen Choral:
„Also habe ich mich bemüht, so gut wie möglich die Gregorianische Rhythmik, wie sie von den Benediktinern in Solesmes ausgeführt wurde, mit den Anforderungen des modernen Taktes in Einklang zu bringen. Die Strenge dieses Taktes, mit seinen regelmäßig wiederkehrenden betonten und unbetonten Zeiten, ist tatsächlich sehr schwer mit der Geschmeidigkeit des Gregorianischen Choral zu vereinbaren.“
- Gehen Sie kurz auf die Problematik der Rhythmik im Gregorianischen Choral ein!
Erläutern Sie, welche Lösungen Duruflé findet, seinen selbst gestellten Forderungen gerecht zu werden! [7 BE]
- 2.3 Erstellen Sie eine formale Grobgliederung und beschreiben Sie wesentliche Merkmale des Orgelparts in den einzelnen Formteilen! [8 BE]

3 Sie hören aus derselben Gregorianischen Totenmesse dreimal das „Kyrie“, das Ihnen nicht als Notentext vorliegt.

3.1 Notieren Sie nach Gehör (ohne Rhythmus und Textunterlegung) auf dem beiliegenden leeren Notenblatt den vom Vorsänger vorgetragenen Choralabschnitt, beginnend mit dem Ton f'! [3 BE]

3.2 Hören Sie nun dreimal den Anfang der Kyrievertonung aus dem „Requiem“ von Duruflé, der Ihnen ebenfalls nicht als Notentext vorliegt.

Legen Sie dar, wie Duruflé auf den Beginn des gregorianischen „Kyrie“ zurückgreift!

Nennen Sie Epoche und Gattung, an der sich Duruflé in seiner Kompositionsweise orientiert! [5 BE]

4 Die folgenden Teilaufgaben beziehen sich auf den Satz „Domine Jesu Christe“ (Notenbeispiel 3).

	Text (lateinisch):	Übersetzung:
1	Domine Jesu Christe! Rex Gloriam!	Herr Jesus Christus, König der Herrlichkeit,
2	Libera animas omnium fidelium	Bewahre die Seelen aller verstorbenen
3	Defunctorum de poenis inferni	Gläubigen vor den Qualen der Hölle
4	Et de profundo lacu.	Und vor den Tiefen der Unterwelt.
5	Libera eas de ore leonis,	Bewahre sie vor dem Rachen des Löwen,
6	Ne absorbeat eas tartarus,	Dass die Hölle sie nicht verschlinge,
7	Ne cadant in obscurum.	Dass sie nicht hinabstürzen in die Finsternis.

4.1 Sie hören den vorliegenden Abschnitt dieses Satzes in zwei verschiedenen Fassungen (Chor und Orgel bzw. Chor und Orchester).

Geben Sie Gründe an, die für die jeweilige Fassung sprechen! [4 BE]

4.2 Setzen Sie den jeweils ersten Akkord bei den Ziffern 22, 23, 24 und 25 in Beziehung zum Text! [5 BE]

4.3 In dem Abschnitt von Ziffer 26 bis 31 spiegelt sich die Dramatik des Requiemtextes in einer breit angelegten Steigerung wider.

Belegen Sie dies an drei unterschiedlichen musikalischen Parametern! [3 BE]

- 5 Der Musikwissenschaftler Jörg Abbing schreibt zu Duruflés Requiem:
„Mit diesem Werk sicherte sich Duruflé seinen Rang unter den zeitgenössischen Komponisten, auch wenn er ganz offensichtlich nicht die kompositorische Sprache der progressiven Musiker seiner Zeit sprach.“

Erläutern Sie kurz drei Merkmale „progressiver“ Musik von Komponisten der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts!

Versuchen Sie im Hinblick auf mindestens drei bedeutende Stilrichtungen des 20. Jahrhunderts Anhaltspunkte für eine stilistische Einordnung von Duruflés Requiem zu finden! [12 BE]

[Summe: 60 BE]