

# Abiturprüfung 2005

## 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).

**Falls die Aufgabe I gewählt wird, ist die Angabe vom  
Prüfling mit dem Namen zu versehen und mit  
abzugeben.**

**Name:** \_\_\_\_\_

## Aufgabe I

**Johann Sebastian Bach (1685 – 1750)**, Kantate „Jesu, der du meine Seele“

BWV 78:

Schlusschoral „Herr, ich glaube“ (Notenbeispiel 1)

Eingangschor „Jesu, der du meine Seele“ (Notenbeispiel 2)

Vorspielzeiten:

- |      |     |         |  |
|------|-----|---------|--|
| nach | 5   | Minuten | je einmal Schlusschoral „Herr, ich glaube“ (Notenbeispiel 1) und Eingangschor „Jesu, der du meine Seele“ (Notenbeispiel 2)                           |
| nach | 30  | Minuten | einmal Eingangschor „Jesu, der du meine Seele“ (Notenbeispiel 2)   |
| nach | 105 | Minuten | je zweimal Eingangschor „Jesu, der du meine Seele“, Takt 1 mit 73 (Notenbeispiel 2) in zwei verschiedenen Aufnahmen in der Reihenfolge A – B – A – B |
| nach | 135 | Minuten | einmal Eingangschor „Jesu, der du meine Seele“ (Notenbeispiel 2)   |

- 1 Die Melodie des Kirchenliedes „Jesu, der du meine Seele“ liegt der gleichnamigen Kantate von J.S. Bach zugrunde. Bach verwendet das Kirchenlied sowohl im Schlusschoral (Notenbeispiel 1) als auch im Eingangschor (Notenbeispiel 2) der genannten Kantate.

Sie hören je einmal die Notenbeispiele 1 und 2.

Stellen Sie die wesentlichen Unterschiede der beiden Bearbeitungen einander gegenüber! [8 BE]

- 2 Sie hören nochmals den Eingangschor (Notenbeispiel 2), auf den sich die Aufgaben 2.1 und 2.2 beziehen.

- 2.1 Zeigen Sie die charakteristischen Merkmale der musikalischen Gedanken auf, die die Takte 1 mit 73 im Instrumentalpart neben der Chormelodie prägen! [6 BE]

(Fortsetzung nächste Seite)



- 4.2 Äußern Sie sich zur Harmonik dieses Abschnitts! Beziehen Sie dabei den textlichen Zusammenhang dieser Takte mit ein! [4 BE]
- 5 Sie hören den ersten Teil des Eingangschors (Notenbeispiel 2, Takt 1 mit 73) in zwei verschiedenen Aufnahmen je zweimal, und zwar in der Reihenfolge A – B – A – B.  
Benennen Sie die Unterschiede in der Interpretation! Äußern Sie sich zur jeweiligen Wirkung! [6 BE]
- 6 Sie hören noch einmal Notenbeispiel 2 ganz.  
  
Dieser Eingangschor „Jesu, der du meine Seele“ gilt als besonders eindrucksvolles Beispiel für „traditionsgebundene Modernität“, die sich – so der Musikwissenschaftler Emil Platen – bei Bach „nicht so sehr im Erfinden neuer Formen ... als in der Erfüllung und wechselseitigen Durchdringung der von ihm übernommenen Formtypen“ zeigt.  
Belegen Sie diese Aussagen anhand des vorliegenden Werks!  
[10 BE]
- 7 Skizzieren Sie – mit Nennung eines entsprechenden Werktitels – die stilistische Position eines Komponisten Ihrer Wahl aus der Musikgeschichte des 20. Jahrhunderts, bei dem man in ähnlicher Weise von „traditionsgebundener Modernität“ sprechen kann! [4 BE]

---

[Summe: 60 BE]

## Aufgabe II

**Johannes Brahms (1833 – 1897)**, Quintett für Klarinette, zwei Violinen, Viola und Violoncello h-Moll op. 115:

4. Satz, Takt 1 mit 129 (Notenbeispiel 1)

4. Satz, Takt 197 bis Schluss (Notenbeispiel 2)

1. Satz, Beginn (ohne Notenbeispiel)

**Wolfgang Amadeus Mozart (1756 – 1791)**, Quintett für Klarinette, zwei Violinen, Viola und Violoncello A-Dur KV 581:

4. Satz, Takt 1 mit 32 (Notenbeispiel 3)

4. Satz, Takt 106 bis Schluss (Notenbeispiel 4)

Vorspielzeiten:

nach 15 Minuten	zweimal Brahms, Klarinettenquintett, 4. Satz, Takt 1 mit 32 (Notenbeispiel 1)
nach 45 Minuten	einmal Brahms, Klarinettenquintett, 4. Satz, Takt 1 mit 129 (Notenbeispiel 1)
nach 65 Minuten	zweimal Brahms, Klarinettenquintett, 4. Satz, Takt 197 bis Schluss (Notenbeispiel 2)
nach 75 Minuten	einmal Brahms, Klarinettenquintett, 4. Satz, Takt 197 bis Schluss (Notenbeispiel 2) und dreimal Brahms, Klarinettenquintett, 1. Satz, Beginn (ohne Notenbeispiel)
nach 130 Minuten	je einmal Mozart, Klarinettenquintett, 4. Satz, Takt 1 mit 32 (Notenbeispiel 3) und Takt 106 bis Schluss (Notenbeispiel 4)

1 Sie hören zweimal die Takte 1 mit 32 aus dem vierten Satz des Klarinettenquintetts von Johannes Brahms (Notenbeispiel 1), auf die sich die nachfolgenden Teilaufgaben 1.1 mit 1.3 beziehen.

1.1 Gliedern Sie die Takte 1 mit 32 im Streichersatz nach formalen Gesichtspunkten und zeigen Sie auf, welche Rolle der Klarinette in diesen Takten zukommt! [6 BE]

1.2 Zeigen Sie die musikalischen Mittel dieses Abschnitts auf! [5 BE]

1.3 Beschreiben Sie im Überblick den harmonischen Verlauf der Takte 1 mit 32! [9 BE]

(Fortsetzung nächste Seite)

- 2 Sie hören einmal Notenbeispiel 1 ganz.  
  
In den Takten 33 mit 129 (Notenbeispiel 1) folgen Variationen über das Thema (Takte 1 mit 32).  
  
Untersuchen Sie charakteristische Gestaltungselemente in den Variationen I und III und stellen sie diese in ihrer Beziehung zum Thema dar! [10 BE]
- 3 Sie hören zweimal die Takte 197 bis Schluss (Notenbeispiel 2), auf die sich die Teilaufgaben 3.1 und 3.2 beziehen.
- 3.1 Erläutern Sie den Spannungsverlauf dieses Abschnitts! [6 BE]
- 3.2 Sie hören noch einmal die Takte 197 bis Schluss des vierten Satzes (Notenbeispiel 2) und danach dreimal den Beginn des ersten Satzes desselben Werks, der Ihnen nicht als Notentext vorliegt. Zeigen Sie auf, wodurch Brahms eine Abrundung des Gesamtwerks im vierten Satz erreicht! [3 BE]
- 4 Nennen und erläutern Sie kurz ein weiteres Werk eines Komponisten des 19. Jahrhunderts, das auf barocke Formen oder Techniken zurückgreift! [4 BE]
- 5 Sie hören je einmal die Takte 1 mit 32 (Notenbeispiel 3) und 106 bis Schluss (Notenbeispiel 4) aus dem vierten Satz des Klarinettenquintetts von Wolfgang Amadeus Mozart, auf das sich die folgenden Teilaufgaben 5.1 und 5.2 beziehen.
- 5.1 Trotz der Schlichtheit des Werks ist ein gewisser kompositorischer Anspruch feststellbar. Belegen Sie diese Aussage anhand der Takte 1 mit 32! [7 BE]
- 5.2 Nennen Sie unterschiedliche Funktionen der Klarinette im Schlussabschnitt des Variationsatzes (Notenbeispiel 4)! [4 BE]
- 6 Ein Kammermusikensemble trägt sich mit dem Gedanken, die beiden Klarinettenquintette von Brahms und Mozart auf einer CD einzuspielen. Für diese Idee soll ein Produzent gewonnen werden. Argumentieren Sie auf der Basis musikalischer Aspekte für die Kombination beider Werke auf einer CD! [6 BE]

### Aufgabe III

**Othmar Schoeck (1886 – 1957)**, „Schlafen, schlafen, nichts als schlafen“ op. 14 Nr. 4, komponiert 1907 (Notenbeispiel 1)

**Alban Berg (1885 – 1935)**, „Dem Schmerz sein Recht“ op. 2 Nr. 1, komponiert 1909 (Notenbeispiel 2)

Vorspielzeiten:

- |                  |   |
|------------------|---|
| nach 20 Minuten  | zweimal Schoeck „Schlafen, schlafen, nichts als schlafen“ (Notenbeispiel 1)   |
| nach 95 Minuten  | zweimal Berg „Dem Schmerz sein Recht“ (Notenbeispiel 2)   |
| nach 145 Minuten | je einmal Schoeck „Schlafen, schlafen, nichts als schlafen“ (Notenbeispiel 1) und Berg „Dem Schmerz sein Recht“ (Notenbeispiel 2) |

Den beiden Vertonungen liegt das nachfolgende Gedicht „Schlafen, schlafen, nichts als schlafen“ aus der Gedichtsammlung „Dem Schmerz sein Recht“ von Friedrich Hebbel (1813 – 1863) zugrunde:

Schlafen, schlafen, nichts als schlafen!  
Kein Erwachen, keinen Traum!  
Jener Wehen, die mich trafen,  
leisestes Erinnern kaum,

dass ich, wenn des Lebens Fülle  
nieder klingt in meine Ruh,  
nur noch tiefer mich verhülle,  
fester zu die Augen tu!

- 1 Fassen Sie die Aussage des Gedichts mit eigenen Worten kurz zusammen! [4 BE]
- 2 Sie hören zweimal das Lied von Schoeck (Notenbeispiel 1), auf das sich die Teilaufgaben 2.1 mit 2.3 beziehen.
- 2.1 Nennen Sie charakteristische musikalische Züge der Singstimme! [6 BE]

(Fortsetzung nächste Seite)

- 2.2 Geben Sie einen Überblick über das Zusammenwirken von Singstimme und Klavier! [6 BE]
- 2.3 Bestimmen Sie die Akkorde der Takte 1 und 2 und erläutern Sie, wie diese Akkordstrukturen das harmonische Geschehen in der ersten Strophe des Liedes prägen! [7 BE]
- 3 Alban Berg vertonte zwei Jahre später denselben Text (Notenbeispiel 2).  
Hören Sie zweimal dieses Lied, auf das sich die Teilaufgaben 3.1 mit 3.4 beziehen.
- 3.1 Beschreiben Sie die Anfangsstimmung des Liedes (Takt 1 mit 9, Zählzeit 3) und erläutern Sie die musikalischen Mittel dieses Abschnitts in Klavier- und Singstimme! [6 BE]
- 3.2 Die Vertonung beschreibt einen großen Spannungsbogen. Belegen Sie diese Aussage, indem Sie die wesentlichen musikalischen Entwicklungen in der Singstimme und im Klavierpart (Takt 10 mit Auftakt bis Takt 24, Zählzeit 1) untersuchen. [8 BE]
- 3.3 Erläutern Sie, wie das Klaviernachspiel zur Abrundung dieser Vertonung beiträgt! [5 BE]
- 3.4 Die Vertonung Bergs entstand während einer persönlichen Krisensituation: Die Trennung von seiner Geliebten Helene wurde durch deren Vater erzwungen, zudem brachte sein Asthmaleiden häufige Schlaflosigkeit und ein ständiges Krankheitsgefühl mit sich. Sein Leiden unter der auferlegten Trennung dokumentiert sich in einem Brief an Helene:  
„Bald werde ich keine Worte mehr finden können über die Niedertracht der Weltordnung, die uns zwei trennt!!! Es ist unerhört!!! Manchmal glaub’ ich, ich werde wahnsinnig vor Schmerz – das andermal tobsüchtig vor Wut! Und das infame Gefühl, ‚es nützt mir alles nichts‘! Ich muss mir alles gefallen lassen!!!“
- Äußern Sie sich ausführlich, wie sich diese persönliche Lebenssituation in dem vorliegenden Lied in musikalischer Hinsicht widerspiegelt! Beziehen Sie dabei bisherige Teilergebnisse mit ein! [8 BE]

4 Hören Sie nochmals, jeweils einmal, die Vertonungen von Schoeck und Berg.

Ordnen Sie die beiden Lieder in den musikgeschichtlichen Kontext ein!

Begründen Sie Ihre Zuordnung anhand verschiedener musikalischer Mittel! [10 BE]

---

[Summe: 60 BE]

## Aufgabe IV

**Wolfgang Rihm (geb. 1952)**, „Deus passus“ (1999/2000), Ausschnitt (Notenbeispiel 1)

**Tan Dun (geb. 1957)**, „Waterpassion after St. Matthew“ (1999/2000), Ausschnitt (Notenbeispiel 2)

Vorspielzeiten:

zu Beginn	einmal Rihm „Deus passus“, Takt 211 mit 243 (Notenbeispiel 1) und einmal Takt 211 mit 218 (Notenbeispiel 1)
nach 25 Minuten	zweimal Rihm „Deus passus“, Takt 219 mit 226 (Notenbeispiel 1)
nach 40 Minuten	zweimal Rihm „Deus passus“, Takt 226 bis Schluss (Notenbeispiel 1)
nach 85 Minuten	zweimal Dun „Waterpassion after St. Matthew“, Takt 103 mit 132 (Notenbeispiel 2)
nach 120 Minuten	zweimal Dun „Waterpassion after St. Matthew“, Takt 134 bis Schluss (Notenbeispiel 2)
nach 155 Minuten	einmal Rihm „Deus passus“ (Notenbeispiel 1) und einmal Dun „Waterpassion after St. Matthew“ (Notenbeispiel 2)

Dem Ausschnitt des Stücks „Deus passus“ von Wolfgang Rihm, einem der renommiertesten Komponisten der Gegenwart, liegen Textpassagen aus dem Lukas-Evangelium zugrunde:

„... Siehe, da kam die Schar; und ... Judas ging vor ihnen her und nahte sich zu Jesu, ihn zu küssen ... Judas, verrätst du des Menschen Sohn mit einem Kuss? ... Ihr seid, wie zu einem Mörder, mit Schwertern und mit Stangen ausgegangen ... Dies ist eure Stunde und die Macht der Finsternis.“

Die Teilaufgaben 1 mit 3.2 beziehen sich auf den Ausschnitt aus dem Werk von Rihm.

(Fortsetzung nächste Seite)

- 1 Sie hören Notenbeispiel 1 einmal ganz und dann einmal Takt 211 mit 218.

Beschreiben Sie die charakteristischen Merkmale der unterschiedlichen Klangschichten in den Takten 211 mit 218 und untersuchen Sie deren Verhältnis zueinander! [8 BE]

- 2.1 Bestimmen Sie die Akkorde des Chorsatzes in den Takten 219 mit 225!

Vernachlässigen Sie dabei drei Akkorde, die mit den Bezeichnungen der traditionellen Harmonielehre nicht benannt werden können! [7 BE]

- 2.2 Sie hören zweimal den Abschnitt Takt 219 mit 226 (Notenbeispiel 1).

In einer Besprechung von Hartmut Lück zu diesem Werk findet sich folgende Passage zum Einsatz des Chores: „... es klingt wunderschön, obwohl man beinahe geneigt sein mag, doch noch mehr vom angeblichen Bach zu hören, anderes klingt dabei wie falsche Töne.“

Erläutern Sie dieses Zitat und belegen Sie an insgesamt drei Beispielen aus dem Chor- und Orchestersatz, was mit der Aussage „falsche Töne“ gemeint sein dürfte! [5 BE]

- 3 Sie hören zweimal den Abschnitt Takt 226 bis Schluss, auf den sich die Teilaufgaben 3.1 und 3.2 beziehen.

- 3.1 Beschreiben Sie die musikalische Anlage des Abschnitts ab Takt 227 mit Auftakt bis Schluss! [5 BE]

- 3.2 Die musikalische Anlage der Takte 227 mit Auftakt bis Schluss kann im Dienste einer Textausdeutung der Worte Jesu gesehen werden. Belegen Sie diese Aussage! [4 BE]

Der Ausschnitt aus dem Stück „Waterpassion after St. Matthew“ von Tan Dun orientiert sich textlich am Matthäus-Evangelium:

Englischer Originaltext	Deutsche Übersetzung
<i>Chorus</i> Eli Eli Lamala ... arrest him!	<i>Chorus</i> Eli Eli Lamala ... nehmt ihn fest!
<i>Jesus</i> all those who take up the sword will die by the sword.	<i>Jesus</i> alle diejenigen, die zum Schwert greifen, werden durch das Schwert sterben.
<i>Chorus</i> Eli Eli Lamala ... arrest him!	<i>Chorus</i> Eli Eli Lamala ... nehmt ihn fest!
<i>Soprano</i> then all the disciples left Jesus and fled.	<i>Soprano</i> dann verließen alle Jünger Jesus und flohen.
<i>Chorus</i> Eli Eli Lamala ... arrest him!  a sound is heard in water, in darkness, the tears are crying for silence ...	<i>Chorus</i> Eli Eli Lamala ... nehmt ihn fest!  man hört ein Geräusch im Wasser, in der Dunkelheit, die Tränen schluchzen nach Stille ...

Anmerkung: Außergewöhnliche Angaben im Notentext, die nicht weiter erklärt werden, können vernachlässigt werden.

- 4 Sie hören zweimal den Abschnitt Takt 103 mit 132 aus Notenbeispiel 2, auf den sich die Teilaufgaben 4.1 und 4.2 beziehen.
- 4.1 Charakterisieren Sie die einzelnen Klangebenen in den Takten 103 mit 111! [8 BE]
- 4.2 Untersuchen Sie den Einsatz verschiedener stimmlicher Ausdrucksmöglichkeiten im gleichen Abschnitt mit Einbeziehung von Takt 112! [5 BE]

(Fortsetzung nächste Seite)

- 5 Sie hören zweimal die Takte 134 bis Schluss (Notenbeispiel 2).  
Tan Dun, der in der buddhistischen Tradition Chinas aufgewachsen ist, begegnete den Werken Bachs erst im Alter von zwanzig Jahren, als er dessen Choräle erstmals hörte.  
Zeigen Sie am Chorsatz in den Takten 134 mit 157 auf, wie Tan Dun diesen Eindruck verarbeitet! [6 BE]
- 6 Die Passionen von Wolfgang Rihm und Tan Dun entstanden als Auftragswerke der „Internationalen Bachakademie“ aus Anlass des 250. Todesjahres Johann Sebastian Bachs. Sie wurden im Jahr 2000 innerhalb einer Konzertsreihe in Stuttgart uraufgeführt.  
Hören Sie noch einmal die beiden Werkausschnitte (Notenbeispiel 1 und 2) im Zusammenhang.  
Äußern Sie sich zur Wirkung dieser Ausschnitte auf den Zuhörer und begründen Sie Ihre Einschätzung! [6 BE]
- 7 Verschiedene Komponisten der Musikgeschichte bezogen sich in ihren Werken auf Johann Sebastian Bach.  
Nennen Sie dafür drei Beispiele aus verschiedenen Epochen mit je einem Werk! [6 BE]

---

[Summe: 60 BE]