

# Abiturprüfung 2006

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

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

## Aufgabe I

**Gregorianischer Choral** „Salve, Regina“, Beginn (Notenbeispiel 1)

**Peter Philips (1560 – 1628)**, „Salve Regina“ (1613), Ausschnitt (Notenbeispiel 2)

**Claudio Monteverdi (1567 – 1643)**, „Salve, o Regina“ (1624) (Notenbeispiel 3)

Vorspielzeiten:

- |                  |  |
|------------------|--|
| nach 20 Minuten  | je einmal gregorianischer Choral „Salve, Regina“, erste vier Choralzeilen (Notenbeispiel 1) und Philips, „Salve Regina“, Takt 1 mit 37 (Notenbeispiel 2) |
| nach 70 Minuten  | einmal Philips, „Salve Regina“ (Notenbeispiel 2) ganz und einmal Takt 58 bis Schluss (ohne Notenbeispiel)  |
| nach 110 Minuten | einmal Monteverdi, „Salve, o Regina“ ganz (Notenbeispiel 3)  |
| nach 155 Minuten | einmal Monteverdi, „Salve, o Regina“, Takt 1 mit 71 (Notenbeispiel 3) und zweimal den gleichen Abschnitt in einer weiteren Interpretation                |

Lateinischer Text:

- 1 Salve, Regina, mater misericordiae;
- 2 vita, dulcedo et spes nostra, salve.
- 3 Ad te clamamus, exsules filii Evae.
- 4 Ad te suspiramus, gementes et flentes in hac lacrimarum valle.
- 5 Eia ergo, advocata nostra, illos tuos misericordes oculos ad nos converte.
- 6 Et Jesum, benedictum fructum ventris tui, nobis post hoc exsilium ostende.
- 7 O clemens, o pia,
- 8 o dulcis virgo Maria.

Übersetzung:

- 1 Sei begrüßt, o Königin, Mutter der Barmherzigkeit;
- 2 unser Leben, unsre Wonne und unsre Hoffnung, sei begrüßt!
- 3 Zu dir rufen wir verbannte Kinder Evas;
- 4 zu dir seufzen wir trauernd und weinend in diesem Tal der Tränen.
- 5 Wohlan denn, unsre Fürsprecherin,  
wende deine barmherzigen Augen uns zu,
- 6 und nach diesem Elend zeige uns Jesus,  
die gebenedeite Frucht deines Leibes.
- 7 O gütige, o milde,
- 8 o süße Jungfrau Maria.

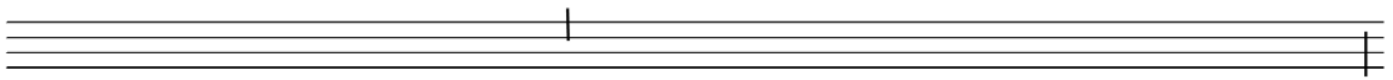
(Fortsetzung nächste Seite)

1 Die folgenden Teilaufgaben 1.1 und 1.2 beziehen sich auf den gregorianischen Choral „Salve, Regina“ (Notenbeispiel 1).

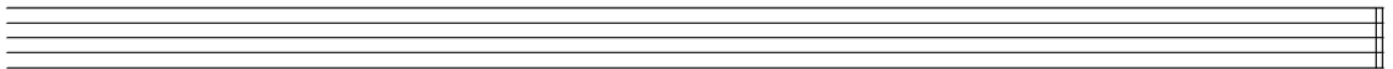
1.1 Übertragen Sie die Melodie des Textabschnitts „Salve, Regina, mater misericordiae“ (erste Choralzeile) in die heute gebräuchliche Notenschrift! [3 BE]

Zu Aufgabe I, 1.1  
Die Angabe ist mit abzugeben.

Name: \_\_\_\_\_  
(vom Prüfling einzutragen)



Sal - ve, Re - gi - na,



ma - ter mi - se - ri - cor - di - ae:

1.2 Bestimmen Sie die Tonart des gregorianischen „Salve, Regina“ anhand der ersten Choralzeile! Begründen Sie Ihre Entscheidung! [3 BE]

2 Sie hören nun die ersten vier Choralzeilen (Notenbeispiel 1) und daran anschließend den Beginn (Takt 1 mit 37) des „Salve Regina“ von Peter Philips (Notenbeispiel 2), auf das sich die folgenden Teilaufgaben beziehen. (Hinweis: Die Einspielung gibt den Notentext transponiert wieder.)

2.1 Stellen Sie Beziehungen zwischen der gregorianischen Melodie der Textstelle „Salve, Regina“ und der Komposition von Philips (ab Beginn bis Takt 5) dar! [4 BE]

2.2 Fertigen Sie eine Formgliederung der Takte 1 mit 37 anhand der Satzstruktur an! [6 BE]

2.3 Um 1600 löst die Dur-Moll-Tonalität allmählich die Kirchentonarten ab.  
Belegen Sie diese Aussage anhand der Takte 1 mit 37! [6 BE]

(Fortsetzung nächste Seite)

- 2.4 Sie hören das „Salve Regina“ von Peter Philips (Notenbeispiel 2) einmal ganz und anschließend noch einmal die Takte 58 bis Schluss, die Ihnen nicht als Notentext vorliegen.  
Beschreiben Sie die musikalische Gestaltung dieses letzten Abschnitts! [5 BE]
- 3 Sie hören einmal die Vertonung „Salve, o Regina“ von Claudio Monteverdi (Notenbeispiel 3), auf die sich die folgenden Teilaufgaben 3.1 mit 3.4 beziehen.
- 3.1 Erläutern Sie die Funktion der Takte 1 mit 22 im Hinblick auf das gesamte Werk! [6 BE]
- 3.2 Zeigen Sie in den Takten 46 mit 71 an drei unterschiedlichen Beispielen auf, wie Monteverdi den Text musikalisch darstellt! [4 BE]
- 3.3 Ergänzen Sie die Generalbassbezeichnung in den Takten 120 bis Schluss und charakterisieren Sie die Harmonik dieser Takte! [9 BE]

Zu Aufgabe I, 3.3

**Die Angabe ist mit abzugeben.**

120

8 ... Vir-go, o - sten - de, o dul-cis Vir - go Ma - ri - a.

- 
- 3.4 Sie hören einmal die Takte 1 mit 71 von Monteverdi in der Ihnen bekannten Fassung, anschließend zweimal eine weitere Interpretation.  
Beurteilen Sie beide Einspielungen im Hinblick auf die Aufführungspraxis! [6 BE]

(Fortsetzung nächste Seite)

- 4 Die Salve-Regina-Vertonungen von Peter Philips und Claudio Monteverdi entstanden beinahe zeitgleich zu Beginn des 17. Jahrhunderts. Dennoch zeigen sie stilistische Unterschiede. Erläutern Sie anhand beider Werke wesentliche Merkmale des Stilwandels um 1600! Beziehen Sie dabei auch Ergebnisse aus vorherigen Teilaufgaben mit ein! [8 BE]

---

[Summe: 60 BE]

## Aufgabe II

**Georg Muffat (1653 – 1704)**, Sonate für Violine und Basso continuo D-Dur (Notenbeispiel 1)

**Wolfgang Amadeus Mozart (1756 – 1791)**, Sonate für Klavier und Violine D-Dur KV 306, 1. Satz Allegro con spirito (Notenbeispiel 2)

Vorspielzeiten:

zu Beginn	einmal Muffat, Sonate für Violine und Basso continuo, Takt 1 mit 110 (Notenbeispiel 1)
nach 45 Minuten	einmal Muffat, Sonate für Violine und Basso continuo, Takt 110 bis Schluss (Notenbeispiel 1)
nach 80 Minuten	einmal Mozart, Sonate für Klavier und Violine, 1. Satz Allegro con spirito, Exposition Takt 1 mit 74 (Notenbeispiel 2)
nach 120 Minuten	einmal Mozart, Sonate für Klavier und Violine, 1. Satz Allegro con spirito, Durchführung Takt 75 bis 112, Zählzeit 1 (Notenbeispiel 2)
nach 170 Minuten	einmal Mozart, Sonate für Klavier und Violine, 1. Satz Allegro con spirito, Exposition Takt 1 mit 74 (Notenbeispiel 2) und einmal den gleichen Abschnitt in einer weiteren Interpretation

1 Sie hören einmal die Takte 1 mit 110 der „Sonata per Violino e basso“ in D-Dur von Georg Muffat (Notenbeispiel 1), auf die sich die folgenden Teilaufgaben 1.1 bis 1.4 beziehen.

1.1 Beschreiben Sie das Thema der Violine von Takt 1 bis 4, Zählzeit 2!  
[3 BE]

1.2 Zeigen Sie, wie der Komponist in den Takten 38 mit 98 thematisches Material des Violinthemas aus den ersten vier Takten des Adagios in den Satz einarbeitet!  
[5 BE]

1.3 Nennen Sie wesentliche Gestaltungsmerkmale, die das zweite Adagio in den Takten 99 mit 110 bestimmen! Stellen Sie dabei Beziehungen zum ersten Adagio her!  
[4 BE]

(Fortsetzung nächste Seite)

- 1.4 Untersuchen Sie die Satztechnik des Allegros in den Takten 38 mit 65! [5 BE]

Sie hören einmal die Takte 110 bis Schluss der Sonate von Muffat (Notenbeispiel 1), auf die sich die folgenden Teilaufgaben 1.5 und 1.6 beziehen.

- 1.5 Betrachten Sie Takt 118 sowie die Übergänge der Takte 123/124 und 129/130. Erläutern Sie die harmonische Kühnheit dieser Stellen! [4 BE]

- 1.6 Der Musiktheoretiker Johann Mattheson schreibt in seinem Lehrwerk „Der Vollkommene Capellmeister“ (1739) über den „fantastischen Styl“:

„Denn dieser Styl ist die allerfreiester und ungebundenster Setz- Sing- und Spiel-Art, die man nur erdencken kan, da man bald auf diese bald auf jene Einfälle geräth, da man sich weder an Worte noch Melodie [...] bindet, nur damit der Sänger oder Spieler seine Fertigkeit sehen lasse; da allerhand sonst ungewöhnliche Gänge, versteckte Zierrathen [...] hervorgebracht werden, ohne eigentliche Beobachtung des Tacts und Tons [...]; bald hurtig bald zögernd; bald ein- bald vielstimmig; bald auch auf eine kurtze Zeit nach dem Tact; ohne Klang-Maasse; doch nicht ohne Absicht zu gefallen, zu übereilen und in Verwunderung zu setzen.“

Erläutern Sie vier unterschiedliche Aspekte aus Matthesons Text, die auch auf die Sonate Muffats zutreffen! [6 BE]

- 2 Sie hören einmal die Exposition (Takt 1 mit 74) des 1. Satzes aus der Sonate für Klavier und Violine in D-Dur KV 306 von W. A. Mozart (Notenbeispiel 2).

- 2.1 Stellen Sie die musikalischen Merkmale des Hauptthemas (Takt 1 mit 8) und des Seitenthemas (Takt 26 bis 40, Zählzeit 1) einander gegenüber! [8 BE]

- 2.2 Sie hören einmal die Durchführung (Takt 75 bis 112, Zählzeit 1). Beschreiben Sie die Verarbeitung motivischen Materials aus der Exposition! [5 BE]

- 2.3 Bestimmen Sie die Akkorde der Takte 93 bis 107, Zählzeit 1, ganztak-  
tig anhand einer Taktleiste und äußern Sie sich zum harmonischen  
Verlauf! [8 BE]
- 2.4 Sie hören die Exposition dieser Sonate noch einmal in der Ihnen be-  
kannten Einspielung und anschließend in einer weiteren Aufnahme.  
Zeigen Sie, worin sich die beiden Interpretationen unterscheiden!  
[4 BE]
- 3 Trotz unterschiedlicher kompositorischer Ansätze bezeichnen Muffat  
und Mozart ihre Werke jeweils als „Sonate“.  
Vergleichen Sie beide Werke im Hinblick auf epochentypische  
Merkmale! [8 BE]

---

[Summe: 60 BE]

### Aufgabe III

**Felix Mendelssohn Bartholdy (1809 – 1847)**, „Auf Flügeln des Gesanges“  
op. 34 Nr. 2, komponiert 1833/34 (Notenbeispiel 1)

**Franz Lachner (1803 – 1890)**, „Auf Flügeln des Gesanges“, komponiert 1832  
(Notenbeispiel 2)

Vorspielzeiten:

nach 15 Minuten	einmal Mendelssohn Bartholdy „Auf Flügeln des Gesanges“ (Notenbeispiel 1)
nach 60 Minuten	einmal Lachner „Auf Flügeln des Gesanges“ (Notenbeispiel 2)
nach 100 Minuten	einmal Lachner „Auf Flügeln des Gesanges“ (Notenbeispiel 2)
nach 130 Minuten	je einmal Mendelssohn Bartholdy „Auf Flügeln des Gesanges“ (Notenbeispiel 1) und Lachner „Auf Flügeln des Gesanges“ (Notenbeispiel 2)
nach 150 Minuten	einmal Mendelssohn Bartholdy „Auf Flügeln des Gesanges“ (Notenbeispiel 1) in der Fassung des Liedes von Alexander Harris

(Fortsetzung nächste Seite)

Den beiden Vertonungen liegt das nachfolgende Gedicht „Auf Flügeln des Gesanges“ (1822/23) von Heinrich Heine (1797 – 1856) zugrunde:

Auf Flügeln des Gesanges,  
Herzliebchen, trag ich dich fort,  
Fort nach den Fluren des Ganges,<sup>1</sup>  
Dort weiß ich den schönsten Ort.

Dort liegt ein rotblühender Garten  
Im stillen Mondenschein;  
Die Lotosblumen erwarten  
Ihr trautes Schwesterlein.

Die Veilchen kichern und kosen,  
Und schau nach den Sternen empor;  
Heimlich erzählen die Rosen  
Sich duftende Märchen ins Ohr.

Es hüpfen herbei und lauschen  
Die frommen, klugen Gazellen;  
Und in der Ferne rauschen  
Des heiligen Stromes Welln.

Dort wollen wir niedersinken  
Unter dem Palmenbaum,  
Und Liebe und Ruhe trinken,  
Und träumen seligen Traum.

---

<sup>1</sup> Fluss in Indien

- 1 Fassen Sie den Inhalt der Gedichtstropfen zusammen! Gehen Sie dabei auch kurz auf inhaltliche Bezüge innerhalb des Gedichts ein! [4 BE]
- 2 Sie hören einmal die Vertonung des Gedichts durch Mendelssohn Bartholdy (Notenbeispiel 1, Einspielung in G-Dur), auf die sich die folgenden Teilaufgaben 2.1 mit 2.3 beziehen.
- 2.1 Erläutern Sie die Form dieses Kunstlieds, indem Sie eine formale Grobgliederung erstellen und Mendelssohns Umgang mit der Textvorlage aufzeigen! [6 BE]

(Fortsetzung nächste Seite)

- 2.2 Charakterisieren Sie die Rolle der Klavierstimme! [3 BE]
- 2.3 Bestimmen Sie halbtaktig die Akkorde des Klavierparts von Takt 33 mit 37 (erste Hälfte)! Stellen Sie eine Beziehung zum Text her! [8 BE]
- 3 Franz Lachner vertonte bereits vor Mendelssohn dieselbe Textvorlage für Singstimme, Klarinette und Klavier (Notenbeispiel 2). Hören Sie einmal diese Liedkomposition, auf die sich die folgenden Teilaufgaben 3.1 mit 3.4 beziehen.
- 3.1 Beschreiben Sie formale Anlage und Funktion des Klarinettenvorspiels! [5 BE]
- 3.2 Skizzieren Sie die harmonische Anlage der Takte 20 mit 96, indem Sie den einzelnen Gedichtstropfen jeweils eine Grundtonart zuordnen! Erläutern Sie, inwiefern die harmonische Anlage mit dem inhaltlichen Aufbau des Gedichts korrespondiert! [9 BE]
- 3.3 Sie hören noch einmal das Lied von Lachner. Ab Takt 103 sind verschiedene Momente der Steigerung erkennbar. Beschreiben Sie an vier Beispielen unterschiedliche Aspekte! [6 BE]
- 3.4 Zeigen Sie an vier unterschiedlichen Beispielen auf, welche Möglichkeiten der Einsatz eines konzertierenden Soloinstruments bietet! [4 BE]
- 4 Sie hören nochmals, jeweils einmal, die Vertonungen von Mendelssohn und Lachner (Notenbeispiele 1 und 2). Stellen Sie zusammenfassend den Grundansatz beider Vertonungen einander gegenüber! [6 BE]
- 5 Hören Sie noch einmal die Vertonung von Mendelssohn (Notenbeispiel 1) in einer Fassung von Alexander Harris (Notenbeispiel 1 dient als Orientierung). Setzen Sie diese Einspielung in Bezug zu Mendelssohns Komposition und nehmen Sie kritisch zu Ausführung und Charakter dieser zweiten Fassung Stellung! [9 BE]

---

[Summe: 60 BE]

## Aufgabe IV

**Dmitri Schostakowitsch (1906 – 1975)**, Präludium Nr. 4 (Notenbeispiel 1) und Fuge Nr. 4 (Notenbeispiel 2) aus „24 Präludien und Fugen“ op. 87

**Frédéric Chopin (1810 – 1849)**, Prélude Nr. 4 aus „Préludes“ op. 28 (Notenbeispiel 3)

**Boris Blacher (1903 – 1975)**, Prélude Nr. XVI aus „24 Préludes für Klavier“ (Notenbeispiel 4)

Vorspielzeiten:

nach 10 Minuten	einmal Schostakowitsch, Präludium Nr. 4 (Notenbeispiel 1)
nach 30 Minuten	je einmal Schostakowitsch, Präludium Nr. 4 (Notenbeispiel 1) und Fuge Nr. 4 (Notenbeispiel 2)
nach 85 Minuten	einmal Schostakowitsch, Fuge Nr. 4, ganz und anschließend einmal Takt 1 mit 87 (Notenbeispiel 2)
nach 125 Minuten	je einmal Chopin, Prélude Nr. 4 (Notenbeispiel 3) und Blacher, Prélude Nr. XVI (Notenbeispiel 4)

1 Sie hören einmal das Präludium Nr. 4 von Dmitri Schostakowitsch (Notenbeispiel 1), auf das sich die folgenden Teilaufgaben 1.1 und 1.2 beziehen.

1.1 Erstellen Sie eine Grobgliederung des Präludiums und beschreiben Sie wesentliche Gestaltungsmerkmale der einzelnen Teile! [7 BE]

1.2 „... und der tägliche Kontakt mit der Bachschen Musik gibt mir ungeheuer viel“.

Die Präludien und Fugen des „Wohltemperierten Klaviers“ von J. S. Bach waren für Schostakowitsch unmittelbares Vorbild. Bei den Präludien Bachs lassen sich unter anderem die Strukturtypen Arpeggientyp, Spielfigurentyp, Arientyp, Inventionstyp und Triosonatentyp unterscheiden.

Untersuchen Sie, inwieweit beim Präludium von Schostakowitsch wesentliche musikalische Merkmale dieser Strukturtypen zu finden sind!

[3 BE]

(Fortsetzung nächste Seite)

- 2 Hören Sie noch einmal das Präludium und daran anschließend die Fuge von Schostakowitsch (Notenbeispiele 1 und 2), auf die sich die folgenden Teilaufgaben 2.1 mit 2.3 beziehen.
- 2.1 Zeigen Sie auf, wie Schostakowitsch in der Fugenexposition (Takt 1 mit 18) eine stilistische Einheit mit dem Präludium schafft! [4 BE]
- 2.2 Erstellen Sie anhand einer grafischen Formskizze eine detaillierte formale Analyse der Fugenexposition (Takt 1 mit 18)! Gehen Sie dabei auch auf die Art der Themenbeantwortung ein! [8 BE]

Zu Aufgabe IV, 2.2  
**Die Angabe ist mit abzugeben.**

**Name:** \_\_\_\_\_  
(vom Prüfling einzutragen)

Takt 1				Takt 5				

Takt 10				Takt 15				

- 2.3 Bestimmen Sie die Akkorde in Takt 42 bis 45, Zählzeit 1, jeweils auf die 1. und 3. Zählzeit! Äußern Sie sich, ausgehend von der Grundtonart der Fuge, zusammenfassend zur Harmonik dieser Takte! [5 BE]
- 2.4 Hören Sie die Fuge von Schostakowitsch einmal ganz und anschließend noch einmal die Takte 1 mit 87 (Notenbeispiel 2). Die Takte 47 mit 87 bringen eine überraschende Wendung im Fugenverlauf. Erläutern Sie diese Aussage! [4 BE]

- 2.5 Der Musikwissenschaftler Walter Siegmund-Schultze stellt in einem Aufsatz über die „24 Präludien und Fugen“ von D. Schostakowitsch diese Fuge besonders heraus, „die unerhörte Steigerungen und Ballungen in sich birgt“.  
Belegen Sie dieses Zitat an vier unterschiedlichen Beispielen aus den Takten 88 bis Schluss unter besonderer Berücksichtigung der kontrapunktischen Kunstfertigkeit des Satzes! [5 BE]
- 3 Sie hören aus Frédéric Chopins „Préludes“ op. 28 das Prélude Nr. 4 (Notenbeispiel 3) und anschließend das Prélude Nr. XVI aus den „24 Préludes“ (im Jahr 1974 komponiert) von Boris Blacher (Notenbeispiel 4).
- 3.1 Nennen Sie musikalische Merkmale, die den „espressivo“-Charakter des Chopin-Préludes unterstützen!  
Beziehen Sie dabei auch die Interpretation durch den Pianisten mit ein! [6 BE]
- 3.2 Boris Blachers Personalstil wird auch mit dem Begriff „style dépouillé“ (frz. streng, schmucklos, nüchtern) umschrieben. Damit ist ein „Schrumpfen der musikalischen Substanz auf ein Minimum“ (Reclams Klaviermusikführer) gemeint.  
Erläutern Sie im Prélude Nr. XVI anhand geeigneter musikalischer Parameter charakteristische Merkmale dieses Stils! [5 BE]
- 4 Beschreiben Sie, jeweils ausgehend von den letzten fünf Takten, wie die Komponisten Schostakowitsch, Chopin und Blacher in ihren Präludien auf den Schluss hinarbeiten! [9 BE]
- 5 Trotz unterschiedlicher Stilistik sind die drei Präludien von einer ähnlichen Grundstimmung getragen.  
Nennen Sie die musikalischen Mittel, die die Ähnlichkeit im Ausdruck begründen! Beziehen Sie dabei auch Teilergebnisse aus den vorangegangenen Aufgaben mit ein! [4 BE]

---

[Summe: 60 BE]