

Abiturprüfung 2007

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

Name: _____

Aufgabe I

Gregorianischer Choral „Ave maris stella“, Beginn (Notenbeispiel 1)

Tomás Luis de Victoria (um 1548 – 1611), Kyrie aus der Missa „Ave maris stella“ (Notenbeispiel 2)

Trond Kverno (* 1945), „Ave maris stella“ (1976), Ausschnitt (Notenbeispiel 3)

Vorspielzeiten:

nach 20 Minuten	zweimal Victoria, Kyrie aus der Missa „Ave maris stella“ (Notenbeispiel 2)
nach 70 Minuten	zweimal Kverno, Chorsatz „Ave maris stella“ (Notenbeispiel 3)
nach 145 Minuten	dreimal Kverno, Chorsatz „Ave maris stella“, 7. Strophe (Notenbeispiel 3 ab Takt 72) und anschließend Schlussteil „Amen“ (ohne Notenbeispiel)

1 Die folgenden Teilaufgaben 1.1 mit 1.3 beziehen sich auf den Beginn des gregorianischen Chorals „Ave maris stella“ (Notenbeispiel 1).

Lateinischer Text
(St. Gallen, 9. Jahrhundert)

Ave, maris stella,
Dei mater alma
atque semper virgo,
felix caeli porta.

Übersetzung

Meersterne, sei begrüßt,
Gottes hohe Mutter,
allzeit reine Jungfrau,
selig Tor zum Himmel!

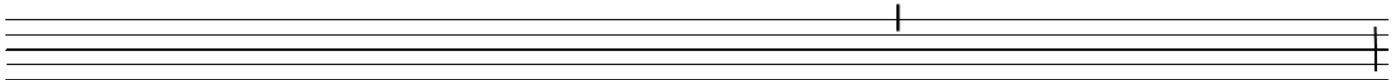
(Fortsetzung nächste Seite)

- 1.1 Übertragen Sie die Melodie des gregorianischen Chorals (Notenbeispiel 1) in die heute gebräuchliche Notenschrift! [3 BE]

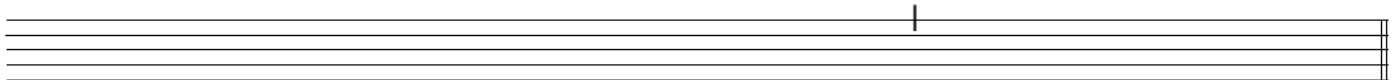
Zu Aufgabe I, 1.1

Die Angabe ist mit abzugeben.

Name: _____ (vom Prüfling einzutragen)
--



A - ve ma - ris stel - la, De - i Ma - ter al - ma,



At - que sem - per Vir - go, Fe - lix cae - li por - ta.

- 1.2 Bestimmen Sie die Tonart und begründen Sie Ihre Entscheidung! [2 BE]
- 1.3 Beschreiben Sie das Wort-Ton-Verhältnis innerhalb dieses Abschnitts! [3 BE]
- 2 Sie hören zweimal das Kyrie aus der Missa „Ave maris stella“ von Tomás Luis de Victoria (Notenbeispiel 2), auf das sich die folgenden Teilaufgaben 2.1 mit 2.3 beziehen.
- 2.1 Erstellen Sie eine Grobgliederung des Kyrie in den Takten 1 mit 57, Zählzeit 1 (Notenbeispiel 2) und zeigen Sie auf, in welcher Weise die einzelnen Abschnitte der Choralmelodie „Ave maris stella“ (Notenbeispiel 1) jeweils verwendet werden! [10 BE]
- 2.2 Erläutern Sie die Satztechnik in den Takten 23 mit 28! [4 BE]
- 2.3 Beschreiben Sie, mit welchen musikalischen Mitteln Victoria ab Takt 57 den Schlussabschnitt gestaltet! [6 BE]

(Fortsetzung nächste Seite)

- 3 Sie hören zweimal Strophe 1 mit 7 aus dem Chorsatz „Ave maris stella“ (1976) des norwegischen Komponisten Trond Kverno (Notenbeispiel 3). Die folgenden Teilaufgaben 3.1 mit 3.3 beziehen sich auf diesen Abschnitt.

Strophe	<u>Lateinischer Text</u> (St. Gallen, 9. Jahrhundert)	<u>Übersetzung</u>
1	Ave, maris stella, Dei mater alma atque semper virgo, felix caeli porta.	Meersterne, sei begrüßt, Gottes hohe Mutter, allzeit reine Jungfrau, selig Tor zum Himmel!
2	Sumens illud „Ave“, Gabrielis ore, funda nos in pace, mutans Evae nomen.	Du nahmst an das AVE aus des Engels Munde. Wend den Namen EVA, bring uns Gottes Frieden.
3	Solve vincla reis, profer lumen caecis, mala nostra pelle, bona cuncta posce.	Lös der Schuldner Ketten, mach die Blinden sehend, allem Übel wehre, jeglich Gut erwirke.
4	Monstra te esse matrem, sumat per te precem qui pro nobis natus tulit esse tuus.	Zeige dich als Mutter, denn dich wird erhören, der auf sich genommen, hier dein Sohn zu werden.
5	Virgo singularis, inter omnes mitis, nos culpae solutos mites fac et castos.	Jungfrau ohne Gleichen, Gütige vor allem, uns, die wir erlöst sind, mach auch rein und gütig.
6	Vitam praesta puram, iter para tutum, ut videntes Jesum semper collaetemur.	Gib ein lautes Leben, sicher uns geleite, dass wir einst in Freuden Jesus mit dir schauen.
7	Sit laus Deo Patri, summo Christo decus, Spiritui Sancto honor, tribus unus. Amen.	Lob sei Gott dem Vater, Christ, dem Höchsten, Ehre und dem Heiligen Geiste: dreifach eine Preisung. Amen.

(Hinweis: Die deutsche Übertragung stellt keine wörtliche Übersetzung des lateinischen Originals dar, sondern entspricht dem traditionellen kirchlichen Gebrauch.)

(Fortsetzung nächste Seite)

- 3.1 Bestimmen Sie die Tonart des Stücks anhand der ersten Sopranstimme in Takt 1 mit 9 und begründen Sie Ihre Zuordnung! [3 BE]
- 3.2 Bei seiner Vertonung der Textvorlage „Ave maris stella“ verwendet Kverno Gestaltungsweisen der zeitgenössischen Musik, aber auch solche vergangener Epochen.
Belegen Sie diese Aussage anhand von vier modernen und vier traditionellen Stilmitteln aus den Strophen 1 mit 6 (Takt 1 mit 71)! [10 BE]
- 3.3 Beschreiben Sie, mit welchen musikalischen Mitteln Kverno die 7. Strophe (Takt 72 mit Auftakt mit 78) hervorhebt! Gehen Sie dabei auf die Textaussage ein! [9 BE]
- 3.4 Sie hören dreimal die 7. Strophe des Chorsatzes „Ave maris stella“ (Notenbeispiel 3 ab Takt 72) und den sich anschließenden Schlussteil („Amen“), der Ihnen nicht als Notentext vorliegt.
Beschreiben Sie, wie der Komponist dieses „Amen“ vertont! [6 BE]
- 4 Gregorianische Choräle inspirierten immer wieder Komponisten späterer Epochen. Beschreiben Sie anhand von zwei weiteren, unterschiedlichen Werkbeispielen die Verwendung altkirchlicher Melodien! [4 BE]

[Summe: 60 BE]

Aufgabe II

Johann Sebastian Bach (1685 – 1750), Johannes-Passion BWV 245 (Fassung III um 1730) Nr. 21^d „Kreuzige, kreuzige“, Ausschnitt (Notenbeispiel 1) und Nr. 19 „Betrachte, meine Seel“ (Notenbeispiel 2)

Krzysztof Penderecki (* 1933), Passio et mors Domini nostri Iesu Christi secundum Lucam (Lukas-Passion) (1965), Ausschnitt (Notenbeispiel 3)

Vorspielzeiten:

nach 5 Minuten	zweimal Bach, Chorsatz Nr. 21 ^d „Kreuzige, kreuzige“, Ausschnitt (Notenbeispiel 1) aus der „Johannes-Passion“
nach 35 Minuten	einmal Bach, Chorsatz Nr. 21 ^d „Kreuzige, kreuzige“, Ausschnitt (Notenbeispiel 1) aus der „Johannes-Passion“ und zweimal weiteren Chorsatz (Text: „Weg, weg mit dem, kreuzige ihn!“) aus diesem Werk (ohne Notenbeispiel)
nach 45 Minuten	einmal Bach, Nr. 19 „Betrachte, meine Seel“ (Notenbeispiel 2) aus der „Johannes-Passion“
nach 100 Minuten	einmal Penderecki, „Lukas-Passion“, Ausschnitt (Notenbeispiel 3)
nach 135 Minuten	je einmal Bach, Chorsatz Nr. 21 ^d „Kreuzige, kreuzige“, Ausschnitt (Notenbeispiel 1) aus der „Johannes-Passion“ und Penderecki, „Lukas-Passion“, Ausschnitt (Notenbeispiel 3)

- 1 Die folgenden Teilaufgaben 1.1 mit 1.3 beziehen sich auf den Ausschnitt aus J. S. Bach, Nr. 21^d „Kreuzige, kreuzige“ (Notenbeispiel 1). Sie hören diesen Chorsatz zweimal.
- 1.1 Beschreiben Sie die drei unterschiedlichen Motive des Chorsatzes in den Takten 29 mit 31(Notenbeispiel 1)! [6 BE]
- 1.2 Fassen Sie zusammen, wie Bach diese Motive in den Takten 29 mit 40, Zählzeit 1 (Notenbeispiel 1) verarbeitet! Berücksichtigen Sie dabei auch die Instrumentalstimmen! [8 BE]

(Fortsetzung nächste Seite)

- 1.3 Sie hören noch einmal Notenbeispiel 1 und anschließend zweimal einen weiteren Chorsatz aus der „Johannes-Passion“ (Text: „Weg, weg mit dem, kreuzige ihn!“), der Ihnen nicht als Notenbeispiel vorliegt. Zeigen Sie auf, wie Bach eine motivische Verbindung zwischen beiden Chorsätzen herstellt! [4 BE]
- 2 Die folgenden Teilaufgaben 2.1 mit 2.4 beziehen sich auf Nr. 19 „Betrachte, meine Seel“ (Notenbeispiel 2) aus der „Johannes-Passion“, das Sie einmal hören.
- 2.1 Tragen Sie in das Partitursystem dem Klangbild entsprechende Instrumente ein! [3 BE]

Zu Aufgabe II, 2.1

Die Angabe ist mit abzugeben.

Name: _____ (vom Prüfling einzutragen)
--

The image shows a musical score for 'Betrachte, meine Seel' from the 'Johannes-Passion'. It consists of five staves. The first two staves are treble clefs, the third is a bass clef labeled 'solistischer Vokalbass', and the last two are a grand staff (treble and bass clefs). Each staff has a dotted line next to it for instrument identification. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is common time (C).

- 2.2 Beschreiben Sie den Klangeindruck und erläutern Sie, wie die einzelnen Instrumente dieses Klangbild prägen! [5 BE]
- 2.3 Ordnen Sie Notenbeispiel 2 einer barocken Vokalform zu und begründen Sie Ihre Entscheidung! [4 BE]

(Fortsetzung nächste Seite)

2.4 Bestimmen Sie die Akkorde der Takte 3 mit 7 jeweils auf den Zählzeiten 1 und 3 (ohne Berücksichtigung der oberen zwei Stimmen) und stellen Sie einen Bezug zum Text her! [10 BE]

3 Sie hören einmal einen Ausschnitt aus der „Lukas-Passion“ von Krzysztof Penderecki (Notenbeispiel 3), auf den sich die folgenden Teilaufgaben 3.1 und 3.2 beziehen.

Lateinischer Text

Übersetzung

Sprevit autem illum Herodes
et indutum veste alba
remisit ad Pilatum.
Pilatus autem convocatis principibus
sacerdotum,
dixit ad illos:
ecce nihil dignum morte actum est ei.
Emendatum ergo
illum dimittam.
Tolle hunc et dimitte nobis Barabbam.

Da verhöhnte ihn Herodes,
ließ ihm ein weißes Gewand anlegen
und schickte ihn zu Pilatus zurück.
Pilatus ließ die Hohenpriester rufen
und sprach zu ihnen:
„Seht, nichts Todeswürdiges hat er getan.
So will ich ihn denn züchtigen lassen
und dann freigeben.“ –
„Weg mit dem, lass uns dafür den
Barabbas frei.“

Iterum autem Pilatus locutus est ad eos
volens dimittere Iesum.
At illi succlamabant dicentes:
Crucifige, crucifige illum.
Quid enim mali fecit iste?
nullam causam mortis invenio in eo.

Wieder sprach Pilatus zu ihnen,
weil er Jesus freilassen wollte.
Sie aber schrien dagegen:
„Kreuzige, kreuzige ihn.“
„Was hat dieser denn Böses getan?
Ich habe keine Todesschuld an ihm
gefunden.“ –

Crucifige, crucifige illum.

„Kreuzige, kreuzige ihn.“

3.1 Belegen Sie anhand des Ausschnitts aus der „Lukas-Passion“ von Penderecki (Notenbeispiel 3) fünf neuartige Gestaltungsmittel, die von Komponisten in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts häufig verwendet worden sind! [5 BE]

3.2 Vergleichen Sie die Gestaltung der beiden „Crucifige“-Abschnitte! [8 BE]

- 4 Sie hören noch einmal Notenbeispiel 1 (Bach) und anschließend Notenbeispiel 3 (Penderecki). Werner Oehlmann schreibt in einem Chormusikführer über das Werk Pendereckis:

„Mit der Lukas-Passion ... hat die Neue Musik einen bedeutenden Schritt in die breite Öffentlichkeit getan; das Werk ... wurde als adäquate, zeitgenössische Erneuerung der alten, von Bach zur Vollendung geführten Passionsform begrüßt.“

Nehmen Sie kritisch – ausgehend von den Ihnen vorliegenden Notentextausschnitten – zu diesen Aussagen Stellung! [7 BE]

[Summe: 60 BE]

Aufgabe III

Franz Schubert (1797 – 1828), „An den Mond“ D 296, komponiert 1815/16 (Notenbeispiel 1)

Hans Pfitzner (1869 – 1949), „An den Mond“ op. 18, komponiert 1906 (Notenbeispiel 2)

Vorspielzeiten:

nach	10	Minuten	einmal Schubert, „An den Mond“ (Notenbeispiel 1)
nach	65	Minuten	zweimal Schubert, „An den Mond“, Beginn (Takt 1 mit 5) (Notenbeispiel 1)
nach	80	Minuten	einmal Schubert, „An den Mond“ (Notenbeispiel 1) in der Instrumentierung des Liedes von Max Reger
nach	115	Minuten	einmal Pfitzner, „An den Mond“ (Notenbeispiel 2)
nach	165	Minuten	je einmal Schubert, „An den Mond“ (Notenbeispiel 1) und Pfitzner, „An den Mond“, Takt 1 mit 41 (Notenbeispiel 2)

Den beiden Vertonungen liegt das nachfolgende Gedicht „An den Mond“ (ca. 1784/1786) von Johann Wolfgang von Goethe (1749 – 1832) zugrunde:

An den Mond

Füllest wieder Busch und Tal
Still mit Nebelglanz,
Lösest endlich auch einmal
Meine Seele ganz;

Breitest über mein Gefild
Lindernd deinen Blick,
Wie des Freundes Auge mild
Über mein Geschick.

Jeden Nachklang fühlt mein Herz
Froh- und trüber Zeit,
Wandle zwischen Freud' und Schmerz
In der Einsamkeit.

Fließe, fließe, lieber Fluß!
Nimmer werd' ich froh,
So verrauschte Scherz und Kuß,
Und die Treue so.

Ich besaß es doch einmal,
Was so köstlich ist!
Daß man doch zu seiner Qual
Nimmer es vergißt!

Rausche, Fluß, das Tal entlang,
Ohne Rast und Ruh,
Rausche, flüstre meinem Sang
Melodien zu,

Wenn du in der Winternacht
Wütend überschwillst,
Oder um die Frühlingspracht
Junger Knospen quillst.

Selig, wer sich vor der Welt
Ohne Haß verschließt,
Einen Freund am Busen hält
Und mit dem genießt,

Was, von Menschen nicht gewußt
Oder nicht bedacht,
Durch das Labyrinth der Brust
Wandelt in der Nacht.

(Fortsetzung nächste Seite)

- 1 Benennen Sie vier zentrale Motive, die im Gedicht angesprochen werden! [2 BE]
- 2 Sie hören einmal die Vertonung des Gedichts durch Schubert (Notenbeispiel 1, Einspielung in Ges-Dur), auf die sich die folgenden Teilaufgaben 2.1 mit 2.5 beziehen.
 - 2.1 Erstellen Sie eine formale Gliederung der Schubert-Vertonung und leiten Sie daraus die Form dieses begleiteten Sololiedes ab! [5 BE]
 - 2.2 Beschreiben Sie die Rolle der Klavierstimme und deren Verhältnis zur Singstimme im Verlauf des Liedes! [5 BE]
 - 2.3 Untersuchen Sie die musikalische Gestaltung der Takte 30 mit 43! [6 BE]
 - 2.4 Vergleichen Sie die Vertonung der Takte 14 (mit Auftakt) einschließlich 22 mit den Takten 51 (mit Auftakt) einschließlich 60! Berücksichtigen Sie dabei auch den Text der 9. Gedichtstrophe! [5 BE]
 - 2.5 Sie hören noch zweimal den Beginn des Liedes (Takt 1 mit 5) (Notenbeispiel 1). Gliedern Sie diese Takte und erläutern Sie deren Bedeutung im Hinblick auf die gesamte Vertonung! [4 BE]
- 3 Der Komponist Max Reger (1873 – 1916) schreibt am 22. November 1914 an den Simrock-Verlag:
„Für mein Ohr ist es oftmals direkt eine Beleidigung, in einem Riesensaal nach einer Orchesternummer eine Sängerin hören zu müssen, die zu der im riesigen Saal immer spindeldürren Klavierbegleitung Lieder singt! Selbstredend aber: die Lieder, die man instrumentiert, die muß man sehr sorgfältig auswählen.“

Sie hören eine Instrumentierung des Schubert-Liedes „An den Mond“ von Max Reger aus dem Jahr 1913/14 (Notenbeispiel 1 dient als Orientierung).

Setzen Sie diese Einspielung in Bezug zu Schuberts Komposition! Stellen Sie Regers Vorgehensweise in den Kontext des frühen 20. Jahrhunderts! [6 BE]

(Fortsetzung nächste Seite)

- 4 Hans Pfitzner vertonte im Jahr 1906 dieselbe Textvorlage für Singstimme und Klavier (Notenbeispiel 2). Hören Sie einmal diese Liedkomposition, auf die sich die folgenden Teilaufgaben 4.1 mit 4.3 beziehen.
- 4.1 In seinen theoretischen Schriften hebt Pfitzner immer wieder das Zusammenwirken von Wort und Musik im Sinne einer Stimmungseinheit hervor.
Erläutern Sie die musikalischen Gestaltungsmittel, mit denen Pfitzner die Grundstimmung des Liedes in den Takten 1 mit 8 erzielt! [6 BE]
- 4.2 In Pfitzners Vertonung finden sich verschiedene Momente der Spannungssteigerung und Spannungslösung.
Zeigen Sie an vier unterschiedlichen musikalischen Parametern Möglichkeiten der Spannungssteigerung mit anschließender Spannungslösung bis einschließlich Takt 94 auf und belegen Sie Ihre Aussagen mit Taktangaben! [8 BE]
- 4.3 Beschreiben Sie die verschiedenen Mittel, die Pfitzner ab Takt 95 einsetzt, um eine Schlusswirkung zu erreichen! [6 BE]
- 5 Sie hören nochmals, jeweils einmal, die Vertonungen von Schubert (Notenbeispiel 1) und Pfitzner (Notenbeispiel 2, Takt 1 mit 41). Stellen Sie zusammenfassend den Grundansatz beider Kompositionen einander gegenüber! Beziehen Sie dabei auch Ergebnisse aus vorherigen Teilaufgaben in Ihre Überlegungen ein! [7 BE]

[Summe: 60 BE]

Aufgabe IV

Ludwig van Beethoven (1770 – 1827), Klaviersonate Es-Dur op. 81a, „Les Adieux“ („Das Lebewohl“), 1. Satz, Takt 1 mit 69 (Notenbeispiel 1)

Karl Amadeus Hartmann (1905 – 1963), Klaviersonate „27. April 1945“, 1. Satz (Notenbeispiel 2) und 3. Satz, Takt 1 mit 21 (Notenbeispiel 4)

Lied „Brüder, zur Sonne, zur Freiheit“ (Notenbeispiel 3)

Vorspielzeiten:

zu Beginn	einmal Beethoven, Klaviersonate op. 81a, 1. Satz, Einleitung (Takt 1 mit 16) (Notenbeispiel 1)
nach 30 Minuten	einmal Beethoven, Klaviersonate op. 81a, 1. Satz, Exposition (Takt 1 mit 69) (Notenbeispiel 1)
nach 55 Minuten	zweimal Hartmann, Klaviersonate „27. April 1945“, 1. Satz (Notenbeispiel 2)
nach 90 Minuten	einmal Hartmann, Klaviersonate „27. April 1945“, 1. Satz (Notenbeispiel 2)
nach 125 Minuten	einmal Lied „Brüder, zur Sonne, zur Freiheit“ (Notenbeispiel 3) und zweimal Hartmann, Klaviersonate „27. April 1945“, 3. Satz, Takt 1 mit 21 (Notenbeispiel 4)
nach 155 Minuten	zweimal Hartmann, Klaviersonate „27. April 1945“, 3. Satz, Ausschnitt (ohne Notenbeispiel)

1 Die folgenden Teilaufgaben 1.1 mit 1.3 beziehen sich auf die Exposition des ersten Satzes aus der Klaviersonate „Les Adieux“ („Das Lebewohl“) in Es-Dur von Ludwig van Beethoven (Notenbeispiel 1).

1.1 Sie hören die Einleitung (Takt 1 mit 16) des ersten Satzes (Notenbeispiel 1).

Beschreiben Sie die musikalische Gestaltung des „Lebewohl!“-Motivs in den Takten 1 mit 2 (Zählzeit 1) und gehen Sie dabei auch auf die Harmonik ein! [4 BE]

(Fortsetzung nächste Seite)

- 1.2 Sie hören einmal die Takte 1 mit 69 aus der Beethoven-Sonate „Les Adieux“ (Notenbeispiel 1).
Der Komponist hat diesem Werk selbst eine Überschrift beigefügt. In seinem Manuskript lautet sie für den ersten Satz: „Das Lebe Wohl. Vien am 4ten May 1809 bej der Abreise S. Kaiserl. Hoheit des Verehrten Erzherzogs Rudolf“.
- Erläutern Sie, wie Beethoven den Abschiedsgedanken in der ganzen Einleitung (Takt 1 mit 16) und am Schluss der Exposition (Takt 50 mit 69) musikalisch umgesetzt hat! Gehen Sie dabei auf die weitere Verarbeitung des „Lebewohl!“-Motivs ein! [10 BE]
- 1.3 Beschreiben Sie die charakteristischen Merkmale des thematischen Abschnitts Takt 17 mit 29 (Zählzeit 1)! Berücksichtigen Sie dabei auch die motivischen Beziehungen zur Einleitung (Takt 1 mit 16)! [5 BE]
- 2 Die folgenden Teilaufgaben 2.1 mit 2.3 beziehen sich auf den ersten Satz der Klaviersonate „27. April 1945“ von Karl Amadeus Hartmann (Notenbeispiel 2).
- 2.1 Sie hören zweimal den ersten Satz der Klaviersonate von Hartmann (Notenbeispiel 2). Der Pianist Benedikt Koehlen schreibt über diesen Satz:
„Die ... Verwandtschaft zum 1. Satz der beethovenschen ‚Les Adieux‘-Sonate ist nicht zu überhören.“
- Zeigen Sie an vier exemplarischen Stellen auf, wie Hartmann Beethovens „Lebewohl!“-Motiv (Notenbeispiel 1, Takt 1/2) in seine Klaviersonate (Notenbeispiel 2) einarbeitet! [8 BE]
- 2.2 Vergleichen Sie den Anfang dieses Satzes (Takt 1 mit 8) mit dem Schluss (ab Takt 50 mit Auftakt)! [5 BE]
- 2.3 Der Münchner Komponist Hartmann wurde im April 1945 Augenzeuge eines „Todesmarsches“. Kurz vor der Kapitulation wurden Häftlinge des Konzentrationslagers Dachau in Richtung Süden getrieben, um vor dem Eintreffen der amerikanischen Besatzungsmacht an einem unbekanntem Ort umgebracht zu werden.

(Fortsetzung nächste Seite)

Angesichts dieses erschütternden Erlebnisses komponierte Hartmann die Klaviersonate „27. April 1945“. Er überschreibt sie mit den Worten:

*Am 27. und 28. April schleppte sich ein Menschenstrom
von Dachauer „Schutzhäftlingen“ an uns vorüber –
unendlich war der Strom –
unendlich war das Elend –
unendlich war das Leid –*

Sie hören noch einmal den ersten Satz der Sonate von Hartmann (Notenbeispiel 2). Zeigen Sie auf, wie Hartmann den Abschiedsgedanken musikalisch darstellt, und vergleichen Sie den unterschiedlichen Grundansatz in der Umsetzung des Abschiedsgedankens bei Beethoven und Hartmann! [8 BE]

- 3 Im dritten Satz „Marcia funebre“ (Trauermarsch) der Sonate „27. April 1945“ zitiert Hartmann das Lied „Brüder, zur Sonne, zur Freiheit“. In der Weimarer Republik diente „Brüder, zur Sonne, zur Freiheit“ als Lied der Arbeiterbewegung und als Parteilied der SPD und der Kommunistischen Partei.
Sie hören einmal das Lied „Brüder, zur Sonne, zur Freiheit“ (Notenbeispiel 3), danach zweimal die Takte 1 mit 21 des dritten Satzes aus Hartmanns Sonate (Notenbeispiel 4).
- 3.1 Erläutern Sie, wie Hartmann das Lied in den „Trauermarsch“ in den Takten 1 mit 8 einbindet! Geben Sie an, welche Rolle dabei die Bassstimme spielt! [7 BE]
- 3.2 Beschreiben Sie die Veränderungen im Klaviersatz und in der Liedmelodie in den Takten 13 mit 21 (Notenbeispiel 4)! Vergleichen Sie diese Takte mit dem Anfang (Takt 1 mit 8)! [5 BE]
- 3.3 Sie hören zweimal den Höhepunkt des dritten Satzes, der Ihnen nicht als Notentext vorliegt. Beschreiben Sie, mit welchen musikalischen Mitteln Hartmann eine Steigerung erreicht! [4 BE]
- 3.4 Erläutern Sie unter Berücksichtigung Ihrer Ergebnisse aus den Aufgaben 3.1 mit 3.3, welche Erklärung es dafür geben kann, dass Hartmann das Lied „Brüder, zur Sonne, zur Freiheit“ in seinem „Trauermarsch“ (marcia funebre) zitiert! [4 BE]