

Abiturprüfung 2008

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

Name: _____

Aufgabe I

Gregorianischer Choral „Magnificat“, Verse 1 und 2 (Notenbeispiel 1)

Claudio Monteverdi (1567–1643), „Magnificat anima mea Dominum“ aus „Vespro della Beata Vergine“ SV 206, komponiert 1610 (Notenbeispiel 2)

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791), „Magnificat“ aus „Vesperae solennes de Confessore“ KV 339, komponiert 1780 (Notenbeispiel 3)

Arvo Pärt (* 1935), „Magnificat“, komponiert 1989 (Notenbeispiel 4)

Vorspielzeiten:

nach 5 Minuten	zweimal gregorianischer Choral „Magnificat“, Verse 1 und 2 (Notenbeispiel 1) und einmal Monteverdi, „Magnificat anima mea Dominum“ (Notenbeispiel 2)
nach 30 Minuten	zweimal Monteverdi, „Et exultavit spiritus meus: in Deo salutari meo“ (ohne Notenbeispiel)
nach 55 Minuten	zweimal Mozart, „Magnificat“, Takte 1 mit 55 (Notenbeispiel 3)
nach 115 Minuten	einmal Pärt, „Magnificat“ (Notenbeispiel 4)
nach 155 Minuten	einmal Mozart, „Magnificat“, Takte 1 mit 55 (Notenbeispiel 3)

Das „Magnificat“, der „Lobgesang Mariens“, findet sich im ersten Kapitel des Lukas-Evangeliums. Dieser Text bildet die Grundlage sowohl des gregorianischen Chorals als auch der Kompositionen von Monteverdi, Mozart und Pärt.

(Fortsetzung nächste Seite)

Lateinischer Text

Übersetzung

Magnificat

Lobgesang Mariens

Magnificat anima mea dominum;
et exultavit spiritus meus in deo, salutari meo.
Quia respexit humilitatem ancillae suae:

Meine Seele preist die Größe des Herrn,
und mein Geist jubelt über Gott, meinen Retter.
Denn auf die Niedrigkeit seiner Magd hat er
geschaut.

ecce enim ex hoc beatam me dicent omnes
generationes

Siehe, von nun an preisen mich selig alle
Geschlechter.

quia fecit mihi magna,
qui potens est et sanctum nomen eius,
et misericordia eius a progenie
in progenies timentibus eum.

Denn der Mächtige hat Großes an mir getan
und sein Name ist heilig.

Fecit potentiam in brachio suo,
dispersit superbos mente cordis sui.

Er erbarmt sich von Geschlecht zu Geschlecht
über alle, die ihn fürchten.

Deposuit potentes de sede
et exaltavit humiles.

Er vollbringt mit seinem Arm machtvolle Taten:

Esurientes implevit bonis
et divites dimisit inanes.

Er zerstreut, die im Herzen voll Hochmut sind;
er stürzt die Mächtigen vom Thron
und erhöht die Niedrigen.

Suscepit Israel, puerum suum,
recordatus misericordiae suae,
sicut locutus est ad patres nostros
Abraham et semini eius in saecula.

Die Hungernden beschenkt er mit seinen Gaben
und lässt die Reichen leer ausgehen.

Er nimmt sich seines Knechtes Israel an
und denkt an sein Erbarmen,

das er unsern Vätern verheißen hat,

Abraham und seinen Nachkommen auf ewig.

- 1 Sie hören zweimal den Beginn des gregorianischen Chorals „Magnificat“ (Notenbeispiel 1), auf den sich die folgenden Teilaufgaben 1.1 und 1.2 beziehen, sowie einmal den Anfangsteil aus dem „Magnificat“ von Claudio Monteverdi (Notenbeispiel 2), auf den sich die Teilaufgabe 2.1 bezieht.
- 1.1 Bestimmen Sie die Tonart des Chorals und begründen Sie Ihre Entscheidung! [2 BE]
- 1.2 Weisen Sie an diesem Choral die Merkmale einer Psalmodie nach! [3 BE]
- 2.1 Zeigen Sie auf, wie die Choralmelodie (Vers 1: „Magnificat anima mea dominum“) (Notenbeispiel 1) im vorliegenden Ausschnitt aus dem „Magnificat“ von Monteverdi (Notenbeispiel 2) verwendet wird! Gehen Sie auch auf die satztechnische Gestaltung ein! [5 BE]

(Fortsetzung nächste Seite)

- 2.2 Sie hören zweimal Monteverdis Vertonung der Textstelle „Et exultavit spiritus meus: in Deo salutari meo“, die sich unmittelbar an Notenbeispiel 2 anschließt und Ihnen nicht als Notentext vorliegt.

Beschreiben Sie die Vertonung dieses Abschnitts hinsichtlich der Besetzung und der musikalischen Gestaltung der Gesangsstimmen! Stellen Sie einen Bezug zur Choralmelodie (Notenbeispiel 1) her!

[5 BE]

- 3 Sie hören zweimal die Takte 1 mit 55 aus dem „Magnificat“ von W. A. Mozart (Notenbeispiel 3), auf das sich die folgenden Teilaufgaben 3.1 mit 3.5 beziehen.

- 3.1 Beschreiben Sie den Klangcharakter der Adagio-Einleitung von Mozarts „Magnificat“ (Takte 1 mit 5)! Belegen Sie Ihre Aussage anhand unterschiedlicher Parameter! [4 BE]

- 3.2 Beschreiben Sie die melodisch-rhythmische Gestaltung und die formale Anlage der Takte 6 (mit Auftakt) mit 10 in der Solo-Sopranstimme! [4 BE]

- 3.3 Bestimmen Sie die Harmonik der Takte 37 mit 43 (Zählzeit 2) in den Chorstimmen und äußern Sie sich zusammenfassend zum harmonischen Verlauf! [7 BE]

- 3.4 Weisen Sie in den Takten 34 mit 47 (Zählzeit 1) an drei unterschiedlichen musikalischen Gestaltungsmitteln die Ausdeutung des Textes nach! [6 BE]

Fecit potentiam in brachio suo, dispersit superbos mente cordis sui. Deposuit potentes de sede et exaltavit humiles.	Er vollbringt mit seinem Arm machtvolle Taten: Er zerstreut, die im Herzen voll Hochmut sind; er stürzt die Mächtigen vom Thron und erhöht die Niedrigen.
---	--

- 3.5 Der Musikwissenschaftler Manfred Hermann Schmid schreibt: „In der (...) Begegnung mit Händel und Bach erfährt er [Mozart] etwas von historischer Konstanz. Begreiflich werden konnte ihm das nur auf dem Boden von Kirchenmusik. Sie hielt schon immer eine gewisse Distanz zum nur Modischen, hatte vor allem aber selbst etwas von jener historischen Tiefe, für die Mozart sich zu interessieren begann.“

Nennen Sie drei Beispiele, die Mozarts Rückbesinnung auf barocke Musik in seinem „Magnificat“ verdeutlichen! [3 BE]

(Fortsetzung nächste Seite)

4 Sie hören einmal das „Magnificat“ von Arvo Pärt (Notenbeispiel 4), auf das sich die folgenden Teilaufgaben 4.1 mit 4.3 beziehen.

4.1 Untersuchen Sie die musikalische Gestaltung der Abschnitte 1 und 2!
[5 BE]

4.2 Beschreiben Sie die Schlussgestaltung ab „recordatus“ (Abschnitte 17 mit 20) und stellen Sie in diesem Zusammenhang auch einen Bezug zum Beginn des Stücks (Abschnitte 1 und 2) her!
[5 BE]

4.3 „Das magische Wort ‚Fortschritt‘ hat viele Musiker taub und blind gemacht, weil sie darunter immer mehr Komplexität, Verdichtung, Differenzierung verstanden. (...) Echter Fortschritt geht für mich in Richtung ‚Tiefe‘, zum ‚Zentrum‘, zum ‚Sinn‘, und er muss unbedingt geprägt sein von extremer Einfachheit und äußerster Konzentration.“

Belegen Sie diese Aussage Arvo Pärts anhand des vorliegenden Werks!
[5 BE]

5 Sie hören noch einmal die Takte 1 mit 55 aus Mozarts „Magnificat“ (Notenbeispiel 3).

Stellen Sie zusammenfassend die unterschiedlichen kompositorischen Ansätze der Vertonungen von Mozart und Pärt dar! Beziehen Sie dabei auch Ergebnisse aus vorhergehenden Teilaufgaben ein!
[6 BE]

[Summe: 60 BE]

Aufgabe II

Georg Friedrich Händel (1685–1759), Israel in Egypt HWV 54, komponiert 1738, Chorus “They loathed to drink” (Notenbeispiel 1) und Chorus “He sent a thick darkness” (Notenbeispiel 2)

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847), Der 114. Psalm. Da Israel aus Ägypten zog op. 51, komponiert 1839, Ausschnitt (Notenbeispiel 3)

Vorspielzeiten:

zu Beginn	zweimal Händel, Israel in Egypt, Chorus “They loathed to drink” (Notenbeispiel 1)
nach 45 Minuten	je zweimal Händel, Israel in Egypt, Chorus “They loathed to drink” (Notenbeispiel 1) in zwei verschiedenen Aufnahmen in der Reihenfolge A – B – A – B
nach 75 Minuten	einmal Händel, Israel in Egypt, Chorus “He sent a thick darkness” (Notenbeispiel 2)
nach 125 Minuten	zweimal Mendelssohn, Der 114. Psalm. Da Israel aus Ägypten zog“, Ausschnitt (Notenbeispiel 3)
nach 145 Minuten	zweimal Mendelssohn, Der 114. Psalm. Da Israel aus Ägypten zog“, Ausschnitt (Notenbeispiel 3) und anschließend Fortsetzung (ohne Notenbeispiel)

Georg Friedrich Händel komponierte im Jahr 1738 das Oratorium “Israel in Egypt”. In den beiden Chören (Notenbeispiele 1 und 2) werden zwei der Plagen geschildert, die Gott durch Moses über die Ägypter verhängt hat, um den Pharao dazu zu bewegen, dem Volk Israel den Auszug aus Ägypten zu gewähren.

- 1 Sie hören zweimal den Chorus “They loathed to drink” von Georg Friedrich Händel (Notenbeispiel 1), auf den sich die folgenden Teilaufgaben 1.1 mit 1.5 beziehen.

Englischer Text

They loathed to drink of the river:
he turned their waters into blood.

Übersetzung

Sie ekelten sich, vom Fluss zu trinken:
Er verwandelte ihre Wasser in Blut.

- 1.1 Zeigen Sie anhand der Tenorstimme (Takte 1 mit 7, Zählzeit 3), mit welchen Mitteln Händel den Text ausdeutet! [5 BE]

(Fortsetzung nächste Seite)

1.2 Weisen Sie nach, dass Händel den Beginn seines Chorsatzes als Fugenexposition gestaltet! [4 BE]

1.3 Ergänzen Sie die Generalbassbezeichnung in den Takten 39 mit 42 auf der Grundlage der Chorstimmen! [6 BE]

Zu Aufgabe II, 1.3
Die Angabe ist mit abzugeben.

Name: _____ (vom Prüfling einzutragen)

39

... loath-ed, they loath-ed to drink of the ri - ver.

... ri - ver, they loath-ed to drink of the ri - ver.

8 they loath-ed to drink of the ri - ver.

- ed, they loath-ed to drink of the ri - ver.

1.4 Beschreiben Sie, mit welchen musikalischen Mitteln Händel ab Takt 36 den Schluss gestaltet! Beziehen Sie dabei auch Ergebnisse vorhergehender Teilaufgaben ein! [5 BE]

(Fortsetzung nächste Seite)

- 1.5 Sie hören Händels Chorsatz (Notenbeispiel 1) in der Ihnen bereits bekannten Fassung (A) sowie in einer weiteren Einspielung (B), und zwar in der Reihenfolge A – B – A – B.

Beschreiben Sie die Unterschiede der beiden Interpretationen und gehen Sie dabei auch auf deren Wirkung ein! [5 BE]

- 2 Sie hören einmal Händels Chorrezitativ “He sent a thick darkness” (Notenbeispiel 2), auf das sich die folgenden Teilaufgaben 2.1 mit 2.4 beziehen.

Englischer Text

He sent a thick darkness
over all the land,
even darkness
which might be felt.

Übersetzung

Er sandte eine tiefe Finsternis
über das ganze Land,
eine Finsternis,
die man sogar fühlen konnte.

- 2.1 Gliedern Sie den Satz der vier Chorstimmen in sinnvolle Abschnitte und beschreiben Sie die jeweilige Satztechnik! [4 BE]

- 2.2 Bestimmen Sie die Harmonik in den Chorstimmen der Takte 10 mit 17 und äußern Sie sich kurz zum harmonischen Verlauf! [7 BE]

- 2.3 Die Musikwissenschaftlerin Silke Leopold schreibt über diesen Chorsatz: „(...) statt die Finsternis wie üblich [nur] mit tiefen Noten zu illustrieren, machte Händel die Auswirkungen der Finsternis auf die Menschen zum Thema seiner Inspiration.“

Belegen Sie die Aussage des Zitats anhand des Notentextes! Beziehen Sie dabei auch Ihre Ergebnisse aus den Teilaufgaben 2.1 und 2.2 ein! [6 BE]

- 2.4 Unterscheiden Sie die beiden Grundtypen eines Rezitativs! Ordnen Sie das vorliegende Rezitativ einem dieser beiden Grundtypen zu! [3 BE]

- 3 Felix Mendelssohn Bartholdys Auseinandersetzung mit dem Werk Händels spiegelt sich in seiner Vertonung des 114. Psalms „Da Israel aus Ägypten zog“ wider. In diesem Psalm wird Gott dafür gepriesen, dass er das Volk Israel nach dem Auszug aus Ägypten trockenen Fußes durch das Rote Meer geführt hat.

Psalm 114 (Ausschnitt):

Das Meer sah und floh, der Jordan wandte sich zurück.
Die Berge hüpfen wie die Lämmer, die Hügel wie die jungen Schafe.

Sie hören zweimal einen Ausschnitt aus Mendelssohn Bartholdys Psalmvertonung (Notenbeispiel 3), auf den sich die Teilaufgaben 3.1 und 3.2 beziehen.

- 3.1 Beschreiben Sie die Satztechnik in den Chorstimmen! Zeigen Sie, wie das Orchester zur Veranschaulichung des Textes beiträgt! [5 BE]
- 3.2 Sie hören noch zweimal den Ausschnitt aus Mendelssohn Bartholdys Psalmvertonung (Notenbeispiel 3) und dessen Fortsetzung, die Ihnen nicht als Notentext vorliegt.

Beschreiben Sie, mit welchen musikalischen Mitteln der Spannungsverlauf des Satzes ab Takt 114 gestaltet wird! [6 BE]

- 4 Abraham Mendelssohn Bartholdy, der Vater des Komponisten, berichtet von einer Probe von Händels „Israel in Egypt“ unter der Leitung seines Sohnes im Jahr 1833:
„Gestern war Generalprobe (...). Der Saal war gepropft voll. Die (...) [Chöre] erregten unter den Hörern und Ausführem einen so ungeheuern Jubel, eine Aufregung, wie sie mir selten vorgekommen, es dauerte eine Viertelstunde, ehe alles wieder ins Geleis kam. Und dies in einer bezahlten Generalprobe!“

Erläutern Sie – ausgehend von dem Zitat – die Wiederbelebung barocker Musik in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts! Gehen Sie dabei auch auf die Entwicklung des öffentlichen Musiklebens ein! [4 BE]

[Summe: 60 BE]

Aufgabe III

Dietrich Buxtehude (1637–1707), Ciacona aus Praeludium in C für Orgel BuxWV 137 (Notenbeispiel 1)

Maurice Ravel (1875–1937), Passacaille aus Trio pour Piano, Violon et Violoncelle, komponiert 1914 (Notenbeispiel 2)

Anton Webern (1883–1945), Passacaglia für Orchester op. 1, komponiert 1908 (Notenbeispiel 3)

Vorspielzeiten:

- | | |
|------------------|--|
| nach 15 Minuten | zweimal Buxtehude, Ciacona (Notenbeispiel 1) |
| nach 35 Minuten | einmal Ravel, Passacaille (Notenbeispiel 2) |
| nach 105 Minuten | zweimal Webern, Passacaglia, Beginn (Takte 1 mit 16) (Notenbeispiel 3) |
| nach 130 Minuten | zweimal Webern, Passacaglia, Takte 1 mit 40 (Notenbeispiel 3) |
| nach 170 Minuten | je einmal Buxtehude, Ciacona (Notenbeispiel 1), Ravel, Passacaille (Notenbeispiel 2) und Webern, Passacaglia (Notenbeispiel 3) |

- 1 Die Begriffe „Chaconne“ (ital. „Ciacona“) und „Passacaglia“ (franz. „Passacaille“) finden sich seit dem 17. Jahrhundert nebeneinander und sind nicht klar voneinander abzugrenzen. Erklären Sie kurz das kompositorische Prinzip, das beiden zugrunde liegt! [2 BE]
- 2 Sie hören zweimal die Ciacona für Orgel von Buxtehude (Notenbeispiel 1), auf die sich die folgenden Teilaufgaben 2.1 und 2.2 beziehen.
 - 2.1 Beschreiben Sie die Motivik des Ciacona-Themas und stellen Sie fest, wie dieses Thema den weiteren Verlauf des Satzes prägt! Gehen Sie dann im Überblick auf die satztechnische Gestaltung der Oberstimmen ein! [6 BE]
 - 2.2 Bestimmen Sie die Harmonik der Takte 75 mit 78 (Zählzeit 1) und äußern Sie sich zum harmonischen Verlauf! [4 BE]

(Fortsetzung nächste Seite)

- 3 Maurice Ravel überschrieb den dritten Satz seines Trios für Klavier, Violine und Violoncello mit „Passacaille“. Hören Sie einmal die Passacaille von Ravel (Notenbeispiel 2), auf die sich die folgenden Teilaufgaben 3.1 mit 3.3 beziehen.
- 3.1 Charakterisieren Sie das Passacaille-Thema (Takte 1 mit 8)! Gehen Sie dabei auch auf die rhythmische Gestaltung und auf den Tonvorrat ein! [5 BE]
- 3.2 Beschreiben Sie den weiteren Verlauf des Satzes bis einschließlich Takt 24! Gehen Sie dabei auf die Verwendung des Passacaille-Themas ein! [3 BE]
- 3.3 Untersuchen Sie anhand geeigneter musikalischer Parameter, wie der Komponist den Spannungsverlauf in den Takten 25 mit 88 gestaltet! Stellen Sie in diesem Zusammenhang auch einen Bezug zum Beginn des Satzes (Takte 1 mit 24) her! [11 BE]
- 4 Anton Webern bezeichnete seine „Passacaglia für Orchester“ als „Gesellenstück“, mit dem er seine Lehrzeit bei Arnold Schönberg beendete. Als Opus 1 nahm er dieses 1908 uraufgeführte Orchesterwerk als einzige seiner frühen Kompositionen in die so genannten „gültigen“ Werke auf. Webern selbst benennt 1922 in einer Analyse die musikalische Grundlage seiner Passacaglia:
„(...) Die erste Variation bringt die grundlegende Harmonisierung des Hauptthemas und ein Gegenthema. Damit sind die beiden Grundgestalten des Stückes gegeben. Alles was folgt ist von diesen abgeleitet. (...)“
- Hören Sie zweimal den Beginn der Passacaglia von Webern (Notenbeispiel 3, Takte 1 mit 16), auf den sich die folgenden Teilaufgaben 4.1 mit 4.3 beziehen.
- 4.1 Beschreiben Sie, wie Webern das „Hauptthema“ (Takte 1 mit 8) einführt und auf welche Weise es in der folgenden „ersten Variation“ (Takte 9 mit 16) weitergeführt wird! [4 BE]
- 4.2 Analysieren Sie die Zusammenklänge der Takte 9 mit 16 in den Streichern! Weisen Sie nach, dass es sich trotz der vorgezeichneten Tonart d-Moll um „schwebende“ Tonalität handelt! [7 BE]
- 4.3 Charakterisieren Sie das „Gegenthema“ der 1. Flöte (Takte 9 mit 16)! [3 BE]

(Fortsetzung nächste Seite)

- 4.4 Sie hören zweimal die Takte 1 mit 40 der Passacaglia von Webern (Notenbeispiel 3).
Untersuchen Sie den weiteren Verlauf der Passacaglia (Takte 17 mit 40), indem Sie einen motivisch-thematischen Bezug zum Hauptthema (Takte 1 mit 8) herstellen! [5 BE]

- 5 Buxtehude, Ravel und Webern legten ihren Werken jeweils das kompositorische Prinzip einer Chaconne bzw. Passacaglia zugrunde.
Hören Sie jeweils noch einmal diese drei Werke (Notenbeispiele 1 mit 3).

Stellen Sie zusammenfassend die drei Kompositionen einander gegenüber! Gehen Sie hierbei auf die Umsetzung des Passacaglia-Prinzips, die Tonalität und zwei weitere geeignete Parameter ein! Beziehen Sie Ergebnisse vorhergehender Teilaufgaben in Ihre Überlegungen ein! [10 BE]

[Summe: 60 BE]

Aufgabe IV

Fanny Hensel (1805–1847), „Gondellied“ op. 1 Nr. 6, komponiert 1841 (Notenbeispiel 1)

Fanny Hensel (1805–1847), „September. Am Flusse“, aus dem Zyklus „Das Jahr“, komponiert 1841 (Notenbeispiel 2)

Francis Poulenc (1899–1963), „Barcarolle“ aus „Napoli“, komponiert zwischen 1922 und 1925 (Notenbeispiel 3)

Vorspielzeiten:

nach 10 Minuten	einmal Hensel, „Gondellied“ (Notenbeispiel 1)
nach 70 Minuten	einmal Hensel, „Gondellied“ (Notenbeispiel 1)
nach 95 Minuten	zweimal Hensel, „September. Am Flusse“ (Notenbeispiel 2)
nach 135 Minuten	zweimal Poulenc, „Barcarolle“ (Notenbeispiel 3)
nach 160 Minuten	je einmal Hensel, „Gondellied“ (Notenbeispiel 1), Hensel, „September. Am Flusse“ (Notenbeispiel 2) und Poulenc, „Barcarolle“ (Notenbeispiel 3)

Dem Klavierlied von Fanny Hensel (Notenbeispiel 1) liegt das nachfolgende Gedicht „Gondellied“ von Emanuel Geibel (1815–1884) zugrunde.

O komm zu mir, wenn durch die Nacht,
Wandelt das Sternenheer,
Dann schwebt mit uns in Mondespracht,
Die Gondel übers Meer,

Die Luft ist weich wie Liebesscherz,
Sanft spielt der goldne Schein,
Die Cither klingt und zieht dein Herz
Mit in die Lust hinein.

Dies ist für sel'ge Lieb' die Stund,
Liebchen o komm, und schau,
So friedlich strahlt des Himmels Rund,
Es schläft des Meeres Blau.

Und wie es schläft, so sagt der Blick,
Was nie die Lippe spricht,
Das Auge zieht sich nicht zurück,
Zurück die Seele nicht.

(Fortsetzung nächste Seite)

- 1 Fassen Sie den Inhalt des Gedichts kurz zusammen! Benennen Sie dabei auch lyrische Schlüsselwörter, die die Stimmung des Gedichts prägen! [3 BE]
- 2 Sie hören einmal das „Gondellied“ von Fanny Hensel (Notenbeispiel 1), auf das sich die folgenden Teilaufgaben 2.1 mit 2.5 beziehen.
 - 2.1 In Notenbeispiel 1 wird das Druckbild der Ausgabe von 1847 wiedergegeben.
Stellen Sie dar, inwiefern sich das Hörbeispiel von diesem Notentext unterscheidet! [2 BE]
 - 2.2 Erstellen Sie eine Gliederung des klavierbegleiteten Sololiedes (Notenbeispiel 1) und leiten Sie daraus seine Form ab! Berücksichtigen Sie dabei Hensels Umgang mit der Textvorlage! [6 BE]
 - 2.3 Beschreiben Sie im Überblick Gestaltung und Funktion der Klavierstimme! [5 BE]
 - 2.4 Analysieren Sie die Harmonik in den Takten 12 mit 20 in der Klavierstimme! Geben Sie dazu pro Takt einen Akkord, in den Takten 14, 15 und 19 zwei Akkorde jeweils auf die erste und vierte Achtel an!
Benennen Sie Merkmale romantischer Harmonik in diesem Abschnitt! [8 BE]
 - 2.5 Sie hören noch einmal das „Gondellied“ von Hensel (Notenbeispiel 1).
Beschreiben Sie, wie die Komponistin ab Takt 20 den Stimmungsgehalt dieses Textabschnitts musikalisch umsetzt! Beziehen Sie dabei auch Ergebnisse vorhergehender Teilaufgaben ein! [5 BE]
- 3 Sie hören zweimal Fanny Hensels Klavierstück „September. Am Flusse“ aus dem Zyklus „Das Jahr“ (Notenbeispiel 2), auf das sich die folgenden Teilaufgaben 3.1 mit 3.3 beziehen.
 - 3.1 Vergleichen Sie die satztechnische Gestaltung der beiden Abschnitte Takt 5 (mit Auftakt) mit Takt 12 (Zählzeit 5) und Takt 37 (Zählzeit 2) mit Takt 41 (Zählzeit 3)! [5 BE]
 - 3.2 Beschreiben Sie, mit welchen musikalischen Mitteln Hensel ab Takt 58 eine Schlusswirkung erzielt! [4 BE]

(Fortsetzung nächste Seite)

3.3 Erläutern Sie die musikalischen Merkmale der Gattung Charakterstück! Belegen Sie anhand konkreter Beispiele, dass die Komposition „September. Am Flusse“ von Hensel (Notenbeispiel 2) dieser Gattung zuzuordnen ist! [5 BE]

4 Sie hören zweimal die „Barcarolle“ von Francis Poulenc (Notenbeispiel 3).

Untersuchen Sie in den Takten 1 mit 4 die rhythmisch-metrische und die melodische Gestaltung!

Belegen Sie an zwei unterschiedlichen Beispielen, dass Poulenc motivisches Material aus den Anfangstakten in abgeänderter Form im weiteren Verlauf des Stücks verwendet! [8 BE]

5 Sowohl die beiden Kompositionen Hensels als auch das Klavierstück Poulencs werden als „Barkarole“ bezeichnet.

Die Barkarole ist das „Gondellied (...), das Schifferlied der venetianischen Gondolieri (...), das diese bei ihren Gondelfahrten (...) singen (...). Sanfte Bewegung, mäßiges Tempo und eine Vorliebe für Mollmelodik charakterisieren (...) die Gattung.“ (Willi Kahl in der Enzyklopädie „Die Musik in Geschichte und Gegenwart“, 1949)

Sie hören noch jeweils einmal das „Gondellied“ (Notenbeispiel 1) und das Klavierstück „September. Am Flusse“ (Notenbeispiel 2) von Hensel sowie die „Barcarolle“ von Poulenc (Notenbeispiel 3).

Vergleichen Sie die drei Werke im Hinblick auf die im Zitat genannten Merkmale! Beziehen Sie dabei auch Ergebnisse früherer Teilaufgaben ein! [9 BE]

[Summe: 60 BE]