

Abiturprüfung 2009

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

Ohne Angabe des Komponisten, Messe für zwei vierstimmige Chöre, Kyrie (Anfang) (Notenbeispiel 1)

Frank Martin (1890–1974), Messe für zwei vierstimmige Chöre, Kyrie (Anfang), komponiert 1922 (Notenbeispiel 2)

Frank Martin (1890–1974), Messe für zwei vierstimmige Chöre, Agnus Dei (Anfang), komponiert 1926 (ohne Notenbeispiel)

Paul Hindemith (1895–1963), Messe für gemischten Chor a cappella, Kyrie, komponiert 1963 (Notenbeispiel 3)

Vorspielzeiten:

nach 40 Minuten zweimal Kyrie (Anfang) (ohne Angabe des Komponisten) (Notenbeispiel 1)

nach 70 Minuten zweimal Martin, Kyrie (Anfang) (Notenbeispiel 2)

nach 125 Minuten zweimal Martin, Kyrie (Anfang) (Notenbeispiel 2)

nach 155 Minuten zweimal Martin, Agnus Dei (Anfang) (ohne Notenbeispiel)

nach 165 Minuten zweimal Hindemith, Kyrie (Notenbeispiel 3)

1 Die folgenden Teilaufgaben 1.1 mit 1.3 beziehen sich auf den Beginn eines Kyrie aus einer Messe für zwei vierstimmige Chöre (ohne Angabe des Komponisten) (Notenbeispiel 1).

1.1 Beschreiben Sie die Gestalt des Kyrie-Beginns (Notenbeispiel 1, Tenor, Takte 1 mit 3, Zählzeit 1)! Zeigen Sie, wie dieser Beginn den ersten Abschnitt in Chor I („Primus Chorus“, Takte 1 mit 9) prägt!

[4 BE]

1.2 Sie hören zweimal dieses Kyrie (Notenbeispiel 1).

Erstellen Sie anhand satztechnischer Merkmale eine Grobgliederung des Kyrie (Notenbeispiel 1)!

[4 BE]

1.3 Ordnen Sie die Komposition anhand stilistischer Merkmale in einen musikhistorischen Kontext ein!

[3 BE]

2 Sie hören zweimal den Anfang des Kyrie-Satzes aus der Messe für zwei vierstimmige gemischte Chöre von Frank Martin (Notenbeispiel 2), auf den sich die folgenden Teilaufgaben 2.1 mit 2.4 beziehen.

(Fortsetzung nächste Seite)

- 2.1 Beschreiben Sie die melodisch-rhythmische Gestalt des ersten Stimm-einsatzes (Coro II, Alto, Takte 1 mit 8)! Untersuchen Sie, wie diese Takte den Chorsatz bis einschließlich Takt 20 prägen! [6 BE]
- 2.2 Vergleichen Sie die musikalische Anlage der Takte 1 mit 21 des Kyrie von Frank Martin (Notenbeispiel 2) mit den Takten 1 mit 15 des Kyrie aus Aufgabe 1 (Notenbeispiel 1)! Gehen Sie dabei auf Gemeinsamkeiten und Unterschiede ein! [6 BE]
- 2.3 Sie hören noch zweimal den Anfang des Kyrie-Satzes aus der Messe von Martin (Notenbeispiel 2).
Dieser Abschnitt gliedert sich in zwei Teile (Takte 1 mit 36 und Takte 37 mit 57).

Zeigen Sie motivische Bezüge zwischen beiden Teilen auf! Stellen Sie anhand geeigneter Parameter die unterschiedlichen Gestaltungselemente der beiden Teile einander gegenüber! [10 BE]
- 2.4 Bestimmen Sie die Akkorde der Takte 29 mit 36 in Chor II! Beschreiben Sie die klangliche Wirkung der Akkordfolge unter Berücksichtigung der gleichzeitig erklingenden Sopranstimme in Chor I! [6 BE]
- 3 Sie hören zweimal den Beginn des Agnus Dei der Messe von Martin, der Ihnen nicht als Notenbeispiel vorliegt.
Erläutern Sie, wie Martin diesen Abschnitt gestaltet! [4 BE]
- 4 Sie hören zweimal das Kyrie aus der Messe von Paul Hindemith (Notenbeispiel 3), auf das sich die folgenden Teilaufgaben 4.1 mit 4.3 beziehen.
- 4.1 Beschreiben Sie die musikalische Gestaltung der Takte 6 mit 8, Zählzeit 1! [5 BE]
- 4.2 Beschreiben Sie die Entwicklung des „Christe eleison“ (Ende Takt 12 mit Takt 20) hinsichtlich Motivik und Satztechnik! [8 BE]
- 4.3 Stellen Sie Bezüge zwischen dem abschließenden Kyrie-Teil (Takte 21 mit 31) und den Takten 1 mit 20 auf der Grundlage der bisher unter 4.1 und 4.2 bearbeiteten Abschnitte her! [4 BE]

[Summe: 60 BE]

Aufgabe II

Jan Pieterszoon Sweelinck (1562–1621), Fantasia in D (Anfang) (Notenbeispiel 1)

Carl Philipp Emanuel Bach (1714–1788), Fantasia II, Wq 59/6 (Anfang) (Notenbeispiel 2)

Elliott Carter (* 1908), Night Fantasies (Anfang) (Notenbeispiel 3)

Vorspielzeiten:

nach 30 Minuten	zweimal Sweelinck, Fantasia in D, Takte 1 mit 25 (Notenbeispiel 1)
nach 55 Minuten	einmal Sweelinck, Fantasia in D, Takte 1 mit 113 (Notenbeispiel 1)
nach 80 Minuten	zweimal Bach, Fantasia II (Notenbeispiel 2)
nach 150 Minuten	einmal Bach, Fantasia II, Allegretto, Takte 30 mit 78 (Notenbeispiel 2) (Aufnahme mit Clavichord)
nach 185 Minuten	zweimal Carter, Night Fantasies (Notenbeispiel 3)

1 Sie hören zweimal den Anfang der „Fantasia in D“ von Jan Pieterszoon Sweelinck (Notenbeispiel 1, Takte 1 mit 25, Zählzeit 1), auf den sich die folgenden Teilaufgaben 1.1 und 1.2 beziehen.

1.1 Der Fantasia von Sweelinck liegt ein Thema zugrunde (rechte Hand, Takte 1 mit 6, Zählzeit 3).
Benennen Sie alle weiteren Einsätze des Themenkopfes in originaler und abgewandelter Gestalt in den Takten 1 mit 25! [6 BE]

1.2 Nennen Sie eine Gattung der Vokalmusik, die diesem Abschnitt (Takte 1 mit 25) der „Fantasia in D“ von Sweelinck als Vorbild gedient haben könnte! Begründen Sie Ihre Entscheidung! [4 BE]

1.3 Sie hören einmal die Takte 1 mit 113 der „Fantasia in D“ von Sweelinck (Notenbeispiel 1).

In Takt 43 beginnt ein neuer Abschnitt des Werks.

Beschreiben Sie die Verwendung des Themas im zweiten Abschnitt (ab Takt 43)! Stellen Sie die unterschiedliche Gestaltung des zweiten Abschnitts im Vergleich zum ersten Abschnitt (Takte 1 mit 42) dar!

[8 BE]

(Fortsetzung nächste Seite)

- 1.4 Sweelincks Werke für Tasteninstrumente markieren den Beginn einer neuen Epoche.
Fassen Sie kurz die musikalischen Merkmale der „Fantasia in D“ zusammen, die den Stilwandel zu Sweelincks Zeit kennzeichnen!
[3 BE]
- 2 Sie hören zweimal die Takte 1 mit 98 aus Carl Philipp Emanuel Bachs „Fantasia II“ in C-Dur (Notenbeispiel 2), auf die sich die folgenden Teilaufgaben 2.1 mit 2.5 beziehen.
- 2.1 Im „Magazin der Musik“ hieß es 1786: „Wer den Herrn Capellmeister auf dem Fortepiano fantasieren gehört hat und nur etwas Kenner ist, wird gerne gestehen, daß man sich kaum etwas Vollkommeneres in dieser Art denken könne. Die größten Virtuosen (...) erstaunten (...) über die Reichthümer und Schätze (...), die ihnen Bach darlegte.“

Charakterisieren Sie, ausgehend vom Zitat und dem Höreindruck der „Fantasia II“ (Notenbeispiel 2), die musikalische Gestaltung einer Fantasie aus dieser Zeit!
[6 BE]
- 2.2 Bestimmen Sie taktweise die Akkorde der Takte 12 mit 17 und äußern Sie sich zusammenfassend zum harmonischen Verlauf!
[8 BE]
- 2.3 Der Musikwissenschaftler Matthias Walz schreibt über Bachs Fantasien: „Dabei ist das so emotional wirkende Musizieren hier keineswegs plan- oder formlos. [So] (...) sorgen auch die Wiederkehr von Abschnitten, Techniken der Variation und andere architektonische Mittel für eine Ordnung (...).“

Zeigen Sie, ausgehend vom Zitat, an drei unterschiedlichen Aspekten in den Takten 1 mit 98, wie Bach dem Hörer den Eindruck einer Ordnung in dieser Fantasie vermittelt!
[7 BE]
- 2.4 Das Clavichord war das Lieblingsinstrument in der Zeit des empfindsamen Stils, dem die „Fantasia II“ von C. Ph. E. Bach zuzuordnen ist. Sie hören einmal das Allegretto (Takte 30 mit 78) aus diesem Werk in einer Aufnahme mit Clavichord.

Benennen Sie Merkmale des empfindsamen Stils, die in dieser Interpretation deutlich zur Geltung kommen!
[6 BE]

(Fortsetzung nächste Seite)

3 Sie hören zweimal die Takte 1 mit 58 der „Night Fantasies“ von Elliot Carter (Notenbeispiel 3), auf die sich die folgenden Teilaufgaben 3.1 und 3.2 beziehen.

3.1 Carter hat die „Night Fantasies“ in einem Vorwort charakterisiert als „ein Stück für Klavier mit ständig wechselnden Stimmungen, das den Fluss von Gedanken und Gefühlen suggeriert, der nachts während einer Phase des Wachseins den Geist durchströmt.“

Beschreiben Sie jeweils die Stimmung und deren musikalische Entsprechungen in den folgenden drei Abschnitten: Takte 1 mit 14, Takte 15 mit 26, Takte 41 mit 55! [6 BE]

3.2 Zeigen Sie auf, was die „Fantasia II“ von C. Ph. E. Bach mit den „Night Fantasies“ von Carter verbindet! Beziehen Sie dabei auch Ergebnisse aus vorhergehenden Teilaufgaben ein! [6 BE]

[Summe: 60 BE]

Aufgabe III

Johann Sebastian Bach (1685–1750), Brandenburgisches Konzert III, G-Dur, BWV 1048, 1. Satz (Anfang), komponiert ca. 1712–1715 (Notenbeispiel 1)

Igor Strawinsky (1882–1971), Concerto in Es („Dumbarton Oaks“) für Kammerorchester, 1. Satz (Anfang), komponiert 1937/38 (Notenbeispiel 2)

Vorspielzeiten:

nach 35 Minuten	einmal Bach, Brandenburgisches Konzert III, 1. Satz (Notenbeispiel 1)
nach 110 Minuten	je zweimal Bach, Brandenburgisches Konzert III, 1. Satz (Notenbeispiel 1) in zwei verschiedenen Aufnahmen in der Reihenfolge A – B – A – B
nach 120 Minuten	zweimal Bach, Brandenburgisches Konzert III, 1. Satz, weiterer Ausschnitt (ohne Notenbeispiel)
nach 145 Minuten	zweimal Strawinsky, Concerto in Es, 1. Satz (Notenbeispiel 2)
nach 180 Minuten	einmal Strawinsky, Concerto in Es, 1. Satz (Notenbeispiel 2)

- 1 Sie hören einmal den 1. Satz (Takte 1 mit 77) aus dem „Brandenburgischen Konzert III“ G-Dur von Johann Sebastian Bach (Notenbeispiel 1), auf den sich die folgenden Teilaufgaben 1.1 mit 1.5 beziehen.
- 1.1 Beschreiben Sie typische Merkmale eines Concerto grosso! Stellen Sie kurz dar, dass eine eindeutige Zuordnung des 1. Satzes aus dem „Brandenburgischen Konzert III“ zu dieser Gattung problematisch ist! [4 BE]
- 1.2 Nennen und beschreiben Sie wesentliche melodisch-rhythmische Elemente des Themas (Violinen, Takte 1 mit 8)! [5 BE]
- 1.3 Zeigen Sie auf, wie diese melodisch-rhythmischen Elemente des Themas in den Violinen (Takte 1 mit 8) den ganzen Orchestersatz der Takte 23 (zweite Takthälfte) mit 35 (erste Takthälfte) prägen! [6 BE]

(Fortsetzung nächste Seite)

- 1.4 Bestimmen Sie in den Takten 47 mit 54 jeweils ganztaktig (Ausnahme Takt 50: siehe Markierung in Notenbeispiel 1) die Akkorde und beschreiben Sie den harmonischen Verlauf! [7 BE]
- 1.5 Sie hören den Beginn des „Brandenburgischen Konzerts III“ von Bach (Notenbeispiel 1) in der Ihnen bereits bekannten Interpretation (A) sowie in einer weiteren Einspielung (B) in der Reihenfolge A – B – A – B.
- Vergleichen Sie die beiden Einspielungen im Hinblick auf die Aufführungspraxis und auf die klangliche Wirkung! [6 BE]
- 1.6 Sie hören zweimal einen weiteren Abschnitt aus dem 1. Satz des „Brandenburgischen Konzerts III“, der Ihnen nicht als Notentext vorliegt.
- Erläutern Sie, wie Bach diesen Abschnitt gestaltet! [4 BE]
- 2 1937 erhielt Igor Strawinsky den Auftrag zu einer kleinen Festmusik anlässlich des 30. Hochzeitstages der Eheleute Bliss; 1938 wurde das „Concerto in Es für Kammerorchester“ auf deren Landsitz „Dumbarton Oaks“ uraufgeführt. Strawinsky selbst bezeichnete seine Komposition als „ein kleines Concerto im Stil der Brandenburgischen Konzerte“.
- Sie hören zweimal die Takte 1 mit 63 des 1. Satzes aus dem „Concerto in Es“ (Notenbeispiel 2), auf den sich die folgenden Teilaufgaben 2.1 mit 2.4 beziehen.
- 2.1 Erläutern Sie anhand unterschiedlicher Kriterien, inwiefern es sich hier um „ein kleines Concerto im Stil der Brandenburgischen Konzerte“ handelt! [5 BE]
- 2.2 Zeigen Sie am Beginn (Takte 1 mit 11) des „Concerto in Es“ (Notenbeispiel 2), dass sich Strawinsky auf das Thema des 1. Satzes aus dem „Brandenburgischen Konzert III“ (Notenbeispiel 1, Takte 1 mit 8) bezieht! [4 BE]
- 2.3 Strawinsky greift in seinem „Concerto in Es“ (Notenbeispiel 2) verschiedene kompositionstechnische Verfahrensweisen aus Bachs „Brandenburgischem Konzert III“ auf. Weisen Sie dies an drei unterschiedlichen Aspekten ab Takt 12 nach! [5 BE]

- 2.4 „Die Meinung einiger, daß sich Strawinskys neoklassizistischer Stil auf Bach, Händel oder andere Komponisten jener Zeit gründe, ist ziemlich oberflächlich. Tatsache ist, daß er lediglich Material dieser Periode verwendet, Muster von Bach, Händel und anderen benutzt. Strawinsky benutzt dieses Material aber auf seine je eigene Weise, arrangiert und transformiert es gemäß seinen eigenen individuellen Vorstellungen, so daß er Werke eines neuen individuellen Stils kreiert.“ (Béla Bartók, 1943)

Sie hören noch einmal die Takte 1 mit 63 des 1. Satzes aus dem „Concerto in Es“ (Notenbeispiel 2).

Belegen Sie diese Aussage Bartóks, indem Sie Elemente des „neuen individuellen Stils“ anhand des vorliegenden Ausschnitts aus Strawinskys „Concerto in Es“ erläutern! Gehen Sie in diesem Zusammenhang auch auf Strawinskys Umgang mit der Tradition ein! [8 BE]

- 3 Nennen Sie drei weitere Strömungen in der Musik des 20. Jahrhunderts und skizzieren Sie den jeweiligen Umgang mit der Tradition! [6 BE]

[Summe: 60 BE]

Aufgabe IV

Franz Liszt (1811–1886), „Die drei Zigeuner“, Searle 320, komponiert 1860
(Notenbeispiel 1)

Franz Liszt (1811–1886), „Die drei Zigeuner“ (Kammermusikbearbeitung)
Searle 383, komponiert 1864

Othmar Schoeck (1886–1957), „Die drei Zigeuner“ op. 24a, komponiert 1914
(Notenbeispiel 2)

Vorspielzeiten:

- | | |
|------------------|---|
| nach 45 Minuten | einmal Liszt „Die drei Zigeuner“ (Notenbeispiel 1) |
| nach 95 Minuten | je zweimal Liszt, Beginn und Schluss „Die drei Zigeuner“ in einer Kammermusikbearbeitung, (Orientierung an Notenbeispiel 1) |
| nach 135 Minuten | einmal Schoeck, „Die drei Zigeuner“ (Notenbeispiel 2) |

Den beiden Vertonungen von Liszt und Schoeck liegt das nachfolgende Gedicht „Die drei Zigeuner“ (1837/38) von Nikolaus Lenau (1802–1850) zugrunde.

Drei Zigeuner fand ich einmal
Liegen an einer Weide,
Als mein Fuhrwerk mit müder Qual
Schlich durch sandige Heide.

Hielt der eine für sich allein
In den Händen die Fiedel,
Spielte, umglüht vom Abendschein,
Sich ein feuriges Liedel.

Hielt der zweite die Pfeif im Mund,
Blickte nach seinem Rauche,
Froh, als ob er vom Erdenrund
Nichts zum Glücke mehr brauche.

Und der dritte behaglich schlief,
Und sein Cimbal¹ am Baum hing,
Über die Saiten der Windhauch lief,
Über sein Herz ein Traum ging.

¹ eine besonders in der osteuropäischen Volksmusik verbreitete Form des Hackbretts

An den Kleidern trugen die drei
Löcher und bunte Flicker,
Aber sie boten trotzig frei
Spott den Erdengeschicken.

Dreifach haben sie mir gezeit,
Wenn das Leben uns nachtet,
Wie man's verbracht, verschläft, vergeigt,
Und es dreimal verachtet.

Nach den Zigeunern lang noch schau
Mußt ich im Weiterfahren,
Nach den Gesichtern dunkelbraun,
Den schwarzlockigen Haaren.

- 1 Fassen Sie den Inhalt des Gedichts mit eigenen Worten zusammen!
[3 BE]
- 2 Sie hören einmal die Vertonung des Gedichts durch Franz Liszt (Notenbeispiel 1), auf die sich die folgenden Teilaufgaben 2.1 mit 2.4 beziehen.
 - 2.1 Beschreiben Sie die musikalische Gestaltung der Takte 1 mit 13!
[6 BE]
 - 2.2 Erläutern Sie, wie Liszt den Inhalt der Gedichtstropfen 2 mit 4 jeweils musikalisch dargestellt hat!
[10 BE]
 - 2.3 Liszt hat von dem vorliegenden klavierbegleiteten Sololied eine Bearbeitung für Violine und Klavier angefertigt. Von dieser Bearbeitung hören Sie den Beginn (A) und den Schluss (B) je zweimal in der Reihenfolge A – A – B – B. Zur Orientierung dienen dabei die entsprechenden Abschnitte des Liedes (Notenbeispiel 1, Takte 1 mit 51 sowie Takte 99 mit 126).

Setzen Sie die Ausschnitte der Bearbeitung in Bezug zum klavierbegleiteten Sololied und nehmen Sie zur Wirkung der Bearbeitung Stellung!
[6 BE]

- 2.4 „Nichts steht dem Zigeuner über der Freiheit (...). Die Zigeuner kennen in der Musik (...) [kaum] Principien, Gesetze, Regeln, Disciplin.“
(Franz Liszt)

Zeigen Sie auf, inwiefern sich die Aussagen des Zitats in der musikalischen Gestaltung des Liedes und dessen Bearbeitung widerspiegeln! Berücksichtigen Sie dabei auch Ergebnisse vorheriger Teilaufgaben!

[6 BE]

- 3 Sie hören einmal die Vertonung des gleichen Gedichts durch Othmar Schoeck (Notenbeispiel 2, transponierte Einspielung: erklingt eine kleine Terz tiefer), auf die sich die folgenden Teilaufgaben 3.1 mit 3.4 beziehen.

- 3.1 „Es scheint mir unerlässlich, daß schon der erste Takt oder die erste Taktgruppe gleichsam die ‚Urzelle‘ des Liedes bilde, daß darin die eigentliche ‚Essenz‘ enthalten sei.“ (Othmar Schoeck)

Beschreiben Sie die Melodie der Singstimme in den Takten 1 mit 4 und untersuchen Sie das Verhältnis von Singstimme und Klavierbegleitung! Erläutern Sie, wie dieser Beginn den weiteren Verlauf bis Takt 36 prägt!

[6 BE]

- 3.2 Beschreiben Sie, inwiefern die musikalische Gestaltung der Takte 37 mit 44 von der übrigen Vertonung abweicht!

[6 BE]

- 3.3 Diskutieren Sie, welcher Form des klavierbegleiteten Sololiedes Schoecks Vertonung zuzuordnen ist!

[4 BE]

- 3.4 Benennen Sie – soweit möglich – die Zusammenklänge der Klavierstimme in den Takten 25 mit 28!

Äußern Sie sich grundsätzlich zur Tonalität der Komposition!

[7 BE]

- 4 Stellen Sie zusammenfassend die beiden Vertonungen „Die drei Zigeuner“ von Liszt (Notenbeispiel 1) und Schoeck (Notenbeispiel 2) einander gegenüber!

Beziehen Sie dabei auch Ergebnisse aus vorherigen Teilaufgaben in Ihre Überlegungen ein!

[6 BE]

[Summe: 60 BE]