

Abiturprüfung 2010

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

Name: _____

Aufgabe I

Johann Sebastian Bach (1685–1750), „Jesu, meine Freude“ BWV 227, komponiert 1723:

Takte 1 mit 19 „Jesu, meine Freude“ (Notenbeispiel 1)

Takte 258 mit 276 „Weg mit allen Schätzen“ (Notenbeispiel 2)

Takte 210 mit 257 „Ihr aber seid nicht fleischlich“ (Notenbeispiel 3)

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847), „Jesu, meine Freude“, komponiert 1828, Takte 1 mit 101 (Notenbeispiel 4)

Vorspielzeiten:

nach 30 Minuten je einmal Bach, „Jesu, meine Freude“ (Notenbeispiel 1) und „Weg mit allen Schätzen“ (Notenbeispiel 2)

nach 70 Minuten je zweimal Bach, „Weg mit allen Schätzen“ (Notenbeispiel 2) in zwei verschiedenen Aufnahmen in der Reihenfolge A – B – A – B

nach 95 Minuten einmal Bach, „Ihr aber seid nicht fleischlich“ (Notenbeispiel 3)

nach 155 Minuten zweimal Mendelssohn, „Jesu, meine Freude“, Takte 1 mit 101 (Notenbeispiel 4)

nach 190 Minuten zweimal Mendelssohn, „Jesu, meine Freude“ Takte 54 mit 148 (Notenbeispiel 4, ab Takt 102 ohne Notentext)

Die Melodie des Kirchenlieds „Jesu, meine Freude“ (Text: Johann Franck, 1653) liegt den gleichnamigen Kompositionen von Johann Sebastian Bach und Felix Mendelssohn Bartholdy zugrunde.

Notenbeispiel 1 und Notenbeispiel 4:

Jesu, meine Freude,
meines Herzens Weide,
Jesu, meine Zier,
ach wie lang, ach lange
ist dem Herzen bange
und verlangt nach dir!
Gottes Lamm, mein Bräutigam,
außer dir soll mir auf Erden
nichts sonst Liebers werden.

(Fortsetzung nächste Seite)

Notenbeispiel 2:

Weg mit allen Schätzen!
Du bist mein Ergötzen,
Jesu, meine Lust!
Weg ihr eitlen Ehren,
ich mag euch nicht hören,
bleibt mir unbewußt!
Elend, Not, Kreuz, Schmach und Tod
soll mich, ob ich viel muß leiden,
nicht von Jesu scheiden.

- 1 Sie hören je einmal die Takte 1 mit 19 („Jesu, meine Freude“, Notenbeispiel 1) und die Takte 258 mit 276 („Weg mit allen Schätzen“, Notenbeispiel 2) aus Johann Sebastian Bachs Motette „Jesu, meine Freude“.

Zeigen Sie grundsätzliche Gemeinsamkeiten und Unterschiede der beiden Bearbeitungen des Kirchenlieds auf! [5 BE]

- 2 Die folgenden Teilaufgaben 2.1 mit 2.3 beziehen sich auf die Takte 258 mit 276 („Weg mit allen Schätzen“, Notenbeispiel 2) aus Johann Sebastian Bachs Motette „Jesu, meine Freude“.

- 2.1 Bestimmen Sie die Akkorde der Takte 270 mit 271, Zählzeit 3! Geben Sie dabei zwei Akkorde pro Zählzeit an! [6 BE]

- 2.2 Nennen Sie musikalische Mittel, mit denen Bach die Textaussage dieser Takte 270 mit 271, Zählzeit 3, unterstreicht! Beziehen Sie dabei Ergebnisse aus Teilaufgabe 2.1 ein! [3 BE]

- 2.3 Sie hören die Takte 258 mit 276 („Weg mit allen Schätzen“, Notenbeispiel 2) in der Ihnen bereits bekannten Fassung (A) sowie in einer weiteren Einspielung (B), und zwar in der Reihenfolge A – B – A – B.

Beschreiben Sie Unterschiede der beiden Interpretationen! [4 BE]

- 3 Sie hören einmal die Takte 210 mit 257 der Motette „Jesu, meine Freude“ von Johann Sebastian Bach („Ihr aber seid nicht fleischlich“ [Text: Neues Testament, Römer 8,9], Notenbeispiel 3), auf die sich die folgenden Teilaufgaben 3.1 mit 3.3 beziehen.

Notenbeispiel 3:

Ihr aber seid nicht fleischlich, sondern geistlich,
so anders Gottes Geist in euch wohnt.
Wer aber Christi Geist nicht hat, der ist nicht sein.

- 3.1 Beschreiben Sie die Gestaltung des Themas im Tenor (Takte 210 mit 213, Zählzeit 1)!
Weisen Sie nach, dass Bach auf der Grundlage dieses Themas eine Art Fugensexposition bildet! [5 BE]
- 3.2 Zeigen Sie an je zwei Beispielen, wie Bach in den Takten 224 mit 245, Zählzeit 3, einerseits das aus Teilaufgabe 3.1 bekannte Thema wieder aufgreift, andererseits aber auch einen neuen thematischen Gedanken verarbeitet! [6 BE]
- 3.3 Beschreiben Sie, mit welchen Mitteln Bach den Schlussabschnitt (Takte 246 [mit Auftakt] mit 257) gestaltet! [5 BE]
- 4 „Die Form der Motette beruht auf dem Prinzip der Reihung von Abschnitten. Jeder Abschnitt umfasst eine Sinn- oder Deklamationseinheit des Textes. Jede Texteinheit aber wird musikalisch auf ein eigenes Thema (...) abgehandelt. (...) Jedes Abschnitt-Thema unterscheidet sich von allen anderen und prägt mit seiner Eigenart den Abschnitt, in dem es durchgeführt wird; und darüber hinaus werden die Abschnitte im Allgemeinen satztechnisch unterschiedlich gestaltet.“
- Erörtern Sie, inwieweit die Formvorstellungen des Musikwissenschaftlers Klaus Hofmann auf jeden der hier behandelten Abschnitte (Notenbeispiele 1 mit 3) aus Bachs Motette „Jesu, meine Freude“ zutreffen! Beziehen Sie dazu auch Ergebnisse vorhergehender Teilaufgaben mit ein! [7 BE]

- 5 Auch der Komponist Felix Mendelssohn Bartholdy hat das Kirchenlied „Jesu, meine Freude“ seiner gleichnamigen Kantate zugrunde gelegt, auf die sich die folgenden Teilaufgaben 5.1 mit 5.3 beziehen (Notenbeispiel 4).

Sie hören zweimal die Takte 1 mit 101 aus Mendelssohn Bartholdys Kantate „Jesu, meine Freude“ (Notenbeispiel 4).

- 5.1 Erläutern Sie vier unterschiedliche Funktionen des Instrumentalsatzes in den Takten 1 mit 52, Zählzeit 1! [8 BE]
- 5.2 Beschreiben Sie die Gestaltung des Vokalparts in den Takten 9 mit 100 im Überblick! [4 BE]
- 5.3 Sie hören aus Mendelssohn Bartholdys Kantate zweimal die Takte 54 mit 148 (Notenbeispiel 4, ab Takt 102 ohne Notentext). Beschreiben Sie die musikalischen Gestaltungsmittel, die Mendelssohn Bartholdy nach Takt 101 zur Stimmungsänderung einsetzt! [4 BE]

- 6 Felix Mendelssohn Bartholdy schreibt über eine seiner Kompositionen: „Hat es Aehnlichkeit mit Seb. Bach, so kann ich (...) Nichts dafür, denn ich habe es geschrieben, wie es mir zu Muthe war, und wenn mir einmal bei den Worten so zu Muthe geworden ist, wie dem alten Bach, so soll es mir um so lieber sein.“

Zeigen Sie auf, inwieweit es Parallelen zwischen der Bearbeitung des Kirchenlieds „Jesu, meine Freude“ durch Johann Sebastian Bach („Weg mit allen Schätzen“, Notenbeispiel 2) und derjenigen von Felix Mendelssohn Bartholdy (Notenbeispiel 4) gibt!

Beziehen Sie dazu auch Ergebnisse vorhergehender Teilaufgaben mit ein! [3 BE]

[Summe: 60 BE]

Aufgabe II

Joseph Haydn (1732–1809), Streichquartett G-Dur op. 33 Nr. 5 Hob. III:41, komponiert 1781, 1. Satz (Notenbeispiel 1)

Ludwig van Beethoven (1770–1827), Streichquartett a-Moll op. 132, komponiert 1825, 1. Satz (Notenbeispiel 2)

Vorspielzeiten:

| | |
|------------------|--|
| nach 35 Minuten | zweimal Haydn, Streichquartett op. 33 Nr. 5, 1. Satz, Takte 1 mit 95 (Notenbeispiel 1) |
| nach 60 Minuten | einmal Haydn, Streichquartett op. 33 Nr. 5, 1. Satz, Takte 1 mit 305 (Notenbeispiel 1) |
| nach 120 Minuten | zweimal Beethoven, Streichquartett op. 132, 1. Satz, Takte 1 mit 118 (Notenbeispiel 2) |
| nach 165 Minuten | einmal Beethoven, Streichquartett op. 132, 1. Satz, Takte 1 mit 264 (Notenbeispiel 2) |

1 Sie hören zweimal die Takte 1 mit 95 des ersten Satzes aus dem Streichquartett op. 33 Nr. 5 von Joseph Haydn (Notenbeispiel 1), auf die sich die folgenden Teilaufgaben 1.1 und 1.2 beziehen.

1.1 Beschreiben Sie die Gestaltung des Eröffnungsmotivs (Violine I, Takte 1 und 2) und zeigen Sie dessen Verwendung in den Takten 3 mit 10 auf! [3 BE]

1.2 Beschreiben Sie den Aufbau und die motivische Gestaltung des zweiten Themas (Takte 49 [mit Auftakt] mit 57, Zählzeit 1)! Erläutern Sie kontrastierende und verbindende Elemente zwischen Thema I (Takte 3 [mit Auftakt] mit 10, Zählzeit 1) und Thema II! [5 BE]

1.3 Sie hören einmal den ganzen ersten Satz des Streichquartetts op. 33 Nr. 5 von Joseph Haydn (Notenbeispiel 1), auf den sich die Teilaufgaben 1.3 und 1.4 beziehen.

Erläutern Sie an vier unterschiedlichen Beispielen, wie der Komponist in der Durchführung (Takte 96 [mit Auftakt] mit 179) das motivisch-thematische Material der Exposition verarbeitet! [8 BE]

(Fortsetzung nächste Seite)

- 1.4 Erläutern Sie die Verwendung des Eröffnungsmotivs (Violine I, Takte 1 und 2) in den Takten 208 mit 235 sowie in den Takten 290 mit 305 und gehen Sie anschließend auf seine Bedeutung für den ganzen Satz ein! [8 BE]
- 2 Sie hören zweimal Exposition und Durchführung des ersten Satzes aus dem Streichquartett op. 132 von Ludwig van Beethoven (Notenbeispiel 2, Takte 1 mit 118), auf die sich die folgenden Teilaufgaben 2.1 mit 2.3 beziehen.
- 2.1 Beschreiben Sie das Eröffnungsmotiv (Violoncello, Takte 1 und 2)! Zeigen Sie an drei unterschiedlichen Beispielen, wie dieses Eröffnungsmotiv die ersten acht Takte prägt! [4 BE]
- 2.2 Das Motiv im Violoncello (Takte 11/12) spielt für die erste thematische Einheit (Takte 9 mit 36) eine wesentliche Rolle. Erläutern Sie die Verwendung dieses Motivs in den Takten 9 mit 21 und belegen Sie anhand von zwei Argumenten, dass Beethoven hier vom klassischen Modell eines Hauptthemas abweicht! [4 BE]
- 2.3 Beschreiben Sie den formalen Aufbau und die Gestaltung der zweiten thematischen Einheit (Takte 48 mit 56)! [4 BE]
- 2.4 Sie hören einmal den ganzen ersten Satz des Streichquartetts op. 132 von Ludwig van Beethoven (Notenbeispiel 2), auf den sich die Teilaufgaben 2.4 mit 2.6 beziehen.
- Nach der eher kurzen Durchführung (Takte 75 mit 118) und der Reprise (Takte 119 mit 192) folgt ein weiterer ausgedehnter Abschnitt (Takte 193 mit 253), der von Musikwissenschaftlern als „zweite Durchführung“, aber auch als „zweite Reprise“ bezeichnet wird.
- Beschreiben Sie kurz die Funktion der Formabschnitte Durchführung und Reprise im Sonatensatz!
- Belegen Sie anhand je eines Arguments, dass der Abschnitt (Takte 193 mit 253) sowohl als „zweite Durchführung“ als auch als „zweite Reprise“ gedeutet werden kann! [6 BE]
- 2.5 Bestimmen Sie die Akkorde der Takte 190 mit 194 und äußern Sie sich zum harmonischen Verlauf! [8 BE]

(Fortsetzung nächste Seite)

2.6 Beschreiben Sie kompositorische Mittel der Steigerung in der Coda (Takte 254 mit 264)! [4 BE]

3 Während Haydns Streichquartett op. 33 Nr. 5 als Muster des klassischen Stils gilt, schwankt die Beurteilung der späten Streichquartette Beethovens zwischen Ablehnung und Bewunderung. Der Komponist Peter Tschaikowsky (1840–1893) schrieb über sie: „Es ist ein Schimmer da, aber nicht mehr. Der Rest ist Chaos (...) umgeben von undurchdringlichen Nebeln (...).“

Nehmen Sie kritisch zur Aussage Tschaikowskys Stellung! Beziehen Sie dabei auch Ergebnisse vorhergehender Teilaufgaben mit ein! [6 BE]

[Summe: 60 BE]

Aufgabe III

Domenico Scarlatti (1685–1757), „Eja mater, fons amoris“ aus „Stabat mater“, komponiert vermutlich um 1715 (Notenbeispiel 1)

Antonín Dvořák (1841–1904), „Eja mater“ aus „Stabat mater“ op. 58, komponiert 1876/1877, Takte 1 mit 64 (Notenbeispiel 2)

Francis Poulenc (1899–1963), „Eja mater“ aus „Stabat mater“, komponiert 1950, Takte 1 mit 38 (Notenbeispiel 3)

Vorspielzeiten:

| | |
|------------------|--|
| nach 50 Minuten | zweimal Scarlatti, „Eja mater, fons amoris“ (Notenbeispiel 1) |
| nach 85 Minuten | zweimal Dvořák, „Eja mater“, Takte 1 mit 64 (Notenbeispiel 2) |
| nach 145 Minuten | einmal Dvořák, „Eja mater“, Takte 1 mit 111 (Notenbeispiel 2, ab Takt 65 ohne Notenbeispiel) |
| nach 175 Minuten | zweimal Poulenc, „Eja mater“ (Notenbeispiel 3) |

Der folgende Textausschnitt „Eja, mater, fons amoris“ aus dem „Stabat mater“ liegt den drei Vertonungen von Scarlatti, Dvořák und Poulenc zugrunde:

Lateinischer Text

Eja, mater, fons amoris,
Me sentire vim doloris
Fac, ut tecum lugeam;
Fac, ut ardeat cor meum
In amando Christum Deum,
Ut sibi conplaceam.

Übersetzung

Ach, Mutter, Quell der Liebe,
mich lass fühlen die Gewalt des Schmerzes,
auf dass ich mit Dir trauere;
Mach, dass brenne das Herze mein
in Liebe zu Christus, meinem Gott,
auf dass ihn ich mir gnädig stimme.

- 1 Sie hören zweimal das „Eja mater, fons amoris“ in der Vertonung von Domenico Scarlatti (Notenbeispiel 1), auf das sich die folgenden Teilaufgaben 1.1 mit 1.4 beziehen.
- 1.1 Beschreiben Sie die melodisch-rhythmische Gestaltung der Motive in Sopran I/II in den Takten 1 mit 8! Zeigen Sie auf, wie diese Motive im Chorsatz bis Takt 12, Zählzeit 1, verwendet werden! [9 BE]
- 1.2 Beschreiben Sie die Satztechnik der Takte 1 mit 36, Zählzeit 3, im Überblick! [5 BE]

(Fortsetzung nächste Seite)

1.3 Ergänzen Sie die Generalbassbezeichnung der Takte 38 mit 40 auf der Grundlage der Chorstimmen jeweils auf den Zählzeiten 1 mit 4!

[8 BE]

Zu Aufgabe III, 1.3
Die Angabe ist mit abzugeben.

Name: _____
(vom Prüfling einzutragen)

38

- pla - ut si - bi com - pla - ce - am.
- ut si - bi com - pla - ce - am.
com - pla - ce - am.
si - bi com - pla - ce - am.
- ut si - bi com - pla - ce - am.
si - bi com - pla - ce - am.
8 - ut si - bi com - pla - ce - am.
8 - pla - ce - am.
com - pla - ce - am, com - pla - ce - am.
com - pla - ce - am.

↑ ↑ ↑ ↑ ↑ ↑ ↑ ↑ ↑ ↑ ↑

.....

(Fortsetzung nächste Seite)

- 1.4 Beschreiben Sie die Gestaltung des Schlussabschnitts ab Takt 37 mit Auftakt! [3 BE]
- 2 Sie hören zweimal die Takte 1 mit 64 aus der Vertonung des „Eja mater“ durch Antonín Dvořák (Notenbeispiel 2), auf die sich die folgenden Teilaufgaben 2.1 mit 2.4 beziehen.
- 2.1 Erstellen Sie eine Grobgliederung der Takte 1 mit 64! [4 BE]
- 2.2 Äußern Sie sich zur Grundstimmung und nennen Sie die musikalischen Gestaltungsmittel, mit denen Dvořák diese bereits im Orchestervorspiel erzielt! [5 BE]
- 2.3 Untersuchen Sie, mit welchen Mitteln Dvořák das Klangbild der Textpassage „Eja mater fons amoris“ (Takte 21 [mit Auftakt] mit 26, Zählzeit 2) gegenüber der vorausgehenden Stelle (Takte 8 [mit Auftakt] mit 11, Zählzeit 2) verändert! [5 BE]
- 2.4 Erläutern Sie den Spannungsverlauf in den Takten 52 mit 64! [8 BE]
- 2.5 Sie hören einmal den ganzen Abschnitt des „Eja mater“ in der Vertonung von Antonín Dvořák (Notenbeispiel 2, Takte 1 mit 111, ab Takt 65 ohne Notenbeispiel).
- Skizzieren Sie den weiteren Verlauf des musikalischen Geschehens nach Gehör! [3 BE]
- 3 Sie hören zweimal die Vertonung des „Eja mater“ durch Francis Poulenc (Notenbeispiel 3), auf die sich die folgenden Teilaufgaben 3.1 und 3.2 beziehen.
- 3.1 Beschreiben Sie die Grundstimmung in Poulencs „Eja mater“ und belegen Sie Ihre Aussage anhand geeigneter musikalischer Parameter in den Takten 1 mit 26! [5 BE]
- 3.2 Erläutern Sie die musikalische Gestaltung des Schlussabschnitts ab Takt 55! [5 BE]

[Summe: 60 BE]

Aufgabe IV

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791), Klaviersonate F-Dur KV 280, komponiert 1775, 2. Satz Adagio (Notenbeispiel 1)

Arvo Pärt (* 1935), Mozart-Adagio, komponiert 1992/1997 (Notenbeispiel 2)

Alfred Schnittke (1934–1989), moz-art à la haydn, komponiert 1977, Takte 1 mit 53 (Notenbeispiel 3)

Vorspielzeiten:

| | |
|------------------|--|
| nach 45 Minuten | einmal Mozart, Klaviersonate F-Dur KV 280, 2. Satz Adagio (Notenbeispiel 1) |
| nach 100 Minuten | einmal Pärt, Mozart-Adagio (Notenbeispiel 2) |
| nach 135 Minuten | zweimal Schnittke, moz-art à la haydn, Takte 1 mit 66 (Notenbeispiel 3) |
| nach 180 Minuten | dreimal Schnittke, moz-art à la haydn, Schlussabschnitt (ohne Notenbeispiel) |

- 1 Sie hören einmal den zweiten Satz aus Mozarts Klaviersonate F-Dur KV 280 (Notenbeispiel 1), auf den sich die folgenden Teilaufgaben 1.1 mit 1.3 beziehen.
 - 1.1 Erstellen Sie eine Gliederung dieses Satzes und äußern Sie sich zur Form! [7 BE]
 - 1.2 Skizzieren Sie wesentliche Elemente der musikalischen Gestaltung hinsichtlich Melodik, Rhythmik, Klaviersatz und Dynamik in den Takten 1 mit 24! [6 BE]
 - 1.3 Analysieren Sie die Harmonik der Takte 57 mit 60! Äußern Sie sich kurz zum harmonischen Verlauf! [8 BE]
- 2 Arvo Pärt legt seiner Komposition „Mozart-Adagio“ (Notenbeispiel 2) das Adagio aus der Klaviersonate F-Dur KV 280 von Mozart zugrunde. Sie hören einmal Pärts „Mozart-Adagio“ (Notenbeispiel 2), auf das sich die folgenden Teilaufgaben 2.1 mit 2.4 beziehen.
 - 2.1 Zeigen Sie auf, wie Pärt den Eintritt des Mozart-Satzes in Takt 9 in seiner Einleitung (Takte 1 mit 8) vorbereitet! [5 BE]

(Fortsetzung nächste Seite)

2.2 Beschreiben Sie im Überblick, wie Arvo Pärt Mozarts Satz (Notenbeispiel 1) in den Takten 9 mit 32 seines „Mozart-Adagios“ (Notenbeispiel 2) kompositorisch verarbeitet! [6 BE]

2.3 Die Takte 73 (ab Zählzeit 3) und 74 aus Arvo Pärts „Mozart-Adagio“ (Notenbeispiel 2) entsprechen den Takten 59 (ab Zählzeit 3) und 60 des Satzes von Mozart (Notenbeispiel 1).

Untersuchen Sie, wie Pärt die Harmonik Mozarts aufgreift und erweitert! [6 BE]

2.4 In einem Interview äußerte sich Arvo Pärt:
„Ich bin kein Kirchenmusiker, sondern ein Kirchenakustikmusiker. Nur dort existiert eine besondere Klangwelt der Langsamkeit. (...) In einem trockenen Raum wird die Pause zum bloßen Loch. In der Kirche dagegen sind Dreiklangstöne immer präsent, konstant. Sie sammeln sich im Raum.“

Weisen Sie nach, dass das vorliegende Werk von Arvo Pärt (Notenbeispiel 2) im Sinne des Zitats für die Aufführung in einer Kirche geeignet wäre! [6 BE]

3 In seiner Komposition „moz-art à la haydn“ verwendet Alfred Schnittke Motive und Themen aus der „Musik zu einer Faschingspantomime“ KV 446 von Wolfgang Amadeus Mozart.

Sie hören zweimal die Takte 1 mit 66 aus Alfred Schnittkes „moz-art à la haydn“ (Notenbeispiel 3), auf die sich die folgenden Teilaufgaben 3.1 mit 3.3 beziehen.

3.1 Beschreiben Sie die kompositorische Anlage der Takte 1 mit 13! [5 BE]

3.2 Der Musikwissenschaftler Ulrich Schardt schreibt zu einer Aufführung von Schnittkes „moz-art à la haydn“: „Die Kompositionsweise Alfred Schnittkes [wird] gerne mit dem Schlagwort der ‚Polystilistik‘ umschrieben. ‚Stilbegegnung‘ ist vielleicht der zutreffendere Ausdruck.“

Weisen Sie anhand von vier Beispielen nach, dass sich Merkmale verschiedener Stile in den Takten 42 (mit Auftakt) mit 66 (Notenbeispiel 3) der vorliegenden Komposition Schnittkes „begegnen“! [8 BE]

(Fortsetzung nächste Seite)

- 3.3 Sie hören dreimal den Schluss von Alfred Schnittkes „moz-art à la haydn“, der Ihnen nicht als Notentext vorliegt.

Beschreiben Sie, wie der Komponist den Schluss seines Werks gestaltet! [3 BE]

[Summe: 60 BE]