

Ke

0655

# Abiturprüfung 1999

**MUSIK**

als Leistungskursfach

**Arbeitszeit: 210 Minuten**

(ohne Vorspielzeit)

Der Prüfling wählt von den vier Aufgaben **e i n e** Aufgabe zur Bearbeitung aus.

Am Ende jeder Teilaufgabe steht die maximal erreichbare Anzahl von Bewertungseinheiten (BE).

Aufgabe I

- Gregorianischer Choral, „Psalmus 129“, Vers 1 (Notenbeispiel 1)
- Orlando di Lasso (1532-1594), „Sextus psalmus poenitentialis“, Abschnitte 1, 2, 3, 9, 10 (Notenbeispiel 2)
- Arvo Pärt (geb. 1935), „De profundis“ (Notenbeispiel 3)

Vorspielzeiten:

- nach 30 Minuten einmal Lasso, Abschnitte 1-3 (Notenbeispiel 2)
- nach 60 Minuten einmal Lasso, Abschnitte 9 und 10 (Notenbeispiel 2)
- nach 110 Minuten einmal Pärt (Notenbeispiel 3)

Der Text und eine freie Übertragung lauten:

De profundis clamavi ad te Domine:	Aus der Tiefe rufe ich, Herr, zu dir.
Domine exaudi vocem meam.	Herr, erhöere meine Stimme:
Fiant aures tuae intendentes	Lass deine Ohren merken
in vocem deprecationis meae.	auf die Stimme meines Flehens.
Si iniquitates observaveris Domine:	So du willst, Herr, Sünden zurechnen,
Domine quis sustinebit.	Herr, wer wird bestehen?
Quia apud te propitiatio est:	Denn bei dir ist die Vergebung,
et propter legem tuam sustinui te	dass man dich fürchte.
Domine.	Ich harre des Herrn,
Sustinuit anima mea in verbo eius:	meine Seele harret, und ich hoffe auf sein
speravit anima mea in Domino.	Wort.
A custodia matutina usque ad noctem,	Mehr noch als die Wächter auf den
speret Israel in Domino.	Morgen hoffe Israel auf den Herrn.
Quia apud Dominum misericordia:	Denn bei dem Herrn ist die Gnade
et copiosa apud eum redemptio.	und viel Erlösung bei ihm.
Et ipse redimet Israel	Und er wird Israel erlösen
ex omnibus iniquitatibus eius.	aus allen seinen Sünden.
Gloria Patri et Filio,	Ehre sei dem Vater und dem Sohne,
et Spiritui Sancto.	und dem Heiligen Geist.
Sicut erat in principio,	Wie es war im Anfang,
et nunc, et semper,	so auch jetzt, und in alle Zeit,
et in saecula saeculorum.	und in Ewigkeit.
Amen.	Amen.

(Fortsetzung nächste Seite)

- Die folgenden Teilaufgaben befassen sich mit dem Beginn des 129. Psalms in einer gregorianischen Vertonung (Notenbeispiel 1). Nennen Sie wesentliche Merkmale einer Psalmodie! Legen Sie dar, inwiefern die vorliegende Psalmodie davon abweicht! Bestimmen Sie auch die Tonart! [5 BE]
- Orlando di Lasso vertonte 1559 als sechsten Teil der „Bußpsalmen“ den Psalm 129 „De profundis“. Die folgenden Teilaufgaben befassen sich mit den Abschnitten 1, 2, 3, 9 und 10 dieser Vertonung (Notenbeispiel 2).
  - Übertragen Sie die in Abschnitt 1 (Notenbeispiel 2) als Cantus firmus im Tenor liegende Choralstimme in Quadratnotation analog zum Choral (Notenbeispiel 1)! Vergleichen Sie beide Psalmodien! [5 BE]
  - Sie hören einmal die Abschnitte 1, 2 und 3 des Notenbeispiels 2. Beschreiben Sie, wie die Chormelodie (Cantus firmus aus Abschnitt 1) in den Abschnitten 2 und 3 eingearbeitet ist! [5 BE]
  - Bestimmen Sie die Akkorde der Takte 8 (Zählzeit 3) mit 17 von Abschnitt 3 (Taktleiste)! Äußern Sie sich zu den akkordfremden Tönen, zum harmonischen Material und zur Schlusswendung! [8 BE]
  - Sie hören einmal die Abschnitte 9 und 10 aus Notenbeispiel 2. Beschreiben Sie in Abschnitt 9, Takt 1 mit 10, die Satzstruktur und zeigen Sie Beziehungen zwischen dem Cantus firmus und den übrigen Stimmen auf! Charakterisieren Sie den Verlauf der Bassstimme im gesamten Abschnitt 9! [6 BE]
  - Beschreiben Sie in Abschnitt 10, Takt 1 mit 10, die Satzstruktur! Stellen Sie dar, mit welchen musikalischen Mitteln in Abschnitt 10 eine deutliche Schlusswirkung erreicht wird! [7 BE]
  - Orlando di Lasso verzichtet in seiner Vertonung des Bußpsalms auf detaillierte Textausdeutung. Nehmen Sie zu dieser Art der Textvertonung Stellung! [5 BE]

(Fortsetzung nächste Seite)

Aufgabe II

- 3 Sie hören einmal den Psalm „De profundis“, den Arvo Pärt 1980 für Männerchor, Orgel und Schlagzeug vertonte (Notenbeispiel 3).
- 3.1 Stellen Sie dar, wie sich der Chorsatz und die Dynamik im Verlauf des Stücks entwickeln! [4 BE]
- 3.2 Arvo Pärt äußerte sich zu seiner Kompositionsweise:  
 „Ich arbeite nur mit sehr wenigen Elementen [...]. Ich baue mit primitivem Material – mit dem Dreiklang, mit einer bestimmten Tonalität.“  
 Belegen Sie diese Aussage am Beispiel der Chorstimmen in den Takten 65 mit 74! [4 BE]
- 3.3 Stellen Sie zusammenfassend die Funktion der Instrumentalbegleitung im ganzen Stück dar! [5 BE]
- 3.4 Arvo Pärts Kompositionen gehören zu den auf Tonträgern meistverkauften und am häufigsten aufgeführten im Bereich der Neuen Musik.  
 Nehmen Sie dazu persönlich Stellung und begründen Sie Ihre Meinung! [6 BE]

[Summe: 60 BE]

Ludwig van Beethoven (1770–1827), Streichquintett C-Dur op. 29 (1801), 4. Satz: Presto

Vorspielzeiten:

nach 5 Minuten	einmal Exposition mit Wiederholung (T. 1 mit 103)
nach 45 Minuten	einmal Exposition ohne Wiederholung (T. 1 mit 103)
nach 75 Minuten	einmal Takte 104 mit 177
nach 120 Minuten	einmal Takt 104 bis Ende
nach 145 Minuten	einmal den ganzen Satz

- 1 Die folgenden Teilaufgaben befassen sich mit den Takten 1 mit 103 (Exposition) des vorliegenden Satzes, die Sie einmal (mit Wiederholung) hören.
- 1.1 Stellen Sie die unterschiedlichen Merkmale der Takte 1 mit 16 (Beginn des Hauptsatzes) und der Takte 55 (mit Auftakt) mit 68, Zählzeit 1, (zweites Thema) einander gegenüber! [8 BE]
- 1.2 Bestimmen Sie die Akkorde in den Takten 1 mit 16 und erläutern Sie kurz den harmonischen Verlauf! [8 BE]
- 1.3 Sie hören noch einmal die Exposition (ohne Wiederholung).  
 Rudolf Stephan schreibt über Beethovens Streichquintett C-Dur:  
 „Für die Gestaltung der Form des Quintetts sind zwei Verfahren charakteristisch: das [...] Nebeneinandersetzen von kontrastierenden Gedanken [...] und die Komposition von sogleich als solchen erkennbaren Übergängen.“  
 Weisen Sie an drei Beispielen aus den Takten 1 mit 103 des vorliegenden Satzes nach, dass diese Aussage zutrifft! [6 BE]
- 2 Sie hören einmal die Takte 104 mit 177, auf die sich die folgenden Teilaufgaben beziehen.
- 2.1 Charakterisieren Sie die in den Takten 112 mit 118 (Zählzeit 1) verwendeten thematischen Gestalten! [6 BE]
- 2.2 Stellen Sie an vier Beispielen aus den Takten 118 mit 158 (Zählzeit 1) unterschiedliche Techniken motivisch-thematischer Arbeit dar! [8 BE]

(Fortsetzung nächste Seite)

Aufgabe III

Frédéric Chopin (1810-1849), Nocturne Nr. 9 H-Dur op. 32/1 (Notenbeispiel 1)  
 Franz Liszt (1811-1886), „En rêve“ (Im Traum) - Nocturne (Notenbeispiel 2)  
 Paul Hindemith (1895-1963), Nachtstück aus der „Suite 1922“ op. 26  
 (Notenbeispiel 3)

Vorspielzeiten:

nach 15 Minuten	einmal Chopin (Notenbeispiel 1)
nach 50 Minuten	zweimal Chopin (Notenbeispiel 1), Takt 52 bis Ende
nach 85 Minuten	zweimal Liszt (Notenbeispiel 2)
nach 130 Minuten	einmal Hindemith (Notenbeispiel 3)

- 1 Erläutern Sie kurz die musikalische Gattung „Charakterstück“! Gehen Sie dabei auch auf das gesellschaftliche Umfeld ein! [5 BE]
- 2 Sie hören einmal das Nocturne Nr. 9 in H-Dur op. 32/1 von Frédéric Chopin (Notenbeispiel 1), auf das sich die folgenden Teilaufgaben beziehen.
  - 2.1 Charakterisieren Sie Satzweise, Melodik und Rhythmik in den Takten 1 mit 8 (Zählzeit 1)! [6 BE]
  - 2.2 Zeigen Sie im weiteren Verlauf des Nocturne (Takt 8 mit 61) fünf Merkmale romantischer Musik auf (Taktangaben)! [5 BE]
  - 2.3 Sie hören zweimal den Schluss des Stücks ab Takt 52. Stellen Sie dar, mit welchen musikalischen Mitteln ab Takt 60 eine ungewöhnliche Schlusswirkung erreicht wird! [10 BE]
- 3 Sie hören zweimal das Nocturne „En rêve“ von Franz Liszt (Notenbeispiel 2), das 1885, etwa 50 Jahre nach dem Nocturne von Chopin, entstanden ist.
  - 3.1 Dieses Nocturne gehört zu den letzten Klavierwerken Liszts, die durch ihre „asketische Sprache“ und die „bewusste Vermeidung aller Sinnenreize“ gekennzeichnet sind. Nennen Sie drei entsprechende Merkmale des Klavierstücks! [3 BE]

(Fortsetzung nächste Seite)

3 Sie hören einmal den Satz von Takt 104 bis zum Ende.

3.1 Begründen Sie, weshalb man die Takte 178 (mit Auftakt) mit 195 als Einschub in den Satz bezeichnen kann! [4 BE]

3.2 Erläutern Sie, wodurch Beethoven in den Takten 202 (Beginn der Reprise) mit 224, Zählzeit 1, eine deutliche Intensivierung gegenüber den entsprechenden Takten der Exposition erreicht! [3 BE]

4 Sie hören einmal den ganzen Satz. Wägen Sie ab, inwieweit das Schema der Sonatenhauptsatzform auf den vorliegenden Satz zutrifft! Beziehen Sie auch Ergebnisse vorhergehender Teilaufgaben mit ein! [8 BE]

5 Ein Zeitungskritiker bezeichnete im Jahr 1828, ein Jahr nach Beethovens Tod, das Quintett op. 29 als „das geistreichste und künstlerisch gereifteste unseres großen Meisters, zugleich eins seiner einfachsten und darum schon jetzt allgemein geliebten Werke“.

Nehmen Sie zu diesen Aussagen Stellung! Beziehen Sie zur Begründung auch Ergebnisse der vorhergehenden Teilaufgaben mit ein! [9 BE]

**[Summe: 60 BE]**

- 3.2 Der Musikwissenschaftler Siegfried Mauser spricht in Bezug auf Liszts späte Klavierwerke von der „sukzessiven Auflösung der gesetzten Klangsubstanz“, die entweder zu „Demontage“ oder „Verklärung“ führt. Beschreiben Sie, inwieweit „Demontage“ bzw. „Verklärung“ auf den jeweiligen Verlauf der beiden formalen Abschnitte dieses Stücks bezogen werden kann! [8 BE]
- 4 Sie hören einmal den als „Nachtstück“ bezeichneten Satz der „Suite 1922“ von Paul Hindemith (Notenbeispiel 3).
- 4.1 Beschreiben Sie die formale und die satztechnische Gestaltung in den Takten 36 mit 65! [4 BE]
- 4.2 Analysieren Sie die harmonische Struktur in den Takten 21/22 (ohne Überbindung aus Takt 20) und 96/97! [6 BE]
- 4.3 Nehmen Sie Stellung zu Hindemiths Vortragsbezeichnung „Mit wenig Ausdruck“! [4 BE]
- 5 In Dichtung, bildender Kunst und Musik ist „Nacht“ ein häufiges Motiv, das mit unterschiedlichen Bedeutungsgehalten verbunden wird.

**Joseph von Eichendorff: Nachts**

Ich wandre durch die stille Nacht,  
 Da schleicht der Mond so heimlich sacht  
 Oft aus der dunklen Wolkenhülle,  
 Und hin und her im Tal  
 Erwacht die Nachtigall,  
 Dann wieder alles grau und stille.

O wunderbarer Nachtgesang:  
 Von fern im Land der Ströme Gang,  
 Leis Schauern in den dunklen Bäumen -  
 Wirrst die Gedanken mir,  
 Mein irres Singen hier  
 Ist wie ein Rufen nur aus Träumen.

Beziehen Sie verschiedene Aspekte der Nacht, wie sie in Eichendorffs Gedicht zum Ausdruck kommen, auf charakteristische Merkmale der drei „Nachtstücke“! [9 BE]

[Summe: 60 BE]

**Aufgabe IV**

Hanns Eisler (1898-1962), drei „Hölderlin-Fragmente“ aus dem „Hollywooder Liederbuch“

An die Hoffnung (Notenbeispiel 1),  
 Andenken (Notenbeispiel 2),  
 Elegie 1943 (Notenbeispiel 3).

Vorspielzeiten:

zu Beginn	einmal	Notenbeispiel 1
nach 40 Minuten	einmal	Notenbeispiel 2
nach 80 Minuten	einmal	Notenbeispiel 3
nach 140 Minuten	je einmal	alle drei Notenbeispiele

Der Schönberg-Schüler Hanns Eisler komponierte die „Hölderlin-Fragmente“ in seinem amerikanischen Exil Hollywood im Jahr 1943. Er wählte dazu Gedichte des deutschen Dichters Friedrich Hölderlin (1770-1843), die er erheblich kürzte und zu „Fragmenten“ umgestaltete.

Die Texte der drei Lieder lauten in Eislers Fassung:

**An die Hoffnung**

O! Hoffnung! Holde, gütig geschäftige!  
 Die du das Haus der Trauernden nicht verschmähst  
 und geme dienend zwischen den Sterblichen waltest:  
 Wo bist Du? Wo bist Du?  
 Wenig lebt ich. Doch atmet kalt mein Abend schon.  
 Und stille, den Schatten gleich, bin ich schon hier;  
 und schon gesanglos schlummert das schaudernde Herz.

**Andenken**

Der Nordost weht, der liebste unter den Winden mir,  
 weil er gute Fahrt verheißet.  
 Geh aber nun, grüße die schöne Garonne und die Gärten von Bordeaux,  
 dort, wo am scharfen Ufer hingehet der Steg und in den Strom tief fällt der Bach,  
 darüber aber hinschauet ein edel Paar von Eichen und Silberpappeln.  
 An Feiertagen gehn die braunen Frau'n daselbst auf seidnen Boden,  
 zur Märzzeit, wenn gleich ist Tag und Nacht,  
 und über langsamen Stegen, von goldnen Träumen schwer,  
 einwiegende Lüfte ziehn.

(Fortsetzung nächste Seite)

### Elegie 1943

Wie wenn die alten Wasser, in anderen Zorn, in schrecklichem,  
verwandelt wiederkämen,  
so gärt' und wuchs und wogte von Jahr zu Jahr die unerhörte Schlacht,  
daß weit hüllt in Dunkel und Blässe das Haupt der Menschen.  
Wer brachte den Fluch? Von heut' ist er nicht und nicht von gestern.  
Und die zuerst das Maß verloren, unsere Väter wußten es nicht.  
Zu lang, zu lang schon treten die Sterblichen sich gern aufs Haupt, den Nachbar  
fürchtend.

Und unstet irren und wirren, dem Chaos gleich, dem gärenden Geschlecht  
die Wünsche nach,  
und wild ist und verzagt und kalt von Sorgen das Leben.

- 1 Sie hören einmal das Lied „An die Hoffnung“ (Notenbeispiel 1), auf das sich die folgenden Teilaufgaben beziehen.
  - 1.1 Beschreiben Sie die melodische Struktur der Takte 1 (mit Auftakt) mit 4 der Singstimme! Gehen Sie auch auf den Tonvorrat ein! [4 BE]
  - 1.2 Zeigen Sie auf, in welcher Weise das Dreitonmotiv der Singstimme („O! Hoffnung!“) und seine Varianten die Klavierstimme in den Takten 1 mit 6 prägen! [5 BE]
  - 1.3 Stellen Sie dar, wie Singstimme und Klavierbegleitung im ganzen Lied satztechnisch aufeinander bezogen sind! [5 BE]
- 2 Sie hören einmal das Lied „Andenken“ (Notenbeispiel 2), auf das sich die folgenden Teilaufgaben beziehen.
  - 2.1 Erstellen Sie eine Grobgliederung des Lieds und charakterisieren Sie kurz die einzelnen Teile! [8 BE]
  - 2.2 Beschreiben Sie die Deklamation des Texts in den Takten 1 (mit Auftakt) mit 6! [3 BE]
  - 2.3 Stellen Sie an drei Beispielen aus dem Lied dar, wie Eisler den Text musikalisch umsetzt (Taktangaben)! [6 BE]

(Fortsetzung nächste Seite)

- 3 Sie hören einmal das Lied „Elegie 1943“ (Notenbeispiel 3). Die folgenden Teilaufgaben befassen sich mit diesem Lied.
  - 3.1 Stellen Sie graphisch die satztechnische Anlage der Takte 1 mit 6 (Zählzeit 1) dar! Gehen Sie dabei von der melodischen Gestalt der Unterstimme in den Takten 1 mit 3 (Zählzeit 1) aus! Zeigen Sie auf, dass Eisler sich hier auf historische Vorbilder bezieht! [9 BE]
  - 3.2 Bestimmen Sie die Klavierakkorde der Takte 39 mit 43! Vernachlässigen Sie dabei die Wechselnoten in den Takten 40 und 42! Äußern Sie sich zur Harmonik! [5 BE]
  - 3.3 Begründen Sie, weshalb Eisler diesem Lied den Titel „Elegie (= Klagelied) 1943“ gab! Stellen Sie dar, inwiefern sich der Liedtitel auf das Klaviernachspiel beziehen lässt! [6 BE]
- 4 Sie hören einmal alle drei Lieder (Notenbeispiele 1 mit 3).

Hanns Eisler sagte im Gespräch mit Hans Bunge 1961:

„Wenn ich mich mit dem Text völlig identifiziere, mich einfühle, ihm nachschwebe – na, das ist ganz scheußlich. Einen Text muss ein Komponist erst einmal widerspruchsvoll ansehen [...]. Wenn man mich einmal rühmen wird, wird man mich dafür rühmen, dass ich dem Text widerstanden habe.“

Belegen Sie Eislers Aussage an zwei Beispielen aus den drei Liedern! Nehmen Sie Stellung zu Eislers Vorstellung von Textvertonung! Beziehen Sie auch eine historische Position in Ihre Argumentation ein! [9 BE]

[Summe: 60 BE]