

# **Aufgabenbeispiele für die schriftliche Abiturprüfung im Fach Musik am achtjährigen Gymnasium**

Liebe Kolleginnen und Kollegen,

im Sonderkontaktbrief Musik vom Februar 2010 wurden Voraussetzungen und Modalitäten für die Abiturprüfung im Fach Musik am achtjährigen Gymnasium noch einmal ausführlich dargestellt.

An dieser Stelle wurde auch darauf hingewiesen, dass, zusätzlich zu den bereits vor längerer Zeit erschienenen Aufgaben des Muster-Abiturs Musik 2011, Teilaufgaben aus Schulaufgaben zusammengestellt werden, die von erfahrenen Kolleginnen und Kollegen in einem Kurs Musik der Qualifikationsphase gehalten worden sind.

Auf den folgenden Seiten finden Sie zehn Aufgabenbeispiele, die Ihnen eine zusätzliche Orientierung hinsichtlich möglicher Aufgabenstellungen und des zu erwartenden Anspruchsniveaus geben sollen.

Bitte beachten Sie dazu folgende Punkte:

- Die Aufgabenbeispiele ersetzen nicht das Muster-Abitur Musik 2011. Sie konkretisieren jedoch in vielerlei Hinsicht diese Muster-Abituraufgaben und beziehen die inzwischen gemachten Unterrichtserfahrungen in den entsprechenden Kursen ein.
- Bei den Aufgabenbeispielen handelt es sich nicht um vollständige Abituraufgaben. Vielmehr sind es Teilaufgaben, die ggf. nur in einen größeren Kontext eingebettet und mit weiteren Inhalten oder Musikstücken vernetzt denkbar sind. Grundsätzlich ist davon auszugehen, dass sich eine Abituraufgabe immer auf mehrere Themenfelder des Lehrplans bezieht, auch wenn die vorliegenden Teilaufgaben im einen oder anderen Fall nur einem Themenfeld zuzuordnen sind. Auch kann es sein, dass sich der konkrete Lehrplanbezug nur durch weitere, hier nicht genannte Teilaufgaben erschließt.
- Ziel dieser Aufgabenbeispiele ist es, immer wieder in ähnlicher Form wiederkehrende und im Unterricht bewährte Aufgabentypen noch einmal vorzustellen. Dabei ist auch intendiert, dass sich z. B. analytische Aufgabenstellungen auf unterschiedliche Inhalte (Besetzungen, Stile, Gattungen ...) beziehen können. Daneben kommen Beispiele für offenere Aufgabenstellungen vor, die von Schülerinnen und Schülern auch dann erfolgreich bearbeitet werden können, wenn die unterrichtlichen Voraussetzungen an den einzelnen Schulen unterschiedlich waren.
- Die eingerückt und in anderer Schrifttype angegebenen Lösungsvorschläge möchten Anhaltspunkte für die Bewertung geben, können aber nicht den Anspruch erheben, ausschließliche Gültigkeit zu besitzen.
- Die Angabe von Bewertungseinheiten dient lediglich der ungefähren Orientierung. Dabei wurde von den für die Abiturprüfung vorgesehenen 60 Bewertungseinheiten für eine ganze Abituraufgabe als Grundlage ausgegangen. Eine konkrete Zuweisung von Bewertungseinheiten zu einzelnen Teilaufgaben muss jedoch immer im Gesamtzusammenhang der ganzen Aufgabe gesehen werden und ist daher nicht sinnvoll möglich.

- Das benötigte Notenmaterial kann fast ausnahmslos kostenfrei aus dem Internet heruntergeladen werden. Es besitzt aber oft nicht die Qualitätsstufe, die für eine Abiturprüfung erforderlich wäre. Die dadurch bedingten Einschränkungen bescheiden jedoch den beispielhaften Charakter der Aufgabenstellungen nicht.
- Hörbeispiele können, wie schon im Sonderkontaktbrief Musik 2010 angekündigt, aus urheberrechtlichen Gründen leider nicht zur Verfügung gestellt werden. Der Beispielcharakter der Aufgaben ermöglicht aber problemlos eine Übertragung eines Aufgabentyps auf ein anderes Beispiel, für das der Schule ggf. ein Hörbeispiel vorliegt. Auch sind Einspielungen von allen Werken im Handel erhältlich.

## Aufgabenbeispiel 1

### Gregorianischer Choral

- 1.1 Übertragen Sie folgenden gregorianischen Choralabschnitt (mit Text) in heute übliche Notation! [5 BE]

**A**   
L-le-lú-ia, alle-lú-ia, alle-lú-ia.

  
Al - le - lú - ia, al - le - lú - ia, al - le - lú - ia.

- 1.2 Diskutieren Sie Vor- und Nachteile einer solchen Übertragung unter mehreren relevanten Gesichtspunkten! [5 BE]

Gesichtspunkte u. a.:

- Ausführbarkeit: zum Singen für Laien geeignet, da keine speziellen Vorkenntnisse nötig
- Angemessenheit: moderne Notation suggeriert gleich lange bzw. gleich gewichtige Noten, obwohl eine viel differenziertere Sichtweise angebracht ist
- moderne Notenschrift stellt Noten nebeneinander, ohne die zusammengehörenden angemessen zu berücksichtigen
- (Ligaturen, hier z. B. Töne a und g, viert- und drittletzte Note, kommen nicht so deutlich zum Ausdruck)

## Aufgabenbeispiel 2

### Claudio Monteverdi (1567–1643), Madrigal „A un giro sol de’ bell’ occhi lucenti“ (Nr. 10 aus Viertes Madrigalbuch SV 84)

(Notenbeispiel im Internet, Download [dort S. 52 mit 56] z. B. unter:  
<http://www.free-scores.com/download-sheet-music.php?pdf=24032>)

#### Italienischer Text:

- 1 A un giro sol de’ bell’ occhi lucenti
- 2 ride l’aria d’intorno,
- 3 e’l mar s’acqueta e i venti,
- 4 e si fa il ciel d’un altro lume adorno!
- 5 Sol io le luci ho lagrimose e meste.
- 6 Certo, quando nasceste
- 7 cosi crudelera,
- 8 nacque la morte mia!

#### Deutsche Textübertragung:

- 1 Auf einen einzigen Blick hin schöner, strahlender Augen
- 2 lacht rings die Luft
- 3 und es beruhigen sich das Meer und die Winde,
- 4 Und der Himmel schmückt sich mit einem anderen Licht.
- 5 Nur ich habe die Augen voll Tränen und Traurigkeit.
- 6 Fürwahr! Als Ihr geboren wurdet
- 7 als eine so Grausame,
- 8 Wurde (damit) mein Tod geboren!

2 Sie hören einmal das Madrigal „A un giro sol de’ bell’ occhi lucenti“ von Claudio Monteverdi, auf das sich die Teilaufgaben 2.1 mit 2.4 beziehen.

2.1 Beschreiben Sie den formalen Aufbau der Takte 1 mit 36 des vorliegenden Madrigals! Orientieren Sie sich dabei an Textstruktur und Satztechnik! [8 BE]

Formaler Aufbau u. a.:

Takte 1 mit 7	Verszeile 1	Parallelbewegung der beiden Oberstimmen (Canto, Quinto), Basso in überwiegend langen Notenwerten
Takte 8 mit 15	Verszeile 2	Polyphonie mit kanonartiger Imitation (eines Soggettos), auch in Gegenbewegung, in den vier Oberstimmen; Basso als harmonische Stütze (Fundamentstimme) in halben Noten
Takte 16 mit 28	Verszeile 3	Homophonie in den drei Oberstimmen (Takte 16 mit 23), Tenore und Basso bordunartige Quintklänge (Takte 16 mit 21); ab Takt 21 zunehmend polyphon in den vier Oberstimmen, Basso orgelpunktartige Halbetöne (c und g)
Takte 29 (mit Auftakt) mit 36	Verszeile 4	Polyphonie mit imitatorischem Beginn (Alto bereits in Takt 28 [mit Auftakt]); ab Takt 30 allmählicher Übergang in einen homophonen Satz; Takte 35/36 Homophonie

- 2.2 Bestimmen Sie die Akkorde der Takte 70 mit 73 jeweils auf die Zählzeiten 1 und 3! Äußern Sie sich zur Harmonik und stellen Sie eine Beziehung zur Textaussage her! [8 BE]

Akkordbestimmung:

	Zählzeit 1	Zählzeit 3
Takt 70	D-Dur	G-Dur als Sextakkord
Takt 71	E-Dur Septakkord	a-Moll als Quartsextakkord
Takt 72	E-Dur mit Quart-Vorhalt	E-Dur
Takt 73	A-Dur	A-Dur

Harmonischer Verlauf und Beziehung zur Textaussage u. a.:

Es handelt sich um eine erweiterte Kadenz in A-Dur. Die Textaussage „wurde mein Tod geboren“ spiegelt sich in Dissonanzen (Septakkord, Vorhaltsdissonanz) wider.

- 2.3 Beschreiben Sie an zwei unterschiedlichen Stellen, wie Monteverdi den Text des Madrigals musikalisch umsetzt! Berücksichtigen Sie dabei sowohl melodische als auch rhythmische Aspekte! [6 BE]

Musikalische Umsetzung ausgewählter Textstellen u. a.:

- „Es beruhigen sich das Meer und die Winde“:
  - wellenartige, kleinschrittige Melodik in gleichmäßiger Viertelbewegung mit weiterer rhythmischer Beruhigung (Canto, Quinto, Alto); Bordunklang (Tenore, Basso) → Beruhigung des Meeres
  - bewegte Achtelnoten in kleinschrittiger Wellenmelodik mit anschließender Vergrößerung der Notenwerte über einem Orgelpunkt g → Beruhigung der Winde in den Takten 24 mit 27
- „voll Tränen und Traurigkeit“: Halbtonschritt (Takt 41, Canto) und Tritonus (Takte 41/42, Quinto) in langen Notenwerten → Trauer und Schmerz
- „als eine so Grausame“: Dissonanzklänge (Sekunden, Septen) zwischen Alto und Tenore (Takte 45 mit 49) → Ausdruck des Schmerzes

- 2.4 Sie bereiten mit Ihrem Schulchor eine Aufführung des Madrigals „A un giro sol de’ bell’ occhi lucenti“ von Claudio Monteverdi vor.

Erläutern Sie Ihrem Musiklehrer, wie Sie sich die praktische Ausführung vorstellen und welche Instrumente (siehe Abbildung<sup>1</sup>) für eine historisch orientierte Aufführung eventuell in Frage kommen!

[5 BE]

Möglichkeiten der praktischen Ausführung:

- solistisch oder chorisches a cappella
- Instrumente colla voce

In Frage kommende Instrumente (aus der Abbildung): möglichst in Familien, den menschlichen Stimmlagen entsprechend z. B. Blockflöten oder Posaunen.

Die Bewertung erfolgt unter Berücksichtigung der zu erwartenden Kenntnisse über historische Aufführungspraxis sowie nach der Schlüssigkeit der Argumentation.

- 2.5 Sie hören je zweimal das Madrigal „A un giro sol de’ bell’ occhi lucenti“ von Claudio Monteverdi in der Ihnen bereits bekannten Interpretation (A) sowie in einer weiteren Einspielung (B), und zwar in der Reihenfolge A – B – A – B.

Fassen Sie jeweils die klanglichen Merkmale beider Einspielungen zusammen! Begründen Sie anschließend, welche der beiden Interpretationen Ihrer Auffassung von historischer Aufführungspraxis am ehesten entspricht!

[8 BE]

Die Bewertung erfolgt unter Berücksichtigung der zu erwartenden Kenntnisse über historische Aufführungspraxis sowie nach der Schlüssigkeit der Argumentation.

---

<sup>1</sup> Meierott, Lenz / Schmitz, Hans-Bernd: Materialien zur Musikgeschichte für die Sekundarstufe II. Band 1: Texte. München (Bayerischer Schulbuch-Verlag) 1981, S. 42/43

## Aufgabenbeispiel 3

**Georg Friedrich Händel (1685–1759), Oratorium „Israel in Egypt“ HWV 54, komponiert 1738, Chorus „He spake the word“**

(Notenbeispiel im Internet, Download [dort S. 37 mit 50] z. B. unter:  
[http://216.129.110.22/files/imglnks/usimg/4/4b/IMSLP18795-PMLP44449-HG\\_Band\\_16.pdf](http://216.129.110.22/files/imglnks/usimg/4/4b/IMSLP18795-PMLP44449-HG_Band_16.pdf))

- 3 Sie hören zweimal den Chorsatz „He spake the word“ aus dem Oratorium „Israel in Egypt“ von Georg Friedrich Händel, auf den sich die folgenden Teilaufgaben 3.1 mit 3.4 beziehen.  
In diesem Chorsatz werden die Insektenplagen beschrieben, die Israels Gott Jahwe gegen den Pharao verhängte, da dieser dem Volk Israel den Auszug aus Ägypten verwehrt hatte.

Der dem Chorsatz zugrunde liegende Text stammt aus Psalm 105 des Alten Testaments:

Englischer Text:

He spake the word  
and there came all manner of flies  
and lice in all their quarters  
He spake,  
and the locusts came without number  
and devour'd the fruit of their ground.

Deutsche Textübertragung:

Gott sprach das Wort  
und es kamen alle Sorten von Fliegen  
und Läusen in all ihre Häuser.  
Gott sprach,  
und Heuschrecken ohne Zahl kamen  
und verschlangen die Frucht ihrer Felder.

- 3.1 Beschreiben Sie im Überblick, auf welche unterschiedliche Weise Händel die Chorstimmen miteinander kombiniert! [5 BE]

Kombination der Chorstimmen, u. a.:

- Männerstimmen aus Chor I und II im Unisono, z. B. Takt 1
- Kombination der Frauenstimmen aus Chor I und II, z. B. Takte 2 und 3
- blockartige Gegenüberstellung der beiden vierstimmig gemischten Chöre, z. B. Takte 11 mit 13
- Chor I alleine, z. B. Takte 26 mit 28
- Chor I alleine, z. B. Takte 28 mit 30
- Kombination von Chor I und II, z. B. Takte 35 und 36

- 3.2 Beschreiben Sie die musikalische Umsetzung des Textes in den Chor- und Orchesterstimmen in den Takten 1 mit 5 (Zählzeit 1)! [5 BE]

Musikalische Umsetzung des Textes, u. a.:

„he spake the word“:

- Chor: Unisono der Männerstimmen, Wiederholung des Tons b mit Punktierung
- Orchester: Imitation des punktierten Motivs in Generalbass (Tutti Bassi, Organo) sowie Holz- und Blechbläsern

„and there came all manner of flies“:

- Chor: nur Frauenstimmen, Bewegung vorwiegend in Achteln und Sechzehnteln
- Orchester: Violinen spielen wellenartige Zweiunddreißigstelbewegung weitgehend in Terzen, Bratschen spielen Tonrepetitionen in Sechzehnteln; (mezzopiano)

- 3.3 Ergänzen Sie die Generalbassbezeichnung der Takte 35 und 36 auf der Grundlage der Chorstimmen<sup>2</sup>! [7 BE]

35

and de - vour'd the fruit of their ground.

and de - vour'd the fruit of their ground.

8 and de - vour'd the fruit of their ground.

and de - vour'd the fruit of their ground.

ground, and de - vour'd the fruit of their ground.

ground, and de - vour'd the fruit of their ground.

8 ground, and de - vour'd the fruit of their ground.

ground, and de - vour'd the fruit of their ground.

6 7 4 3

<sup>2</sup> Im Notenmaterial zur Aufgabe muss die entsprechende Bezeichnung ggf. vorher entfernt werden.

- 3.4 Sie hören den Chorsatz „He spake the word“ von Georg Friedrich Händel in der Ihnen bereits bekannten Interpretation (A) sowie in einer weiteren Interpretation (B), und zwar in der Reihenfolge A – B – A – B.

Beschreiben Sie die Unterschiede der beiden Interpretationen A und B!

Entscheiden Sie anschließend begründet, welche der beiden Interpretationen die Textaussage besser zur Geltung bringt! [5 BE]

Aspekte für den Hörvergleich können sein:

- Besetzung der Vokalstimmen (Knaben-, Frauen-, Männerstimmen, solistisch, chorisches)
- Besetzung des Orchesters (Größe der Besetzung, „historische“ Instrumente, Besetzung des Basso continuo)
- Sprache
- Tempo
- Dynamik
- Artikulation
- Stimmhöhe

Die Bewertung der Stellungnahme richtet sich nach der Schlüssigkeit der Argumentation und der Art der Darstellung.



## Aufgabenbeispiel 4

### Johann Sebastian Bach (1685–1750), Kantate Nr. 150 „Nach dir, Herr, verlanget mich“, Nr. 4 Chor „Leite mich in deiner Wahrheit“

(Notenbeispiel im Internet, Download [dort S. 14 mit 18] z. B. unter:  
<http://www.bh2000.net/score/sacrbach/bwv150.pdf>)

- 4 Sie hören einmal den Chorsatz „Leite mich in deiner Wahrheit“ aus der Kantate Nr. 150 „Nach dir, Herr, verlanget mich“ von Johann Sebastian Bach, auf den sich die folgenden Teilaufgaben 4.1 mit 4.3 beziehen.  
Der Notentext liegt Ihnen als Klavierauszug vor.

Dem Satz liegt folgender Text zugrunde:

„Leite mich in deiner Wahrheit und lehre mich; denn du bist der Gott, der mir hilft, täglich harre ich dein.“

- 4.1 Erläutern Sie die musikalische Gestaltung und den Textbezug der Takte 1 mit 8! Berücksichtigen Sie dabei thematisch-motivische sowie satztechnische Aspekte! [7 BE]

Musikalische Gestaltung u. a.:

- homophone Satzstruktur, geprägt durch punktiertes Motiv mit Tonwiederholung in allen Stimmen (Takte 1 mit 6)  
Ausnahme: aufsteigende melismatische Tonleiterfigur, die, beginnend im Basso, nacheinander durch alle Stimmen geführt wird (Takte 1 mit 4)
- ab Takt 7 (mit Auftakt) Abweichung vom punktierten Motiv, Ausweitung des Soprans nach oben, Beendigung des Abschnitts (mit einem Halbschluss und Fermate) in Takt 8

Textbezug u. a.:

- punktiertes Motiv wirkt flehentlich und durch die Wiederholungen eindringlich („Leite mich“)
- bildhafte Darstellung des „Leitens“ durch die nahtlos durchlaufende Tonleiter von H bis d<sup>2</sup>
- „Wahrheit“ wird hervorgehoben durch eine Weitung des Ambitus (ansteigende Tonlage in den Oberstimmen, absteigend im Basso)

- 4.2 Ergänzen Sie anhand der Klavierstimme die Generalbassbezeichnung in den Takten 11 und 12! [4 BE]

11

2 2 2 6 8 7 4 3

- 4.3 Untersuchen Sie, mit welchen musikalischen Mitteln Bach den Textinhalt „Täglich harre ich dein“ (gemeint ist: „Täglich warte ich sehnsüchtig auf dich“) in den Chorstimmen der Takte 19 mit 29 umsetzt!

[6 BE]

Umsetzung des Textinhalts in den Chorstimmen u. a.:

Die Textzeile wird zunächst (ab Takt 19, Zählzeit 3) im Sopran auf einer Tonhöhe (cis<sup>2</sup>) in langen Notenwerten gesungen. Dieses Motiv wiederholt sich anschließend nacheinander in Alt, Tenor und Bass:

Alt ab Takt 21, Zählzeit 1, auf a<sup>1</sup>

Tenor ab Takt 22, Zählzeit 3, auf fis<sup>1</sup>

Bass ab Takt 25, Zählzeit 3, auf h

Besonderheit beim Basseinsatz: die erste Silbe des Wortes „har-re“ wird zweieinhalb Takte lang ausgehalten.

Die übrigen Stimmen verkörpern mit kurzen Notenwerten (Sechzehntel) die Unruhe des Wartenden.

## Aufgabenbeispiel 5

Ludwig van Beethoven (1770–1827), Klaviersonate G-Dur op. 49 Nr. 2, komponiert 1795/96, 1. Satz, Takte 1 mit 9

5 Die folgenden Teilaufgaben 5.1 und 5.2 beziehen sich auf die ersten Takte des ersten Satzes der Klaviersonate in G-Dur op. 49 Nr. 2 von Ludwig van Beethoven.  
Sie hören diesen Abschnitt zweimal.

5.1 Vergleichen Sie die beiden Notenausgaben des Beginns der Klaviersonate op. 49 Nr. 2 von Beethoven! Berücksichtigen Sie dabei neben dem Notentext auch alle zusätzlichen Angaben! [5 BE]

### Ausgabe A

Allegro, ma non troppo

### Ausgabe B

Allegro ma non troppo  $\text{♩} = 120$

Ausgabe A beschränkt sich auf wenige Dynamik- und Phrasierungsangaben, daher handelt es sich wohl um eine Urtext-Ausgabe.

Da es sich bei Ausgabe B offensichtlich um eine bearbeitete Ausgabe für den Klavierunterricht handelt, sind dabei Fingersätze als Spielhilfen, eine exakte Tempo- und Metronomangabe, detaillierte Angaben zur Dynamik (crescendo) sowie Angaben zur Artikulation (staccato, Ausnotierung der Triller) mit in die Druckfassung aufgenommen worden.

- 5.2 Erläutern Sie Argumente, die für den jeweiligen Herausgeber der beiden Ausgaben A und B als Richtschnur für seine Tätigkeit gedient haben dürften! [5 BE]

Argumente für den Urtext (Ausgabe A) u. a.:

- die tatsächliche Intention des Komponisten ist nur den von ihm selbst im Notentext festgehaltenen Angaben zu entnehmen
- Aufgabe des Interpreten ist es, möglichst genau die Intentionen des Komponisten umzusetzen
- Veränderungen am Notentext müssen nicht mit den Intentionen des Komponisten übereinstimmen

Argumente für die Bearbeitung (Ausgabe B) u. a.:

- nicht alle klanglichen Vorstellungen eines Komponisten lassen sich mit den Möglichkeiten der Notenschrift adäquat wiedergeben
- Fingersätze und andere Angaben zur konkreten Ausführung sind eine Hilfestellung bei der Erarbeitung des Notentextes
- da ein Herausgeber in vielen Fällen mehr Wissen und Erfahrung hat als der Interpret, bietet sich für den Interpreten die Möglichkeit, von diesem Wissen zu profitieren und sich mit Vorschlägen des Herausgebers auseinanderzusetzen zu können

## Aufgabenbeispiel 6

### Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791), Missa c-Moll KV 427, komponiert 1782, Credo, Abschnitt „Et incarnatus est“, Takte 1 mit 18

- 6 Sie hören dreimal das Orchestervorspiel (Takte 1 mit 18) des Abschnitts „Et incarnatus est“ aus dem Credo der Messe in c-Moll KV 427 von Wolfgang Amadeus Mozart, auf den sich die folgenden Teilaufgaben 6.1 und 6.2 beziehen.  
Der Notentext liegt Ihnen als Klavierauszug vor.

- 6.1 Nennen Sie die Namen der Instrumente, welche die mit a) bis e) gekennzeichneten Stellen im Notentext spielen! [5 BE]

Et incarnatus est

a) Violine

b) Violoncello/Kontrabass (Orgel)

c) Flöte

d) Oboe

e) Fagott

- 6.2 Begründen Sie anhand von drei Merkmalen aus dem Notentext, dass dieses Stück nicht mehr der Epoche des Barock zuzuordnen ist! [6 BE]

Begründungen u. a.:

- die Bassstimme besitzt häufig reine Begleitfunktion (Beginn)
- Blasinstrumente werden solistisch behandelt
- Klangfarben werden kontrastierend gegenübergestellt (Takte 7 mit 10)
- (es ist kein durchlaufender Basso continuo erkennbar [Takte 7/8])

## Aufgabenbeispiel 7

### Franz Schubert (1797–1828), Winterreise op. 89 D 911, komponiert 1827, Nr. 18 „Der stürmische Morgen“

(Notenbeispiel im Internet, Download [dort S. 53/54] z. B. unter:  
[http://www.kreusch-sheet-music.net/noten/KSM\\_FranzSchubert\\_Winterreis\\_89-D911\\_76475.pdf](http://www.kreusch-sheet-music.net/noten/KSM_FranzSchubert_Winterreis_89-D911_76475.pdf))

- 7 Dem Lied „Der stürmische Morgen“, auf das sich die folgenden Teilaufgaben 7.1 mit 7.5 beziehen, liegt ein Text von Wilhelm Müller (1794–1827) zugrunde:

Wie hat der Sturm zerrissen  
des Himmels graues Kleid!  
Die Wolkenfetzen flattern  
umher in mattem Streit.

Und rote Feuerflammen  
zieh'n zwischen ihnen hin:  
Das nenn ich einen Morgen  
so recht nach meinem Sinn!

Mein Herz sieht an dem Himmel  
gemalt sein eig'nes Bild,  
es ist nichts als der Winter,  
der Winter kalt und wild.

- 7.1 Beschreiben Sie zusammenfassend den Inhalt und den Stimmungsgehalt des zugrunde liegenden Textes! [4 BE]

Inhalt des Textes u. a.:

- an einem kalten, stürmischen Morgen bricht das Morgenrot durch die „Wolkenfetzen“
- das lyrische Ich sieht den Zustand seines Herzens in diesem Wetterbild widergespiegelt

Stimmungsgehalt: hochdramatisch („kalt und wild“)

- 7.2 Sie hören zweimal Schuberts Lied „Der stürmische Morgen“.

Erläutern Sie, mit welchen musikalischen Mitteln die von Ihnen in Teilaufgabe 7.1 beschriebene Stimmung in der Klavierstimme in den Takten 1 mit 3 vorbereitet wird!

Beziehen Sie dabei auch melodische, rhythmische und harmonische Gesichtspunkte mit ein! [6 BE]

Musikalische Mittel, mit denen die Stimmung vorbereitet wird u. a.:

- großer Ambitus
- aufsteigende Melodielinie (Takte 1/2)
- chromatische Tonfolge (Takt 2)
- schnelles Tempo
- spannungsreicher Akkord (Takt 2, Zählzeit 3)
- (Tonart d-Moll)

- 7.3 Beschreiben Sie die Funktion der Klavierstimme in den Takten 4 mit 13, Zählzeit 3! [6 BE]

Funktion der Klavierstimme u. a.:

- Takte 4 mit 8: Klavier spielt die Gesangsstimme unisono mit
- Takte 8/9: Klavierzwischenenspiel, Hinführung zur nächsten Gedichtstrophe
- Takt 10 ff.: Akkordbegleitung orientiert sich am Rhythmus der Singstimme

- 7.4 Bestimmen Sie die gekennzeichneten Akkorde<sup>3</sup> in den Takten 16 mit 19! Äußern Sie sich kurz zum harmonischen Verlauf dieser Takte, der sich aus Ihrem Ergebnis ergibt! [5 BE]

Bestimmung der Akkorde:

- a) Takt 16, Zählzeit 1: verminderter Septakkord über fis
- b) Takt 16, letzte Achtel: g-Moll als Quartsextakkord
- c) Takt 17, Zählzeit 1: A-Dur-Septakkord (als Terzquartakkord)
- d) Takt 19, Zählzeit drei und: A-Dur
- e) Takt 19, Zählzeit 4: d-Moll

Harmonischer Verlauf: Es handelt sich um eine (erweiterte) Kadenz in d-Moll.

- 7.5 Sie hören je zweimal das Lied „Der stürmische Morgen“ von Franz Schubert in der Ihnen bereits bekannten Interpretation (A) sowie in einer weiteren Einspielung (B), und zwar in der Reihenfolge A – B – A – B.

Nennen Sie zwei wesentliche Unterschiede zwischen den beiden Interpretationen A und B! [3 BE]

Beispiele: Interpretation A: Hermann Prey, Interpretation B: Hans Hotter

Interpretationsvergleich:

Interpretation A ist wesentlich schneller, der Sänger kürzt die Vokale und geht sehr schnell auf die Konsonanten, Interpretation B enthält starke Temposchwankungen.

---

<sup>3</sup> Eine entsprechende Kennzeichnung im Notentext müsste ggf. vorgenommen werden.

## Aufgabenbeispiel 8

**Frédéric Chopin (1810–1849), Mazurka op. 68 Nr. 3, komponiert 1827, Takte 1 mit 32**  
**Frédéric Chopin, Mazurka op. 68 Nr. 3, Takte 33 mit 60** (ohne Notenbeispiel)

(Notenbeispiel im Internet, Download z. B. unter:  
<http://www.klavier-noten.com/chopin/mazurka-68-3.htm>)

8 Sie hören zweimal den ersten Teil der Mazurka op. 68 Nr. 3 von Frédéric Chopin (Notenbeispiel 1), auf den sich die folgenden Teilaufgaben 8.1 mit 8.3 beziehen.

8.1 Bestimmen Sie die Akkorde der Takte 1 mit 8 jeweils auf den Zählzeiten 1 und 3! [5 BE]

Akkorde Takte 1 mit 8:

- Takt 1: F-Dur
- Takt 2: C-Dur
- Takt 3: d-Moll
- Takt 4: a-Moll
- Takt 5: B-Dur
- Takt 6: F-Dur, B-Dur
- Takt 7: F-Dur, G-Dur
- Takt 8: C-Dur

8.2 Benennen Sie charakteristische melodisch-rhythmische Merkmale der Takte 1 mit 8! Erläutern Sie, wie diese charakteristischen Merkmale den weiteren Verlauf der Mazurka bis einschließlich Takt 32 prägen! [6 BE]

Charakteristische musikalische Merkmale der Takte 1 mit 8, u. a.:

- zweitaktiges Motiv
- mit markantem Quartsprung aufwärts in der Oberstimme
- Punktierung auf der ersten Zählzeit

weiterer Verlauf, u. a.:

- Takte 9 mit 16: nahezu identische Wiederholung der Takte 1 mit 8
- Takte 17 mit 24: die Zweitaktigkeit und die Punktierung werden beibehalten, der Quartsprung nicht
- Takte 25 mit 32: nahezu identische Wiederholung der Takte 1 mit 8

8.3 Arrangieren Sie die Takte 1 mit 8 für ein Instrumentalensemble Ihrer Wahl! Beschreiben Sie kurz Ihre Intention und Vorgehensweise! [9 BE]

Aspekte für die Bewertung sind u. a.:

- Wahl einer sinnvollen Besetzung (Spielbarkeit, Tonumfänge etc.)
- Sorgfalt bei der Übertragung



- 8.4 Sie hören zweimal die ganze Mazurka op. 68 Nr. 3 von Frédéric Chopin, deren zweiter Teil ab Takt 33 Ihnen nicht als Notenbeispiel vorliegt.

Beschreiben Sie die musikalischen Gestaltungsmerkmale des zweiten Teils ab Takt 33! [6 BE]

Musikalische Gestaltungsmerkmale des zweiten Teils, u.a.:

- Zunächst folgt ein kontrastierender Abschnitt:
  - rascheres Tempo
  - Tonartenwechsel
  - vier Takte lang erklingt nur eine Quinte mit wechselnden Akzenten, danach erklingt zur begleitenden Quinte eine Melodie in hoher Lage
- Anschließend folgt ein Abschnitt, der den Takten 1 mit 16 entspricht.

## Aufgabenbeispiel 9

### Anton Webern (1883–1945), Sinfonie op. 21, komponiert 1928, 2. Satz: Variationen, Takte 1 mit 11

(Notenbeispiel in: Meierott, Lenz / Schmitz, Hans-Bernd: Materialien zur Musikgeschichte für die Sekundarstufe II. Band 2: Noten. München [Bayerischer Schulbuch-Verlag] 1983, S. 230)

9 Anton Webern komponierte den zweiten Satz seiner Sinfonie op. 21, auf dessen Beginn sich die folgenden Teilaufgaben 9.1 mit 9.4 beziehen, in Variationsform.

9.1 Notieren Sie die Töne der Klarinettenstimme im Abschnitt Takt 1 mit 11 ohne Rhythmus innerhalb einer Oktave (Anfangston = tiefster Ton)! [3 BE]



9.2 Weisen Sie die notierten Töne aus Teilaufgabe 9.1 in den anderen Stimmen in den Takten 1 mit 11, Zählzeit 1, nach! [3 BE]

Nachweis der Töne:

Ton 12: Harfe, Ton 11: Horn 2, Ton 10: Horn 1, Töne 9, 8, 7, 6, 5, 4: Harfe, Ton 3: Horn 1, Ton 2: Horn 2, Ton 1: Harfe

9.3 Beschreiben Sie mithilfe Ihrer Ergebnisse aus den Teilaufgaben 9.1 und 9.2 das Thema (= Takte 1 mit 11) dieses zweiten Satzes mit Fachbegriffen der entsprechenden Kompositionstechnik! [4 BE]

Kompositionstechnik: Zwölftontechnik bzw. Dodekaphonie:

- Klarinette stellt Reihe aus zwölf Tönen in rhythmisierter Form vor, das Thema ist zu Ende, nachdem jeder Ton einmal (außer direkte Wiederholung) gespielt wurde
- die übrigen Instrumente begleiten das Klarinettenthema, indem sie die Reihe in umgekehrter Reihenfolge (= Krebs) spielen.
- dabei wird die Reihe auf verschiedene Instrumente aufgeteilt (= Reihenbrechung)

Insgesamt ergeben die Stimmen der Klarinette und der Begleitung eine Reihenschichtung, da Original und Krebs gleichzeitig gespielt werden.

9.4 Entwerfen Sie eine Kompositionsskizze für eine eigene Variation mit einer Besetzung Ihrer Wahl und erläutern Sie kurz Ihren Plan!

Beziehen Sie in Ihren Kompositionsentwurf die Tonfolge aus Teilaufgabe 9.1 in geeigneter Form sowie folgenden Text (ggf. ausschnittsweise) ein! [7 BE]

„Der Winzig, der ist nah und fern,  
er reist vom Mond zum Abendstern,  
und wer ihn heut vergebens rief,  
fährt in die Erde klaffertief“

Möglichkeiten für die Umsetzung:

- Bezug zum Thema, d. h. Variationen der Originalreihe
- Textbezug (z. B. in Instrumentierung/Registerwahl, z. B. „klaffertief“)
- ggf. Einbeziehung einer Stimme zur Einbeziehung des Textes

Die Bewertung richtet sich nach der Originalität der Idee sowie nach der Schlüssigkeit der Erläuterung.

## Aufgabenbeispiel 10

### Propagandalied der NS-Zeit: „Erde schafft das Neue“

(Notenbeispiel im Internet, Download z. B. unter:  
<http://musby.de/data/2011Propagandalied.pdf>)

- 10 Die folgenden Teilaufgaben 10.1 mit 10.3 beziehen sich auf das Lied „Erde schafft das Neue“, das in der 1939 erschienenen Publikation „Unser Liederbuch – Lieder der Hitlerjugend“ abgedruckt war.
- 10.1 Stellen Sie wesentliche musikalische Merkmale der beiden Teile des Liedes in einer Tabelle gegenüber und begründen Sie die unterschiedliche musikalische Gestaltung durch Bezugnahme auf den Text! [10 BE]

Gegenüberstellung musikalischer Merkmale der beiden Teile u. a.:

1. Teil	2. Teil
ein- und zweistimmig	zwei- bis dreistimmig
c-Moll	C-Dur
tiefere Tonlage, kehrt mehrmals zum Grundton c <sup>1</sup> zurück	Melodie: eher höhere Tonlage, aufwärtsführende Tendenz, Spitzenton: e <sup>2</sup>
zweitaktiges Grundmuster aus punktierter Viertelnote und Achtel, zwei Viertelnoten und zwei halben Noten im Folgetakt	keine Punktierungen, weitgehende Viertelbewegungen
choralartige Schreitbewegung	Melodie: Beginn mit fanfarenartigen Sprüngen (c <sup>1</sup> – g <sup>1</sup> – c <sup>2</sup> – g <sup>1</sup> )

Begründung für die unterschiedliche musikalische Gestaltung u. a.:  
 Der eher dunkel gehaltene, pseudoreligiöse 1. Teil könnte für das „Alte“ stehen, das im 2. Teil, dem Neuen, durch Aufbruchsstimmung überwunden wird.

Der 2. Teil drückt das energiegeladene, optimistische Voranschreiten aus; Sonne und Frühling sind positive Symbole, die durch die hohe Tonlage unterstützt werden. Die Mehrstimmigkeit kann als Symbol für die Gemeinschaft („Wir Jungen“) gedeutet werden.

- 10.2 Erläutern Sie anhand des Vorwortes zum Schulliederbuch „Singkamerad“ aus dem Jahr 1934 die Bedeutung des Singens für die NS-Ideologie! Gehen Sie dabei auch auf die Singsituation ein!

[4 BE]

„Deutscher Sang soll wieder eine Macht im Leben der Nation werden! In den Liedern wird Volkheit lebendig. Liedpflege ist darum Hingabe an Volk und Vaterland, ist volkhafte Erziehung im höchsten Sinne des Wortes. (...) Der innerste Gehalt gerade unserer reizvollsten Lieder will ja auch niemals rein verstandesmäßig, sondern vor allem mit den Kräften des Gemütes erfaßt sein! Grundsätzlich sollte unser herrliches Volkslied – die rechte Stimmung vorausgesetzt – singend erlernt werden! Lebendiges Singen als Ausdruck – das allein verspricht Seelenkultur.“

Singen spielte eine große Rolle, da durch Musik eine unterschwellige Indoktrination mit der NS-Ideologie möglich war.

Texte wurden immer in Kombination mit der Melodie auswendig gelernt und gesungen, damit sie untrennbar mit emotionaler Botschaft aufgenommen und nicht verstandesgemäß durchdrungen werden.

Die Singsituation in den Jugendorganisationen war militärisch organisiert, häufig in pseudoreligiöse Rituale gekleidet. Singen war als Ausgleich zu militärischen Übungen und Märschen bei den Jugendlichen durchaus beliebt.

- 10.3 Erörtern Sie die Möglichkeit, das Lied „Erde schafft das Neue“ im Musikunterricht der 11. Klasse zu singen! Beziehen Sie dabei ggf. auch Ergebnisse vorhergehender Teilaufgaben ein!

[4 BE]

Antwortmöglichkeiten, z. B.:

Pro:

- Erlebnis der suggestiven Wirkung von Musik im Singen
- praktisches Musizieren im Unterricht
- notwendige Reife kann in Altersstufe und durch Unterricht vorausgesetzt werden

Contra:

- Musik kann auch heute noch „wirken“, daher ggf. Gefahr der Manipulation
- Verstärkung oder Vermittlung rechtsradikalen Gedankenguts
- Verstörung von Schülern, deren Verwandte unter dem NS-Regime gelitten haben
- durch Lehrer initiiertes Singen kann Druck erzeugen, mitzumachen

Die Bewertung der eigenen Stellungnahme richtet sich nach der Schlüssigkeit der Argumentation und der Art der Darstellung