



**ILLUSTRIERENDE PRÜFUNGS-AUFGABEN  
FÜR DIE SCHRIFTLICHE ABITURPRÜFUNG**

**Teil 1: Beispielaufgaben**

Die Illustrierenden Prüfungsaufgaben (Teil 1: Beispielaufgaben, Teil 2: Lösungsvorschläge) dienen der einmaligen exemplarischen Veranschaulichung von Struktur, Anspruch und Niveau der Abiturprüfung auf erhöhtem Anforderungsniveau im neunjährigen Gymnasium in Bayern.

# Musik

## Erhöhtes Anforderungsniveau

Arbeitszeit: 210 Minuten (plus 30 Minuten Hörzeit)

Es werden drei Aufgaben zur Auswahl gestellt, von denen eine bearbeitet werden muss.

Bei jeder Teilaufgabe steht die maximal erreichbare Anzahl von Bewertungseinheiten [BE].

Das Geheft mit den Aufgabenstellungen ist abzugeben.

## Aufgabe I

### Werke

**CLAUDIO MONTEVERDI (1567-1643)**, „Qual honor“ aus „L'Orfeo“ SV 318, Uraufführung 1607 (Notenbeispiel 1)

**JOSEPH HAYDN (1732-1809)**, „Perduto un'altra volta“ aus „L'Anima del filosofo ossia Orfeo ed Euridice“, komponiert 1791 (Notenbeispiel 2)

**MATTHEW AUCOIN (\* 1990)**, „The Orphic Moment“, komponiert 2014 (ohne Notenbeispiel)

**REINHARD MEY (\* 1942)**, „Ich wollte wie Orpheus singen“, erschienen 1967 (Notenbeispiel 3)

### Hörzeiten

|                  |  |
|------------------|--|
| nach 30 Minuten  | zweimal MONTEVERDI „Qual honor“ (Notenbeispiel 1)                |
| nach 70 Minuten  | zweimal HAYDN „Perduto un'altra volta“ (Notenbeispiel 2)         |
| nach 100 Minuten | zweimal AUCOIN, „The orphic moment“ (Beginn, ohne Notenbeispiel) |
| nach 150 Minuten | einmal MEY „Ich wollte wie Orpheus singen“ (Notenbeispiel 3)     |

Die Kraft der Musik ist in allen Kulturen ein bis heute faszinierendes Phänomen und damit Thema zahlreicher Mythen und Legenden. Als Paradebeispiel für diese Thematik steht die aus der griechischen Mythologie stammende Sage vom Sänger Orpheus.

Der antike Held hat eine Lyra geschenkt bekommen, mit der er es schafft, sogar wilde Tiere zu besänftigen und Felsen zu rühren. Als seine Gemahlin Eurydike an einem Schlangengift stirbt, steigt Orpheus in den Hades<sup>1</sup> hinab, um sie zurück ins Reich der Lebenden zu holen. Aufgrund der Wirkung seines Gesanges geben die Götter seinem Bitten unter einer Bedingung nach: Er darf sich auf dem Rückweg nicht nach Eurydike umsehen. Von Sorge und Unsicherheit übermannt, bricht Orpheus diese Vereinbarung kurz vor dem Ausgang der Unterwelt. Eurydike muss zurückbleiben, das gemeinsame Glück ist für immer verloren.

1 Im Jahr 1607 schuf CLAUDIO MONTEVERDI (1567-1643) mit „L'Orfeo“ einen entscheidenden Beitrag zur Entstehung der Gattung Oper.

„L'Orfeo“ steht an einem entscheidenden Wendepunkt in der Musik: Von Italien ausgehend vollzog sich um 1600 in ganz Europa ein radikaler Wandel des musikalischen Stils, der sowohl neue kompositorische Techniken und Formen als auch generell eine neue Auffassung über die Funktion der Musik einschloss. Die neue Art des Komponierens und Musizierens wurde „seconda pratica“ genannt – in Abgrenzung zur „prima pratica“.

1607 beschreibt MONTEVERDIS Bruder GIULIO CESARE MONTEVERDI (1573-1630/31) den Unterschied zwischen altem und neuem Kompositionsstil folgendermaßen:

*„Prima pratica bezeichnet die Kompositionsart, welche die Vollkommenheit der Harmonie<sup>2</sup> anstrebt, die hier nicht Dienerin, sondern Herrin der Rede ist. Seconda pratica benennt dagegen jene Kompositionsart, die [...] die Rede zur Herrin über die Harmonie bestimmt.“*

1.1 Formulieren Sie die Kernaussage MONTEVERDIS mit eigenen Worten und nennen Sie Kompositionsprinzipien der prima pratica!

Der anfangs beschriebenen Szene in der Unterwelt (4. Akt) liegt folgender Text aus dem Libretto von Alessandro Striggio (1573-1630) zugrunde:

<sup>1</sup> Unterwelt

<sup>2</sup> „armonia“: die (alten) Tonsatzregeln betreffend, hier aber auch die Musik im Allgemeinen

BE

4

## Italienischer Text

ORFEO

Qual onor di te fia degno,  
Mia cetra onnipotente,  
S'hai nel tartareo regno  
Piegar potuto ogni indurata mente?

Luogo avrai fra le più belle  
Imagini celesti,  
Ond'al tuo suon le stelle  
Danzeranno in giri or tardi or presti.

Io per te felice a pieno,  
Vedrò l'amato volto,  
E nel candido seno  
De la mia donna oggi sarò raccolto.

Ma mentre io canto, oimè, chi m'assicura  
Ch'ella mi segua? Ohimè, chi mi nasconde  
De l'amate pupille il dolce lume?

Forse d'invidia punte  
Le deità d'Averno,  
Per ch'io non sia qua giù felice appieno  
Mi tolgono il mirarvi,  
Luci beate e liete,  
Che sol co'l sguardo altrui bear potete?  
Ma che temi, mio core?  
Ciò che vieta Pluton, comanda Amore.  
A nume più possente,  
Che vince uomini e dei,  
Ben ubbidir dovrei.

*Qui si fa strepito dietro la tela.*

Ma che odo? Ohimè lasso!  
S'arman forse a miei danni  
Con tal furor le Furie innamorate  
Per rapirmi il mio ben? Ed io 'l consento?

*Qui so volta Orfeo.*

O dolcissimi lumi, io pur vi veggio,  
Io pur... ma qual eclissi, ohimè, v'oscura?

SPIRITO III  
Rott'hai la legge, e se' di grazia indegno.

EURIDICE  
Ahi vista troppo dolce e troppo amara,  
Così per troppo amor dunque mi perdi?  
Ed io, misera, perdo  
Il poter più godere  
E di luce e di vita, e perdo insieme  
Te, d'ogni ben più caro, o mio consorte.

## Deutsche Textübertragung

ORPHEUS

Welche Ehre ist deiner würdig,  
meine allmächtige Leier?  
Denn du hast im Reich des Tartarus  
die steinernen Herzen bezwungen.

Du wirst deinen Platz  
unter den schönsten Sternbildern finden,  
und zu deinem Klang werden die Sterne  
ihren langsamen und schnellen Reigen tanzen.

Ich bin durch dich vollkommen glücklich,  
denn ich werde das geliebte Antlitz wiedersehen,  
und an dem weißen Busen meines Weibes  
werde ich noch heute ruhen.

Doch während ich singe, ach, ich Armer, wer versichert mir  
dass sie mir folgt? Weh mir, wer verbirgt vor mir  
das süße Licht ihrer geliebten Augen?

Vielleicht sind die Götter des Hades  
von Neid erfüllt und verweigern mir  
das vollkommene Glück,  
euch anzusehen,  
ihr glücklichen, fröhlichen Augen,  
die ihr durch einen Blick jeden selig machen könnt.  
Was fürchtest du, mein Herz?  
Was Pluto verbietet, befiehlt die Liebe.  
Einem so mächtigen Gott,  
der Menschen und Götter besiegt,  
muss auch ich gehorchen.

*Hinter dem Vorhang erhebt sich Lärm.*

Aber was höre ich, ach, ich Armer!  
Rüsten vielleicht die liebestollen Furien  
gegen mich und versuchen voll Wut  
mir mein Eigentum zu rauben? Und ich dulde es?

*Orpheus wendet sich um.*

O süßeste Augen, ich kann euch sehen,  
ich kann... doch weh mir, welch Dunkel umgibt mich?

DRITTER GEIST  
Du hast das Gesetz gebrochen und bist der Gnade  
nicht würdig!

EURYDIKE  
Weh mir, viel zu süß und viel zu bitter ist der Anblick,  
so verlierst du mich aus übergroßer Liebe?  
Und ich, Elende, darf  
nicht mehr zurückkehren  
zum Licht und zum Leben und verliere auch noch  
dich, mein geliebtes Gut, meinen Gatten!

Sie hören zweimal diesen Ausschnitt aus dem 4. Akt (Notenbeispiel 1), auf den sich die Teilaufgaben 1.2 und 1.3 beziehen.

- |   |   |
|---|---|
| <b>1.2</b> Zeigen Sie anhand mindestens vier unterschiedlicher Aspekte auf, wie MONTEVERDI dem Anliegen der seconda pratica im vorliegenden Abschnitt gerecht wird! | 9 |
| <b>1.3</b> Stellen Sie dar, dass der vorliegende Werkausschnitt bereits epochentypische Merkmale des Barock aufweist!   | 3 |

- 2 JOSEPH HAYDNS (1732-1809) letztes großes Bühnenwerk, die Oper „L'Anima del filosofo ossia Orfeo ed Euridice“ entstand 1791 in London.

Das Rezitativ „Perduto un'altra volta“ folgt in HAYDNS Oper direkt auf den endgültigen Verlust Euridices: Orfeo beklagt sein Schicksal und stellt seine Existenz in Frage. Dem Accompanato-Rezitativ (Notenbeispiel 2) liegt folgender Text von Carlo Francesco Badini (ca. 1710-ca. 1800) zugrunde:

| Italienischer Text                     | Deutsche Textübertragung                                   |
|--|--|
| ORFEO                                  | ORPHEUS  |
| Perduto un'altra volta                 | Ach, dass ich dich soeben zum zweiten Mal verlor,          |
| Ho'l core del mio cor, l'anima mia.    | Herz meines Herzens!                                       |
| Ah, di me che mai fia!                 | Wäre ich niemals geboren!                                  |
| Non mi veggio d'intorno                | Ringsumher sehe ich düster nur                             |
| Che nemi di spavento.                  | Zeichen meines Unglücks.                                   |
| La reggia del contento                 | Das Reich der sel'gen Geister                              |
| È sparita per sempre, e in un istante  | ist für immer verschwunden,                                |
| Tornata è la magion del pianto eterno. | zurückverwandelt zur tränenreichen Gruft ist diese Stelle. |
| Ho nel mio cor l'inferno.              | Nun ist mein Herz die Hölle.                               |

Sie hören zweimal Orfeos Rezitativ „Perduto un'altra volta“, auf das sich die Teilaufgaben 2.1 bis 2.3 beziehen.

- 2.1 Beschreiben Sie die Gestaltung des Vorspiels (Takt 1 bis 16) anhand der Violine 1 bezüglich Form, Motivik, Artikulation und Dynamik! Berücksichtigen Sie dabei die Umsetzung klassischer Ideale! 7

- 2.2 Der Musikwissenschaftler Bernhard Waritschlager (\* 1976) analysiert zum vorliegenden Rezitativ:  
 „In diesen 16 Takten sind nun alle Motive exponiert, welche innerhalb des Accompanatos vom Orchester zur Illustration der Worte Orfeos verwendet werden.“ 5

Weisen Sie im weiteren Verlauf des Rezitativs unter Angabe der jeweiligen Instrumentalstimme nach, wie die Motive der Takte 1 bis 16 den Orchestersatz prägen!

- 2.3 Untersuchen Sie den harmonischen Verlauf des Rezitativs, indem Sie die Akkorde in der Tabelle an den angegebenen Zählzeiten (ZZ) bestimmen und in die entsprechenden Felder eintragen! 8

Stellen Sie abschließend einen Zusammenhang zu Orfeos seelischer Verfassung her!

| Takt | 1     | 16 | 19    | 22 | 24 | 29 |
|------|-------|----|-------|----|----|----|
| Zz   | 1     | 1  | 1     | 1  | 3  | 3  |
|      | B-Dur |    | B-Dur |    |    |    |

| Takt | 32 | 38 | 41 | 45     | 46 | 47           |
|------|----|----|----|--------|----|--------------|
| Zz   | 1  | 3  | 3  | 3      | 3  | 3            |
|      |    |    |    | c-Moll |    | Schlussstong |

- 3** Der US-amerikanische Komponist MATTHEW AUCOIN (\* 1990) setzte sich in seiner Kantate „The Orphic Moment“ für Countertenor, Solovioline und Kammerorchester (2014) mit dem Orpheus-Mythos auseinander. Diesen deutet er neu aus: AUCOINs Orpheus realisiert nach Eurydikes Tod, dass sein Gesang durch den bereits erlittenen Schmerz noch besser und ergreifender geworden ist. Um sich diese Inspiration zu bewahren, dreht er sich am Ausgang des Hades mit voller Absicht um und opfert Eurydike, die durch die Solovioline dargestellt wird, dadurch ganz bewusst.

Dem letzten Abschnitt der Kantate liegt folgender Text vom Komponisten selbst zugrunde:

| Englischer Text   | Deutsche Textübertragung   |
|---|--|
| (Yes, that's right)<br>Follow me<br>Follow<br>Closer<br>So I can feel your steps<br>So I can hear how much you want to breathe<br>How my back is your door back to air<br>How the cross of my head, my spine, my arms is your<br>beacon back to light | (Ja, das ist richtig)<br>Folge mir,<br>Folge mir,<br>näher<br>damit ich deine Schritte fühlen kann,<br>damit ich hören kann, wie sehr du atmen willst,<br>wie mein Rücken dein Tor zur Atemluft ist<br>wie das Kreuz aus meinem Kopf, meinem Rückgrat<br>und meinen Armen dein Leuchtfeuer zum Licht ist |
| How my face will be the sun at time's end, turning<br>back<br>Do you know the distance between us is a string   | Wie mein Gesicht, das sich zurückwendet, die<br>Sonne am Ende der Zeiten sein wird<br>Weißt du, dass der Abstand zwischen uns eine<br>Saite ist,   |
| Do you know it is worth more than life<br>And I will set it vibrating   | weißt du, dass sie mehr wert ist als das Leben<br>und dass ich sie zum Schwingen bringen werde   |
| All souls can live there<br>There in the music between us<br>Let's angle the light<br>Now<br>Now<br>Now as I feel the first red needles of dawn leaking<br>down the soft soil   | Alle Seelen können dort leben,<br>dort in der Musik zwischen uns<br>Lass uns das Licht ausrichten<br>jetzt,<br>jetzt,<br>genau jetzt während ich fühle wie die ersten roten<br>Nadeln der Morgendämmerung durch den weichen<br>Erdboden sickern  |
| And just before you feel anything<br>The angle will be right<br>The image will be right<br>The acoustic will be right<br>For the capture of loss<br>Steady<br>Steady<br>(the violin speaks)   | und bevor du etwas fühlen kannst<br>wird der Winkel stimmen,<br>das (Gesamt-)Bild wird stimmen,<br>die Akustik wird stimmen<br>um den Verlust zu erfassen<br>Ruhig<br>ruhig<br>(Die Violine spricht)   |

Sie hören zweimal das Ende der Kantate (ohne Notenbeispiel), auf das sich die Teilaufgaben 3.1 und 3.2 beziehen.

- 3.1** Beschreiben Sie die musikalische Gestaltung des Schlussteils auf der Grundlage Ihres Hör-eindrucks und unter Angabe der jeweiligen Textstellen! Gehen Sie dabei insbesondere auf den Spannungsverlauf sowie die Besetzung ein! 5
- 3.2** Obwohl ursprünglich für rein konzertante Aufführungen komponiert, weist die Kantate AU-COINs mit ihrer Dramatik Züge einer kurzen, einaktigen Oper auf. Skizzieren Sie Ideen für ein Aufführungskonzept, das die Wirkung dieser Szene verstärkt! Berücksichtigen Sie dabei verschiedene Aspekte und begründen Sie Ihre Ideen! 5
- 4** REINHARD MEY (\* 1942) gilt seit Ende der 1960er-Jahre als einer der populärsten Vertreter der deutschen Liedermacher-Szene. Sein Song „Ich wollte wie Orpheus singen“ (veröffentlicht 1967) zählt heute zu den Klassikern dieses Genres. Dem Lied liegt folgender Text zugrunde:

(Fortsetzung nächste Seite)

## Ich wollte wie Orpheus singen

Text und Musik: Reinhard Mey

Ich wollte wie Orpheus singen,  
dem es einst gelang,  
Felsen selbst zum Weinen zu bringen  
durch seinen Gesang.

Wilde Tiere scharten sich  
friedlich um ihn her.  
Wenn er über die Saiten strich,  
schwieg der Wind und das Meer.

Meine Lieder, die klingen nach Wein  
und meine Stimme nach Rauch,  
mag mein Name nicht Orpheus sein,  
mein Name gefällt mir auch!

Meine Lyra die trag' ich hin,  
bring' sie ins Pfandleihhaus.  
Wenn ich wieder bei Kasse bin,  
lös' ich sie wieder aus.

Meine Lieder sing' ich Dir,  
von Liebe und von Ewigkeit,  
und zum Dank teilst du mit mir  
meine Mittelmäßigkeit.

Kein Fels ist zu mir gekommen,  
mich zu hören, kein Meer!  
Aber ich habe dich gewonnen,  
und was will ich noch mehr?

Sie hören einmal das Lied „Ich wollte wie Orpheus singen“ (Notenbeispiel 3), auf das sich die Teilaufgaben 4.1 und 4.2 beziehen.

- 4.1** Fassen Sie den Text des Liedes kurz zusammen!  
Vergleichen Sie das Selbstverständnis des lyrischen Ichs von REINHARD MEY mit dem des Orpheus MONTEVERDIS oder AUCOINS!
- 4.2** Aufgrund der Popularität REINHARD MEYS entstehen immer wieder Bearbeitungen seiner Lieder.  
Fertigen Sie in den folgenden leeren Notenzeilen ein Arrangement der Takte 1 bis 10 für vierstimmigen gemischten Chor an!

6

8

60

„Ich wollte wie Orpheus singen“ – Arrangement der Takte 1 bis 10 für gemischten Chor (zu Aufgabe 4.2)

A series of 20 horizontal lines, arranged in ten groups of two lines each, providing a template for musical notation. The lines are evenly spaced and extend across the width of the page.

## Aufgabe II

### Werke

**JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)**, Chor „Wir haben ein Gesetz“ (Notenbeispiel 1) und Rezitativ „Da Pilatus das Wort hörete“ (Notenbeispiel 2) aus „Johannespassion“ BWV 245 (1723)

**Ohne Angabe des Komponisten**, zwei Ausschnitte aus einem Oratorium, einmal „Kyrie“ mit Notenbeispiel (A, Notenbeispiel 3), einmal ohne Notenbeispiel (B)

**HANS WERNER HENZE (1926-2012)**, „Das Floß der Medusa“, Uraufführung 1968, „Die Ballade vom Mann auf dem Floß“ (Notenbeispiel 4, Klavierauszug) und „Fuge der Überlebenden“ (Notenbeispiel 5, Klavierauszug)

### Hörzeiten

|                  |  |
|------------------|--|
| nach 30 Minuten  | zweimal BACH „Wir haben ein Gesetz“ (Notenbeispiel 1)  |
| nach 75 Minuten  | zweimal BACH „Da Pilatus das Wort hörete“ (Notenbeispiel 2)  |
| nach 120 Minuten | zweimal ohne Angabe des Komponisten, „Kyrie“ aus einem Oratorium (Notenbeispiel 3)   |
| nach 125 Minuten | zweimal ohne Angabe des Komponisten, weiterer Ausschnitt aus einem Oratorium (Beginn, ohne Notenbeispiel)                          |
| nach 150 Minuten | dreimal HENZE, „Die Ballade vom Mann auf dem Floß“ (Ausschnitt, Notenbeispiel 4 (Klavierauszug))                                   |
| nach 180 Minuten | zweimal BACH, „Wir haben ein Gesetz“ und dreimal HENZE „Fuge der Überlebenden“ (Ausschnitt, Notenbeispiel 1 und 5 (Klavierauszug)) |

Das Oratorium war eine beliebte Gattung des Barock. Viele bekannte und heute noch häufig aufgeführte Werke sind in dieser Zeit entstanden. Eine Sonderform stellen die oratorischen Passionen von JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750) dar: Auch sie sind wie ein Oratorium gestaltet, haben aber als Textgrundlage neben frei gedichteten Passagen einen konkreten Bibeltext, die Leidensgeschichte Jesu. Die Johannespassion BWV 245 schrieb BACH für die Aufführung am Karfreitag 1723.

**BE**

- 1 Sie hören zweimal die Chorfuge „Wir haben ein Gesetz“ aus der Johannespassion von JOHANN SEBASTIAN BACH (Notenbeispiel 1), auf die sich die Aufgaben 1.1 und 1.2 beziehen. Der Fuge liegt folgender Text zugrunde:

Wir haben ein Gesetz,  
und nach dem Gesetz soll er sterben,  
denn er hat sich selbst zu Gottes Sohn gemacht.

(nach Johannes 19, 7)

- 1.1 Beschreiben Sie das Thema im Bass in den Takten 1 bis 3 Zählzeit (Zz) 3 (Textsilbe „ster-“)! Beziehen Sie hierbei auch die Textverteilung und BACHS Umgang mit der Textvorlage mit ein!

- 1.2 Erläutern Sie die Gestaltung der verschiedenen Durchführungen bezüglich der Verwendung des Fugenthemas und zeigen Sie anschließend, wie BACH gegen Ende der Fuge eine Steigerung erreicht!

- 2 Sie hören zweimal das Rezitativ „Da Pilatus das Wort hörete“ (Notenbeispiel 2), auf das sich die Aufgaben 2.1 und 2.2 beziehen. Das Rezitativ folgt unmittelbar auf die Chorfuge.

(Fortsetzung nächste Seite)



Dem Rezitativ liegt folgender Text zugrunde:

EVANGELIST

Da Pilatus das Wort hörte, fürchtet' er sich noch mehr;  
und ging wieder hinein in das Richthaus, und spricht zu Jesu:

PILATUS

Von wannen<sup>1</sup> bist du?

EVANGELIST

Aber Jesu gab ihm keine Antwort.  
Da sprach Pilatus zu ihm:

PILATUS

Redest du nicht mit mir? Weißest du nicht, daß ich Macht habe,  
dich zu kreuzigen und Macht habe, dich loszugeben?

EVANGELIST

Jesu antwortete:

JESUS

Du hättest keine Macht über mich, wenn sie dir nicht wäre von oben herab gegeben;  
darum, der mich dir überantwortet hat, der hat's größ're Sünde.

EVANGELIST

Von dem an trachtete Pilatus, wie er ihn losließe.

(Johannes 19, 8-11)

2.1 Zeigen Sie drei verschiedene musikalisch-rhetorische Figuren auf, mit denen BACH die Text-  
aussage in diesem Rezitativ verdeutlicht! 6

2.2 Setzen Sie im folgenden Notensystem die fehlenden Akkorde der Takte 15 und 16 aus und  
ergänzen Sie die Generalbassbezeichnungen in Takt 17! 9

15 16 17

3 Sie hören – ohne Angabe des Komponisten – je zweimal zwei Ausschnitte aus einem weite-  
ren Oratorium in der Reihenfolge A – A – B – B (A Notenbeispiel 3; B ohne Notenbeispiel)

3.1 Ordnen Sie die Komposition auf Grundlage Ihres Höreindrucks in eine musikalische Epoche  
ein und begründen Sie Ihre Entscheidung! 3

3.2 Stellen Sie differenziert dar, wie im vorliegenden Chorsatz (Notenbeispiel 3) Kompositions-  
techniken und -prinzipien der Renaissance und der Barockzeit einbezogen werden! 5

4 HANS WERNER HENZES (1926-2012) Oratorium „Das Floß der Medusa“ greift den historisch  
belegten Schiffbruch der Fregatte *Medusa* aus dem Jahr 1816 auf. Damals brachten sich nur  
die Offiziere und Gäste in Rettungsbooten in Sicherheit. Die übrigen Personen der Mann-  
schaft mit Frauen und Kindern wurden auf einem Floß ihrem Schicksal überlassen.

<sup>1</sup> woher

Im Laufe von HENZES Oratorium wechseln immer wieder Menschen vom Reich der Lebenden (auf der Bühne links) vorbei am Erzähler Charon<sup>2</sup> auf die Seite der Toten (auf der Bühne rechts).

Sie hören dreimal die „Ballade vom Mann auf dem Floß“ (Notenbeispiel 4, Klavierauszug, einschließlich Besetzungsliste), in der das ehemalige Besatzungsmitglied Jean-Charles als Vertreter der Lebenden gegen „La Mort“ („Der Tod“) um das Überleben der Menschen auf dem Floß kämpft.

Der Ballade liegt folgender Text zugrunde:

JEAN-CHARLES

Da stand der Mann auf dem Floß  
und dreizehn Hände reckten sich nach ihm,  
dass er sie halte.

Es war noch Leben, doch die Kraft und der Griff,  
und was in den Händen gestanden,  
war ausgewischt.

LA MORT

Kommt, Vielzuvielen...  
die Zeit ist um!

DIE 14 LEBENDEN

Tiemmi (italienisch: „halt Dich fest an mir“)

JEAN-CHARLES

Warum zerbrichst du sie?  
Sie waren Menschen – jetzt sind sie Gestrüpp...

LA MORT

Kommt, Vielzuvielen!  
Ich bin die letzte Nacht!

DIE 14 LEBENDEN

Tiemmi

JEAN-CHARLES

Da stand der Mann auf dem Floß,  
las in den dreizehn Händen, die noch lebten,  
sah sie im Finstern nach einem Halte suchen und ergriff sie,  
griff nach jeder...

**4.1** Beschreiben Sie, wie HENZE die Figur des Jean-Charles auf vokaler und instrumentaler Ebene charakterisiert! 5

**4.2** Zeigen Sie anhand selbst gewählter Parameter auf, dass HENZE in diesem Werk hohe Anforderungen an die Ausführenden stellt! 5

**5** In seiner Autobiographie schreibt HENZE zu seiner Komposition „Das Floß der Medusa“, dass sein „Chorsatz an den Bach'schen Passionsmusiken geschult“ sei.

Sie hören erneut zweimal BACHS Fuge „Wir haben ein Gesetz“ aus der Johannes-Passion (Notenbeispiel 1) sowie dreimal den Beginn von HENZES „Fuge der Überlebenden“ (Notenbeispiel 5, Klavierauszug) aus dem Oratorium „Das Floß der Medusa“.

Der Fuge HENZES liegt folgender Text zugrunde:

DIE 14 LEBENDEN

Wir haben kein Gesetz und wir sterben,  
weil Königreiche kein Gewissen haben.

JEAN-CHARLES

Dann gebt euch eines, das euch leben lässt!

---

<sup>2</sup> Charon ist der Fährmann der griechischen Mythologie, der die Toten über den Totenfluss ins Reich des Hades transportiert.

- 5.1** Vergleichen Sie die beiden Fugen von BACH (Notenbeispiel 1) und HENZE (Notenbeispiel 5, Klavierauszug) hinsichtlich geeigneter Kriterien! Gehen Sie dabei auch auf den jeweiligen Hintergrund und die Entstehungsepoche der Werke ein!  
Stellen Sie abschließend Überlegungen an, warum beide Komponisten zur Vertonung dieses Textes die Gattung Fuge gewählt haben!
- 5.2** Diskutieren Sie, inwiefern das Werk HENZES den gattungstypischen Konventionen eines Oratoriums entspricht!

8

5

60

## Aufgabe III

### Werke

**JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)**, Präludium aus der Partita Nr. 3 in E-Dur für Solovioline BWV 1006, entstanden um 1720 (Notenbeispiel 1)

**JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)**, Sinfonia aus der Ratswahlkantate „Wir danken dir, Gott, wir danken dir“ BWV 29, entstanden um 1731 (Beginn, Notenbeispiel 2)

**SERGEI RACHMANINOW (1873-1943)**, Preludio aus der „Suite from the Partita in E Major“, entstanden 1933 (Beginn, Notenbeispiel 3)

**Ohne Angabe des Komponisten**, 3. Satz des Orchesterwerks „Baroque Variations“ (ohne Notenbeispiel)

**Ohne Angabe des Komponisten**, Digitale Verarbeitung von J. S. BACHS Präludium BWV 1006, Backing-Track zu „Bach goes wild“ (Abbildung 1)

### Hörzeiten

|                  |   |
|------------------|---|
| nach 30 Minuten  | zweimal BACH „Präludium“ aus der Partita Nr. 3 in E-Dur (Notenbeispiel 1)   |
| nach 70 Minuten  | einmal BACH „Präludium“ aus der Partita Nr. 3 (Beginn, Notenbeispiel 1) und zweimal BACH „Sinfonia“ aus der Ratswahlkantate „Wir danken dir, Gott, wir danken dir“ BWV 29 (Ausschnitt, Notenbeispiel 2) |
| nach 100 Minuten | zweimal RACHMANINOW „Preludio der Suite from the Partita in E Major“ (Beginn, Notenbeispiel 3)  |
| nach 140 Minuten | zweimal ohne Angabe des Komponisten: 3. Satz des Orchesterwerks „Baroque Variations“ (Beginn, ohne Notenbeispiel)   |
| nach 190 Minuten | dreimal ohne Angabe des Komponisten: „Bach goes wild“ (Abbildung 1)   |

Bearbeitungen, Neueinrichtungen und Arrangements – der Rückgriff auf musikalische Vorlagen durchzieht nahezu die gesamte Musikgeschichte. Die Beweggründe für solche Rückbezüge können dabei stark variieren.

JOHANN SEBASTIAN BACHS (1685-1750) Präludium aus seiner Partita Nr. 3 in E-Dur für Solovioline (BWV 1006) diente nicht nur dem Komponisten selbst als Vorlage für weitere Verarbeitungen, sondern zog in besonderem Maße auch das Interesse späterer Musikergenerationen auf sich.

**1** J. S. BACHS Solosonaten und -partiten waren vor allem als Studienwerke bereits zu Lebzeiten des Komponisten bei dessen Schülern und anderen Kennern weit verbreitet.

Sie hören zweimal das Präludium aus der Partita in E-Dur, auf das sich die Teilaufgaben 1.1 und 1.2 beziehen (Notenbeispiel 1).

**1.1** Die Erzeugung von Mehrstimmigkeit innerhalb einer Einzellinie gilt als ein kompositorisches Merkmal dieses Präludiums.<sup>1</sup>

Beschreiben Sie die Gesamtanlage des Stückes im Überblick! Zeigen Sie anhand dreier geeigneter Stellen auf, wie BACH den Eindruck von Mehrstimmigkeit erzeugt!

**1.2** BACH griff sein Präludium in der Sinfonia der Ratswahlkantate „Wir danken dir, Gott, wir danken dir“ (BWV 29) nochmals auf.

**BE**

**6**

**7**

<sup>1</sup> Kurth, Ernst: *Grundlagen des linearen Kontrapunkts*, Bern <sup>5</sup>1956, hier S. 272 ff.

Sie hören erneut den Beginn des ursprünglichen Präludiums und anschließend zweimal dessen Weiterverarbeitung in der Kantate (Notenbeispiel 2).

Vergleichen Sie Original und Verarbeitung anhand geeigneter Parameter! Gehen Sie dabei auch auf den jeweiligen Anlass der Komposition mit ein!

- 2** SERGEI RACHMANINOW (1873-1943) fertigte 1933 eine Transkription des Präludiums für Klavier an. 6
- Sie hören zweimal einen Ausschnitt aus RACHMANINOWS „Preludio aus der ‚Suite from the Partita in E Major‘“ (Notenbeispiel 3).
- Weisen Sie drei Neuerungen, die der Komponist gegenüber dem Original vorgenommen hat, nach und erläutern Sie mögliche Beweggründe für seinen Rückgriff auf BACHS Komposition!
- 3** Sie hören zweimal den dritten Satz des Orchesterwerkes „Baroque Variations“ (ohne Angabe des Komponisten, ohne Notenbeispiel, Notenbeispiel 1 dient als Orientierung), auf den sich die Teilaufgaben 3.1 und 3.2 beziehen.
- 3.1** Beschreiben Sie den Werkausschnitt auf Grundlage Ihres Höreindrucks! Berücksichtigen Sie dabei insbesondere, wie der Komponist mit der musikalischen Vorlage, dem Präludium von BACH, umgeht! 6
- 3.2** Ordnen Sie das Werk „Baroque Variations“ historisch ein und begründen Sie Ihre Zuordnung durch geeignete zeitspezifische Merkmale! 5
- 4** Ihre Musik-AG hat mit einer App zur Musikproduktion den Rap-Song „Bach goes wild“ erstellt, in dem sie BACHS Präludium verarbeitet hat. 8
- Sie hören dreimal den Backing-Track<sup>2</sup> dieses Raps (ohne Gesang). Abbildung 1 gibt den Verlauf dieses Backing-Tracks wieder.
- Erklären Sie detailliert, wie Ihre Musik-AG das motivische Material aus BACHS Präludium verarbeitet hat!
- 5** Vergleichen Sie die beiden Bearbeitungen aus Aufgabe 3 und 4 hinsichtlich ihrer schöpferisch-kreativen Eigenleistung! 8
- 6** Stellen Sie zwei Konzepte unterschiedlicher musikalischer Strömungen des 20. Jahrhunderts dar! 8
- 7** Fertigen Sie eine eigene kreative Verarbeitung von JOHANN SEBASTIAN BACHS Präludium an (z. B. Choreographie, Zeichenskizze, Drehbuchszene, Brief, virtuelle Präsentation, Anmoderation oder musikalischer Gestaltungsversuch)! Erläutern Sie anschließend Ihre Intention! Nutzen Sie hierzu ggf. die Notenzeilen auf den nächsten beiden Seiten! 6

---

<sup>2</sup> Vollständiges (Instrumental-)Playback als Grundlage für den Sologesang.

Notenzeilen zur eigenen kreativen Verarbeitung des Präludiums von JOHANN SEBASTIAN BACH  
(zu Aufgabe 7):

The page contains 18 blank musical staves, each consisting of five horizontal lines. These staves are arranged vertically down the page, providing space for the student to write their own creative interpretation of the prelude.

