

Abiturprüfung 2012

MUSIK

Arbeitszeit: 210 Minuten

(ohne Vorspielzeit)

Prüfungsende für alle vier Aufgaben: 12:25 Uhr

Der Prüfling wählt *e i n e* Aufgabe zur Bearbeitung aus.

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

**Die Angabe ist vom Prüfling – unabhängig von der
gewählten Aufgabe – mit dem Namen zu versehen
und mit abzugeben.**

Name: _____

Aufgabe I

Joseph Haydn (1732–1809), „Die sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze“, Streichquartettfassung aus dem Jahr 1787, 6. Wort: „Consummatum est“ („Es ist vollbracht“) (Notenbeispiel 1)

Joseph Haydn, „Die sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze“, Fassung aus dem Jahr 1796, 6. Wort: „Es ist vollbracht“, Takte 1 mit 14 (Notenbeispiel 2)

ohne Angabe des Komponisten, „Die sieben Worte Jesu am Kreuz“, 5. Wort „Sitio“ („Mich dürstet“), Anfang (ohne Notenbeispiel)

Sofia Gubaidulina (* 1931), „Sieben Worte“, komponiert 1982, 6. Wort: „Es ist vollbracht“, Abschnitte 1 mit 5 (Notenbeispiel 3)

Vorspielzeiten:

nach 35 Minuten	einmal Haydn, „Consummatum est“, Fassung 1787 (Notenbeispiel 1)
nach 120 Minuten	zweimal Haydn, „Es ist vollbracht“, Fassung 1796, Takte 1 mit 14 (Notenbeispiel 2)
nach 155 Minuten	dreimal „Sitio“, Anfang (ohne Angabe des Komponisten) (ohne Notenbeispiel)
nach 185 Minuten	zweimal Gubaidulina, „Es ist vollbracht“, Abschnitte 1 mit 5 (Notenbeispiel 3)

Unter dem Begriff „Die sieben Worte“ werden die letzten in den vier Evangelien überlieferten Sätze und Worte des am Kreuz sterbenden Jesus Christus zusammengefasst. „Die sieben Worte“ wurden in verschiedenen Jahrhunderten von zahlreichen Komponisten vertont.

- 1 Sie hören einmal den Satz „Consummatum est“ („Es ist vollbracht“) aus Joseph Haydns Komposition „Die sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze“ (Streichquartettfassung aus dem Jahr 1787, Notenbeispiel 1), auf den sich die folgenden Teilaufgaben 1.1 mit 1.3 beziehen.

- 1.1 Der Musikwissenschaftler Peter Gülke schreibt über Haydns Komposition:

„Haydn unterlegt die Worte jeweils am Stückbeginn (...) und verdeutlicht damit, dass und wie das jeweilige Thema als Deklamation der Worte erfunden ist – so direkt und suggestiv, dass man, obwohl sie nicht vorgetragen werden, sie immerfort mitzudenken, im Gehörten unterzubringen aufgefordert ist.“

Beschreiben Sie, wie Haydn die bedeutungsvollen Worte „Consummatus est“ im Streichquartettsatz der Takte 1 mit 3 musikalisch gestaltet!

Zeigen Sie anhand von drei unterschiedlichen Beispielen aus dem Notentext, wie diese thematische Gestalt die Takte 4 mit 41 prägt!

[7 BE]

- 1.2 Haydn führt in der ersten Violine in den Takten 14 mit 22, Zählzeit 1, ein neues Thema ein.

Beschreiben Sie die rhythmisch-melodische Gestaltung dieses Themas im Überblick!

Erläutern Sie an zwei Beispielen, wie Haydn dieses Thema mit der thematischen Gestalt aus Teilaufgabe 1.1 (Takte 1 mit 3) in den Takten 42 mit 72 verknüpft!

[9 BE]

- 1.3 Von Haydns Werk „Die letzten Worte“ entstanden noch zu Lebzeiten des Komponisten verschiedene Bearbeitungen, die sich großer Beliebtheit erfreuten.

Fertigen Sie von den Takten 73 mit 75, Zählzeit 2, einen Klavierauszug an! (Hinweis: Notensystem auf der nächsten Seite)

Geben Sie einen möglichen Grund für die Beliebtheit einer solchen Bearbeitung in der Zeit der Wiener Klassik an!

[7 BE]

Zu Aufgabe I, 1.3
Die Angabe ist mit abzugeben.

Name: _____ (vom Prüfling einzutragen)

73

Musical staff for measure 73, featuring a grand staff with treble and bass clefs, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The staff is currently empty.

74

75

Musical staff for measures 74 and 75, featuring a grand staff with treble and bass clefs, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The staff is currently empty.

- 2 Sie hören zweimal die Takte 1 mit 14 des Satzes „Es ist vollbracht“ aus Haydns Komposition „Die sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze“ in der Fassung aus dem Jahr 1796 (Notenbeispiel 2).

Der Fassung von 1796 liegt folgender Text zugrunde:

Es ist vollbracht.

An das Opferholz geheftet,
hanget Jesus in der Nacht;
und dann ruft er laut:
Es ist vollbracht.

Benennen Sie zwei grundsätzliche Merkmale, die die Fassung von 1796 (Notenbeispiel 2) von der von 1787 (Notenbeispiel 1) unterscheidet!

Beschreiben Sie anhand von drei Beispielen, auf welche Weise die Takte 1 mit 13 des Streichquartettsatzes (Notenbeispiel 1) in die Fassung von 1796 (Notenbeispiel 2) eingearbeitet wurden! [7 BE]

- 3 Joseph Haydn beschließt seine Komposition „Die sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze“ mit dem Satz „Terremoto“ – der Schilderung eines Erdbebens nach dem Tod Jesu.

Entwickeln Sie (mit Worten) Ansätze zur musikalischen Darstellung eines Erdbebens! Beziehen Sie sich dabei auf die Besetzungs- und Ausdrucksmöglichkeiten der Wiener Klassik! [6 BE]

- 4 Sie hören dreimal den Anfang des Satzes „Sitis“ aus der Komposition „Die sieben Worte Jesu am Kreuz“ eines nicht benannten Komponisten (ohne Notenbeispiel).

Dem Ausschnitt liegt folgender Bibeltext zugrunde
(Neues Testament: Johannes 19,28; Lukas 23,36–37):

Lateinischer Text

„Sitis!“
Dederunt ei vinum bibere
cum felle mixtum.
Et milites acetum offerentes ei,
blasphemabant dicentes:

„Si tu es Rex judaeorum,
salvum te fac.“

Deutsche Übersetzung

„Mich dürstet!“
Da reichten sie ihm Wein zum Trank,
mit Galle gemischt.
Und die Soldaten reichten ihm Essig,
lästerten und sprachen:

„Wenn du der König der Juden bist,
dann hilf dir selbst!“

(Fortsetzung nächste Seite)

Bestimmen Sie die formale Anlage und beschreiben Sie anhand von vier musikalischen Parametern die unterschiedliche Gestaltung der Formteile! Äußern Sie sich zur Wirkung des ganzen Ausschnitts und ordnen Sie diesen anschließend begründet einer Epoche zu! [7 BE]

- 5 Sie hören zweimal den Anfang (Abschnitte 1 mit 5) des Satzes „Es ist vollbracht“ aus der Komposition „Sieben Worte“ (Notenbeispiel 3) der tartarisch-russischen Komponistin Sofia Gubaidulina, auf den sich die Teilaufgaben 5.1 und 5.2 beziehen.

Sie schrieb dieses Werk für die Besetzung Violoncello solo, Bajan (eine osteuropäische Variante des Knopfakkordeons) und Streicher.

- 5.1 In einer Konzertkritik zu den „Sieben Worten“ heißt es:
„Gubaidulina hat einen eigenen Stil. Die ‚Sieben Worte‘ hat sie neu und expressiv ausgeleuchtet, dabei Musik von großer Suggestionskraft geschaffen“.

Charakterisieren Sie mithilfe des Höreindrucks den Stil Gubaidulinas! Beschreiben Sie in diesem Zusammenhang die wichtigsten musikalischen Merkmale der drei Klangschichten! [9 BE]

- 5.2 Sofia Gubaidulina schreibt über ihre Kompositionen:
„Als Ideal betrachte ich ein solches Verhältnis zur Tradition und zu neuen Kompositionsmitteln, bei dem der Künstler alle Mittel – sowohl neue als auch traditionelle – beherrscht, aber so, als schenke er weder den einen noch den anderen Beachtung. Es gibt Komponisten, die ihre Werke sehr bewußt bauen, ich zähle mich dagegen zu denen, die ihre Werke eher ‚züchten‘. Und darum bildet die gesamte von mir aufgenommene Welt gleichsam die Wurzeln eines Baumes und das daraus gewachsene Werk seine Zweige und Blätter. Man kann sie zwar als neu bezeichnen, aber es sind eben dennoch Blätter, und unter diesem Gesichtspunkt sind sie immer traditionell, alt.“

Fassen Sie die Kernaussage Gubaidulinas mit eigenen Worten zusammen!

Erläutern Sie, inwieweit die dem Zitat zugrundeliegende Haltung auf ihre Komposition „Es ist vollbracht“ (Notenbeispiel 3) zutrifft!

Beschreiben Sie anschließend kurz das Verhältnis zur Tradition am Beispiel eines weiteren Komponisten des 20./21. Jahrhunderts!

[8 BE]

Aufgabe II

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791), „Ein musikalischer Spaß“ KV 522, komponiert 1787, 1. Satz, Anfang Takte 1 mit 51 (Notenbeispiel 1)

Wolfgang Amadeus Mozart, „Ein musikalischer Spaß“ KV 522, 4. Satz, Schlussabschnitt Takte 436 mit 458 (Notenbeispiel 2)

Hugo Wolf (1860–1903), „Abschied“, komponiert 1888 (Notenbeispiel 3)

Vorspielzeiten:

nach 30 Minuten	zweimal Mozart, „Ein musikalischer Spaß“ KV 522, 1. Satz, Takte 1 mit 32 (Notenbeispiel 1)
nach 70 Minuten	zweimal Mozart, „Ein musikalischer Spaß“ KV 522, 1. Satz, Takte 33 mit 51 (Notenbeispiel 1)
nach 100 Minuten	dreimal Mozart, „Ein musikalischer Spaß“ KV 522, 4. Satz, Takte 436 mit 458 (Notenbeispiel 2)
nach 130 Minuten	zweimal Wolf, „Abschied“ (Notenbeispiel 3)
nach 175 Minuten	je zweimal Wolf, „Abschied“, Takte 1 mit 56 (Notenbeispiel 3), in zwei verschiedenen Interpretationen in der Reihenfolge A – B – A – B

Die folgenden Teilaufgaben 1.1 mit 1.3 sowie 2 und 3 beziehen sich auf das Musikstück „Ein musikalischer Spaß“ von Wolfgang Amadeus Mozart.

- 1.1 Sie hören zweimal die Takte 1 mit 32 (jeweils mit Wiederholung) des ersten Satzes (Notenbeispiel 1).

Der Mozartforscher Ritter Ludwig von Köchel schreibt über das Musikstück „Ein musikalischer Spaß“:

„Mozart hat [darin] einen komponierenden Stümper (...) aufs Korn genommen.“

Beschreiben Sie anhand unterschiedlicher musikalischer Parameter, wie Mozart in den Takten 1 mit 11 durch bewusst „einfache“ Gestaltung das Unvermögen eines „komponierenden Stümpers“ darstellt!

[5 BE]

- 1.2 Bestimmen Sie die Akkorde der Takte 7 mit 15 jeweils auf Zählzeit 2 im Streichersatz!
Äußern Sie sich zum harmonischen Material! [7 BE]

Zu Aufgabe II, 1.2
Die Angabe ist mit abzugeben.

Name: _____ (vom Prüfling einzutragen)
--

Takt	7	8	9	10	11	12	13	14	15
Akkord									

- 1.3 Sie hören zweimal die Durchführung (Takte 33 mit 51) des Musikstücks „Ein musikalischer Spaß“ (Notenbeispiel 1). In diesem Formabschnitt erwartet der mit der Musik dieser Epoche vertraute Hörer, dass zuvor vorgestelltes motivisch-thematisches Material kunstvoll verarbeitet wird.

Beschreiben Sie, wie Mozart das motivisch-thematische Material der Takte 1 mit 15 in den Takten 33 mit 51 verarbeitet!

Belegen Sie an zwei Stellen, dass Mozart bewusst eine „stümperhafte“ Verarbeitung einer kunstvollen vorzieht! [11 BE]

- 2 Sie hören dreimal aus dem vierten Satz des Musikstücks „Ein musikalischer Spaß“ den Schlussabschnitt (Notenbeispiel 2, Takte 436 mit 458).

Beschreiben Sie anhand des Notentextes, mit welchen musikalischen Mitteln Mozart diesen Schlussabschnitt als musikalischen Scherz gestaltet! [6 BE]

- 3 Diskutieren Sie, ob Mozarts Musikstück auch von einem Hörer unserer Zeit als „musikalischer Spaß“ verstanden werden kann! [6 BE]

- 4 Die folgenden Teilaufgaben 4.1 und 4.2 beziehen sich auf das Lied „Abschied“ von Hugo Wolf aus dem Jahr 1888. Dem Lied liegt der folgende Text von Eduard Mörike (1804–1875) zugrunde, in dem der Dichter auf humorvolle Weise die Auseinandersetzung eines Mannes mit einem Rezensenten (Kritiker) darstellt.

Unangeklopft ein Herr tritt abends bei mir ein:
„Ich habe die Ehr’, Ihr Rezensent zu sein!“
Sofort nimmt er das Licht in die Hand,
besieht lang meinen Schatten an der Wand,
rückt nah und fern: „Nun, lieber junger Mann,
seh’n Sie doch gefälligst mal
Ihre Nas’ so von der Seite an!
Sie geben zu, dass das ein Auswuchs is’.“
Das? Alle Wetter – gewiss!
Ei Hasen! ich dachte nicht, all’ mein Lebtage nicht,
dass ich so eine Weltsnase führt’ im Gesicht!

Der Mann sprach noch Verschied’nes hin und her,
ich weiß, auf meine Ehre, nicht mehr;
meinte vielleicht, ich sollt’ ihm beichten.
Zuletzt stand er auf; ich tat ihm leuchten.
Wie wir nun an der Treppe sind,
da geb’ ich ihm, ganz froh gesinnt,
einen kleinen Tritt,
nur so von hinten aufs Gesäße, mit –
Alle Hagel! ward das ein Gerumpel,
ein Gepurzel, ein Gehumpel!
Dergleichen hab’ ich nie gesehn,
all’ mein Lebtage nicht gesehn
einen Menschen so rasch die Trepp’ hinabgehn!

- 4.1 Sie hören zweimal das Lied „Abschied“ von Hugo Wolf (Notenbeispiel 3).
Erläutern Sie anhand von drei unterschiedlichen Beispielen, mit welchen musikalischen Mitteln Hugo Wolf einzelne Textpassagen übertrieben ausdeutet! [12 BE]
- 4.2 Sie hören je zweimal die Takte 1 mit 56 des klavierbegleiteten Sololieds „Abschied“ (Notenbeispiel 3) in der Ihnen bereits bekannten Einspielung (A) sowie einer weiteren Interpretation (B), und zwar in der Reihenfolge A – B – A – B.

Vergleichen Sie beide Einspielungen und gehen Sie dabei auch auf den jeweiligen interpretatorischen Ansatz ein! [6 BE]

5 In der Leipziger „Allgemeinen musikalischen Zeitung“ schrieb Daniel Weber im Jahr 1800:

„Schade, daß musikalische Witzeley [bei] bloßer Instrumentalmusik angebracht, beynahe allzeit eines Commentars bedarf, den nur der Tonsetzer selbst liefern kann, und daher oft seinen Zweck, zu frappieren und zu belustigen, nicht vollkommen erreicht! Wo ein Text zum Singen untergelegt ist, hat man diesen Kommentar ohne weiteres, und zwar meistentheils deutlich, für jedermann.“

Fassen Sie die Aussagen des Zitats mit eigenen Worten zusammen!
Erörtern Sie, inwieweit sich diese Aussagen an dem Musikstück „Ein musikalischer Spaß“ (Notenbeispiele 1 und 2) und am klavierbegleiteten Sololied „Abschied“ (Notenbeispiel 3) nachvollziehen lassen!

[7 BE]

[Summe: 60 BE]

Aufgabe III

Thomas von Celano (ca. 1190–1260), „Dies irae“, Strophen 1 mit 6 (Notenbeispiel 1)

Hector Berlioz (1803–1869), „Symphonie fantastique“ op. 14, komponiert 1830, 5. Satz (Schlusssatz), Ausschnitt (Notenbeispiel 2)

Johann Nepomuk David (1895–1977), Partita für Orgel „Es ist ein Schnitter, heißt der Tod (Dies irae)“, komponiert 1947, 6. Satz, Anfang (Notenbeispiel 3)

Filmmusik mit Verwendung der „Dies irae“-Melodie, entstanden 1980, Anfang (ohne Notenbeispiel)

Vorspielzeiten:

nach 55 Minuten	zweimal Celano, „Dies irae“, Strophen 1 mit 6 (Notenbeispiel 1)
nach 65 Minuten	zweimal Berlioz, „Symphonie fantastique“, 5. Satz (Schlusssatz), Ausschnitt (Notenbeispiel 2)
nach 140 Minuten	zweimal David, Partita „Es ist ein Schnitter, heißt der Tod“, 6. Satz, Anfang (Notenbeispiel 3)
nach 165 Minuten	zweimal David, Partita „Es ist ein Schnitter, heißt der Tod“, 6. Satz, Anfang (Notenbeispiel 3) in einer anderen Einspielung
nach 200 Minuten	dreimal Filmmusik mit Verwendung der „Dies irae“-Melodie, Anfang (ohne Notenbeispiel)

- 1 Das „Dies irae“ ist Bestandteil der Totenmesse. Den Strophen 1 mit 6, auf die sich die Teilaufgaben 1.1 und 1.2 beziehen, liegt folgender Text zugrunde:

Lateinischer Text	Deutsche Textübertragung
Dies irae, dies illa Solvat saeculum in favilla: Teste David cum Sybilla.	Ein Tag des Zorns ist jener Tag, der die Welt in (glühende) Asche auflöst, wie es David und die Sybille bezeugen.
Quantus tremor est futurus, Quando iudex est venturus, Cuncta stricte discussurus!	Welch ein großes Zittern wird da sein, wenn der Richter kommen wird um alles streng zu untersuchen!
Tuba mirum spargens sonum, Per sepulcra regionum, Coget omnes ante thronum.	Die Posaune mit einem gewaltigen Ton, der über die Gräber der ganzen Welt erschallt, Zwingt alle vor den Thron.
Mors stupebit et natura, Cum resurget creatura, Iudicanti responsura.	Der Tod und die Natur entsetzen sich beim Anblick der Kreatur, die aufersteht Um sich vor dem Richter zu verantworten.
Liber scriptus proferetur, In quo totum continetur Unde mundus iudicetur.	Ein Buch wird herbeigebracht; in ihm steht alles geschrieben, Worüber gerichtet wird.
Iudex ergo cum sedebit, Quidquid latet apparebit: Nil inultum remanebit.	Vor dem Richter kommt dann alles, was verborgen war, ans Licht und nichts bleibt ungebüßt.

- 1.1 Fassen Sie den Inhalt des „Dies irae“ kurz zusammen und charakterisieren Sie dessen Stimmung!
Nennen Sie dabei auch geeignete Schlüsselbegriffe aus dem Text!
[5 BE]
- 1.2 Sie hören zweimal die Strophen 1 mit 6 des gregorianischen Chorals „Dies irae“ (Notenbeispiel 1). Dieser vereint in sich Merkmale der Psalmodie und des Jubilus.

Weisen Sie an Notenbeispiel 1 Merkmale von Psalmodie und Jubilus nach und äußern Sie sich zur Ausführungspraxis in der Aufnahme!
Übertragen Sie die ersten zwei Zeilen in die heute gebräuchliche Notenschrift!
[8 BE]

Zu Aufgabe III, 1.2

Die Angabe ist mit abzugeben.

Name: _____ (vom Prüfling einzutragen)
--

1. Di - es i - rae, di - es il - la, Sol - vet sae - clum in fa - vil - la:
2. Quan - tus tre - mor est fu - tu - rus, Quan - do ju - dex est ven - tu - rus!

Te - ste Da - vid cum Si - byl - la.
Cunc - ta stric - te dis - cus - su - rus!

2 Sie hören zweimal einen Ausschnitt aus dem Satzsatz von Hector Berlioz' „Symphonie fantastique“ (Notenbeispiel 2), auf den sich die folgenden Teilaufgaben 2.1 mit 2.3 beziehen.

2.1 Der Komponist gibt dem Hörer folgende programmatische Erläuterung: „[Ein Künstler] sieht sich (...) inmitten einer abscheulichen Schar von Geistern, Hexen und Ungeheuern aller Art, die sich zu seiner Totenfeier versammelt haben.“

Berlioz zitiert in den Takten 127 mit 162 die „Dies irae“-Melodie (Notenbeispiel 1) mehrfach in unterschiedlicher Weise.

Beschreiben Sie, wie Berlioz die Melodie in diesen Abschnitt einarbeitet! Berücksichtigen Sie die jeweilige klangliche Wirkung und stellen Sie einen Bezug zum „Programm“ dar! [12 BE]

(Fortsetzung nächste Seite)

- 2.2 Der Musikwissenschaftler Klaus Schweizer schreibt über den Komponisten Hector Berlioz: „Mit einmaligem Klangsinn begabt, versucht er (auf andere Weise) zum Ziel zu kommen. Durch Steigerung der Ausdrucksmittel des Orchesterapparats, durch Ersinnung phantastischer Klangwirkungen will er neue Möglichkeiten gewinnen, um seine Visionen (...) realistisch spiegeln zu können.“

Belegen Sie anhand unterschiedlicher Parameter, dass Berlioz in den Takten 127 mit 241, Zählzeit 1 (Notenbeispiel 2) die musikalischen Ausdrucksmöglichkeiten im Sinne des Zitats auf vielfältige Weise steigert! [8 BE]

- 2.3 Robert Schumann war ein Zeitgenosse von Hector Berlioz. Im folgenden Text kritisiert er, dass Berlioz seiner „Symphonie fantastique“ ein erläuterndes Programm beigegeben hat:

„Solche Wegweiser haben immer etwas Unwürdiges und Scharlatanmäßiges. (...) Ob diese nun in einem, der die Absicht des Komponisten nicht kennt, ähnliche Bilder erwecken wird, als er zeichnen wollte, mag ich, der ich das Programm vor dem Hören gelesen, nicht entscheiden. Ist einmal das Auge auf einen Punkt geleitet, so urteilt das Ohr nicht mehr selbständig.“

Fassen Sie Schumanns Aussage mit eigenen Worten zusammen! Diskutieren Sie, inwieweit die unterschiedlichen Ansätze von Berlioz und Schumann Vor- und Nachteile für den Hörer bieten! [6 BE]

- 3 Sie hören zweimal den Anfang des 6. Satzes der Orgelpartita „Es ist ein Schnitter, heißt der Tod“ von Johann Nepomuk David (Notenbeispiel 3).

In der europäischen Kulturgeschichte wird der „Schnitter Tod“ als Skelett mit Sense dargestellt. Johann Nepomuk David verknüpft dieses Bild in seiner Komposition mit der gregorianischen Melodie des „Dies irae“.

- 3.1 Erläutern Sie, wie David das Bild vom „Schnitter Tod“ umsetzt und die Melodie des „Dies irae“ (Notenbeispiel 1) verarbeitet! [8 BE]

- 3.2 Sie hören zweimal den Anfang des 6. Satzes der Orgelpartita „Es ist ein Schnitter, heißt der Tod“ von Johann Nepomuk David (Notenbeispiel 3) in einer anderen Einspielung.

Setzen Sie die klangliche Wirkung in Beziehung zur „Dies-irae“-Thematik! [5 BE]

- 4 Sie hören dreimal den Anfang einer Filmmusik (ohne Notenbeispiel), in dem die Melodie des gregorianischen „Dies irae“ (Notenbeispiel 1) verwendet wird.

Beschreiben Sie vier wesentliche Elemente der musikalischen Gestaltung!

Entwickeln Sie auf der Grundlage dieser Filmmusik Ideen für eine Szene, mit der ein Film beginnen könnte! [8 BE]

[Summe: 60 BE]

Aufgabe IV

Béla Bartók (1881–1945), Ungarische Bauernlieder, für Klavier komponiert 1914–17, „Ballade“ (Notenbeispiel 1)

Béla Bartók, Ungarische Bauernlieder für Orchester, Bearbeitung der Klavierfassung 1933, „Ballade“ (ohne Notenbeispiel)

Franz Liszt (1811–1886), „Ungarische Rhapsodie“ Nr. 14, komponiert ca. 1846, Schlussabschnitt Takte 1 mit 205 (Notenbeispiel 2)

Vorspielzeiten:

- | | |
|------------------|--|
| nach 45 Minuten | zweimal Bartók, „Ballade“, Klavierfassung (Notenbeispiel 1) |
| nach 85 Minuten | dreimal Bartók, „Ballade“, Orchesterfassung (ohne Notenbeispiel, Notenbeispiel 1 dient als Orientierung) |
| nach 115 Minuten | zweimal Liszt, „Ungarische Rhapsodie“ Nr. 14, Schlussabschnitt Takte 1 mit 205 (Notenbeispiel 2) |

Hinweis: Die Buchstaben a) bis h) in Notenbeispiel 1 beziehen sich ausschließlich auf Teilaufgabe 2.

- 1 Béla Bartók ist einer der bedeutendsten ungarischen Komponisten. Neben seiner Lehrtätigkeit an der Budapester Musikakademie betätigte er sich viele Jahre lang als Musikethnologe. Er sammelte und systematisierte die bis dahin unbeachtete Volksmusik der ländlichen Bevölkerung in Ungarn und in anderen Ländern. In dieser „Bauernmusik“ sah Bartók eine wesentliche Inspirationsquelle für eine neue, moderne Musiksprache.

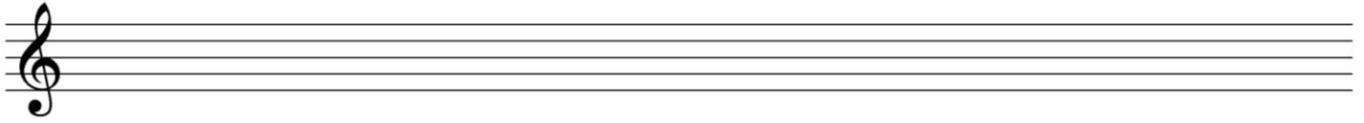
Sie hören zweimal die „Ballade (tema con variazioni)“ von Béla Bartók (Notenbeispiel 1), auf die sich die folgenden Teilaufgaben 1.1 und 1.2 beziehen. In dieser „Ballade“ variiert Bartók ein ungarisches Volkslied.

- 1.1 Das Volkslied wird als Thema in den Takten 1 mit 4 der „Ballade“ vorgestellt.
Beschreiben Sie charakteristische musikalische Merkmale der Takte 1 mit 4!
Ordnen Sie das Tonmaterial in der leeren Notenzeile und äußern Sie sich zur Tonalität! [7 BE]

(Fortsetzung nächste Seite)

Zu Aufgabe IV, 1.1
Die Angabe ist mit abzugeben.

Name: _____
(vom Prüfling einzutragen)



1.2 Beschreiben Sie die jeweilige musikalische Gestaltung der Variationen 1, 2 und 5!
Zeigen Sie dabei auch auf, inwieweit die Volksliedmelodie (Takte 1 mit 4) in diesen Variationen verändert wird! [12 BE]

2 Die folgende Höraufgabe bezieht sich auf die Orchesterfassung der „Ballade“ (Notenbeispiel 1), die von Béla Bartók selbst stammt. Zur Orientierung sind in den folgenden Ausschnitten a) bis h) die zu bestimmenden Stellen schwarz hervorgehoben. (Es wird empfohlen, diese Stellen zur Erleichterung zunächst in Notenbeispiel 1 zu markieren.)

Sie hören dreimal die Orchesterfassung der „Ballade“.

Bestimmen Sie in den Ausschnitten a) bis h) die jeweiligen Instrumente, die die schwarz hervorgehobenen Noten spielen! [8 BE]

a) Takt 1

b) Takt 5

c) Takt 6

(Fortsetzung nächste Seite)

d) Takt 13

cresc.

Musical score for Takt 13, measures 13-14. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 7/8. The piece is in a grand staff. The right hand has a melodic line with a slur over measures 13 and 14. The left hand has a bass line with a slur over measures 13 and 14. The dynamic marking *cresc.* is written below the right hand.

e) Takt 17

f
pesante

Musical score for Takt 17, measures 17-18. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 7/8. The piece is in a grand staff. The right hand has a melodic line with a slur over measures 17 and 18. The left hand has a bass line with a slur over measures 17 and 18. The dynamic marking *f* is written below the right hand, and *pesante* is written below the left hand.

f) Takt 21

pp *dolcissimo*
ppp
ppp

Musical score for Takt 21, measures 21-22. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 3/2. The piece is in a grand staff. The right hand has a melodic line with a slur over measures 21 and 22. The left hand has a bass line with a slur over measures 21 and 22. The dynamic marking *pp* *dolcissimo* is written below the right hand, and *ppp* is written below the left hand.

g) Takt 25

p *cantabile*

Musical score for Takt 25, measures 25-26. The key signature has two sharps (F# and C#) and the time signature is 6/8. The piece is in a grand staff. The right hand has a melodic line with a slur over measures 25 and 26. The left hand has a bass line with a slur over measures 25 and 26. The dynamic marking *p* *cantabile* is written below the right hand.

h) Takt 29

mf

Musical score for Takt 29, measures 29-30. The key signature has three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 7/8. The piece is in a grand staff. The right hand has a melodic line with a slur over measures 29 and 30. The left hand has a bass line with a slur over measures 29 and 30. The dynamic marking *mf* is written below the right hand.

- 3 Bartók fertigte von zahlreichen seiner Klavierkompositionen Fassungen für Orchester an.
Erläutern Sie mögliche Vorteile beider Fassungen! [4 BE]

- 4 Franz Liszt begeisterte im 19. Jahrhundert als Klaviervirtuose ganz Europa. Obwohl er ungarischer Abstammung war, hat er nie längere Zeit in Ungarn gelebt, interessierte sich aber während seiner Aufenthalte in der Hauptstadt Budapest sehr für die dort gepflegte Musikkultur der städtischen Zigeuner, aus welcher er vielseitige Inspiration für seine „Ungarischen Rhapsodien“ zog.

Sie hören zweimal den Schlussabschnitt (Takte 1 mit 205) aus der „Ungarischen Rhapsodie“ Nr. 14 von Franz Liszt (Notenbeispiel 2).

Beschreiben Sie die Wirkung dieses Schlussabschnitts!
Zeigen Sie anhand geeigneter musikalischer Merkmale mögliche Gründe für die Beliebtheit dieser Art von Musik auf! [8 BE]

- 5 Obwohl sich sowohl Liszt als auch Bartók intensiv mit der Musik Ungarns beschäftigt haben, unterscheidet sich das Klangbild ihrer Kompositionen wesentlich.

Stellen Sie dar, inwiefern Bartóks „Ballade“ höhere Anforderungen an den Hörer stellt als der Schlussabschnitt aus Liszts „Ungarischer Rhapsodie“! Beziehen Sie dabei Ergebnisse vorhergehender Teilaufgaben ein! [6 BE]

6 Bartók grenzt im folgenden Textausschnitt die ungarische Volksmusik (= „Bauernmusik“) von der in Ungarn bis heute gepflegten „Zigeunermusik“ ab.

Eine der interessantesten Entdeckungen bezieht sich auf die sogenannte *Zigeunermusik*. Diese ist in der letzten Zeit jedem Musikhörer, wenn nicht anderswo, so gewiß durch die Sendungen des Budapester Rundfunks bekannt geworden, in dessen Programmen die Vorführungen unserer Zigeunerkapellen reichlich vertreten sind. Liszts „Ungarische Rhapsodien“, die „Ungarischen Tänze“ von Brahms und die „Zigeunerweisen“ von Sarasate sind die bekanntesten Werke, die von der sogenannten Zigeunermusik inspiriert worden sind. Ich gebrauche das Wort „sogenannte“ absichtlich und mit besonderem Nachdruck. Denn diese Musik wird nur fälschlich Zigeunermusik genannt. Auch Franz Liszt begeht in seinem Werke über die Zigeunermusik, in welchem er die Ansicht verfißt, daß diese Musik ein ausschließliches Kulturprodukt der Zigeuner ist, einen sehr bedauerlichen Irrtum. Denn es ist eine unwiderlegbare Tatsache, daß die Melodien, die von unseren Zigeunerkapellen gespielt werden, größtenteils Kompositionen von ungarischen Musikliebhabern der gebildeten Klasse sind. Gesungen werden sie von den ungarischen Musikliebhabern; von den Zigeunerkapellen jedoch nur gespielt, denn wie allgemein bekannt ist, pflegen der Zigeunerprimas und seine Gefährten niemals zu singen. Die ungarischen Musikliebhaber aber *spielen* auch diese Melodien auf irgendeinem Instrument: Klavier, Violine oder Hackbrett – aber nur im privaten Kreise. Öffentlich für Geld wird diese Musik, die also eine Art volkstümliche Kunstmusik ist, ausschließlich von den Zigeunerkapellen gespielt, denn für Geld aufzuspielen, das galt – namentlich in früheren Zeiten – als eine Sache, die eines ungarischen Edelmanns unwürdig ist. Die Zeiten und Ansichten haben sich inzwischen geändert, aber die öffentliche Ver-

breitung der ungarischen volkstümlichen Kunstmusik blieb trotzdem in Zigeunerhänden. Bestenfalls sollte man also diese Musik mit dem Worte „*Zigeunervortrag*“ bezeichnen; Zigeunervortrag ungarischer volkstümlicher Kunstmusik. Durch die „Ungarischen Rhapsodien“ von Liszt und ähnliche Werke wurde diese ungarische volkstümliche Kunstmusik weltbekannt, so daß man sich überall unter ungarischer Volksmusik nichts anderes vorstellt als diese fälschlich Zigeunermusik genannte Musik.

Wir kamen nun durch unsere Forschungen zu dem überraschenden Ergebnis, daß es bei uns, außer dieser volkstümlichen Kunstmusik, eine andere Art der Volksmusik gibt: nämlich die Musik unserer Bauern. Diese *Bauernmusik* ist sowohl zahlenmäßig als auch vom ästhetischen Standpunkt aus der anderen ganz und gar überlegen. Unsere Bauernmusik besteht aus Tausenden von Melodien, deren Mehrzahl von einer klassischen, prägnanten Einfachheit des Ausdrucks, von einer Objektivität der Gestaltung ist, die niemals ermüdet. Diese Melodien sind klassische Beispiele dafür, wie man einen musikalischen Gedanken mit den einfachsten Mitteln in der knappsten Form am vollkommensten ausdrücken kann, ebenso wie die Bauernmusik der Slowaken, Rumänen und sonstiger osteuropäischer Völker. Die volkstümlichen Kunstlieder hingegen, namentlich im Zigeunervortrag, sind von einer romantischen Überschwenglichkeit im Ausdruck, die zwar anfangs bestrickt, später aber ermüdet.

Die Bauernlieder sind also vom künstlerischen Standpunkt aus viel wertvoller als die volkstümlichen Kunstlieder. Dies bezieht sich ebenso auf die Melodie wie auf die Texte.

- 6.1 Erläutern Sie, inwiefern Franz Liszt gemäß Bartóks Argumentation mit seinem Verständnis von „Zigeunermusik“ in seinen ungarischen Rhapsodien einem „bedauerlichen Irrtum“ unterlag und warum Bartók der „Bauernmusik“ den Vorrang gibt! [8 BE]
- 6.2 Nennen Sie die jeweiligen Eigenschaften, die Bartók der „Bauernmusik“ bzw. der „volkstümlichen Kunstmusik“ im vorliegenden Text zuschreibt und weisen Sie diese in der „Ballade“ von Béla Bartók (Notenbeispiel 1) bzw. in der „Ungarischen Rhapsodie“ von Franz Liszt (Notenbeispiel 2) nach! [7 BE]

[Summe: 60 BE]