

Abiturprüfung 2014

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

John Dowland (1563-1626), „Come, heavy Sleep“ aus: „The First Book of Ayres“, erschienen 1597 (Notenbeispiel 1)

Carlo Gesualdo da Venosa (1560?/1566-1613), „Asciugate i begli occhi“ aus „Madrigali libro quinto“, erschienen 1613 (Notenbeispiel 2)

Igor Strawinsky (1882-1971), „Monumentum pro Gesualdo di Venosa ad CD Annum. Three Madrigals recomposed for Instruments“, 1. Satz, entstanden 1960 (Notenbeispiel 3)

Vorspielzeiten:

nach 40 Minuten	einmal Dowland, „Come, heavy Sleep“ (Notenbeispiel 1)
nach 110 Minuten	je zweimal Dowland, „Come, heavy Sleep“ (Notenbeispiel 1), 2. Strophe, in zwei verschiedenen Interpretationen in der Reihenfolge A – B – A – B
nach 140 Minuten	zweimal Gesualdo da Venosa, „Asciugate i begli occhi“ (Notenbeispiel 2)
nach 185 Minuten	dreimal Strawinsky, „Monumentum“, 1. Satz (Notenbeispiel 3)

- 1 Sie hören einmal die Komposition „Come, heavy Sleep“ von John Dowland (Notenbeispiel 1), auf die sich die folgenden Teilaufgaben 1.1 mit 1.3 beziehen. (Hinweis: Die Einspielung gibt den Notentext transponiert wieder.)

Dowlands Komposition liegt folgender Text zugrunde:

Englischer Text

- (1) Come, heavy Sleep, the image of
true Death
And close up these my weary
weeping eyes;
Whose spring of tears doth stop
my vital breath,
And tears my heart with Sorrow's
sigh-swoll'n cries;
Come and possess my tired
thought-worn soul,
That living dies, till thou on me be
stole.

Deutsche Textübertragung

- (1) Komm, tiefer Schlaf, das Bild des
Todes selbst,
Und schließe meine müden,
weinenden Augen;
Ihre Tränenflut nimmt mir
die Lebensluft
Und zerreißt mein Herz mit
kummervollen Seufzern;
Komm, herrsche über meine
gedankenmüde Seele,
Die lebend stirbt, bis du mich
übermannst.

(Fortsetzung nächste Seite)

(2) Come, shape of rest, and
shadow of my end,
allied to Death, child to his
joyless black-fac'd
Night:
Come thou and charm these rebels
in my breast;
Whose waking fancies doth my
mind affright.
O come sweet Sleep, or I
die for ever:
Come ere my last sleep comes,
or come thou never.

(2) Komm, Gestalt der Ruhe und
Schatten meines Endes,
dem Tod verwandt, Kind seiner
freudlosen schwarzgesichtigen
Nacht:
Komm und banne diese Aufrührer
in meiner Brust,
deren aufstörende Launen mich
erschrecken.
O komm, süßer Schlaf, oder ich
sterbe für immer:
Komm vor meinem letzten Schlaf
oder nimmer.

- 1.1 In der musikwissenschaftlichen Fachliteratur wird Dowlands Kunst gerühmt, in seinen Vertonungen dem Text zu besonderer Geltung zu verhelfen.

Fassen Sie den Text des Lieds „Come, heavy Sleep“ mit eigenen Worten zusammen! Erläutern Sie anschließend anhand von mehreren selbstgewählten musikalischen Parametern, wie Dowland die Verständlichkeit des Textes fördert! [8 BE]

- 1.2 Die lautenbegleiteten Lieder Dowlands erfreuen sich in England außerordentlicher Beliebtheit. Bald nach ihrem Erscheinen wurden sie auf vielfältige Weise bearbeitet.

Fertigen Sie eine Bearbeitung der Takte 11 mit 14 (1. Strophe) für vierstimmigen gemischten Chor an! Berücksichtigen Sie dabei auch die Aufteilung des Textes in den einzelnen Stimmen!
(Hinweis: Verwenden Sie dazu die leeren Notenzeilen auf den folgenden Seiten, in die die Sopranstimme bereits eingetragen ist!) [10 BE]

- 1.3 Sie hören je zweimal die 2. Strophe des Lieds von John Dowland in der Ihnen bereits bekannten Einspielung (A) und einer weiteren Interpretation (B), und zwar in der Reihenfolge A – B – A – B. (Hinweis: Beide Interpretationen geben den Notentext transponiert wieder.)

Benennen Sie Unterschiede der beiden Einspielungen! Erläutern Sie anschließend, welche Zielgruppe durch die jeweilige Interpretation besonders angesprochen werden könnte! [7 BE]

(Fortsetzung nächste Seite)

Zu Aufgabe I, 1.2
Die Angabe ist mit abzugeben.

Name: _____
(vom Prüfling einzutragen)

11

Sopran

That liv - ing dies, that liv - ing dies, that liv - ing dies, till

12

Sopran

13

14

thou _____ on me be stole.

The image shows a musical score for a soprano voice part. It consists of a single melodic line on a treble clef staff, with lyrics written below it. The lyrics are "thou _____ on me be stole." The first measure (measure 13) contains a half note followed by a dotted half note, both connected by a slur. The second measure (measure 14) contains a quarter note, a dotted quarter note, a quarter note, and a half note. The score is divided into two systems by a vertical bar line. Below the vocal line, there are three empty staves, likely for piano accompaniment. The page number "5" is written vertically on the right side.

- 2 Sie hören zweimal das Madrigal „Asciugate i begli occhi“ von Carlo Gesualdo da Venosa (Notenbeispiel 2), auf das sich die folgenden Teilaufgaben 2.1 mit 2.3 beziehen.

Dem Madrigal liegt folgender Text zugrunde:

Italienischer Text

Asciugate i begli occhi,
Deh, cor mio, non piangete
Se lontano da voi gir mi
vedete!
Ahi, che pianger debb'io misero
e solo,
ché partendo da voi, m'uccide
il duolo.

Deutsche Textübertragung

Trocknet euch, ihr schönen Augen,
weh, mein Herz, weint nicht,
wenn ihr fern von euch mich wan-
dern seht!
Ach, denn ich muss weinen elend
und allein,
da ich Euch verlasse, tötet mich
der Schmerz.

- 2.1 Gliedern Sie das Madrigal „Asciugate i begli occhi“ und gehen Sie dabei auf die Textstruktur und Satztechnik der einzelnen Abschnitte ein! [9 BE]
- 2.2 Der Musiker Marco Longhini schreibt über Gesualdos Musik:
„Die Ausnahme wird die Regel. [...] Wir werden angezogen vom Unvorhersagbaren, [von einer] Folge von Harmonien, die in Tonarten modulieren, die weit von dem entfernt sind, was das Ohr zu hören erwartet.“
Bestimmen Sie die Akkorde der Takte 1 mit 3!
Erläutern Sie anschließend, inwieweit die Aussage des Zitats auf die Harmonik der Takte 1 mit 3 zutrifft! [6 BE]
- 2.3 Zeigen Sie an zwei Beispielen aus den Takten 4 mit 34, wie Gesualdo den Text musikalisch ausdeutet! [4 BE]
- 3 Das Lied „Come, heavy Sleep“ von John Dowland (Notenbeispiel 1) und das Madrigal „Asciugate i begli occhi“ von Carlo Gesualdo da Venosa (Notenbeispiel 2) sind in einem zeitlichen Abstand von nur 16 Jahren erschienen.

Nennen Sie Gemeinsamkeiten und Unterschiede der beiden Werke! Beziehen Sie dabei Ergebnisse früherer Teilaufgaben ein! [6 BE]

(Fortsetzung nächste Seite)

- 4 Im Jahre 1960 komponierte Igor Strawinsky das Werk „Monumentum pro Gesualdo di Venosa ad CD Annum. Three Madrigals recomposed for Instruments" anlässlich des in diesem Jahr vermuteten 400. Geburtstags von Gesualdo.

Sie hören dreimal den 1. Satz dieses Balletts von Strawinsky. Der Komponist verarbeitet hier das Madrigal „Asciugate i begli occhi“ von Gesualdo.

Beschreiben Sie an zwei selbstgewählten Stellen, wie Strawinsky (Notenbeispiel 3) das Madrigal von Gesualdo (Notenbeispiel 2) auf unterschiedliche Art und Weise verarbeitet!

Nennen Sie anschließend mögliche Beweggründe Strawinskys, sich kompositorisch mit Musik der Vergangenheit auseinanderzusetzen! [10 BE]

[Summe: 60 BE]

Aufgabe II

Johann Sebastian Bach (1685-1750), Kantate Nr. 60 „O Ewigkeit, du Donnerwort – Dialogus zwischen Furcht und Hoffnung“ BWV 60, uraufgeführt 1723 (Klavierauszug, Notenbeispiele 1 und 2)

Alban Berg (1885-1935), Violinkonzert „Dem Andenken eines Engels“, komponiert 1935 (Partitur, Notenbeispiel 3)

Bernd Alois Zimmermann (1920-1972), „Ekklesiastische Aktion“, komponiert 1972 (ohne Notenbeispiel)

Vorspielzeiten:

nach 30 Minuten	dreimal Bach, Arie mit Choral aus der Kantate „O Ewigkeit, du Donnerwort“ BWV 60 (Beginn, ohne Notenbeispiel)
nach 70 Minuten	zweimal Bach, Rezitativ zwischen Furcht und Hoffnung aus der Kantate „O Ewigkeit, du Donnerwort“ BWV 60 (Notenbeispiel 1)
nach 90 Minuten	je zweimal drei Interpretationen des Chorals „Es ist genug“ aus der Kantate „O Ewigkeit, du Donnerwort“ BWV 60 (Notenbeispiel 2) in der Reihenfolge A – B – C – A – B – C
nach 150 Minuten	zweimal Berg, Violinkonzert, Ende des 2. Satzes: Adagio (Notenbeispiel 3)
nach 195 Minuten	dreimal Zimmermann, „Ekklesiastische Aktion“, Schluss (ohne Notenbeispiel)

- 1 In der Kantate „O Ewigkeit, du Donnerwort – Dialogus zwischen Furcht und Hoffnung“ stellt Johann Sebastian Bach zwei allegorische Figuren einander gegenüber: Die „Furcht“ drückt die Angst des Menschen vor dem Tod aus, während die „Hoffnung“ die Zuversicht auf die Erlösung durch Jesus Christus vermittelt.

Die Kantate wird wegen ihrer tröstlichen Botschaft üblicherweise am Totensonntag aufgeführt.

Sie hören dreimal den Beginn der Kantate (ohne Notenbeispiel), dem folgender Text zugrunde liegt (Choral von Johann Rist, 1. Strophe, 1642):

1. Stimme: O Ewigkeit, du Donnerwort, o Schwert, das durch die Seele bohrt, o Anfang sonder Ende!	ich weiß vor großer Traurigkeit nicht, wo ich mich hinwende. [...]
O Ewigkeit, Zeit ohne Zeit,	2. Stimme: Herr, ich warte auf dein Heil!

Beschreiben Sie auf der Grundlage Ihres Höreindrucks, wie Bach die Instrumental- und Vokalstimmen musikalisch gestaltet! [7 BE]

(Fortsetzung nächste Seite)

2 Die folgenden Teilaufgaben 2.1 und 2.2 beziehen sich auf das anschließende Rezitativ (Recitativo – Dialogus) aus der vorliegenden Kantate (Notenbeispiel 1).

2.1 Ergänzen Sie die fehlende Generalbassbezeichnung der Takte 4 mit 7, Zählzeit 3, unter den folgenden Notenzeilen! [8 BE]

- 3.1 Stellen Sie in einer Tabelle die Unterschiede der drei Interpretationen hinsichtlich Besetzung, Tempo und Klangcharakter einander gegenüber! [9 BE]
- 3.2 Verfassen Sie auf der Grundlage Ihrer bisherigen Ergebnisse aus der Teilaufgabe 3.1 eine Kritik zu den drei gehörten Interpretationen A, B und C aus dem Blickwinkel eines Experten/einer Expertin für Historische Aufführungspraxis! [6 BE]
- 4 Alban Berg gilt neben Arnold Schönberg als einer der wichtigsten „Neuerer“ der Musik zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Sein letztes Werk, ein Violinkonzert, das er mit der Widmung „Dem Andenken eines Engels“ versehen hat, ist anlässlich des tragischen Todes der 18-jährigen Manon Mahler-Gropius, der Tochter einer befreundeten Familie, entstanden.
- Sie hören zweimal das Ende des zweiten Satzes (Takte 136 mit 157, Notenbeispiel 3), in welchem Berg den Choral „Es ist genug“ aus Bachs Kantate „O Ewigkeit, du Donnerwort“ verwendet.
- Stellen Sie in einem Verlaufsschema unter Angabe der Textverse dar, wo Berg den originalen Bachchoral (Notenbeispiel 2) in den Takten 136 mit 157 (Notenbeispiel 3) zitiert! Beschreiben Sie anschließend die musikalische Gestaltung des Chorals bei Berg! [12 BE]
- 5 Im letzten Werk des Komponisten Bernd Alois Zimmermann, der „Ekklesiastischen Aktion für zwei Sprecher, Bass-Solo und Orchester“ wird ebenfalls Bachs Choral „Es ist genug“ aus der Kantate BWV 60 zitiert. Der Ausdruck „ekklesiastisch“ kann sich auf die Herkunft des Bibeltextes aus dem alttestamentlichen Buch „Ecclesiastes“ und auf „ecclesia“, die griechisch-lateinische Bezeichnung für Kirche, beziehen.
- Sie hören dreimal den Schluss des Werkes „Ekklesiastische Aktion“ (ohne Notenbeispiel).
- Beschreiben Sie den Ausschnitt des Werks auf der Grundlage Ihres Höreindrucks! Stellen Sie insbesondere dar, wie Zimmermann den Text „Weh dem, der allein ist!“ und den Bachchoral musikalisch umsetzt! [7 BE]
- 6 In einem Konzert sollen die Bach-Kantate „O Ewigkeit, du Donnerwort“, das Violinkonzert „Dem Andenken eines Engels“ von Alban Berg sowie die „Ekklesiastische Aktion“ von Bernd Alois Zimmermann zusammen aufgeführt werden.
- Erörtern Sie, welche Argumente für und gegen eine solche Zusammenstellung sprechen könnten! [5 BE]

Aufgabe III

Johann Sebastian Bach (1685-1750), Messe in h-Moll BWV 232, „Crucifixus“ (Notenbeispiel 1)

Johann Michael Haydn (1737-1806), Missa in honorem Sanctae Ursulae (Chiemsee-Messe) MH 546, „Crucifixus“ (Notenbeispiel 2)

Leonard Bernstein (1918-1990), Mass, A Theatre Piece for Singers, Players and Dancers (1971), „I believe in God“ (ohne Notenbeispiel), „Meditation No. 3 (De Profundis)“ (Klavierauszug, Notenbeispiel 3)

Vorspielzeiten:

- nach 55 Minuten je zweimal Bach, Messe in h-Moll, „Crucifixus“ (Notenbeispiel 1) und Haydn, Missa in honorem Sanctae Ursulae, „Crucifixus“ (Notenbeispiel 2)
- nach 155 Minuten dreimal Bernstein, Mass, „I believe in God“ (ohne Notenbeispiel)
- nach 180 Minuten einmal Bernstein, Mass, „Meditation No. 3 (De Profundis)“ (Notenbeispiel 3)

- 1 Innerhalb der christlichen Gottesdienstformen nimmt die Feier der Messe eine herausragende Stellung ein.

Nennen Sie die Teile des Ordinarius der lateinischen Messe in der richtigen Reihenfolge! [3 BE]

- 2 Die folgenden Teilaufgaben 2.1 und 2.2 beziehen sich auf die vorliegenden Vertonungen des „Crucifixus“ von Johann Sebastian Bach (Notenbeispiel 1) und Johann Michael Haydn (Notenbeispiel 2). Diesem Ausschnitt aus einem Teil der lateinischen Messe liegt folgender Text zugrunde:

Lateinischer Text

Crucifixus etiam
pro nobis sub Pontio Pilato,
passus et sepultus est.

Deutsche Textübertragung

Gekreuzigt wurde er [Jesus Christus] auch
für uns unter Pontius Pilatus,
hat gelitten und ist begraben worden.

- 2.1 Sie hören je zweimal die Vertonungen des „Crucifixus“ von Bach (Notenbeispiel 1) und Haydn (Notenbeispiel 2).

Vergleichen Sie in einer Tabelle die musikalische Gestaltung der Gesangsstimmen und des Instrumentalsatzes der beiden Vertonungen! Gehen Sie dabei jeweils auf Aspekte der Satztechnik, der Melodik und der Rhythmik/Metrik sowie auf weitere geeignete Parameter ein! [16 BE]

(Fortsetzung nächste Seite)

2.2 Weisen Sie in beiden Vertonungen typische Merkmale der jeweiligen Epoche nach, in der sie komponiert wurden! Beziehen Sie dazu Ihre Ergebnisse der Teilaufgabe 2.1 mit ein! [8 BE]

3 In seinem Werk „Mass“, das für eine szenische Aufführung konzipiert ist, verwendet Leonard Bernstein den Text der lateinischen Messe und fügt diesem weitere, größtenteils selbst verfasste englische Texte hinzu. Diese werden von verschiedenen Personen gesungen; dabei handelt es sich um Menschen von der Straße – darunter auch „Rock-“ und „Bluessänger“ –, die von einem „Zebranten“ zur Messfeier eingeladen werden. Sie stehen dem religiösen Kult mit unterschiedlichen Haltungen gegenüber und werfen grundsätzliche Fragen der Religiosität auf.

Die Teilaufgaben 3.1 und 3.2 beziehen sich auf einen Ausschnitt aus Bernsteins „Mass“, in dem folgender Text (Schwartz/Bernstein, erschienen 1971) vom „Rocksänger“ gesungen wird:

Englischer Text

(Choir: Amen! Amen! Amen!)

I believe in God,
But does God believe in me?
I'll believe in any god
If any god there be.
That's a pact. Shake on that.
No taking back.

I believe in one God,
But then I believe in three.
I'll believe in twenty gods
If they'll believe in me.
That's a pact. Shake on that.
No taking back.

Who created my life?
Made it come to be?
Who accepts this awful
Responsibility?

Is there someone out there?
If there is, then who?
Are you listening to this song
I'm singing just for you?

I believe my singing.
Do you believe it too?
I believe each note I sing
But is it getting through?

Deutsche Textübertragung

(Chor: Amen! Amen! Amen!)

Ich glaube an Gott,
aber glaubt Gott an mich?
Ich werde an jeden Gott glauben,
wenn es einen geben sollte.
Das ist versprochen. Schlag ein.
Unwiderruflich.

Ich glaube an einen Gott,
aber dann glaub ich an drei.
Ich will an zwanzig Götter glauben,
wenn sie an mich glauben.
Das ist versprochen. Schlag ein.
Unwiderruflich.

Wer schuf mein Leben?
Machte, dass es entstand?
Wer nimmt diese schreckliche
Verantwortung auf sich?

Ist da draußen jemand?
Und wenn ja, wer?
Hörst du dieses Lied an,
das ich genau für dich singe?

Ich glaube an meinen Gesang.
Glaubst du auch daran?
Ich glaube an jede Note, die ich singe,
aber kommt sie an?

(Fortsetzung nächste Seite)

I believe in F sharp.
I believe in G.
But does it mean a thing to you
Or should I change my key?

Ich glaube an Fis.
Ich glaube an G.
Aber bedeutet dir das etwas
Oder sollte ich meine Tonart ändern?

How do you like A-flat?
Do you believe in C?
(Choir: *Crucifixus etiam pro nobis*)
Do you believe in anything
That has to do with me?

Was hältst du von As?
Glaubst du an C?
(Chor: *Crucifixus etiam pro nobis*)
Glaubst du an irgendetwas,
das mit mir zu tun hat?

(Choir: *I believe in God,
But does God believe in me?
I'll believe in thirty gods
If they'll believe in me.
That's a pact. Shake on that.
No taking back.*)

(Chor: *Ich glaube an Gott,
aber glaubt Gott an mich?
Ich will an dreißig Götter glauben,
wenn sie an mich glauben.
Das ist versprochen. Schlag ein.
Unwiderruflich.*)

I'll believe in sugar and spice,
I'll believe in everything nice;
I'll believe in you and you and you
And who...
Who'll believe in me?

Ich glaube an Zucker und Gewürze,
ich glaube an alles Schöne;
Ich glaube an dich und dich und dich,
und wer...
wer glaubt an mich?

- 3.1 Erläutern Sie die Aussage des „Rocksängers“! Deuten Sie dabei auch den Einwurf des Chores „*Crucifixus etiam pro nobis*“! [6 BE]
- 3.2 Sie hören dreimal den Song „I believe in God“ (ohne Notenbeispiel). Beschreiben Sie, mit welchen musikalischen Mitteln Bernstein diesen Song gestaltet und schildern Sie dabei den Spannungsverlauf! [8 BE]
- 3.3 Im Anschluss an den Song „I believe in God“ fügt Bernstein die Vertonung des Psalms „De Profundis“ („Aus der Tiefe“) ein. Dem vorliegenden Ausschnitt des Psalms liegt folgender Text zugrunde:

Lateinischer Text

De profundis clamavi ad te,
Domine;
Domine, audi vocem meam!
Fiant aures tuae intentae
ad vocem obsecrationis meae. [...]

Deutsche Textübertragung

Aus der Tiefe rufe ich zu Dir,
Herr;
Herr, höre meine Stimme!
Wende dein Ohr mir zu,
achte auf mein lautes Flehen. [...]

Sie hören einmal diesen Ausschnitt (Notenbeispiel 3, Klavierauszug).

Weisen Sie darin Merkmale der Musik des 20. Jahrhunderts nach!
Zeigen Sie anschließend an zwei selbstgewählten Stellen, wie Bernstein den Text „De profundis clamavi“ musikalisch ausdeutet! [12 BE]

(Fortsetzung nächste Seite)

3.4 Die Musikwissenschaftlerin Gudrun Hauck äußert sich folgendermaßen über Bernsteins „Mass“:

„Bernstein vollführt in seiner Messe eine grandiose Stilmischung von volkstümlicher Marschmusik, Blues, Jazz, Rock, lateinamerikanischen Rhythmen, Gregorianik, kunstvollem Chorstil bis hin zu symphonischen und avantgardistischen Kompositionselementen (...). Seit der Uraufführung am 8. September 1971 (...) polarisiert Bernsteins Messe die Zuhörerschaft.“

Diskutieren Sie Chancen und Schwierigkeiten, die in einem solchen Konzept einer Messvertonung liegen könnten! [7 BE]

[Summe: 60 BE]

Aufgabe IV

Ohne Angabe des Komponisten, „Dresdner Amen“ (Notenbeispiel 1)
Felix Mendelssohn Bartholdy (1809-1847), Fünfte Symphonie op. 107, „Reformationssymphonie“, komponiert 1830, 1. Satz, Einleitung (Notenbeispiel 2)
Richard Wagner (1813-1883), Vorspiel zur Oper „Parsifal“, komponiert 1882 (Notenbeispiele 3 und 4, jeweils Klavierauszug)

Vorspielzeiten:

- nach 45 Minuten zweimal „Dresdner Amen“ (Notenbeispiel 1) und direkt anschließend einmal Mendelssohn, „Reformationssymphonie“, 1. Satz, Einleitung (Notenbeispiel 2)
- nach 120 Minuten je zweimal Wagner, drei Motive aus dem Vorspiel zur Oper „Parsifal“ (Notenbeispiel 3, Klavierauszug) in der Reihenfolge A – A – B – B – C – C
- nach 165 Minuten einmal Wagner, Vorspiel zur Oper „Parsifal“ (Notenbeispiel 4, Klavierauszug)

- 1 Das „Dresdner Amen“ (Notenbeispiel 1) ist ein (vermutlich aus dem 18. Jahrhundert) überlieferter Antwortgesang des Chores, der ursprünglich im Rahmen von Gottesdiensten in der Katholischen Hofkirche in Dresden gesungen wurde und auch heute noch verwendet wird.

Beschreiben Sie genau den Melodieverlauf und die satztechnische Anlage des „Dresdner Amen“ und äußern Sie sich kurz zum Verlauf der Harmonik! Bestimmen Sie dazu die letzten drei Akkorde! [5 BE]

- 2 Felix Mendelssohn Bartholdy verwendet das „Dresdner Amen“ u. a. in der Einleitung (Notenbeispiel 2) seiner 5. Symphonie op. 107, der sogenannten „Reformationssymphonie“. Sie hören zweimal das „Dresdner Amen“ (Notenbeispiel 1) und im Anschluss die Einleitung der Symphonie (Notenbeispiel 2), auf die sich die folgenden Teilaufgaben 2.1 mit 2.4 beziehen.

- 2.1 Für den Komponisten Mendelssohn Bartholdy war die Musik früherer Epochen eine Inspirationsquelle. Beschreiben Sie die musikalische Gestaltung in den Takten 1 mit 5, Zählzeit 2 (Notenbeispiel 2)! Nennen Sie eine Epoche und eine Gattung, die Mendelssohn hier inspiriert haben könnten! [7 BE]

(Fortsetzung nächste Seite)

- 2.2 Die Bläser bilden in der Einleitung der „Reformationssymphonie“ (Notenbeispiel 2) fast durchgehend einen Kontrast zu den Streichern. Belegen Sie diese Kontrastwirkung anhand geeigneter Parameter! [6 BE]
- 2.3 In den Takten 33 mit 41 greift Mendelssohn Bartholdy das „Dresdner Amen“ auf. Beschreiben Sie, inwiefern sich seine Fassung (Notenbeispiel 2) vom Original (Notenbeispiel 1) unterscheidet! [5 BE]
- 2.4 In einer Werkbesprechung beschreibt die Musikwissenschaftlerin Kerstin Unseld die Einleitung wie folgt:
„Sakral getragen beginnt das Werk und stimmt so auf den geistlichen Charakter der Symphonie ein.“
Weisen Sie nach, mit welchen Mitteln der Komponist eine „sakrale“ Atmosphäre erzeugt! Beziehen Sie dabei Ergebnisse vorhergehender Teilaufgaben mit ein! [5 BE]
- 3 Beschreiben Sie die Entwicklung des Orchesters im 19. Jahrhundert! [4 BE]
- 4 Das letzte Bühnenwerk „Parsifal“ des Komponisten Richard Wagner ist von einer religiös-mystischen Thematik geprägt, die musikalisch u. a. durch charakteristische Motive umgesetzt wird.
Auf das Vorspiel des Musikdramas „Parsifal“ beziehen sich die folgenden Teilaufgaben 4.1 und 4.2.
- 4.1 Sie hören je zweimal die drei wichtigen Motive A, B und C (Notenbeispiel 3, Klavierauszug) aus dem Vorspiel, und zwar in der Reihenfolge A – A – B – B – C – C. Beschreiben Sie die einzelnen Motive hinsichtlich Melodik, Rhythmik/Metrik, Satztechnik, Dynamik und Instrumentierung! [12 BE]
- 4.2 Sie hören das gesamte Vorspiel des „Parsifal“ (Notenbeispiel 4, Klavierauszug).
Gliedern Sie das Vorspiel unter Angabe von Taktzahlen in sinnvolle Abschnitte und geben Sie in einer Tabelle das jeweils verwendete Motiv an! (Es wird empfohlen, beim Hören des Vorspiels Eintragungen im Notentext vorzunehmen.) [9 BE]

(Fortsetzung nächste Seite)

- 5 Bei den Bayreuther Wagner-Festspielen wird traditionell vor Beginn eines Aktes vom Balkon des Festspielhauses jeweils ein wichtiges Motiv aus diesem Akt von einem Blechbläserensemble gespielt.

Fertigen Sie in den Notensystemen auf der folgenden Seite (S. 18) eine möglichst originalgetreue Bearbeitung des Motivs B (Notenbeispiel 3) für ein vierstimmiges Blechbläserensemble an! Transponierende Instrumente können klingend (in C) notiert werden. [7 BE]

[Summe: 60 BE]

Zu Aufgabe IV, 5
Die Angabe ist mit abzugeben.

Name: _____
(vom Prüfling einzutragen)

