

Die Länder werden gebeten, die neu gefassten Einheitlichen Prüfungsanforderungen für die Fächer Musik und Sozialkunde/Politik spätestens zur Abiturprüfung im Jahre 2009 umzusetzen.

## Beschlüsse der Kultusministerkonferenz

### Einheitliche Prüfungsanforderungen in der Abiturprüfung

#### Musik

Beschluss der Kultusministerkonferenz vom 01.12.1989

i. d. F. vom 17.11.2005

Einheitliche Prüfungsanforderungen in der Abiturprüfung Musik  
(Beschluss der Kultusministerkonferenz vom 01.12.1989 i.d.F. vom 17.11.2005)..... 3



# Einheitliche Prüfungsanforderungen in der Abiturprüfung Musik

(Beschluss der Kultusministerkonferenz vom 01.12.1989 i.d.F. vom 17.11.2005)

## Inhaltsverzeichnis

0	Fachpräambel .....	5
I.	Festlegungen für die Gestaltung der Abiturprüfung.....	7
1	Fachliche Anforderungen und Inhalte .....	7
1.1	Allgemeine Beschreibung der Anforderungen:.....	7
1.1.1	Musik erschließen.....	7
1.1.2	Musik gestalten.....	8
1.2	Anforderungen im Grundkursfach und im Leistungskursfach.....	8
2	Anforderungsbereiche .....	10
2.1	Allgemeine Hinweise .....	10
2.2	Fachspezifische Beschreibung der Anforderungsbereiche.....	10
2.2.1	Anforderungsbereich I.....	10
2.2.2	Anforderungsbereich II.....	11
2.2.3	Anforderungsbereich III .....	12
3	Schriftliche Prüfung.....	14
3.1	Allgemeine Hinweise .....	14
3.2	Aufgabenarten .....	14
3.2.1	Erschließung von Musik durch Untersuchung, Analyse und Interpretation.....	14
3.2.2	Erschließung von Musik durch Erörterung musikbezogener Texte .....	15
3.2.3	Gestaltung von Musik mit schriftlicher Erläuterung .....	16
3.2.4	Praktisches Musizieren in Verbindung mit den Aufgabenarten 3.2.1 oder 3.2.2 .....	16
3.3	Hinweise zur Erstellung von Prüfungsaufgaben .....	17
3.4	Unterrichtliche Voraussetzungen und Beschreibung der erwarteten Prüfungsleistung (Erwartungshorizont).....	18
3.5	Bewertung von Prüfungsleistungen .....	18
4	Mündliche Prüfung.....	22
4.1	Formen der mündlichen Prüfung .....	22
4.2	Anforderungen und Bewertung .....	22
4.3	Fünfte Prüfungskomponente.....	23
4.3.1	Neue Prüfungsformen im Fach Musik .....	23
4.3.2	Anforderungen und Bewertung .....	24
4.3.3	Besondere Lernleistung im Fach Musik .....	24
II.	Aufgabenbeispiele .....	27
1	Aufgabenbeispiele für die schriftliche Prüfung .....	27
1.1	Allgemeine Hinweise .....	27
1.2	Aufgabenbeispiele.....	27
1.2.1	Beispiele für Erschließung von Musik durch Untersuchung, Analyse und Interpretation .....	27
1.2.2	Beispiele für Erschließung von Musik durch Erörterung musikbezogener Texte .....	36
1.2.3	Beispiele für die Gestaltung von Musik mit schriftlicher Erläuterung.....	42
1.2.4	Beispiele für das Praktische Musizieren in Verbindung mit den Aufgabenarten 3.2.1 oder 3.2.2.....	53

2	Aufgabenbeispiele für die mündliche Prüfung .....	59
2.1	Allgemeine Hinweise .....	59
2.1.1	Beispiel für Erschließung von Musik durch Untersuchung, Analyse und Interpretation .....	59
2.1.2	Beispiel für Erschließung von Musik durch Untersuchung, Analyse und Interpretation ohne Fachpraxis .....	66
2.1.3	Beispiel für Erschließung von Musik durch Untersuchung, Analyse und Interpretation in Verbindung mit Fachpraxis (Gesang) .....	69
2.2	Beispiel für Erschließung von Musik durch Erörterung musikbezogener Texte .....	72
2.3	Vorbereiteter Vortrag bzw. vorbereitete Präsentation mit begleitendem Kolloquium (Themenbereich Musiktheater) .....	75
2.4	Beispiel für neue Prüfungsformen im Fach Musik nach 4.3.1 Vorbereiteter Vortrag bzw. vorbereitete Präsentation mit begleitendem Kolloquium (Themenbereich Jazz), erweiterbar zur Besonderen Lernleistung .....	76

## 0 Fachpräambel

Die Vereinbarung zur Gestaltung der gymnasialen Oberstufe in der Sekundarstufe II (Beschluss der Kultusministerkonferenz vom 07.07.1972 i.d.F. vom 16.06.2000) beschreibt die grundlegenden Anforderungen an den Unterricht im sprachlich-literarisch-künstlerischen Aufgabenfeld:

„Im sprachlich-literarisch-künstlerischen Aufgabenfeld sollen Kurse in Literatur, Musik und Bildender Kunst zum Verständnis künstlerischer Mittel und Formen, menschlicher Möglichkeiten und soziologischer Zusammenhänge führen.“

Musik ist wesentlicher Bestandteil menschlicher Kultur. Sie hat einen hohen Stellenwert im Leben junger Menschen. Das Unterrichtsfach Musik übernimmt daher im schulischen Fächerkanon eine wichtige Rolle bei der Herausbildung und Entwicklung von Sensibilität, Phantasie, Kreativität und Urteilsvermögen. Es leistet damit einen bedeutenden und unverzichtbaren Beitrag zur ästhetischen, kulturellen und zugleich allgemeinen Bildung.

Musikunterricht trägt zur Persönlichkeitsbildung im Sinne einer Ganzheit von geistigen, seelischen und körperlichen Anteilen, zur Entwicklung von Engagement und Verantwortung im kommunikationsbezogenen gemeinschaftlichen und gesellschaftlichen Handeln und zur Ausbildung einer historisch-kulturellen Identität im Spannungsfeld von überlieferter und gegenwärtiger, eigener und fremder Musikkultur bei.

Aufgabe des Musikunterrichts ist die Entwicklung und Förderung eines qualifizierten und differenzierten Umgangs der Schülerinnen und Schüler mit Musik. Der Musikunterricht soll die Freude und das Interesse an der Musik wecken und nachhaltig als Lebensperspektive wirken sowie vielfältige Möglichkeiten zu ihrer individuellen und gemeinschaftlichen Aneignung eröffnen. Gerade im Fach Musik kann das elementare Lernprinzip des Spiels exemplarisch bewusst gemacht und als Möglichkeit von Transformation im interdisziplinären Kontext erlebt werden. Die Schülerinnen und Schüler sollen eine Vielzahl unterschiedlicher Erfahrungen im Umgang mit Musik sammeln, musikbezogene Fähigkeiten und Fertigkeiten ausbilden und ein musikalisches Basis- und Orientierungswissen erwerben.

Angesichts der nahezu ständig verfügbaren und unüberschaubaren Vielfalt von Musik soll der Musikunterricht den Schülerinnen und Schülern Orientierungshilfen geben und sie zum selbstständigen, sachkundigen und reflektierten Wahrnehmen, Entscheiden und Handeln befähigen. Dies wird durch gestalterischen, rezeptiven und reflektorischen Umgang mit historischer und zeitgenössischer Musik erreicht.

Dabei wird nicht nur die Verbindung zu benachbarten Künsten bewusst gemacht, sondern allgemein ein vernetztes und interdisziplinäres Denken gefördert um zu verdeutlichen, dass Musik nicht isoliert von der Lebenswirklichkeit, sondern als deren integrierender Bestandteil existiert. Im Hinblick auf die zunehmende Kommerzialisierung der Musikkultur ist die mündige Selbstbestimmung der Schülerinnen und Schüler ein zentrales Anliegen des Musikunterrichts.

Zielperspektiven für die Abiturprüfung im Fach Musik sind

- Wahrnehmungs-, Empfindungs- und Erlebnisfähigkeit
- Allgemeine musikalisch-fachliche Grundkompetenz
- Fähigkeit zu differenzierendem Hören von Musik
- Körperlich-sensomotorische Fähigkeiten und Fertigkeiten
- Musikbezogene Gestaltungs- und Ausdrucksfähigkeiten mit Stimme, Instrument oder technischen Medien

- Fähigkeit, musikorientierte Aussagen sachkundig und sprachlich adäquat zu artikulieren
- Geistig-rationale Auseinandersetzung mit Musik und ihre kritische Beurteilung sowie Reflexionsfähigkeit
- Auseinandersetzung mit unterschiedlichen Standpunkten, Ansichten, Anschauungen und Wertungen

Der Stand der fachdidaktischen Diskussion und die sich daraus ergebenden Anforderungen an das Abitur werden von den Einheitlichen Prüfungsanforderungen in folgender Weise aufgenommen:

- Schulische Musikerziehung ermöglicht die Teilhabe und Mitwirkung an künstlerischen Prozessen, an gesellschaftlicher und politischer Meinungsbildung und an der kritischen Diskussion um kulturelle Identität.
- Gegenstand ist Musik jeglicher Art in ihren vielfältigen – auch interkulturellen – Erscheinungsformen.
- Der instrumentalen, vokalen und medialen Musikpraxis sowie dem kreativen Gestalten von Musik wird eine größere Bedeutung im Rahmen kognitiver Prozesse beigemessen.
- Fachspezifische Möglichkeiten der neuen Medien werden verstärkt genutzt.
- Individuelle Zugänge zur Musik, ästhetisches Werten und begründetes Urteilen werden deutlicher einbezogen.
- Die Aufgabenarten werden konkreter auf die Erschließung von Musik bezogen und für gestaltende Aufgaben oder Teilaufgaben geöffnet.
- Fachpraktische Prüfungen werden verstärkt ermöglicht.

Die Aufgabenstellung in der Abiturprüfung der einzelnen Länder orientiert sich an den jeweils geltenden Richtlinien und Lehrplänen. Diese stimmen darin überein, dass zum Unterrichtsfach Musik stets gleichberechtigt ein fachpraktischer und ein fachtheoretischer Bereich gehören. Die beiden Bereiche und deren Inhalte werden jedoch in den Bundesländern unterschiedlich akzentuiert. Die Wahl bestimmter Aufgabenarten orientiert sich daher an den jeweiligen curricularen Schwerpunkten. Die Aufgabenstellung bezieht sich auf die in Abschnitt 1 ausgewiesenen fachlichen Anforderungen und Inhalte. Dabei ist zu berücksichtigen, dass nicht gleichzeitig alle, sondern nur sinnvoll zusammengestellte Lern- und Prüfungsbereiche aus diesen fachlichen Inhalten in den Aufgaben enthalten sein können.

Der Musikunterricht in der Schule geht über das hinaus, was in einer Abiturprüfung erfasst werden kann. In jedem Fall ist zu berücksichtigen, dass auch in der Prüfung kognitive und affektive Momente gemeinsam das Erfassen, Beschreiben und Gestalten von Musik bestimmen. Praktische Aufgabenstellungen sollen so konzipiert sein, dass den Schülerinnen und Schülern ein gestalterischer Freiraum im Rahmen eines kriterienorientierten Arbeitsauftrags angeboten wird, den sie sinnvoll nutzen können.

Neben der Bedeutung einer für das Fach adäquaten kreativen, praktisch-produktiven Gestaltung ist in der Darstellung auch auf ein angemessenes sprachliches Ausdrucksniveau sowie auf sprachliche und fachsprachliche Richtigkeit zu achten.

## **I. Festlegungen für die Gestaltung der Abiturprüfung**

### **1 Fachliche Anforderungen und Inhalte**

#### *1.1 Allgemeine Beschreibung der Anforderungen:*

In der Abiturprüfung im Fach Musik wird ästhetische Kompetenz im Umgang mit Musik nachgewiesen. Dazu gehört eine fachliche Grundbildung im rezeptiven, reflektorischen und produktiven Umgang mit Musik.

Konstituierende Bestandteile dieser ästhetischen Kompetenz sind Fähigkeiten im sicheren Anwenden unterschiedlicher Verfahren und Methoden zur Erschließung von Musik, die Fähigkeit, Musik in fachübergreifende und fächerverbindende Zusammenhänge zu stellen, angemessene Medienkompetenz sowie Urteilsfähigkeit im Umgang mit Musik.

Die fachliche Grundbildung umfasst praktische Fertigkeiten, gestalterische Fähigkeiten sowie ein Basis- und Orientierungswissen, die ästhetische und geschichtliche Einsichten in Musik und ihre unterschiedliche kulturellen Voraussetzungen und Verankerungen ermöglichen und zu begründeten Urteilen befähigen.

Die Abiturprüfung im Fach Musik bezieht sich auf die Bereiche *Musik erschließen* und *Musik gestalten*.

#### 1.1.1 Musik erschließen

Nachweis der Fähigkeit, gestaltbildende Merkmale der Musik zu erkennen, zu beschreiben, zu analysieren, zu interpretieren, deren Wirkung und Bedeutung zu beschreiben und reflektierend zu beurteilen.

- Musikalische Strukturen mit Hilfe angemessener Analysemethoden erfassen, in der Fachsprache beschreiben, ggf. grafisch darstellen und interpretieren
- Musikbeispiele als formtypische bzw. individuelle Erscheinungen erkennen, analysieren und mit angemessener Fachsprache beschreiben, charakterisieren und deuten
- Musik im Zusammenhang mit ihrer Entstehungs-, Wirkungs-, Sozial- und Geistesgeschichte bis hin zur Gegenwart untersuchen, interpretieren und musikhistorische Entwicklungen darstellen
- Einzelergebnisse der Untersuchung von Musikbeispielen (z. B. zu Form und Struktur, Stellung in der Musikgeschichte, Rezeption, Bedeutung klanglicher Wirkung) in einen Sinnzusammenhang bringen sowie interpretierende und wertende Aussagen begründen
- Das Verhältnis von Musik zu Wort, Raum, Bewegung, Bild, Film, Programm, Szene... erkennen, interpretieren und beurteilen
- Verschiedene Musikstücke, Vertonungen eines Textes, Einspielungen oder Bearbeitungen desselben musikalischen Gegenstandes unter bestimmten Fragestellungen miteinander vergleichen und bewerten
- Musikbeispiele unter leitenden Fragestellungen untersuchen (z. B. klangsinnliche, bewegungs- und sprachbezogene, affektive, tonmalerische, funktionale Momente, energetische Verläufe)
- Kernaussagen und Wertungen in fachbezogenen Texten anhand von Musikbeispielen erörtern und begründet Stellung nehmen
- Eigenarten verschiedener Musikkulturen und Musikethnien kennen und in ihren Wechselbeziehungen mit europäischer Musik und globalen Musikströmungen betrachten

- Musikalische Medienprodukte unter den Aspekten Struktur, Intention und Funktion untersuchen, reflektieren und bewerten
- Musik in ihrer Bedeutung im gegenwärtigen Kulturleben sowie als Teil der Lebenswelt erkennen und reflektieren. Musik als Spiegel menschlicher Grunderfahrungen zeigen und bewerten

#### 1.1.2 Musik gestalten

Nachweis der Fähigkeit, Kenntnisse, Fertigkeiten, Erfahrungen, Empfindungen und Wahrnehmungen sowie individuelle Vorstellungen zur Gestaltung von Musik bewusst umzusetzen und zu reflektieren.

Soweit in den Ländern innerhalb der Abiturprüfung musikpraktische Prüfungen stattfinden, können die folgenden musikpraktischen Qualifikationen Gegenstand der Prüfung sein:

- Musikalische Teilstrukturen im Zusammenhang mit Analyse und Interpretation vokal oder instrumental verdeutlichen
- Musik nach bestimmten Vorgaben als Kompositionsentwurf, Improvisation, Präsentation ggf. mit Computerunterstützung gestalten und die Ergebnisse reflektieren und beurteilen
- Musikbeispiele nach Vorbereitung bzw. „vom Blatt“ vokal oder instrumental wiedergeben, dabei individuelle Ausdrucksvorstellungen verwirklichen und diese ggf. reflektieren und beurteilen
- Musikstücke aus verschiedenen Epochen selbstständig einstudieren, stilgerecht wiedergeben bzw. persönlich gestalten und ggf. die Verwendung der Gestaltungselemente begründen und reflektieren
- Erfahrungen und Erlebnisse auch unter Berücksichtigung neuer Medien – auditiv/auditiv-visuell – mit Hilfe musikalischer Ausdrucksmittel gestalten und die Ergebnisse reflektieren und beurteilen

#### 1.2 Anforderungen im Grundkursfach und im Leistungskursfach

Die Vereinbarung zur Gestaltung der gymnasialen Oberstufe in der Sekundarstufe II (Beschluss der Kultusministerkonferenz vom 07.07.1972 i.d.F. vom 16.6.2000) weist den Kurstypen in der Qualifikationsphase unterschiedlich akzentuierte Aufgaben zu: den Grundkursen die Vermittlung einer wissenschaftspropädeutisch orientierten fachlichen Grundbildung, den Leistungskursen die systematische, vertiefte und reflektierte wissenschaftspropädeutische Arbeit.

Grundkurs- und Leistungskursfach sind identisch hinsichtlich ihrer gemeinsamen Grundbildung, unterscheiden sich jedoch quantitativ und qualitativ durch besondere Schwerpunktsetzungen in den Inhalten und Methoden, die der Vertiefung und Differenzierung der Themen dienen.

Dementsprechend ist im Grundkursfach der Nachweis einer fachlichen Grundbildung im Zusammenhang mit spezifischen Fähigkeiten bei der Erschließung und Gestaltung von Musik zu erbringen.

Im Leistungskursfach weisen die Prüflinge nach, dass sie ein über die fachliche Grundbildung hinaus gehendes vertieftes und detaillierteres Wissen im Bereich des erschließenden und gestaltenden Umganges mit Musik erworben haben und dass sie über ein größeres Maß an Eigenständigkeit und Reflexion im fachlichen Arbeiten und bei der Anwendung musikalischer Gestaltungsmittel und musikwissenschaftlicher Methoden verfügen.



Fachliche Grundbildung im Grundkurs- und Leistungskursfach	Erweiterung und Vertiefung im Leistungskursfach
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Erschließen von Musik und ihrer Strukturen unter Berücksichtigung musikimmanenter und historischer Fragestellungen</li> <li>• Basiswissen über Melodik, Rhythmik, Metrik, Dynamik, Harmonik und Tonalität, Struktur, Motivatik, Thematik, Satztechnik, Instrumentation und Notationsform</li> <li>• Orientierungswissen über Epochen, Stile, Gattungen, Formen und Komponisten; grundlegende Hörerfahrungen</li> <li>• Interpretation und Beurteilung der Aussage und Wirkung von Musik im Zusammenhang mit objektiven und subjektiven Kriterien; Entwicklung der Fähigkeit, zu begründeten Urteilen über Musik zu kommen</li> <li>• Kenntnis eines nicht europäisch geprägten musikkulturellen Bereiches</li> <li>• Kenntnisse über die Funktion, die Vermittlungsarten und –wege von Musik auch im Bereich musikalischer Medienprodukte. Entwicklung fachübergreifender und fächerverbindender Ansätze; Musik in einen Zusammenhang mit der eigenen Kultur und Lebenswirklichkeit stellen</li> <li>• begründete Anwendung und ggf. Entwicklung musikalischer Gestaltungselemente nach einfachen Vorgaben; vokale oder instrumentale Verdeutlichung musikalischer Teilstrukturen im Zusammenhang mit Analyse und Interpretation; stilgerechte Wiedergabe eines selbständig einstudierten Musikwerkes</li> <li>• Methodenreflexion und Selbständigkeit</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Erschließen von Musik in komplexen Zusammenhängen und höhere Eigenständigkeit bei der Anwendung von Verfahren der Analyse</li> <li>• Anwendung differenzierter Fachsprache und vertiefte Kenntnis musikalischer Strukturen</li> <li>• Erweitertes Orientierungswissen hinsichtlich Stilen, Gattungen, Formen und Komponisten; größeres Hörrepertoire; erweiterte Hörerfahrung</li> <li>• Untersuchung von Musik unter musikpsychologischen und musikästhetischen und philosophischen Fragestellungen; Ansätze musikwissenschaftlichen Arbeitens</li> <li>• vertiefte Auseinandersetzung mit unterschiedlichen Musikkulturen</li> <li>• vertiefte Reflexion über die Produktion, Rezeption und Funktion von Musik - ggf. Kenntnis rezeptionsästhetischer, geistesgeschichtlicher und kommunikationsorientierter Verfahren</li> <li>• Entwicklung eigener, begründeter Interpretations- und Gestaltungsvorstellungen; Umsetzung unterschiedlicher musikalischer Ausdrucksmöglichkeiten</li> <li>• Reflektierte und selbständige Anwendung verschiedener Methoden, größere Selbständigkeit bei der Gestaltung von Musik</li> </ul>

## 2 Anforderungsbereiche

### 2.1 Allgemeine Hinweise

Die Abiturprüfung soll das Leistungsvermögen der Prüflinge möglichst differenziert erfassen. Dazu werden im Folgenden drei Anforderungsbereiche unterschieden.

Die drei Anforderungsbereiche haben wichtige Funktionen für

- die Aufgabenstellung,
- die Beschreibung der erwarteten Prüfungsleistung,
- die Erfassung und Beurteilung von Prüfungsleistungen.

Sie dienen als Hilfsmittel, um Aufgabenstellung und Bewertung durchschaubar und besser vergleichbar zu machen sowie eine ausgewogene Aufgabenstellung zu erleichtern.

Die Anforderungsbereiche lassen sich nicht immer scharf voneinander trennen. Sie sind in ihrer wechselseitigen Abhängigkeit zu sehen. Deshalb können sich Überschneidungen zwischen ihnen ergeben. Allerdings soll die bei Teilaufgaben geforderte Leistung überwiegend einem Anforderungsbereich zugeordnet werden. Dies trägt dazu bei, Unter- oder Überforderungen zu vermeiden und die Vergleichbarkeit der Prüfungsaufgaben und der Bewertung der Prüfungsleistungen zu erhöhen.

Grundsätzlich gilt für die Abiturprüfung, dass Anforderungen in allen drei Bereichen gestellt werden. Die Abfolge der Anforderungsbereiche entspricht der zunehmenden Selbständigkeit der geforderten Prüfungsleistung. Der Grad der Selbständigkeit ist wesentlicher Maßstab für die Bewertung der Prüfungsleistung, wobei das Ergebnis der Leistungen nicht aus einer rechnerischen Summe von Einzelergebnissen besteht. Vielmehr sind die Teilleistungen in Bezug zueinander zu erfassen und zu gewichten.

### 2.2 Fachspezifische Beschreibung der Anforderungsbereiche

#### 2.2.1 Anforderungsbereich I

Zum Anforderungsbereich I gehört die Wiedergabe von Sachverhalten aus einem begrenzten Gebiet im gelernten Zusammenhang sowie die Anwendung gelernter und geübter Verfahrensweisen in einem begrenzten Gebiet und in einem wiederholenden Zusammenhang.

Der Anforderungsbereich I umfasst:

- Erkennendes Hören
- Elementare Musikpraxis
- Grundwissen über Musik einschließlich Notation
- Erfassen und Darstellen von Textaussagen

sowie gegebenenfalls:

- Einfache musikspezifische Untersuchungsverfahren
- Kompositorische Techniken und Formverläufe
- Gattungen, Epochen und Stile

- Beziehungen zwischen Musik und Sprache
- Verbindungen von Musik mit Bildern, Bewegungen, technischen Medien u.a.
- Historisches Umfeld

Der Anforderungsebene I entsprechen z. B. folgende Arbeitsanweisungen (Operatoren):

- Geben Sie wieder...
- Skizzieren Sie...
- Sammeln Sie...
- Benennen Sie...
- Erfassen Sie...
- Beschreiben Sie...
- Stellen Sie dar...

### 2.2.2 Anforderungsbereich II

Zum Anforderungsbereich II gehören das selbständige Auswählen, sinnvolle Anordnen, Verarbeiten und Darstellen bekannter Sachverhalte unter vorgegebenen Gesichtspunkten in einem durch Übung bekannten Zusammenhang und die selbständige Anwendung des Gelernten auf vergleichbare Situationen.

Dabei kann es um veränderte Fragestellungen, veränderte musikalische Zusammenhänge oder abgewandelte Verfahrensweisen gehen.

Der Anforderungsbereich II umfasst diesbezüglich mehrere der folgenden Arbeitsfelder:

- Anwendung von fachspezifischen Fakten, Begriffen und Regeln auf Hörbeispiel, Notenvorlage oder nach Textanweisung
- Nachweis struktureller Bezüge, z. B. bei motivisch-thematischer Arbeit
- Erkennen von Formmodellen, Gattungen, Epochen und Stilen an Hand von Hörbeispielen bzw. Notentexten
- Selbständige Berücksichtigung aufführungspraktischer, historischer, ästhetischer und gesellschaftlicher Kenntnisse und Betrachtungsweisen
- Erschließung musikbezogener Texte in neuem Zusammenhang
- Selbständige Anwendung einfacher Satztechniken (z. B. Kadenzen, Generalbass)
- Verdeutlichung musikalischer Zusammenhänge am Instrument, mit der Stimme oder durch geeignete Medien

Der Anforderungsebene II entsprechen z. B. folgende Arbeitsanweisungen (Operatoren):

- Ordnen Sie ein...
- Weisen Sie nach...

- Untersuchen Sie...
- Vergleichen Sie...
- Erklären Sie...
- Erläutern Sie...
- Deuten Sie...
- Entwickeln Sie....

### 2.2.3 Anforderungsbereich III

Zum Anforderungsbereich III gehört das planmäßige Verarbeiten komplexerer musikalischer Zusammenhänge mit dem Ziel, zu selbständigen Begründungen, Folgerungen, Wertungen, Lösungen und Deutungen zu gelangen. Es kann dabei um einen Prozess der musikfachlichen Erörterung, der kritischen Auseinandersetzung oder der kreativen Darstellung gehen.

Dazu werden aus den gelernten Methoden bzw. Lösungsverfahren die geeigneten zur Bewältigung der Aufgabenstellung selbständig ausgewählt und dem neuen Zusammenhang angepasst.

Zum Anforderungsbereich III kann auch die Ausführung einer Gestaltungsaufgabe vokaler oder instrumentaler Art bzw. ein Kompositionsentwurf gehören.

Der Anforderungsbereich III umfasst:

- Zusammenfassung verschiedener Aspekte
- Daraus ableitbare Betrachtung und Deutung von Musik, z. B. in ihrer historischen, gesellschaftlichen, ästhetischen und aktualisierenden Dimension

sowie gegebenenfalls:

- Zusammenfassende Interpretation bzw. Interpretationsvergleiche
- Beurteilung musikbezogener Texte
- Bewusst gestalteter Vortrag eines Musikstücks im Spannungsfeld kompositorischer und stilistischer Vorgaben und persönlichen Ausdruckswillens
- Planvoller, begründeter Einsatz von kompositorischen Techniken mit dem Ziel eines auch individuell geprägten Kompositionsentwurfs

Der Anforderungsebene III entsprechen z. B. folgende Arbeitsanweisungen (Operatoren):

- Bewerten Sie...
- Begründen Sie...
- Nehmen Sie kritisch Stellung...
- Erörtern Sie...
- Entscheiden Sie...

- Interpretieren Sie...
- Erfinden Sie...
- Entwerfen Sie...
- Gestalten Sie...

### **3 Schriftliche Prüfung**

#### *3.1 Allgemeine Hinweise*

Die Aufgaben können zentral oder dezentral gestellt werden.

„Unbeschadet einer erforderlichen Schwerpunktbildung dürfen sich die von der Schülerin bzw. vom Schüler zu bearbeitenden Aufgaben nicht auf die Sachgebiete eines Kurshalbjahres beschränken“. (Vereinbarung über die Abiturprüfung der gymnasialen Oberstufe in der Sekundarstufe II vom 13.12.1973 i. d. F. vom 16.06.2000, § 5 Abs. 4).

Die in der Qualifikationsstufe vermittelten Inhalte, Kompetenzen und Methoden müssen in der Abiturprüfung zur Verfügung stehen. Dabei können kognitive, affektive und kreative Momente gemeinsam den Prozess des Erschließens und Gestaltens bestimmen. Die Aufgaben müssen so konzipiert sein, dass ihre Lösung eine selbständige Leistung ermöglicht. Eine Aufgabenstellung, die einer bereits bearbeiteten so nahe steht, dass sich die Anforderungen im Wesentlichen lediglich auf die Wiedergabe von Bekanntem beschränken, kann diese Bedingung nicht erfüllen.

Die schriftlichen Prüfungsaufgaben sind so zu konzipieren, dass die fachspezifischen Methoden und Formen zur Erschließung und Gestaltung von Musik für ihre Lösungen anzuwenden sind. Gestaltung von Musik kann auch in der Form des instrumentalen und vokalen Musizierens stattfinden.

#### *3.2 Aufgabenarten*

Für die schriftliche Abiturprüfung im Fach Musik sind folgende Aufgabenarten möglich:

3.2.1 Erschließung von Musik durch Untersuchung, Analyse und Interpretation

3.2.2 Erschließung von Musik durch Erörterung musikbezogener Texte

3.2.3 Gestaltung von Musik mit schriftlicher Erläuterung

3.2.4 Praktisches Musizieren in Verbindung mit den Aufgabenarten 3.2.1 oder 3.2.2; ggf. wird eine fachpraktische Prüfung durchgeführt und deren Ergebnis mit der Note der schriftlichen Prüfung zusammengefasst.

Die aufgeführten Aufgabenarten stellen Grundmuster dar, die kombinierbar sind. Die Aufgabenarten 3.2.3 und 3.2.4 können nur angeboten werden, wenn im Unterricht bzw. in den Rahmenplänen die entsprechenden Voraussetzungen gegeben sind.

Waren Satzlehre bzw. Gehörbildung Gegenstand des Unterrichts gemäß Lehrplan, können entsprechende Fähigkeitsnachweise in sinnvollem Zusammenhang mit der jeweiligen Aufgabenstellung in allen Aufgabenarten gefordert werden.

#### *3.2.1 Erschließung von Musik durch Untersuchung, Analyse und Interpretation*

Die Aufgabenart erfordert eine fachgerechte Auseinandersetzung mit einem oder mehreren Musikbeispielen. Die Aspekte für die Analyse und Interpretation eines Musikstückes können zusätzlich durch einen kurzen Text betont werden. Klangbeispiel und Notation müssen zur Verfügung stehen.

Analyse umfasst die Untersuchung von Material, Struktur und Verläufen von Musik, Formungsprinzipien unter begründeter Anwendung angemessener Analyseverfahren. Die Untersuchung kann als Auswertung

von Höreindrücken, als Notationsanalyse und als Kombination von beiden durchgeführt werden. Dazu gehören das Erkennen ausdrucksstarker Elemente und die begründete Auswahl von Analyseaspekten. Zentrale struktur- und formbildende, gattungstypische, stilistische und historische Elemente können Berücksichtigung finden. Eine angemessene Fachsprache ist anzuwenden.

Interpretation setzt fachspezifische Analyse voraus und fußt auf deren Ergebnissen. Interpretation dient dazu, Sinn und Bedeutung von Musik zu erfassen und Wirkungen von Musik zu bedenken .

Dazu kann gehören

- Bedeutung von Details in einem Beziehungsgefüge abwägen,
- Verhältnis von Typenhaftigkeit und individueller Ausprägung würdigen,
- Verfolgung außermusikalischer Absichten über musikalische Mittel offenlegen,
- Untersuchungsergebnisse zum Komponisten (Biografie, Zeit, kulturelle Tradition, Wirkungsgeschichte), ihrem gesellschaftlichen und ökonomischen Kontext und zur Aufführungspraxis in Beziehung setzen,
- Musikalische Erscheinungen hinsichtlich ihrer Wirkungen einschätzen und begründen,
- Begründetes persönliches Werturteil abgeben.

### 3.2.2 Erschließung von Musik durch Erörterung musikbezogener Texte

Die Aufgabenart erfordert die Auseinandersetzung mit einem oder mehreren Texten (z. B. Auszüge aus Briefen, Biographien, Interpretationen, Kritiken, theoretische Schriften). Unter Bezug auf adäquate Musikbeispiele sollen die in der Textvorlage erkennbaren Positionen erfasst und es soll zu ihnen begründet Stellung bezogen werden. Der Text enthält Informationen, pointierte Aussagen und Ansätze zur Problemdiskussion oder formuliert Thesen, die erörtert werden sollen.

Zur Aufgabenstellung gehören Klangbeispiele, die entweder vorgegeben oder von den Prüflingen aus einem bereit gestellten Repertoire ausgewählt werden können. Sie sollen den der Problemstellung zugrunde liegenden Sachverhalt veranschaulichen und helfen, die Argumentation zu konkretisieren.

Die Lösung der Aufgabe verlangt:

- Erfassen des Themas, der Problemstellung
- Erläuternde Wiedergabe und Deutung der Textvorlage; Einordnung in einen Begründungszusammenhang
- Exemplarische analytische und interpretatorische Betrachtung der Musikbeispiele in Bezug auf die Frage- bzw. Problemstellung
- Einbringen sachangemessener Informationen und Argumente zu den gegebenen Musikbeispielen
- Argumentative Anwendung fachbezogener Kenntnisse der Musiklehre und Musiktheorie
- Herstellung von Bezügen zur Musikgeschichte, zur Rezeptions- und Wirkungsästhetik oder zu gesellschaftlichen und philosophischen Zusammenhängen
- Argumentative Auseinandersetzung mit verschiedenen Auffassungen

- Abwägung und Schlussfolgerung sowie eine begründete eigene Position

### 3.2.3 Gestaltung von Musik mit schriftlicher Erläuterung

Diese Aufgabenart erfordert vom Prüfling, ein gegebenes Thema (z. B. literarische, bildnerische, szenische Vorlage) oder Klangmaterial ggf. nach freier Wahl im Rahmen bestimmter Vorgaben kreativ und fantasievoll in Musik umzusetzen.

Folgende Operationen / Leistungen können einen Anteil haben:

- Bilden einer Melodie, Rhythmusfolge, Harmoniefolge, Klangfläche
- Bilden von Begleitstimmen, instrumentales oder vokales Arrangieren
- Ausgestaltung oder Fortsetzung eines kompositorischen Modells unter Beachtung stil- und epochentypischer Elemente
- Erkennen von Möglichkeiten der Gestaltung auf der Basis eines bekannten Musikstückes
- Anwendung oder fachgerechte Auseinandersetzung mit vorgegebenen oder selbst gewähltem musikalischen Material im Rahmen einer begrenzten kompositorischen Vorgabe
- Anwendung experimenteller Gestaltungsverfahren oder Entwerfen eines Gestaltungsvorhabens
- Umsetzung eines Klangverlaufs auf der Grundlage einer gestalterischen Idee
- Vertonung einer Text- oder Bildvorlage nach begrenzten kompositorischen Vorgaben

Der Kompositionsentwurf kann in traditioneller, graphischer, vermischter Notationsweise oder als Klanggestaltung am Computer ausgearbeitet werden. Dem Prüfling muss Gelegenheit gegeben werden, seine Zwischen- und Endergebnisse der Gestaltung an einem geeigneten Instrument oder mit der Stimme zu überprüfen.

Der Schwerpunkt der schriftlichen Erläuterung liegt auf der Herleitung und Begründung der Gestaltungs-idee. Gegebenenfalls müssen nähere Hinweise zur Ausführung gegeben werden. Eine kritische Reflexion des eingeschlagenen Weges und die Andeutung anderer Lösungsmöglichkeiten können die Erläuterungen ergänzen.

### 3.2.4 Praktisches Musizieren in Verbindung mit den Aufgabenarten 3.2.1 oder 3.2.2

Diese Aufgabenart erfordert Fähigkeiten und Fertigkeiten im Bereich des vokalen und/oder instrumentalen Musizierens sowie ggf. in Ensembleleitung. Zu dieser Aufgabenart kann ein in sich geschlossener eigener Aufgabenteil für Satzlehre bzw. Gehörbildung gehören. Dieser Prüfungsteil geht mit mindestens 50% in die Bewertung ein.

Der separate schriftliche Teil besteht aus einer Aufgabe gemäß den Aufgabenarten 3.2.1 oder 3.2.2 und geht mit mindestens 30% in die Bewertung ein. Beide Aufgabenteile müssen sich in der Bewertung zu 100 % ergänzen.



Im fachpraktischen Prüfungsteil können folgende Leistungen einen Anteil haben:

- bewusst gestalteter Vortrag von Liedern, Songs oder Instrumentalstücken unterschiedlicher Stilrichtungen und Epochen in angemessenem Schwierigkeitsgrad nach folgenden möglichen Vorgaben:
- Vortrag von einem oder mehreren selbst gewählten Musikstücken
- Vortrag von einem oder mehreren Pflichtstücken nach angemessener Vorbereitungszeit
- Ergänzendes Gespräch zu technischen und interpretatorischen und ggf. probenmethodischen Fragen
- Vom-Blatt-Spiel / Vom-Blatt-Singen eines einfachen Beispiels

### 3.3 Hinweise zur Erstellung von Prüfungsaufgaben

Die Prüfungsaufgaben für die schriftliche Abiturprüfung sind auf der Basis der fachlichen Inhalte und der landesspezifischen curricularen Vorgaben zu konzipieren.

Die Prüfungsaufgaben müssen sich auf alle drei in Abschnitt 2.2 beschriebenen Anforderungsbereiche erstrecken, so dass eine Beurteilung ermöglicht wird, die das gesamte Notenspektrum umfasst. Die Prüfungsaufgaben sowohl für das Grundkursfach als auch für das Leistungskursfach erreichen dann ein angemessenes Niveau, wenn das Schwergewicht der zu erbringenden Prüfungsleistungen im Anforderungsbereich II liegt und daneben die Anforderungsbereiche I und III berücksichtigt werden, und zwar Anforderungsbereich I in höherem Maße als Anforderungsbereich III.

Entsprechende Anteile der Anforderungsbereiche können insbesondere durch geeignete Wahl der nachzuweisenden fachlichen und methodischen Kompetenzen, durch die Struktur der Prüfungsaufgaben sowie durch entsprechende Formulierung des Textes erreicht werden (vgl. 2.1). Dies soll gewährleisten, dass auf der Grundlage gesicherten Wissens und erworbener Urteilsfähigkeit eine prüfungsdidaktisch sinnvolle, selbstständige Leistung gefordert wird, ohne dass der Zusammenhang zur bisherigen Unterrichts- und Klausurpraxis verloren geht.

Die Aufgaben sollen

- thematisch geschlossen sein,
- sich auf abgegrenzte Sachverhalte beziehen,
- durch Arbeitsanweisungen gegliedert sein.

Die Prüfungsaufgaben beziehen sich auf ausgewählte Ziele, Problemstellungen, Inhalte und Methoden der Qualifikationsphase und umfassen unterschiedliche Sachgebiete.

Die Anforderungen im Grundkursfach und im Leistungskursfach unterscheiden sich vor allem in der Komplexität des Gegenstandes, im Anspruch an Methodenbeherrschung und im Grad der Strukturierung durch Arbeitsanweisungen. Dies bedeutet, dass besonders im Leistungskursfach Methodenbeherrschung und eigenständige Findung des Lösungsweges nicht durch zu detaillierte Vorgaben der Aufgabenstellung gesteuert werden dürfen.

Mit Ausnahme der Aufgabenart 3.2.4, die in sich bereits eine Mischform darstellt, sollen die Prüfungsaufgaben mindestens zwei verschiedene Aufgabenarten enthalten.

Bei der Auswahl von Musikbeispielen sind folgende Kriterien zu berücksichtigen:

- Künstlerische Qualität, geschichtliche Bedeutung oder Eignung zur problemorientierten Auseinandersetzung
- Exemplarischer Charakter für Epoche, Stil, Gattung und Form
- Bezug zu den musikalischen Erfahrungen der Schülerinnen und Schüler

Für die Auswahl fachbezogener Texte gilt, dass sie eine pointierte Problemstellung aufweisen und zur Diskussion anregen sollen.

Der Umfang des vorgelegten Arbeitsmaterials soll die Arbeitszeit des Prüflings nicht unangemessen einschränken.

Den Prüfungsaufgaben müssen die entsprechenden Klangbeispiele und ggf. Notentexte beigelegt werden. Notentexte können nur insoweit gekürzt oder reduziert werden, dass der nötige Grad an Komplexität erhalten bleibt. Bei Textvorlagen sollen unbekannte Wörter erklärt und die Textzeilen nummeriert werden. Dem Prüfling müssen alle wesentlichen Hilfsmittel (z. B. Instrumente, Audiogeräte) zur Verfügung stehen.

### 3.4 *Unterrichtliche Voraussetzungen und Beschreibung der erwarteten Prüfungsleistung (Erwartungshorizont)*

„Den Aufgaben der schriftlichen Prüfung werden von der Aufgabenstellerin bzw. dem Aufgabensteller eine Beschreibung der von den Schülerinnen und Schülern erwarteten Leistungen einschließlich der Angabe von Bewertungskriterien beigegeben. Dabei sind von der Schulaufsichtsbehörde gegebene Hinweise für die Bewertung zu beachten und auf die gestellten Aufgaben anzuwenden“ (§ 5 Absatz 3 der „Vereinbarung über die Abiturprüfung der gymnasialen Oberstufe in der Sekundarstufe II“ „Beschluss der Kultusministerkonferenz vom 13.12.1973 i.d.F. vom 16.06.2000).

Die Erwartung an eine Prüfungsleistung gründet sich auf die ausgewiesene und im Unterricht vermittelte fachliche Grundbildung (siehe Abschnitt I, 1).

In zentralen wie dezentralen Prüfungsverfahren wird mit der Abituraufgabe ein Erwartungshorizont mit Angaben zur erwarteten Prüfungsleistung vorgelegt. Er bietet die Grundlage zum Verständnis des intendierten Anspruchsniveaus und stellt den Bezug zu den Anforderungsbereichen her. In Ländern mit dezentralem Abitur ist eine Darstellung der unterrichtlichen Voraussetzungen einzubeziehen, vor deren Hintergrund das Anforderungsniveau der Aufgabenstellung, die Zuordnung zu den Anforderungsbereichen und der Grad der Selbständigkeit der Prüfungsleistung verdeutlicht werden.

Der Erwartungshorizont enthält keine vollständigen Lösungen, sondern kurz gefasste Angaben zur erwarteten Schülerleistung. Bezüglich nicht genannter, aber gleichwertiger Lösungswege und Begründungsansätze siehe 3.5.

Zugelassene Hilfsmittel sind anzugeben. Beim Einsatz der Hilfsmittel muss der Grundsatz der Gleichbehandlung gewahrt bleiben.

### 3.5 *Bewertung von Prüfungsleistungen*

Grundlage für die Bewertung der Prüfungsleistungen sind

- die den Lehrplanvorgaben entsprechenden spezifischen Voraussetzungen,
- die Erwartungen, die sich aus Aufgabenart, Aufgabenstellung und Anforderungsbereich ergeben.

Die Bewertung ist eine kriterienorientierte Entscheidung. Gesichtspunkte sind u.a.:

- Qualität
- Quantität
- Schriftliche Darstellung

Gesichtspunkte der Qualität können beispielsweise sein (vgl. dazu auch die fachspezifischen Beschreibungen der Anforderungsbereiche I, II und III, Abschnitt 2.2.):

- Genauigkeit der Kenntnisse kompositorischer Techniken, Formverläufe, Gattungen, Stile
- Genauigkeit der Kenntnisse musikhistorischer Sachverhalte
- Sicherheit in der Beherrschung von Arbeitstechniken und Methoden sowie der Fachsprache
- Sicherheit in der Beherrschung geübter praktischer Grundfertigkeiten
- Differenziertheit in der Anwendung fachspezifischer Begriffe und Regeln nach Gehör und Notation
- Stimmigkeit des Nachweises struktureller Bezüge, z. B. bei thematisch-motivischer Arbeit, beim Erkennen von Formmodellen, Gattungen, Stilen
- Anspruchsniveau der Problemerkennung bei der Interpretation von Musik oder musikbezogenen Texten
- Art der Akzentuierung charakteristischer Gestaltungsmittel beim Vortrag eines Musikstückes oder bei der Ausführung einer Gestaltungsaufgabe
- Grad der Selbständigkeit beim Auswählen, Anordnen, Verarbeiten und Darstellen musikhistorischer, musikästhetischer, musiksoziologischer, musikpsychologischer oder anderer systematischer Gesichtspunkte
- Fähigkeit zur kritischen Würdigung der Bedingtheit und Problematik eigener und fremder musikalischer Darbietungen bzw. Kompositionen oder Gestaltungsversuche

Gesichtspunkte der Quantität können beispielsweise sein:

- Umfang der musikalischen Kenntnisse
- Vielfalt der Folgerungen, Begründungen, Wertungen bei der Interpretation von Musik und der kritischen Auseinandersetzung mit musikbezogenen Texten
- Vielfalt der Bezüge, die sich bei der Deutung von Musik in historischem, soziologischem, psychologischem, ethnologischem oder anderem Zusammenhang ergibt
- Vielfalt der Aspekte, unter denen musikalische Mittel und Fertigkeiten im Rahmen eigenständiger musikalischer Gestaltungen eingesetzt werden

Gesichtspunkte für die schriftliche Darstellung können beispielsweise sein:

- Klarheit und Eindeutigkeit der Aussage
- Angemessenheit der Darstellung in Schrift und Notation
- Übersichtlichkeit der Gliederung und der inhaltlichen Ordnung

- Sensibilität und sprachliches Ausdrucksvermögen bei der Beschreibung ästhetischer Phänomene
- Fähigkeit, komplexe Zusammenhänge in angemessener Form darzustellen

Nach § 6 Abs. 5 der Vereinbarung über die Abiturprüfung der gymnasialen Oberstufe in der Sekundarstufe II (Beschluss der Kultusministerkonferenz vom 13.12.1973 i.d.F. vom 16.06.2000) soll aus der Korrektur und Beurteilung schriftlicher Arbeiten hervorgehen, „welcher Wert den von der Schülerin bzw. dem Schüler vorgebrachten Lösungen, Untersuchungsergebnissen oder Argumenten beigemessen wird und wie weit die Schülerin bzw. der Schüler die Lösung der gestellten Aufgaben durch gelungene Beiträge gefördert oder durch sachliche oder logische Fehler beeinträchtigt hat. Die zusammenfassende Beurteilung schließt mit einer Bewertung gemäß Ziffer 9.1 und 9.2 der Vereinbarung vom 07.07.1972 i.d.F. vom 16.06.2000“.

Die im Erwartungshorizont beschriebenen Anforderungen sind die Grundlage für die Bewertung der Klausurleistung. Die Randkorrektur hat feststellenden Charakter in Bezug auf Vorzüge und Mängel. Sie muss die Bewertung und die auf die Anforderungsebenen bezogene Gewichtung der Prüfungsleistung transparent machen und Begründungshinweise ermöglichen. Unter Berücksichtigung der länderspezifischen Bedingungen wird ggf. in einem Gutachten die erteilte Note begründet.

Häufungen lexikalischen Wissens auf Kosten der höheren Anforderungsebenen mindern die Leistung. Andererseits müssen Bedeutungsbeimessungen und Wertungen auf der Grundlage möglichst breiter Kenntnisse entwickelt und durch präzise Fakten gestützt und belegt werden.

Leistungen, die im Rahmen der gestellten Aufgabe über die Erwartungen hinausgehen oder in sich schlüssige Alternativlösungen darstellen, sollen entsprechend berücksichtigt werden.

Schwerwiegende und gehäufte Verstöße gegen die sprachliche Richtigkeit oder gegen die äußere Form führen gemäß § 6 Absatz 5 der Vereinbarung über die Abiturprüfung der neugestalteten gymnasialen Oberstufe – Beschluss der Kultusministerkonferenz vom 13.12.1973 i. d. F. vom 16.06.2000 – zu einem Abzug von 1 bis 2 Notenpunkten der einfachen Wertung (15er-Skala).

Die schriftliche Leistung soll mit mindestens der Note „gut“ (11 Punkte) bewertet werden, wenn die Aufgabenstellung in ihren komplexen Zusammenhängen erkannt und ihre Intentionen und Zielrichtungen selbstständig zu einer nachvollziehbaren, zusammenhängenden schriftlichen oder gestalterischen Lösung genutzt wurde.

Dabei müssen fachspezifische Begriffe und Arbeitsweisen entsprechend den Leistungserwartungen in den drei Anforderungsbereichen verwendet und das Ergebnis in der geforderten Form gestalterisch selbständig, in der schriftlichen Darstellung klar und zielgerichtet geordnet sowie argumentativ schlüssig verfasst sein.

Grundlegende Fachbegriffe, Arbeitstechniken und Fachmethoden müssen angewendet, die Darstellung verständlich ausgeführt und erkennbar geordnet sein.

Die Note „ausreichend“ (5 Punkte) wird erteilt, wenn der Schwerpunkt der Aufgabe erfasst und Ansätze der Lösung erbracht wurden. Dabei müssen die Aussagen weitgehend auf die Aufgabe bezogen sein, grundlegende Fachbegriffe, Arbeitstechniken und Fachmethoden angewendet und die Darstellung verständlich ausgeführt und erkennbar geordnet sein. Neben Leistungen des Anforderungsbereichs I müssen auch wenigstens Leistungen im Anforderungsbereich II vorliegen.

Für die einzelnen Aufgabenarten gilt dabei zusätzlich:

- Bei „Erschließung von Musik durch Untersuchung, Analyse und Interpretation“ sowie bei „Erschließung von Musik durch Erörterung musikbezogener Texte“ müssen bestimmende Merkmale eines Musikbeispiels, Aussagen und Merkmale eines Textes, Films, Bildes oder eines anderen Materials in Verbindung mit Musikbeispielen in Grundzügen erfasst sein.

- Bei der „Gestaltung von Musik mit schriftlicher Erläuterung“ und beim „Praktischen Musizieren in Verbindung mit den Aufgabenarten 3.2.1 oder 3.2.2“ muss die musikalische Gestaltung die durch Notation oder andere Vorgaben gesetzten Bedingungen in den Grundzügen erfüllen.

## **4 Mündliche Prüfung**

### *4.1 Formen der mündlichen Prüfung*

Die Aufgabenstellung in der mündlichen Prüfung lehnt sich an die Aufgabenarten der schriftlichen Prüfung an. Sie muss so beschaffen sein, dass in allen drei Anforderungsbereichen Leistungen erbracht werden können.

Sofern es länderspezifische Regelungen ermöglichen, kann die mündliche Prüfung aus einer Kombination von praktischem Musizieren und Prüfungsgespräch bestehen (siehe Aufgabenart 3.2.4).

Die Prüfung bezieht sich schwerpunktmäßig auf Inhalte eines der vier Halbjahre der Qualifikationsphase, muss aber Sachgebiete mindestens eines anderen Kurshalbjahres aufgreifen. Auch für die mündliche Prüfung gilt Abschnitt 1 (Fachliche Inhalte) entsprechend.

Als Ausgangspunkt dient eine begrenzte, gegliederte, schriftlich verfasste Aufgabe auf der Grundlage vorgelegter Materialien. Als Materialien kommen beispielsweise in Frage: Klangbeispiele, Notentexte, Sachtexte, Bilder, Tabellen. Während der Vorbereitung können gegebenenfalls Instrumente und technische Hilfsmittel benutzt werden.

In der mündlichen Prüfung geht es besonders um folgende Fähigkeiten:

- sich klar und hinlänglich differenziert auszudrücken und Überlegungen in gegliedertem Zusammenhang vorzutragen,
- ein themengebundenes Gespräch zu führen, dabei auf Impulse einzugehen und ggf. eigene sach- und problemgerechte Beiträge zu weiteren Aspekten einzubringen,
- musikalische Sachverhalte praktisch zu veranschaulichen,
- Musik ggf. instrumental/vokal/medial angemessen zu interpretieren bzw. Musik selbst zu gestalten.

Die Aufgabenstellung soll den Prüflingen ermöglichen,

- fachspezifische Grundbegriffe und Verfahrensweisen anzuwenden,
- die Inhalte des vorgelegten Materials zu erfassen und das behandelte Thema bzw. Problem zu erläutern,
- eine Einordnung des Sachverhalts oder Problems in übergeordnete Zusammenhänge vorzunehmen,
- sich mit den Sachverhalten und Problemen des vorgegebenen Materials selbständig auseinander zu setzen und ggf. eine eigene Stellungnahme vorzutragen und zu begründen.

Gegebenenfalls kann der Schüler geeignete Ergebnisse klanglich (instrumental/vokal) darstellen oder durch Skizzen, Notationen u. a. veranschaulichen.

### *4.2 Anforderungen und Bewertung*

Für die Bewertung der Prüfungsleistung gelten dieselben Grundsätze wie für die schriftliche Prüfung. Außer den fachlichen Leistungen sind folgende Fähigkeiten zu berücksichtigen:

- Verständlichkeit der Darlegung und Angemessenheit der Sprache,

- Eingehen auf Fragen, Einwände, Hilfen,
- Verdeutlichung des eigenen Standpunktes.

Die mündliche Leistung soll mit mindestens der Note „gut“ (11 Punkte) bewertet werden, wenn die Aufgabenstellung in ihren komplexen Zusammenhängen erkannt und selbständig eine nachvollziehbare, zusammenhängende Lösung gefunden und diese im vorgegebenen Zeitrahmen dargestellt wurde.

Dabei müssen fachspezifische Begriffe und Arbeitsweisen entsprechend den Leistungserwartungen in den drei Anforderungsbereichen verwendet und das Ergebnis in der geforderten Form selbständig, klar und zielgerichtet geordnet sowie argumentativ schlüssig vorgetragen werden.

Grundlegende Fachbegriffe, Arbeitstechniken und Fachmethoden müssen angewendet, die Darstellung verständlich und erkennbar geordnet sein.

Die Note „ausreichend“ (5 Punkte) wird erteilt, wenn der Schwerpunkt der Aufgabe erfasst und Ansätze der Lösung erbracht wurden. Dabei müssen die Aussagen weitgehend auf die Aufgabe bezogen sein, grundlegende Fachbegriffe, Arbeitstechniken und Fachmethoden angewendet und die Darstellung verständlich ausgeführt und erkennbar geordnet sein. Neben Leistungen des Anforderungsbereichs I müssen auch wenigstens Leistungen im Anforderungsbereich II vorliegen.

### 4.3 Fünfte Prüfungskomponente

„Die Abiturprüfung umfasst mindestens 4, höchstens 5 Komponenten. Fünfte Komponente ist entweder eine schriftliche oder eine mündliche Prüfung in einem weiteren Fach oder eine besondere Lernleistung.“ (Vereinbarung zur Gestaltung der gymnasialen Oberstufe in der Sekundarstufe II. Beschluss der Kultusministerkonferenz vom 07.07.1972 i.d.F. vom 16.06.2000, 8.2.1) Im Rahmen der fünften Prüfungskomponente können die Länder neue Prüfungsformen entwickeln. Für alle Formen der fünften Prüfungskomponente gelten die Abschnitte 1 bis 4.2. sinngemäß.

Im Folgenden werden für die fünfte Prüfungskomponente als „mündliche Prüfung in neuer Form“ für das Fach Musik Festlegungen getroffen, die die Bestimmungen der Kapitel 1 bis 4.2. erweitern.

Diese Empfehlung trägt dem Umstand Rechnung, dass in den Lehrplänen der Länder die diesen Prüfungsformen entsprechenden Arbeitsformen zunehmend Bedeutung gewinnen. Sie fördern projektorientiertes Lernen, die fächerverbindende Vernetzung des Erlernten und die kommunikative Kompetenz in unterschiedlichen Lernsituationen. Sie können darum auch als Prüfungssituation realisiert werden. Voraussetzung dafür ist, dass die der Prüfung entsprechende Lern- und Arbeitsform den Schülerinnen und Schülern aus dem Unterricht vertraut ist.

In der fünften Prüfungskomponente sind auch Gruppenprüfungen möglich. Gegenstand der Bewertung ist in diesem Fall die Leistung des einzelnen Prüflings, weshalb auf eine gerechte Chancenverteilung zu achten ist. Das Prüfungsgespräch soll den Charakter eines Kolloquiums haben.

#### 4.3.1 Neue Prüfungsformen im Fach Musik

- Fachübergreifendes Kolloquium

Diese Prüfungsform eignet sich besonders für die Entfaltung fächerverbindender Bezüge einer Aufgabe (z. B. Musik und Technik: Musik/Physik, Passionsvertonungen: Religion/Musik/Deutsch, Klang der Bilder: Musik/Kunst).

- Vorbereiteter Vortrag bzw. vorbereitete Präsentation mit begleitendem Kolloquium

Diese Prüfungsform eignet sich beispielsweise für die Realisierung von vokalen und instrumentalen Gestaltungsaufgaben, Präsentation von Kompositionen und Arrangements (auch computergestützt), Präsentation von Ensemblespiel und Ensembleleitung, Ausführung von Jazz-Improvisationen in verschiedener Stilistik (siehe Aufgabenart 3.2.3).

Auf der Grundlage der Inhalte des Faches Musik wird das jeweilige Thema in Absprache mit der Fachlehrkraft festgelegt. Sie bereitet die Prüflinge auf die neuen Prüfungsformen vor und übernimmt eine beratende Funktion. Für diese neuen Prüfungsformen kann eine längere Vorbereitungszeit (ggf. bis zu mehreren Wochen) gewährt werden, insbesondere bei komplexen und höheren Aufwand erfordernden Themenstellungen (z. B. Erarbeitung eines instrumentalen Arrangements, Einstudierung eines Ensemblesatzes).

#### 4.3.2 Anforderungen und Bewertung

Die Ausführungen in 4.2 gelten sinngemäß. Spezifische Anforderungen in den neuen Formen der mündlichen Prüfungen können darüber hinaus sein:

- die Fähigkeit, komplexe und fachübergreifende Zusammenhänge zu erkennen und darzustellen,
- die Fähigkeit zu mediengestützter Präsentation,
- die Fähigkeit, differenzierte Gestaltungsformen aus inhaltlichen Vorgaben abzuleiten,
- die Fähigkeit, im Ensemble musikalisch angemessen und kommunikativ zu agieren,
- die Fähigkeit, als Ensembleleiter effizient und zielgerichtet zu handeln.

#### 4.3.3 Besondere Lernleistung im Fach Musik

Im Rahmen der für die Abiturprüfung vorgesehenen Gesamtpunktzahl können die Länder vorsehen, dass Schülerinnen und Schüler wahlweise eine besondere Lernleistung, die im Rahmen bzw. Umfang eines mindestens zweisemestrigen Kurses erbracht wird, in die Abiturprüfung einbringen können. Besondere Lernleistungen im Fach Musik können z. B. sein:

- eine Jahres- oder Seminararbeit,
- die eigenständige Planung, Durchführung und Präsentation eines umfassenden musikalischen, auch fachübergreifenden Projektes, das fachpraktische Leistungen einschließen kann,
- ein umfassender Beitrag aus einem von den Ländern geförderten Musik-Wettbewerb.

Herausragende Teilnehmerinnen und Teilnehmer von landesspezifisch anerkannten oder geförderten Musik-Wettbewerben, die nicht länger als zwei Jahre zurück liegen, sind grundsätzlich zugangsberechtigt, sofern die Belegungsverpflichtung innerhalb der drei Aufgabenfelder erfüllt ist.

Die besondere Lernleistung ist schriftlich zu dokumentieren. Die Dokumentation zeichnet sich aus durch

- einen hohen Grad an Selbständigkeit und Eigenverantwortung,
- den hohen Anspruch an die wissenschaftliche Vertiefung und sprachliche Verarbeitung,
- die vielfältigen thematischen und methodischen Gestaltungsmöglichkeiten.



Der Umfang der Dokumentation wird mit den betreuenden Lehrkräften abgestimmt. Fachpraktische Anteile der besonderen Lernleistung sollen dabei angemessen berücksichtigt werden. Voraussetzung für die Einbringung ist, dass die besondere Lernleistung oder wesentliche Bestandteile noch nicht anderweitig im Rahmen der Schule angerechnet wurden. In einem Kolloquium soll nachgewiesen werden, dass der Prüfling sich z. B. mit der Personalgeschichte eines Komponisten, der Aufführungsgeschichte des Werkes und dem kulturhistorischen Hintergrund auseinander gesetzt hat. Dabei stellt der Prüfling die Ergebnisse dar, erläutert sie und antwortet auf Fragen. Bei Leistungen, an denen mehrere Schülerinnen und Schüler beteiligt waren, ist die Bewertung der individuellen Schülerleistung erforderlich.



## II. Aufgabenbeispiele

### 1 Aufgabenbeispiele für die schriftliche Prüfung

#### 1.1 Allgemeine Hinweise

Die folgenden Aufgabenbeispiele beschreiben exemplarisch das erwartete Anspruchsniveau, für das sie einen Orientierungsmaßstab darstellen. Sie stützen sich auf Prüfungsaufgaben aus verschiedenen Bundesländern und spiegeln charakteristische Arbeitsbereiche des Faches Musik wider. Durch die Beispiele sollen weder besondere thematische Schwerpunkte gesetzt noch thematische Festlegungen getroffen werden, vielmehr sollen sie Anregungen für die Erstellung von Prüfungsaufgaben geben. Neuere fachdidaktische Entwicklungen werden aufgenommen, ohne auf bewährte Aufgabenstellungen zu verzichten.

Die Aufgaben sind so aufgebaut, dass sie in den jeweils angegebenen Bearbeitungszeiten bewältigt werden können. Für den Fall der Auswahlmöglichkeit durch den Prüfling gelten hinsichtlich der Einlese- und ggf. Einhörzeit länderspezifische Regelungen.

Die Aufgabenbeispiele sind folgendermaßen gegliedert:

- a) Prüfungsaufgabe (Thema, Aufgabenstellung, Materialien)
- b) Unterrichtliche Voraussetzungen (bei dezentralem Abitur)
- c) Beschreibung der erwarteten Prüfungsleistung
- d) Bewertungskriterien für die Noten „gut“ und „ausreichend“

Zum besseren Verständnis der Aufgabenbeispiele wurden einige nicht so leicht verfügbare Hörbeispiele zu den Aufgabenbeispielen der schriftlichen und mündlichen Prüfung auf der beigefügten CD aufgenommen. Bei den Aufgabenbeispielen wird auf das mögliche Hörbeispiel mit Angabe der Tracknummer hingewiesen. Außerdem befindet sich auf Seite 81 ein Verzeichnis aller Hörbeispiele der CD. Notentexte werden hier nur abgedruckt, wenn sie schwer zugänglich oder speziell für die Aufgabenbeispiele aufbereitet sind.

#### 1.2 Aufgabenbeispiele

##### 1.2.1 Beispiele für Erschließung von Musik durch Untersuchung, Analyse und Interpretation

###### 1.2.1.1 Prüfungsaufgabe – Grundkurs (Bearbeitungszeit: 210 Minuten)

###### a) Thema: "Einsamkeit"

*Franz Schubert „Der Leiermann“; The Beatles „Eleanor Rigby“*

###### Aufgabenstellung

1. Beschreiben Sie, wie sich in den beiden Texten die Einsamkeit der Personen im räumlichen und situativen Kontext widerspiegelt.
- 2.a) Erläutern Sie, inwieweit die von Schubert und den Beatles gewählte musikalische Großform die inhaltliche Aussage der Texte stützt.
- 2.b) Untersuchen Sie die weiteren musikalischen Mittel - auch unter Berücksichtigung von Arrangement und Aufnahmetechnik bei "Eleanor Rigby".
3. Vergleichen Sie Ihre Ergebnisse mit Ihren Erkenntnissen aus 1 und 2 und nehmen Sie Stellung zur musikalischen Umsetzung des Themas "Einsamkeit" in beiden Liedern.

## Materialien

### Noten- und Klangbeispiele:

- Franz Schubert: „Der Leiermann“ (Nr. 24 aus dem Zyklus "Die Winterreise"), 1827, Edition Peters Nr. 8303a
- The Beatles: "Eleanor Rigby", 1966, Noten in: Dörte Hartwich-Wiechell: Pop-Musik, Analysen und Interpretationen, Arno Volk Verlag Hans Gerig KG, Köln, 1974, S. 350 - 352

### Texte:

- Wilhelm Müller: "Der Leiermann", Edition Peters Nr. 8303a
- John Lennon/Paul McCartney: "Eleanor Rigby", Spielpläne 7/8, Klett-Verlag 1997, S. 41
- Deutsche Übertragung von "Eleanor Rigby" (die Quelle konnte nicht ermittelt werden)

### Text 1:

#### Wilhelm Müller: Der Leiermann

Drüben hinterm Dorfe  
Steht ein Leiermann,  
Und mit starren Fingern  
Dreht er, was er kann.

5 Barfuß auf dem Eise  
Wankt er hin und her;  
Und sein kleiner Teller  
Bleibt ihm immer leer.

10 Keiner mag ihn hören,  
Keiner sieht ihn an;  
Und die Hunde knurren  
Um den alten Mann.

15 Und er läßt es gehen  
Alles, wie es will,  
Dreht, und seine Leier  
Steht ihm nimmer still.

20 Wunderlicher Alter,  
Soll ich mit dir gehn?  
Willst zu meinen Liedern  
Deine Leier dreh'n?

**Text 2:**

**John Lennon/Paul McCartney: Eleanor Rigby**

Ah. Look at all the lonely people.  
Ah. Look at all the lonely people.

Eleanor Rigby picks up the rice in the church where a wedding has been.  
Lives in a dream.

5     Waits at the window, wearing the face that she keeps in a jar by the door.  
Who is it for?  
All the lonely people, where do they all come from?  
All the lonely people, where do they all belong?

10    Father McKenzie, writing the words of a sermon that no one will hear,  
no one comes near.  
Look at him working, darned his socks in the night when there's nobody there.  
What does he care?  
All the lonely people, where do they all belong?

15    Ah. Look at all the lonely people.  
Ah. Look at all the lonely people.

Eleanor Rigby died in the church and was buried along with her name.  
Nobody came.  
Father McKenzie wiping the dirt from his hand as he walks from the grave.  
No one was saved.

20    All the lonely people, where do they all come from?  
(Ah. Look at all the lonely people.)  
All the lonely people, where do they all belong?  
(Ah. Look at all the lonely people.)

**Text 3:**

**Eleanor Rigby (deutsche Übertragung)**

Ach. Seht nur die einsamen Menschen.  
Ach. Seht nur die einsamen Menschen.

Eleanor Rigby sammelt den Reis in der Kirche, wo's Hochzeit gegeben.  
Verträumt ihr Leben.

5     Wartet am Fenster, trägt das Gesicht, das sie sonst in den Krug vor dem Tor legt.  
Wem sie's wohl vorlegt?  
Die vielen einsamen Menschen. Wo kommen die bloß her?  
Die vielen einsamen Menschen. Mag die keiner mehr?

10    Pfarrer McKenzie schreibt eine Predigt. Die hört ja doch keiner mehr.  
Keiner kommt her.  
Doch er hat Arbeit, flickt seine Socken bei Nacht, wenn es ruhig ist im Haus.

Was macht's ihm schon aus?

Die vielen einsamen Menschen. Wo kommen die bloß her?

Die vielen einsamen Menschen. Mag die keiner mehr?

- 15 Eleanor Rigby starb in der Kirche und wurde zugleich mit ihrem Namen begraben.  
Und keiner kam.  
Pfarrer McKenzie wischt von den Händen die Erde, wenn er vom Grabe sich trollt.  
'ne Seele retten gewollt.  
Die vielen einsamen Menschen. Wo kommen die bloß her?
- 20 Die vielen einsamen Menschen. Mag die keiner mehr?

#### **b) Unterrichtliche Voraussetzungen**

Im Unterricht wurden folgende Inhalte thematisiert:

- Wort-Ton-Verhältnis in Liedern und Songs an exemplarischen Beispielen
- Romantisches Klavierlied
- Musikalische Formgestaltung
- Spezifische Merkmale von Pop-Songs
- Aufnahmetechnik

#### **c) Beschreibung der erwarteten Prüfungsleistung**

Zu Aufgabe 1

*"Der Leiermann"*: "Drüben hinterm Dorfe" signalisiert Entfernung und Distanz. Der einsame, von Resignation gekennzeichnete Wanderer beobachtet den Leiermann, dem niemand zuhört und den keiner beachtet. Eis und Kälte sind Symbole für die Erstarrung der Gefühle. Offen bleibt die Frage, ob am Schluss die Einsamkeit überwunden wird.

*„Eleanor Rigby“*: Die Begriffe Kirche und Hochzeit stehen eigentlich für engste zwischenmenschliche Beziehungen, sind aber hier Ort und Situation für größte Isolation. Die im Refrain gestellte Frage, woher all die einsamen Leute kommen, wird in den Strophen am Beispiel der Eleanor Rigby und des Pfarrers McKenzie beantwortet, die nebeneinander her leben. Jeder zieht sich in sich selbst zurück und gibt nichts von sich preis. Jeder versteckt sich hinter seiner Rolle und zeigt anstelle des wahren Gesichts eine Maske. "No one was saved" bedeutet absolutes Scheitern.

*(Schwerpunkt in den Anforderungsbereichen I, II)*

Zu Aufgabe 2.a

*"Der Leiermann"*: Auf zwei gleiche Strophen (je 22 Takte) folgt eine kurze dritte Strophe von nur 9 Takten, die durch neue Rhythmik und Melodiebildung geprägt ist. Die Strophen 1 und 2 beschreiben die Situation und Stimmung aus der Sicht des Wanderers. Die kurze dritte Strophe ist eine wörtliche, direkte Anrede mit dem Versuch einer persönlichen Zuwendung. Klavier- Vor-, Zwischen- und Nachspiel verkörpern den Leiermann.

*"Eleanor Rigby"*: Musikalische Großform: viertaktige Einleitung (A), 1. Strophe (B), Refrain (C), 2. Strophe (B), Refrain (C), viertaktige Einleitung (A), 3. Strophe (B); der letzte Refrain wird mit der viertaktigen Einleitung verbunden.

Die viertaktige Einleitung und der Refrain stellen allgemein die Frage nach der Herkunft all der einsamen Leute (refrainartiger "Kommentar" der Gruppe). In den Strophen erscheinen konkrete Personen in alltäglichen Situationen (Erzählung der "Handlung" durch den Solisten).

*(Schwerpunkt in den Anforderungsbereichen II, I)*

Zu Aufgabe 2.b

*"Der Leiermann"*: Die Singstimme deklamiert in überwiegend starrem Achtelrhythmus formelhafte zweitaktige Phrasen. Kernintervalle sind Quarte und Quinte. Die dritte Strophe steigert sich nach rezitativischem Beginn expressiv und endet in hoher Lage. Grundlage im harmonisch-tonalen Bereich ist der das ganze Lied durchziehende Bordun, der den Klang einer Drehleier imitiert. In der 3. Strophe erstmalig Begleitakkorde über dem Bordun.

Alternierend mit den Phrasen der Singstimme erklingen im Klavier in sich kreisende Melodiefloskeln, die "rhythmisch erlahmen" (Sechzehntel - Achtel - Halbe). Wie im Text der Wanderer und der Leiermann, so stehen sich in der Vertonung Klavier- und Singstimme isoliert gegenüber. All diese sparsam eingesetzten Mittel erwecken den Eindruck der Monotonie und Trostlosigkeit.

*"Eleanor Rigby"*: Die Melodie der Strophen bewegt sich überwiegend stufenförmig, in relativ geringem Ambitus mit fallender Gestik. Die viertaktige Einleitung und der Refrain erscheinen exponiert durch die hohe Lage. Der Refrain greift mit Oktave und Dezime ausdrucksstark nach oben aus. Alle Teile beginnen volltaktig und werden synkopenartig in off-beat-Phrasierung fortgeführt. Als motivische Keimzelle können die Phrasenenden mit dem fallenden e-Moll-Dreiklang bezeichnet werden. Es herrscht harmonische Eintönigkeit (C-Dur- und e-Moll-Dreiklänge). Der Refrain nach der dritten Strophe ist mit der viertaktigen Einleitung kontrapunktisch gekoppelt. Die Melodie schwankt zwischen regelmäßigem Bau und (2+2 in C) unregelmäßigem Phrasenbau (1 + 3 + 1 in B).

Das Arrangement verwendet statt der üblichen E-Gitarren und des Schlagzeugs lediglich ein Streichquartett, das durch harte Vierteltakzente und Achtelfiguren den Beat herstellt, aber auch weiche und schwelgerische Melodielinien in den Teilen A und C hat. Gruppen- und kühlobjektiver Sologesang sind auf Refrain und Strophen verteilt. Bei den erzählenden B-Teilen trennt die zweikanalige Stereoaufnahme hallarmen Gesang auf Kanal 1 und die Begleitung auf Kanal 2. Bei den inhaltlich ausweitenden Teilen erklingen auf beiden Kanälen mehrstimmiger Gesang und Instrumente.

*(Schwerpunkt im Anforderungsbereich II)*

Zu Aufgabe 3

Beide Musikbeispiele beziehen sich auf unterschiedliche Darstellungen von Einsamkeit und sind durch einen resignativen Grundzug geprägt. Das Resignative spiegelt sich in beiden Liedern in der Schlichtheit und Sparsamkeit der verwendeten Mittel (Harmonik, Begleittechnik, formelhafte Melodik). Bei der begründeten Beurteilung auf der Basis der Untersuchungsergebnisse aus den Aufgaben 1 und 2 könnte z. B. bei Schubert eingegangen werden auf die musikalische Umsetzung des romantischen Bildes der Einsamkeit in Form der künstlerischen Isolation, bei den Beatles auf die musikalische Umsetzung der sozialen Isolation und Kommunikationslosigkeit in der modernen Gesellschaft. Dabei ist auch eine unterschiedliche Interpretation der musikalischen Gestaltung beider Schlüsse denkbar.

*(Schwerpunkt im Anforderungsbereich III)*

**d) Bewertungskriterien für die Noten „gut“ und „ausreichend“**

Die schriftliche Leistung soll mit mindestens der Note „gut“ (11 Punkte) bewertet werden, wenn

- der Text beider Beispiele richtig erfasst und dargestellt wird,
- die musikalischen Merkmale und aufnahmetechnischen Mittel (Beatles) differenziert erkannt und beschrieben werden,
- der Vergleich beider Beispiele Wort-Ton-Bezüge herstellt und zu einer überzeugenden eigenen Stellungnahme führt,
- die Darstellung klar und zielgerichtet geordnet sowie argumentativ schlüssig verfasst ist.

Die Note „ausreichend“ (5 Punkte) wird erteilt, wenn

- der Text beider Beispiele hinreichend erfasst ist,
- wesentliche musikalische Merkmale beider Beispiele erkannt und dargestellt werden,
- der Vergleich beider Beispiele ansatzweise Wort-Ton-Bezüge herstellt und Ansätze einer eigenen Stellungnahme erkennen lässt,
- die Darstellung verständlich ausgeführt und erkennbar geordnet ist.

1.2.1.2 Prüfungsaufgabe – Leistungskurs (Bearbeitungszeit: 270 Minuten)

**a) Thema: „Zwischen Spontaneität und Konstruktion“**

*Claude Debussy (1862 - 1918), Streichquartett op. 10 (1893), 1. Satz*

*Edition Peters Nr. 9125a*

**Aufgabenstellung**

1. Die Musikwissenschaftlerin Maria Porten spricht von der "Allgegenwart einer melodischen Modellvorstellung und ihrer Realisation in immer neuen Varianten ...".

Hören Sie den ganzen 1. Satz dieses Streichquartetts und nehmen Sie obiges Zitat als Ausgangspunkt für folgende Untersuchungen:

- a) musikalische Gestaltung in den Takten 1 bis 12,
  - b) drei Varianten des Hauptthemas innerhalb des ersten Großabschnittes in der Violine I,
  - c) weitere kompositorische Mittel in den Takten 61 – 96.
2. Aus einem Interview mit Claude Debussy im Jahre 1909:

*"Die Musik war meiner Meinung nach bis zum heutigen Tag auf ein falsches Prinzip gegründet...Man misst dem Tonsatz, der Form und dem Handwerk zu große Wichtigkeit bei! ... Man kombiniert, man konstruiert, man ersinnt Themen ...; man entwickelt sie, modifiziert sie bei der Begegnung mit anderen Themen..., aber man macht keine Musik. Musik muss vom Ohr des Hörers spontan aufgenommen werden können, er darf nicht Mühe haben, in den Mäandern (Verschlingungen) einer komplizierten Entwicklung die abstrakten Ideen zu erkennen!"*



Erörtern Sie, ob diese Haltung des Komponisten in dem bereits im Jahre 1893 entstandenen Streichquartett erkennbar wird.

## Materialien

Partitur und Hörbeispiel: Claude Debussy, Streichquartett op 10, 1.Satz ( 6:30 Minuten)

### b) Unterrichtliche Voraussetzungen

Im Unterricht wurden behandelt:

- die Entwicklung der Gattung des Streichquartetts von der Klassik bis in die Gegenwart anhand der Analyse ausgewählter Werke ( u.a.: J. Haydn: Kaiserquartett, Schubert: Der Tod und das Mädchen, Schostakowitsch: Streichquartett op. 109)
- die Entwicklung der Sinfonik, insbesondere Analyse und praktische Erprobung periodischer und thematischer Satzbildungen, Herausarbeitung der Charakteristika der einzelnen Sätze im Allgemeinen und im Besonderen, Darstellung von Besonderheiten einzelner Gattungen, Sonaten- und Sonatenhauptsatzform (u.a.)
- Mozart: Klarinettenquintett (1789); Beethoven: Sinfonien Nr.1,3,5,9) – Impressionismus in Musik, Lyrik und Malerei; vergleichende Betrachtung Romantik- Impressionismus; Gemeinsamkeiten der Künste – Unterschiedlichkeit ihrer Sprache; der Einfluss Wagners und der javanischen Gamelanmusik auf das Schaffen Debussys; musikalische Mittel des Impressionismus (Analyse von Debussys „Prélude à l'après-midi d'un faune“ und des Préludes „Voiles“; Ravels „La mer“)
- Entwicklung der Musik im 20. Jahrhundert, Pluralismus verschiedener Stile in Gattungen und Personalstilen, Vermischung von tradierten und zeitgemäßen musikalischen Mitteln ( u.a. Hören und Analyse von: Bartók „Allegro barbaro“; Dessau „Bach-Variationen“; Hindemith „Mathis der Maler“)

### c) Beschreibung der erwarteten Prüfungsleistung

Zu Aufgabe 1.a

*Melodische Gestaltung, z.B.:*

- Kerntöne g, f und d; große Sekunde und kleine Terz als bestimmende Intervalle
- fließende und wellenförmige Melodiebewegung, Sekund- und Dreiklangsmelodik, bis zum Takt 5 Spannungssteigerung, dann Spannungsabfall
- Takte 1-12 können als erstes Thema betrachtet werden

*Rhythmisch-metrische Gestaltung; z.B.:*

- charakteristisch ist die betonte zweite Zählzeit im Takt 1; diese Betonungsvorschiebung wird im zweiten Takt durch Verkürzung der Notenwerte intensiviert (Synkope)
- 16tel –Triole als schnellste Bewegung (und einzige Abweichung von den „Kerntönen“ in der Mitte des Themas), metrische Schwerpunkte werden verschleiert

*Harmonische Gestaltung, z.B.:*

- ist nicht mehr an klassische Funktionsharmonik gebunden, obwohl eine Fixierung auf die Grundtonart und harmonisches Denken erkennbar sind

- Arbeit mit verminderten und übermäßigen Dreiklängen unter Einbeziehung zusätzlicher Spannungsintervalle (Beispiele konkret mit Taktangabe)

*Satzweise, z.B.:*

- homophon; Violine I führt; am Anfang noch im Wesentlichen alle Stimmen simultan, dann Violine I mit bewegter Stimmführung, restliche Instrumente mehr Klangteppich

*Agogik/Dynamik/Artikulation, z.B.:*

- beginnt im Forte und entwickelt sich bis zum Takt 12 über ein Diminuendo zum Piano, größere Legatobögen, durch Pausen unterbrochen

Zu Aufgabe 1.b

*melodische Variante*

- Takt 97 ff. (Violoncello): thematische Gestalt aus Takt 63 (Violine I) mit Tönen der Ganztonleiter

*Abspaltung*

- Takt 83 ff.: „Synkopenmotiv“ des Hauptthemas wandert im durchbrochenen Satz durch die Instrumente

*Kombination von Motiven*

- Takt 88 ff. (Violine I): Bildung einer „neuen“ thematischen Gestalt durch Verknüpfung des Motivs aus den Takten 63/64 (Violine I) mit einem Motiv aus den „Kerntönen“ des Hauptthemas (Violine I)

Zu Aufgabe 1.c

z.B. Intensivierung durch:

- Parallelführung mehrerer Instrumente
- imitatorische Verarbeitung des Themas I zwischen erster Violine und Violoncello in den Takten 61-74
- langsames Tempo; insgesamt gefühlvollerer Piano-Teil mit vielen kleinsten dynamischen und agogischen Schattierungen (vgl. Eintragungen im Notentext) und beruhigten Mittelstimmen
- Vermehrung der Stimmzahl (Doppelgriffe ab Takt 73); Spiel in höheren Lagen; Parallelführung der Instrumente; große dynamische Gegensätze; Akzente
- Verarbeitung des 1. Themas in der Violine I und akkordische Klangfläche der restlichen Instrumente (Kontrastbildung)
- deutliche aufwärts gerichtete chromatische Linie im Violoncello ab Takt 92 und Zunahme der Spannung bis zum Takt 96, um ab Takt 97 in einen neuen Teil zu münden

*(Schwerpunkt im Anforderungsbereich II)*

Zu Aufgabe 2

z.B. Ansätze zu einer Stellungnahme:

*Das Zitat wird gestützt durch folgende Aussagen:*

- Die „Kombination“, „Konstruktion“ und „Begegnung“ von kontrastierenden Themen spielen in diesem Satz keine entscheidende Rolle, da die thematischen Gestalten aus einem Modell entwickelt sind.
- Eine komplizierte Entwicklung, in deren „Mäandern“ sich der Zuhörer verschlingen könnte, findet nicht statt; vielmehr wird das thematische Material des Satzes in immer anderen „Farben“ beleuchtet.
- Die formale Gestaltung des Satzes wirkt locker-rhapsodisch.

*Dem Zitat widerspricht:*

- Die Verteilung des motivischen Materials im durchbrochenen Satz auf alle Instrumente und die vielgestaltigen Begleitmotive stellen an den „Hörer“ durchaus einen hohen Anspruch.
- Die „Allgegenwart einer melodischen Modellvorstellung und ihre Realisation in immer neuen Varianten“ sind ein Zeichen für die konstruktive motivische Arbeit.
- Die vielgestaltige und teils komplizierte rhythmische Struktur ist kunstvoll.

*(Schwerpunkt im Anforderungsbereich III)*

Aufgabe 1 zielt insbesondere auf die Anwendung geübter analytischer Fähigkeiten und Fertigkeiten in Verknüpfung mit einer allgemeinen ästhetischen Feststellung und bezieht sich deshalb auf einen bewusst abgegrenzten Notentext innerhalb des ersten Satzes.

Aufgabe 2 erfordert neben der genauen Deutung des Zitates die ganzheitliche Betrachtung des Werkes und vergleichbares Wissen. Die Aufgabe stellt im Vergleich zur Aufgabe 1 einen erhöhten Grad an die Fähigkeit zur eigenständigen komplexen sprachlichen Darstellung.

Im Hinblick auf die in Aufgabe 1 geforderte ausführliche Analyse und den damit verbundenen zeitlichen Aufwand können die in den Aufgaben 1 und 2 erbrachten Leistungen etwa im Verhältnis 3:2 berücksichtigt werden.

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

**a) Bewertungskriterien für die Noten „gut“ und „ausreichend“**

Die schriftliche Leistung soll mit mindestens der Note „gut“ (11 Punkte) bewertet werden, wenn folgende Voraussetzungen erfüllt sind:

- Nachweis des Zitates (Aufgabe 1):
  - durch genaue Analyse der musikalischen Gestaltung der ersten 12 Takte
  - anhand von drei Varianten des Hauptthemas innerhalb des ersten Großabschnittes der Violine I
  - durch weitere kompositorische Mittel in den Takten 61-96
- zusammenhängende nachvollziehbare Erörterung der Problemstellung der Teilaufgabe 2, dabei Nachweis selbständigen Herangehens, des Erfassens der Ambivalenz zwischen Zitat und Komposition,

weiterführender musikhistorischer und stilistischer Kenntnisse sowie der detaillierten und schlüssigen Argumentation

- Verwendung grundlegender Arbeitstechniken, Fachbegriffe und –methoden

Die Note „ausreichend“ (5 Punkte) wird erteilt, wenn folgende Voraussetzungen erfüllt sind:

- die Analyseergebnisse aus Teilaufgabe 1 zeigen ansatzweise den Bezug zum Zitat und die Beherrschung analytischer Fähigkeiten, Fachbegriffe und Methoden
- die Erörterung der Teilaufgabe 2 zeigt ein schwerpunktmäßiges Erfassen, Ansätze der Lösung wurden erbracht, die Ambivalenz zwischen Zitat und Werk wurde oberflächlich erfasst und am Kontext nachgewiesen
- grundlegende Fachbegriffe, Arbeitstechniken und Fachmethoden finden Verwendung
- die Darstellung ist größtenteils verständlich und geordnet.

### 1.2.2 Beispiele für Erschließung von Musik durch Erörterung musikbezogener Texte

#### 1.2.2.1 Prüfungsaufgabe Grundkurs (Bearbeitungszeit: 210 Minuten)

##### a) Thema: „Crossover – Rettung der klassischen Musik?“

###### Aufgabenstellung

1. Stellen Sie die Positionen der Autoren zur Bedeutung des *Crossover* im heutigen Musikleben dar.
2. Erläutern Sie auf der Grundlage einer Höranalyse der gegebenen Musikbeispiele den Begriff *Crossover*.
3. Erörtern Sie die in der Überschrift gestellte Grundfrage unter Berücksichtigung der Textaussagen und eigener Erfahrungen.

###### Materialien

###### Text 1:

*Christian Kellersmann in: popkultur 2002/2003,*

„Über die Situation der Schallplattenfirmen im klassischen Musikbereich ist in den letzten Wochen, Monaten und Jahren viel gesagt und geschrieben worden. Lange lebten die Firmen vom großen CD-Boom. Die Kataloge wurden wieder und wieder neu ausgewertet, die CDs neu ausgestattet, und immer wieder zierten neue Engelchen die Cover – bei sinkenden Preisen. Nach und nach merkten jedoch die meisten Konsumenten, dass sie die Werke bereits mehrfach im CD-Schrank hatten. Und schlimmer noch für die Schallplattenfirmen: Der ‚Nachwuchs‘ blieb aus.

Die Käufer klassischer Musik schlimmsten Fall wurden gleich ganze Geschäftsbereiche fusioniert, Personal entlassen, Budgets gekürzt und Künstler fallen gelassen.

Von derartigen Aktivitäten können fast alle Künstler und Mitarbeiter der großen Schallplattenfirmen in den letzten Jahren erzählen. Um die geplanten Umsätze zu erreichen, wurde und wird hochwertiges Repertoire heruntergepreist, bis der Konsument bald nur noch den Herstellerpreis zahlt. Das Resultat: Klassik-CDs finden sich als Billigware auf den ‚Grabbeltischen‘ von Supermarktketten – der traditionelle Schallplattenhandel, das Fachgeschäft verschwindet.

15 Dann gab es die seltenen kommerziellen Glücksfälle – den ‚Titanic‘-Soundtrack, André Rieu, Andrea Bocelli, Vanessa Mae und Helmut Lotti. Ihnen verdanken die Klassikfirmen einen halbwegs akzeptablen Marktanteil, denn die Umsätze laufen bei ihnen auf. Doch Crossover, wie dieser kommerzielle Ansatz für ein Adult-Publikum genannt wird, kann nicht die alleinige Zukunft des klassischen Tonträgers sein.“

Christian Kellersmann, Die Klassik im Labor der Popkultur, in: Popkultur 2002/2003, Hamburg: Rowohlt Verlag 2002, S.144

**Text 2:**

Thomas Krettenauer: „Beethoven up (to)-date“ in: Musik und Unterricht, Heft 77, 2004; S. 26; Lugert-Verlag, Seelze 2004

5 „Dass die Synthese (oder das programmatische Kombinieren) von Kunst- und Rockmusik aber nach wie vor Musiker zu faszinieren scheint und eine beachtliche Publikumsattraktivität besitzt, beweist das erfolgreiche Programmkonzept der ZDF-Fernsehreihe „Sunday Night Classics“. Unter der Jugend- gerechten Moderation von Jasmin Gerats und Marco Schreyll treten – wie in der Sendung vom 19. September 2004 –

10 in einer abwechslungsreichen Folge sowohl Stars und Newcomer aus der Welt der Klassik als auch aus der Rockmusik-Szene ins Rampenlicht und vermitteln so der Hauptzielgruppe jugendlicher Musikhörer/-seher den Eindruck, dass klassische Musik – häppchenweise serviert und mit rockmusikalischen Beigaben garniert – keineswegs „altmodisch, langweilig und elitär“ sein muss. In ein derartiges Sendekonzept passt natürlich auch, dass sich der Mitinitiator des Classic-Rock und vormalige Keyboarder der Rockgruppe

15 Deep Purple, Ion Lord (63), die Ehre gibt und mit Unterstützung der Münchner Symphoniker sein neuestes Crossover-Projekt „The Telemann Experiment“ zur Erstaufführung bringt. Auch wenn sich der rockhistorisch kundige Fernsehzuschauer dabei unweigerlich an Classic-Rock-Events der späten 1960er-Jahre erinnert fühlt, hat sich musikkulturell und –ökonomisch indes ein grundlegender Wandel vollzogen: Stilfusionen aus Kunst- und Rockmusik dienen heutzutage nicht mehr dazu, Rockmusik ästhetisch aufzuwerten und gesellschaftsfähig zu machen, sondern der wirtschaftlich maroden Klassik-Tonträgerbranche besonders jugendliche Käuferschichten zu erschließen.“

**Hörbeispiele**

Die Musikbeispiele stehen in einem jeweils zweiminütigem Ausschnitt zur Verfügung und befinden sich alle auf der beigefügten CD (Track 1 – 6)

Original	Bearbeitung
Johann Pachelbel, Kanon D-Dur	Pachelbel`s Greatest Hit
Musica Antiqua, Köln, Reinhard Goebel	Cleo Laine, James Galway
Deutsche Grammophon 2533469	Edition: RCA Victor Gold Seal, 1991
Track 1	Track 2

Edvard Grieg, Morgenstimmung Bamberger Symphoniker, Ltg. Richard Kraus Edition: Polydor, 1976 Track 3	Ocean of Light Produzenten: Malone, Ripley, Simon, Gesang: Juliette Edition: Universal 1998 Track 4
Franz Liszt, Liebestraum Nr. 3 As-Dur Artur Rubinstein Rubinstein Collection, Vol.30 BMG Classics 09026630302 Track 5	In all my dreams Lotti goes Classics 2 Edition: EMI, 1998 Track 6

**b) Unterrichtliche Voraussetzungen**

Im Unterricht wurde die Rock- und Popmusik unter strukturellem, historisch-sozialem und theoretischem Aspekt behandelt. Hierbei wurden auch Verbindungen dieser Musik zu anderen Genres der Musik (Klassik/Jazz) betrachtet. Das Prinzip des Crossover wurde an einigen Beispielen untersucht. (Bach, Toccata d-Moll in der Bearbeitung von Vanessa Mae; Schubert, Ave Maria in der Bearbeitung von André Rieu). Des Weiteren erfolgte eine fachliche Grundbildung wie unter I.1 beschrieben.

Die Schülerinnen und Schüler sind mit der Analyse von musikbezogenen Texten vertraut und können unbekannte Musik erschließen sowie die Analyseergebnisse im Hinblick auf leitende Fragestellungen wertend einbringen.

**c) Beschreibung der erwarteten Prüfungsleistung**

Zu Aufgabe 1

- Die Schülerinnen und Schüler zeichnen die Positionen der Autoren nach, die zum einen den gravierenden Verlust an Produktion und Rezeption klassischer Musik konstatieren und zum anderen im Crossover eine reale Möglichkeit zur Hinführung vor allem der jugendlichen Hörerschaft zur klassischen Musik sehen.

*(Schwerpunkt im Anforderungsbereich I)*

Zu Aufgabe 2

- In der Auseinandersetzung mit den gegebenen Texten und Musikbeispielen gewinnen die Schülerinnen und Schüler eine Definition des Crossover.
- Im Kern definiert sich das Crossover als Kreuzung verschiedener Stilrichtungen, hier der im weiten Sinne klassischen Vorlagen mit Stilelementen der Pop- und Rockmusik.

Pachelbel/Laine&Galway:

Laine&Galway entlehnen das bekannte Harmonieschema und einige melodische Motive des Originals und unterlegen das Ganze mit einem Groove im schlichten Achtel-Beat. Die Kreativität der Bearbeitung zeigt sich vor allem in der improvisatorisch-melodischen Ausgestaltung des Harmoniemodells.

Grieg/Ocean of Light

Das originale Material wird vor allem melodisch und harmonisch benutzt und mit einem HipHop-Groove untersetzt. Das bewirkt eine Aufgabe des alten Metrums. Eine weitere Anpassung an jugendliche Hörerwohnheiten wird erzielt durch Vertextung und Umformung in eine Strophe-Refrain-Struktur. Dazu musste auch eine Refrainmelodie entwickelt werden.

Liszt/Lotti

Die Melodie des Originals wird, mit einem melancholischen Text versehen, gesungen. Teile der Klaviervorlage werden „klassisch“ orchestriert. Lediglich der E-Bass spiegelt „modern times“ wider.

*(Schwerpunkt in Anforderungsbereichen I und II)*

Zu Aufgabe 3

- Die Schülerinnen und Schüler beurteilen die Erscheinungsform des Crossover auf dessen Tauglichkeit zur Bewahrung klassischer Musik in der Gegenwart hin.
- Sie setzen sich dabei mit den Positionen der Texte auseinander und beziehen die Ergebnisse der Musikanalyse ein.
- Wesentlicher Teil der Argumentation sind die eigenen Erfahrungen mit klassischer Musik, was eine persönliche Bewertung der Erscheinungsform Crossover erfordert.
- Die Erörterung ist logisch aufgebaut, die Argumentation ist schlüssig.

*(Schwerpunkt in Anforderungsbereichen II und III)*

#### **d) Bewertungskriterien für die Noten „gut“ und „ausreichend“**

Die schriftliche Leistung soll mit mindestens der Note „gut“ (11 Punkte) bewertet werden, wenn die Argumente der Autoren transparent gemacht und Positionen exakt erläutert werden. Der Begriff Crossover wird umfassend erläutert. Die Hörbeispiele werden fachlich korrekt vor allem in ihrem Original-Bearbeitungs-Verhältnis analytisch erfasst und pointiert in die Erläuterungen zum Begriff Crossover einbezogen. Durch die Darlegung eigener Erfahrungen gewinnen die Schülerinnen und Schüler eine persönliche Position zur Grundfrage, die sowohl im Kontrast als auch in der Kongruenz zum Autorentext stehen kann. Die Darstellung ist klar und zielgerichtet geordnet sowie argumentativ schlüssig verfasst.

Die Note „ausreichend“ (5 Punkte) wird erteilt, wenn die Positionen der Autoren im Ganzen richtig erfasst werden. Der Begriff Crossover wird im Wesentlichen abgeleitet, die Auseinandersetzung damit und die Einarbeitung eigener Erfahrung führen nur zu einer oberflächlichen persönlichen Sicht. Die Höranalysen zeigen in Ansätzen die unterschiedlichen Aspekte des Crossover und werden teilweise in den Erörterungsgang einbezogen. Die Darstellung ist verständlich ausgeführt und erkennbar geordnet.

1.2.2.2 Prüfungsaufgabe – Leistungskurs (Bearbeitungszeit: 270 Minuten)

#### **a) Thema: „Weltsprache Musik?“**

*Leci Brandão: „Revolta Olodum“*

Peter Tschaikowsky: „Danse arabe“ aus der Nussknacker-Suite

### Aufgabenstellung

1. Fassen Sie den Inhalt der beiden Texte zusammen und verdeutlichen Sie dabei die Positionen der Autoren zum Thema „Weltmusik“.
2. Untersuchen Sie vergleichend die beiden Musikstücke hinsichtlich der Verarbeitung unterschiedlicher musikkultureller Elemente.
3. Setzen Sie sich zusammenfassend unter Einbeziehung der Ergebnisse aus den Aufgaben 1 und 2 kritisch mit der Frage *Weltsprache Musik ?* auseinander.

### Materialien

1. Leci Brandão: „Revolta Olodum“ auf der CD *Comprometida*, Sony 464238-2 (Musik: Domingos Sergio, Text: Jose Olisson): Das Hörbeispiel befindet sich auf der beigefügten CD (Track 7).

Die brasilianische Sängerin Leci Brandão wird begleitet von der brasilianischen Gruppe Olodum aus Salvador de Bahia, die als Karnevalsband gegründet wurde und die sich auch sozialkritisch und politisch engagiert. Durch zahlreiche Tourneen ist die Gruppe auch in Europa bekannt geworden. In dem vorliegenden Song geht es um die Verteidigung eines vertriebenen Landarbeiters.

2. „Danse arabe“ aus der Nussknacker-Suite von Peter Tschaikowsky (1840 – 1893), Klavierauszug und Hörbeispiel

### Text 1:

Auszug aus: „*Interkulturell orientierte Musikdidaktik*“ von Reinhard C. Böhle (Ffm.1995), S. 58-61

Festtagsreden, Politikerreden, Broschüren und Dokumentationen anlässlich musikalischer Begegnungen von verschiedenen Kulturen, sei es bei internationalen Workshops oder folkloristischen Begegnungs- und Austauschprogrammen, lassen sich mitunter Statements ausmachen, die die Musik als allen verständliche 5  
Weltsprache charakterisieren, z.B.: Musik ist eine Sprache, die alle verstehen und daher verbindet. So sagt das Council of Europe: „Music is a universal language. It builds bridges between individuals and nations where language barriers hamper communication.“ (1989, S.5).

„Musik ist eine Weltsprache!“ ist eine - eurozentristische - Wunschvorstellung! In Analogie zu den Sprachen der Welt, mit denen eine Verständigung innerhalb einer Sprachgemeinschaft, also zwischen Menschen, die eine gemeinsame Sprache sprechen, möglich ist, soll die Musik danach als eigenständige Sprache 10  
allen Menschen verständlich sein und Gefühle, Inhalte und Gedanken vermitteln. Werden dabei die geschätzten 15 000 (Musik-) Kulturen berücksichtigt, wird die Problematik deutlich.

Unter dem Gesichtspunkt der Kommunikation mit, über oder durch Musik betrachtet, ist die Musik damit eine Sprache, die keinesfalls weltweit eine Einheitsprache darstellt und immer spontan von allen verstanden wird. Die Musik anderer Kulturen und Teilkulturen ergibt durch den für uns ungewohnten Klang sogar einen anderen Sinn. Sogar im europäischen Kulturraum oder gar auf Deutschland bezogen gibt es selbst aus 15  
Sicht eines Einheimischen oftmals Verständigungsschwierigkeiten, die sich auf verschiedenen Ebenen ergeben und von leichten Unsicherheiten bis zur totalen Hilflosigkeit reichen

### Text 2:

Auszug aus: „*All around the world*“ von Averus ([www.chartslist.de/world.htm](http://www.chartslist.de/world.htm))



„All around the world“ Musik ist eine Weltsprache, die alle Grenzen sprengt. Sie wird von allen verstanden und mit Freude aufgenommen. Wenn im Himalaja ein Mönch bei der Arbeit „Yesterday“ pfeift, dann kann Paul McCartney wahrlich stolz auf seine Leistung sein. Doch es gibt nicht nur Klänge aus den Industrie- und damit kommerzreichen Ländern wie z. B. den U.S.A. oder Großbritannien. Schließlich haben die Amis die Musik nicht neu erfunden. Stilarten wie Folk, Blues und Jazz haben sich auch nur aus anderen, wesentlich älteren Klangstrukturen heraus entwickelt. Jedes Land hat seine eigene, ganz typische Tonart, bei der auch im heutigen Medienzeitalter das Suchen noch lange kein Ende hat. Worldmusic heißt eine Musiksparte, bei der es meist um fremde Sounds und Rhythmen geht, aus Afrika oder China zum Beispiel. Doch im Grunde ist ja eigentlich alles Weltmusik

#### **b) Unterrichtliche Voraussetzungen**

Im Unterricht stand die praktische Auseinandersetzung mit der arabischen Musik, der Musik Afrikas sowie Lateinamerikas im Vordergrund. Die Musikrichtungen Samba, Reggae, Bossa Nova und Stücke afrikanischer Musiker, die traditionelle afrikanische mit afroamerikanischer Musik verbinden, wurden sowohl praktisch wie theoretisch behandelt.

Darüber hinaus befasste sich der Kurs mit außereuropäischen Elementen in der europäischen Kunstmusik, z.B. an verschiedenen Stücken aus den „Préludes“ und „Images“ von Claude Debussy. Die Problematik des Begriffes „Weltmusik“ wurde im Unterricht angesprochen.

#### **c) Beschreibung der erwarteten Prüfungsleistung**

Zu Aufgabe 1

In der Zusammenfassung sollten die unterschiedlichen Positionen der Autoren deutlich werden: Während Böhle sich um ein tiefergehendes Verständnis bemüht, aus einer eher nachdenklich-kritischen und skeptischen Sicht heraus die Eigenständigkeit der Musikkulturen betont und spontanes gegenseitiges Verstehen radikal in Frage stellt, sieht Averus in einer eher pauschalisierenden Argumentation die Möglichkeit, dass durch die mediale Verbreitung und im Zuge der Globalisierung fremde Musikkulturen als „Worldmusic“ auf der ganzen Welt bekannt gemacht werden können und es damit nicht nur zu wechselseitigen Beeinflussungen kommt, sondern zu einer musikalischen Weltkultur mit vielen unterschiedlichen Ausprägungen.

*(Anforderungsbereiche I, II)*

Zu Aufgabe 2

Hier geht es zunächst um Transferleistungen, da ähnliche Stücke behandelt wurden. Die Elemente des Samba, des Reggae und der portugiesischen Folklore des ersten Hörbeispiels sollen erkannt, benannt und erläutert werden. Durch Hör- und Notentextanalyse sollen sodann die in einem ansonsten traditionellen Kompositionszusammenhang ungewöhnlichen, vermeintlich arabischen Elemente wie z. B. Bordun, Melismen und übermäßige Sekunde im „Danse arabe“ herausgearbeitet und erläutert werden. Schließlich erweitert sich die analytische Sicht hin zur Problematisierung: Die mit der „Globalisierung“ einerseits und der besseren Vermarktung andererseits einhergehende Mischung authentischer Musikkulturen soll dem Exotismus (den ja nicht authentischen arabischen Elementen) des „Danse arabe“ gegenübergestellt werden.

*(Anforderungsbereiche II, III)*

Zu Aufgabe 3

In der dritten Aufgabe wird außer der Fähigkeit, die Musikbeispiele auf die Autorenpositionen zu beziehen, eine selbstständige Problemlösung erwartet. Die Schülerinnen und die Schüler sollen zu dem Begriff „Weltmusik“ als Synonym für eine allen Menschen verständliche Sprache Stellung nehmen. Trägt z.B. der

„Danse arabe“ zum Verständnis arabischer Musikkultur bei? Geht die Authentizität des Reggae in dem vorliegenden Beispiel verloren? D.h. in ihre Überlegungen sollen beide Hörbeispiele mit ihrer sehr unterschiedlichen Verarbeitung verschiedener Musikkulturen mit einbezogen werden.

(Anforderungsbereich III)

**d) Bewertungskriterien für die Noten „gut“ und „ausreichend“**

Die schriftliche Leistung soll mit mindestens der Note „gut“ (11 Punkte) bewertet werden, wenn folgende Kriterien erfüllt sind:

- konzise Zusammenfassung der Texte
- klare Herausarbeitung und Gegenüberstellung der gegensätzlichen Autorenpositionen
- genaue Analyse beim Hören und bei der Arbeit am Notentext
- interpretierende Verknüpfung der Musikbeispiele mit dem Gesamtzusammenhang der Aufgabenstellung
- problemorientierte Diskussion des Begriffs „Weltmusik“ einschließlich einer persönlichen Einschätzung seiner Relevanz für Gegenwart und Zukunft

Die Note „ausreichend“ (5 Punkte) wird erteilt, wenn folgende Kriterien erfüllt sind:

- ansatzweise Erfassung der Textaussagen
- Erkennen und Benennen einiger für die Aufgabenstellung wichtiger Musikmerkmale
- ansatzweise Herstellung von Bezügen zwischen den Texten und Musikbeispielen sowie die Skizzierung eines eigenen Standpunktes gegenüber dem Begriff „Weltmusik“

1.2.3 Beispiele für die Gestaltung von Musik mit schriftlicher Erläuterung

1.2.3.1 Prüfungsaufgabe Grundkurs (Bearbeitungszeit: 210 Minuten)

**a) Thema: „Let’s try to live together“ - Songwriting im Stil einer Rockballade**

**Aufgabenstellung**

Tragen Sie Ihre Lösungen zu den Aufgaben 1-3 in das vorbereitete Partiturblatt ein.

1. Gestalten Sie unter Berücksichtigung der Textstruktur eine Vers- und eine Refrainmelodie zu der vorgegebenen Klavierbegleitung im Stile einer Rockballade.
2. Erweitern Sie den Refrain durch Hinzufügung einer Gegenmelodie mit einem Melodieinstrument Ihrer Wahl.
3. Ergänzen Sie die Ballade durch einen 4-taktigen Schluss, der sich an der Klavierbegleitung orientieren soll
4. Erläutern und begründen Sie Ihre Gestaltungsabsicht.

**Songtext: Let's try to live together**

Vers                    I'm walking down the road  
                          Thinking about the talk we just had.  
                          Good times, bad times.  
                          We talked about our lives  
                          And how we take  
                          the good with the bad.

Refrain                Let's try to live together  
                          We'll never part, no never.  
                          Let's try to live together  
                          We'll never part, no never.  
                          Oh, let us be together  
                          And we will be one, forever.

**Materialien**

Eingerichtete Partitur mit der Klavierbegleitung (aus: Jürgen Moser, Rock Piano Bd. 2, Mainz 1985, S. 27) und mit entsprechend vorbereiteten Leerzeilen

CD mit der eingespielten Klavierbegleitung. Diese Klavierbegleitung befindet sich auf der beigelegten CD; Intro: Track 8, Vers Track 9, Refrain Track 10).

Klavier oder Xylophon, Gitarre, Vibraphon, Disc-Man oder je nach unterrichtlicher Vorarbeit:

Computer mit Notenprogramm / Kopfhörer



Intro

Mel.

Geg.

Klav.

Measures 1-4 of the Intro section. The Melody part is empty. The Contrabass part is empty. The Keyboard part has a right-hand line with eighth notes and a left-hand line with chords and a single note.

II

Measures 5-8 of the Intro section. The Melody part is empty. The Contrabass part is empty. The Keyboard part has a right-hand line with eighth notes and a left-hand line with chords and a single note.

Vers

III

Measures 1-4 of the Verse section. The Melody part is empty. The Contrabass part is empty. The Keyboard part has a right-hand line with eighth notes and a left-hand line with chords and a single note.

III

Measures 5-8 of the Verse section. The Melody part is empty. The Contrabass part is empty. The Keyboard part has a right-hand line with eighth notes and a left-hand line with chords and a single note.

121 Refrain

Musical score for measures 121-124, labeled "Refrain". It consists of two systems of staves. The first system has two vocal staves (treble clef) and two piano staves (treble and bass clef). The second system has two vocal staves (treble clef) and two piano staves (treble and bass clef). The music is in a key with two flats and a 4/4 time signature. The piano part features a rhythmic accompaniment with chords and eighth notes.

123

Musical score for measures 123-126. It consists of two systems of staves. The first system has two vocal staves (treble clef) and two piano staves (treble and bass clef). The second system has two vocal staves (treble clef) and two piano staves (treble and bass clef). The music continues in the same key and time signature as the previous system.

124

Musical score for measures 124-127. It consists of two systems of staves. The first system has two vocal staves (treble clef) and two piano staves (treble and bass clef). The second system has two vocal staves (treble clef) and two piano staves (treble and bass clef). The music continues in the same key and time signature as the previous system.

125

Musical score for measures 125-128. It consists of two systems of staves. The first system has two vocal staves (treble clef) and two piano staves (treble and bass clef). The second system has two vocal staves (treble clef) and two piano staves (treble and bass clef). The vocal staves contain whole rests for all four parts, while the piano part continues with its accompaniment.

## Unterrichtliche Voraussetzungen

Das Thema basiert auf einschlägigen Kursinhalten.. Hier wurden verschiedene Songformen und Formteile untersucht; Aspekte der wortgebundenen Melodiebildung in der populären Musik (Charakter von Vers und Refrainmelodien, melodische Phrasen Motivbearbeitung) sowie harmonische Besonderheiten (Vorhaltsakkorde, Klischeelinie) waren weitere Schwerpunkte. Der kreativ-praktische Ansatz wurde im Unterricht geübt; die schriftliche Fixierung in traditioneller Notation ist den Schülerinnen und Schülern vertraut.

Gegenstände/Auswahl:

Bob Dylan: Blowing In The Wind; Bon Jovi: Living On A Prayer; H. Lewis: The Power of Love; u.a.

### **b) Beschreibung der erwarteten Prüfungsleistung**

Grundsätzlich gilt, dass bei einer kreativ-kompositorischen Aufgabe vielfältige Lösungsmöglichkeiten vorhanden sind. Die Lösung liegt bei den Aufgaben 1-3 als Notenpartitur vor, hier nur als mögliche versprachlichte Lösung angedeutet.

Die drei Anforderungsbereiche sind bei dieser Aufgabenart in allen Aufgaben enthalten.

Zu Aufgabe 1

- erzählend nachdenklicher Melodiecharakter im Vers, eher tiefe Lage, klare und einfache an den Text angepasste Motivstruktur mit Verarbeitungen.
- einprägsamer Melodiecharakter mit Wiedererkennungswert im Refrain; eher mittlere und hohe Lage mit textbezogen sinnvoller Verwendung des höchsten Tons.
- Verwendung von Vorhalttönen, akkordfremden Durchgangstönen, Wechselnoten.
- Beachtung der Regeln ‚klassischer‘ Melodiebildung.

*(Schwerpunkt in den Anforderungsbereichen III und II)*

Zu Aufgabe 2

- Gegenstimme zur Ausdruckssteigerung
- Verbindung zwischen verschiedenen Phrasen der Hauptmelodie.
- Auswahl des Instruments im Hinblick auf die Kompositionsabsicht; dabei Beachtung des Tonumfangs und der klanglichen und spieltechnischen Möglichkeiten.

*(Schwerpunkt in den Anforderungsbereichen III und II)*

Zu Aufgabe 3

- sich aus der Klavierbegleitung des Refrains entwickelnde, stilistisch korrekte Schlusskadenzierung.
- korrekte Notation mit Vortragsbezeichnungen.

*(Schwerpunkt in den Anforderungsbereichen II und III)*

Zu Aufgabe 4

- Verbalisierung und schlüssige Begründung der Kompositionsabsicht und des Kompositionsprozesses.

Die Qualität der Lösung lässt sich an der musikalisch sinnvollen und kreativen Melodiegestaltung sowie der Verbindung von Textaussage, Syntax und Melodie (Aufg. 1 und 2), der adäquaten Anwendung fachspezifischer

Fertigkeiten (Aufg. 1-3), der Sicherheit im Umgang mit der Fachsprache, der Verfügbarkeit strukturierten Wissens und der Argumentationsfähigkeit (Aufg. 4) messen.

Merkmale der Quantität sind die Breite der Ideen und Argumente sowie die Vielfalt der Aspekte im Hinblick auf die erstellte Komposition.

*(Schwerpunkt in den Anforderungsbereichen II und III)*

**c) Bewertungskriterien für die Noten „gut“ und „ausreichend“**

Die Leistung soll mit mindestens der Note „gut“ (11 Punkte) bewertet werden, wenn

- musikalisch sinnvolle textbezogene Melodien für Vers und Refrain erfunden werden,
- die kunstvolle Gestaltung der Gegenmelodie die Refrainmelodie homogen ergänzt.
- die 4-taktige Schlusswendung sich homogen aus der Klavierbegleitung entwickelt und unter Verwendung stiltypischer Merkmale und erweiterter Kadenzharmonik zur Tonika führt.
- die Verschriftlichung differenziert die musikalischen Ideen ausführt und somit einen Interpretationsansatz entwickelt,
- die sprachliche Darstellung verständlich, präzise im Ausdruck und klar gegliedert ist.

Die Note „ausreichend“ (5 Punkte) wird erteilt, wenn

- ansatzweise richtige und sinnvolle Melodielösungen erfunden werden,
- die Gegenmelodie konzeptionell korrekt ist,
- die 4-taktige Schlusswendung in Anlehnung an die Klavierbegleitung zur Tonika führt,
- die Erläuterung der Komposition sich im Wesentlichen auf handwerkliche Beschreibungen konzentriert.

1.2.3.2 Aufgabenbeispiel – Leistungskurs (Bearbeitungszeit 270 Minuten)

**a) Thema: „Metamorphosen“**

**Aufgabenstellung**

1. Analysieren Sie die vorliegende Stilkopie „Motion Music“ nach Phil Glass` „Music in Similar Motion“
2. Führen Sie „Motion Music“ nach den begonnenen Regeln weiter und überführen Sie diese gewonnene Gestalt in eine andere Form minimalistischer Technik. Eine schrittweise Rückführung zum Anfangszustand beende den Kompositionsentwurf.

Hinweis: Bei allen Wiederholungen und Unisono-Stimmen können „Faulenzer“ geschrieben werden.

3. Erläutern Sie Ihre Vorgehensweise vor dem Hintergrund Ihrer Kenntnisse. Stellen Sie Bezüge zu vergleichbaren Ausprägungen in traditioneller Musik her.



**Materialien**

Vier Takte Stilkopie „Motion Music“ und weitere etwa 90 Takte eingerichteter Partitur

Klavier oder Xylophon / Vibraphon oder, je nach unterrichtlicher Vorarbeit:

Computer mit Notenprogramm

Ein Ausschnitt von Phil Glass: Music in similar motion befindet sich auf der beigefügten CD (Track 11).

# "Motion Music"

nach Phil Glass

Violin I and Violin II parts play a rhythmic eighth-note pattern. Cello I plays a similar eighth-note pattern, while Cello II plays a slower eighth-note pattern. The third measure of the Violin II part contains a fermata.

Violin I and Violin II parts are empty. Cello I is empty. Cello II plays a rhythmic eighth-note pattern.

Violin I, Violin II, Cello I, and Cello II parts are all empty.

## b) Unterrichtsliche Voraussetzungen

Das Thema basiert auf einschlägigen Kursinhalten:

Musikalische Verläufe als Ergebnis kleinster Veränderungen in verschiedenen Parametern wurden untersucht, Prozesse als stilübergreifendes Prinzip erkannt, die kontrastierendem Denken entgegengerichtet sind.

Metamorphosen in zeitlicher, harmonischer, klanglicher und melodisch-struktureller Weise.

Gegenstände / Auswahl:

J.S. Bach: Präludien, F. Chopin: Prélude e-Moll, R. Strauss: Metamorphosen, Phil Glass: Metamorphosen.

Der Minimal-Music wurde dabei besondere Aufmerksamkeit geschenkt: Musik als gradueller Prozess. Kompositionstechniken und Prinzipien der Gestaltung wurden an maßgeblichen Stücken von Phil Glass, Steve Reich und Terry Riley erarbeitet.

Schwerpunkte bildeten übergeordnete Zusammenhänge und die Erweiterung analytischer Fähigkeiten, zentrale Tendenzen in der Entwicklung der Musik des 20. Jahrhunderts.

Gegenstände / Auswahl:

O. Messiaen: Mode de Valeur et d'intensité. K.H. Stockhausen: Studie II und Kontrapunkte,

G. Ligeti: Continuum für Cembalo, Lux aeterna, Lontano.

## c) Beschreibung der erwarteten Prüfungsleistung

Zu Aufgabe 1

- „Motion Music“ wie Vorlage nach Prinzip Addition (Subtraktion)
- Pattern in Takt 1 aus 3 Teilen, 4 parallele Stimmen im Abstand von 3 Oktaven
- Tonvorrat: a-Moll pentatonisch (ohne g)
- 2/8-Motiv erweitert auf 3/8, 3/8 Umkehrung der Bewegungsrichtung
- 3/8 Addition in Takt 2
- Sequenzierung der Cello I - Stimme um Quarte nach unten in Takt 3
- Sequenzierung der Cello II - Stimme um Quarte nach unten in Takt 4 damit neue Tonvorräte.

*(Anforderungsbereiche I und II)*

Zu Aufgabe 2

Die Lösung liegt als Notenpartitur vor, hier nur als mögliche versprachlichte Lösung angedeutet.

Mögliche Weiterführung der Vorlage:

- begonnener Prozess der Sequenzierung wird beibehalten, entweder alle Stimmen abwärts gerichtet und dabei immer enger beieinander geführt, oder in Gegenrichtungen verlaufend: Ausweitung des Tonumfangs und Klangraums

- dazu weitere Additionen von 2/8- und 3/8-Gruppen in verschiedene Richtungen
- in diesen Prozess hinein beginnt etwa in Takt 20 eine diskontinuierliche Phasenverschiebung, von den Mittelstimmen ausgehend
- Steigerung durch taktweise Weiterführung der Phasenverschiebung und Verdichtung: alle Stimmen eng in mittlerer Lage
- Rückführung durch beginnende Subtraktion, die beendet sein muss, wenn Phasenverschiebung einen Takt in allen Stimmen „überholt“ hat
- Dazu gleichzeitig Sequenzierung der Einzelstimmen in Ausgangslage.

*(Anforderungsbereiche III und II)*

Zu Aufgabe 3

- Verbalisierung des Kompositionsprozesses mit Erläuterung minimalistischer Verfahren
- Darstellung im Ansatz vergleichbarer Kompositionsmethoden an Beispielen traditioneller Musik (20. Jahrhundert eingeschlossen).

*(Anforderungsbereiche III, II und I)*

Die Qualität der Lösung lässt sich am sicheren Zugriff auf die Lösung, Genauigkeit der Kenntnisse und Einsichten (Aufgabe 1), adäquater Anwendung der fachspezifischen, hier notenschriftlichen Arbeitsweise, Stimmigkeit und Zielgerichtetheit des Vorgehens (Aufgabe 2), Sicherheit im Umgang mit der Fachsprache, Verfügbarkeit strukturierten Wissens und der Fähigkeit zu argumentieren, abzuwägen und zu urteilen (Aufgabe 3) messen.

Merkmale der Quantität sind Umfang der Kenntnisse und Einsichten (Aufgabe 1), Breite der Ideen und Argumente (Aufgabe 2) sowie Vielfalt der Aspekte, Beispiele und Bezüge (Aufgabe 3).

**d) Bewertungskriterien für die Noten „gut“ und „ausreichend“**

Die schriftliche Leistung soll mindestens mit der Note „gut“ beurteilt werden, wenn auf der Grundlage der Analyseergebnisse eine Weiterführung und Überführung in eine andere Technik gelingt, diese durchgeführt wird und eine Rückführung stattfindet.

Unter 3. müssen Beispiele traditioneller Musik bekannt sein und dargestellt werden und die Vergleichbarkeit ist unter Abwägung verschiedener Gesichtspunkte darzustellen.

Bei über die Erwartungen hinausgehender Differenziertheit des Vorgehens unter 2. ist eine nicht vollständig vollzogene Rückführung zum Anfangszustand oder eine weniger breite Argumentation unter 3. möglich.

Die Note „ausreichend“ wird erteilt, wenn eine im Ganzen richtige Analyse unter 1. geleistet, die begonnene Addition und Sequenzierung unter 2. weitergeführt und eine Überführung in eine andere Technik begonnen wurde.

Die Verschriftlichung unter 3. soll dann eine mögliche Weiterführung skizzieren.

Ein adäquates Beispiel aus traditioneller Musik muss bekannt sein und unter dem leitenden Aspekt im Vergleich zum Kompositionsentwurf beschrieben werden.

1.2.4 Beispiele für das Praktische Musizieren in Verbindung mit den Aufgabenarten 3.2.1 oder 3.2.2

1.2.4.1 Fachpraktische Prüfung mit Einzelprüfung, Gruppenprüfung und Interpretationsgespräch  
- differenziert nach Grundkursfach und Leistungskursfach -

Vorbemerkungen:

Der separate schriftliche Teil besteht aus einer Aufgabe gemäß den Aufgabenarten 3.1.1 oder 3.1.2 und geht mit mindestens 50 % in die Bewertung ein. Beide Aufgabenteile müssen sich zu 100 % in der Bewertung ergänzen.

Die fachpraktische Prüfung kann aus einem oder zwei Teilen bestehen, einer Gruppen- und einer Einzelprüfung, oder nur aus einer Einzelprüfung. In jedem Falle sind alle drei Anforderungsbereiche einzufordern.

Das nachfolgende Beispiel bezieht sich nur auf die separate fachpraktische Prüfung im engeren Sinne, umfasst aber alle drei Anforderungsbereiche. Die jeweils gewählte Prüfungsaufgabe ergibt sich durch die im schulischen Musikunterricht gewonnenen Voraussetzungen.

Das vorliegende Beispiel einer fachpraktischen Prüfung gliedert sich in eine Gruppenprüfung, bei der alle Prüflinge gemeinsam zugegen sind, sowie in eine Einzelprüfung mit dem jeweiligen Prüfling.

**GRUPPENPRÜFUNG**

Nachweis elementarer Fertigkeiten im bewussten Hören, im Tonsatz und ggf. in der musikspezifischen Analyse.

<b>Grundkursfach</b>	<b>Leistungskursfach</b>
4 Takte Rhythmus-Diktat im 4/4-Takt (Notenwerte: Achtel, Viertel, Halbe, punktierte Halbe)  <i>Anforderungsbereich I</i>  Intervall-Diktat (4 Intervalle) (große und kleine Sekunde, große und kleine Terz, Quarte, Quinte und Oktave) <i>Anforderungsbereich I</i>  Melodie-Diktat (4 Takte im 3/4-Takt) (C-Dur, Tonraum c <sup>1</sup> bis c <sup>2</sup> )  <i>Anforderungsbereich I</i>	6 Takte Rhythmus-Diktat im 4/4-Takt (Notenwerte: Über das Grundkursfach hinaus Sechzehntel, punktierte Achtel, punktierte Viertel, Triole, Pause)  <i>Anforderungsbereich I</i>  Intervall-Diktat (6 Intervalle) (Über das Grundkursfach hinaus große und kleine Sexte, große und kleine Septime) <i>Anforderungsbereich I</i>  Melodie-Diktat (4 Takte im 4/4-Takt) (Dur oder harmonisch-moll im Tonraum a - a <sup>2</sup> ; Tonart mit ein oder zwei Vorzeichen)  <i>Anforderungsbereich I</i>

<p><b>Bildung eines Nachsatzes:</b></p> <p>Der vorgegebene Vordersatz umfasst vier Takte im 3/4 oder 4/4-Takt; er endet auf einem Halbschluss.</p> <p>Der zu bildende Nachsatz umfasst wie der Vordersatz vier Takte; er muss sich auf den Vordersatz beziehen und zur Tonika zurückführen.</p> <p><i>Anforderungsbereich II</i></p>	<p><b>Epochale Einordnung eines Musikstückes:</b></p> <p>Die Prüflinge hören kurze Ausschnitte eines Musikstückes und erhalten den diesbezüglichen Notentext. Der Notentext darf keine Angaben zum Werk, zum Komponisten usw. enthalten. Die Prüflinge sollen dieses ihnen unbekannte Werk anhand von verschiedenen Kriterien untersuchen und sodann stiltypisch einordnen.</p> <p><i>Anforderungsbereich II</i></p>
--	--

### **EINZELPRÜFUNG**

Der Prüfling hat hierbei Gelegenheit, mit der eigenen Singstimme oder auf einem Musikinstrument bzw. ggf. mit einem Ensemble (Chor, Instrumentalgruppe, Band) seine musikpraktische Befähigung und seine gestalterischen Anlagen auf ganzheitliche Weise unter Beweis zu stellen. Alle vorgetragenen Stücke müssen in notierter Form vorliegen. Bei Improvisationen ist die Improvisationsgrundlage vorzulegen.

<b>Grundkursfach</b>	<b>Leistungskursfach</b>
<p><b>Wahl- und Pflichtprogramm</b></p> <p>Der Prüfling trägt ein mit dem Fachlehrer abgestimmtes konzertantes Programm (Singstimme oder Instrument) vor. Das Wahlprogramm ist spätestens zu Beginn des letzten Kurs-Halbjahres verbindlich festzulegen. An Stelle von Instrument oder Gesang kann der Prüfling, sofern die Schule eine entsprechende Ausbildung ermöglichte, auch ein Wahl- und Pflichtprogramm in der Ensemble-Leitung einbringen (z. B. Singeleitung mit einer Chorgruppe, Instrumentalgruppenleitung im Bereich Orchester, Bläsergruppe, Akkordeongruppe usw.).</p> <p>Das Pflichtprogramm wird dem Prüfling 8 Wochen vor der Prüfung vorgelegt und von diesem selbst erarbeitet. Umfasst das Wahlprogramm nur einen Musikstil, so ist für das Pflichtprogramm ein anderer Musikstil zu wählen.</p> <p>Beim Wahlprogramm ist eine ergänzende Klavierbegleitung etc. möglich.</p>	

<b>Grundkursfach</b>	<b>Leistungskursfach</b>
<p><i>Anforderungsbereiche I - II</i></p> <p><u>Kriterien:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Korrekte Wiedergabe des Notentextes</li> <li>- angemessenes Spieltempo</li> <li>- Schwierigkeitsgrad</li> <li>- individuelle Ausgestaltung</li> </ul>	<p><i>Anforderungsbereiche II - III</i></p> <p><u>Kriterien darüber hinaus:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Tongebung</li> <li>- instrumenten- und stiltypischer Vortrag</li> <li>- Befähigung zur bewussten Gestaltung und zur eigenen Interpretation</li> </ul>

## INTERPRETATIONSGESPRÄCH

Der Vortrag des Pflichtstückes - ggf. auch eines Wahlstückes - wird mit lehrplanbezogenen Fragen und Aufgaben verbunden (Interpretations-Gespräch). Hierbei werden u. a. Fragen zum Komponisten, zu Form und Struktur des vorgetragenen Stückes, zur Instrumentenfamilie, zur Rezeptionsgeschichte des Werkes und zur Art und Weise der Interpretation gestellt.

Im Leistungskursfach spielt oder singt der Prüfling zur Abrundung des Gesamteindrucks einige Takte eines einfachen Stückes vom Blatt. Dieses Stück darf dem Prüfling nicht bekannt sein.

### Bewertungskriterien für die Noten „gut“ und „ausreichend“

#### Grundkursfach

Die Leistung wird mit mindestens der Note „gut“ (11 Punkte) bewertet, wenn bei der Gruppenprüfung die Teilaufgaben nahezu vollständig gelöst und beim Wahl- und Pflichtprogramm Stücke mit erhöhtem Schwierigkeitsgrad gut musiziert wurden und hierbei die Fähigkeit zur individuellen Ausgestaltung bewiesen wurde.

Die Note „ausreichend“ (5 Punkte) wird erteilt, wenn bei der Gruppenprüfung die Teilaufgaben zur Hälfte richtig gelöst wurden und beim Wahl- und Pflichtprogramm der Notentext korrekt musiziert wurde.

#### Leistungskursfach

Die Leistung wird mit mindestens der Note „gut“ (11 Punkte) bewertet, wenn bei der Gruppenprüfung nahezu alle Prüfungsteile korrekt gelöst werden und beim Wahl- und Pflichtprogramm sowie durch das Interpretationsgespräch die Befähigung zur bewussten Gestaltung und zur eigenen Interpretation nachgewiesen wird bzw. auch das Vom-Blatt-Spiel/Vom-Blatt-Singen richtig ausgeführt wird.

Die Note „ausreichend“ (5 Punkte) wird erteilt, wenn bei dem Rhythmus- und Intervall-Diktat eine korrekte Lösung vorliegt und ferner beim Melodie-Diktat sowie bei der epochalen Einordnung eines Musikstückes die Lösung noch zur Hälfte richtig ist sowie beim Wahl- und Pflichtprogramm ein instrumenten- und stiltypischer Vortrag vorliegt.

#### 1.2.4.2 Fachpraktische Prüfung als Einzelprüfung

- differenziert nach Grundkursfach und Leistungskursfach –

Das nachfolgende Beispiel bezieht sich auf eine fachpraktische Prüfung als Einzelprüfung mit dem jeweiligen Prüfling. Das Beispiel bezieht sich sowohl auf das Leistungskursfach als auch auf das Grundkursfach. Die Beispiele für das Grundkursfach sind jeweils in eckige Klammern gesetzt.

##### a) Aufgabenstellung

1. Tragen Sie das von Ihnen erarbeitete „Intermezzo“ op. 118 Nr. 2 von Johannes Brahms (Pflichtstück) vor.  
[Grundkurs: R. Schumann: „Bittendes Kind“, Nr. 4 aus „Kinderszenen“ op. 15]
2. Spielen Sie den ersten Satz aus dem „Italienischen Konzert“ BWV 971 von Johann Sebastian Bach (Wahlstück).  
[Grundkurs: J.S. Bach: Invention a-Moll BWV 784]

3. Spielen Sie den Ihnen vorgelegten unbekanntem Werkausschnitt unter Beachtung der Angaben des Komponisten möglichst zusammenhängend vom Blatt.  
(Es handelt sich um das Klavierstück Nr. 75 „Triolen“ aus dem dritten Band von Béla Bartóks „Mikrokosmos“.)  
[Grundkurs: B. Bartók: „Abend auf dem Lande“ aus „Zehn leichte Klavierstücke“, Takt 1 bis 29]

Hinweise zur Durchführung der Prüfung

Zum fachpraktischen Teil dieser Aufgabe gehören das Vorspiel eines Pflichtstücks und eines Wahlstücks und das Vornblattspiel.

Für das Pflichtstück sind frühestens acht Wochen vor der fachpraktischen Prüfung jeweils drei Werke aus verschiedenen Epochen zur Auswahl angeboten worden.

Pflichtstück und Wahlstück müssen verschiedenen Epochen bzw. Stilen angehören. Das Wahlstück wird dem bereits studierten Repertoire des Prüflings entnommen.

Im Anschluss an den Vortrag von Pflicht- und Wahlstück wird dem Prüfling ein kurzes Stück zum Vornblattspiel vorgelegt. Alle Prüflinge erhalten für das betreffende Instrument dasselbe Stück.

#### **b) Unterrichtliche Voraussetzungen**

Zu Aufgabe 1

Der Prüfling hat im Verlauf des Unterrichts in der Kursphase verschiedene Klavierstücke der Romantik erarbeitet und ggf. vorgetragen, allerdings nicht die genannten von Brahms bzw. Schumann.

Zu Aufgabe 2

Der Prüfling erhält die Gelegenheit, ein Werk eigener Wahl in angemessenem Schwierigkeitsgrad aus dem von ihm im Verlauf der Kursphase studierten Repertoire vorzutragen. Dieses Repertoire soll Kompositionen aus unterschiedlichen Epochen bzw. Stilen enthalten. Dem adäquaten technischen und gestalterischen Vortrag kommt dabei zentrale Bedeutung zu.

Zu Aufgabe 3

Im Verlauf des Unterrichts hatte der Prüfling immer wieder Gelegenheit, im Rahmen gezielten Einzeltrainings oder des Musizierens in der Gruppe einfachere Werke vom Blatt zu spielen.

#### **c) Beschreibung der erwarteten Prüfungsleistung**

Die dritte Arbeitsanweisung liegt in ihrem künstlerischen Anspruch deutlich unter den ersten beiden Teilaufgaben, die in dieser Hinsicht gleichwertig sind.

Zu Aufgabe 1

Rhythmische Sicherheit (z. B. zwei gegen drei bzw. ineinander übergreifende Hände), angemessener Pedalgebrauch, flüssiges Legatospiel sowohl im horizontal-melodischen als auch im akkordischen Bereich

*(Anforderungsbereich II)*

Stilistische Sicherheit, nachgewiesen durch dynamische Differenzierung, melodische Deklamation und Phrasierung, Herausarbeiten von Haupt- und Nebenstimmen, angemessenes Grundtempo und agogische Differenzierung; Zusammenfassung größerer musikalischer Sinneinheiten.

*(Anforderungsbereich III)*



Zu Aufgabe 2

- Rhythmische Sicherheit, einwandfreie Ausführung von Verzierungen, gleichmäßiger und differenzierter Anschlag (Legato- und Non-Legato-Spiel), Wahl eines Fingersatzes, der den musikalischen Intentionen entgegenkommt und historische Gegebenheiten berücksichtigt  
*(Anforderungsbereich II)*
- Stilistische Sicherheit, nachgewiesen durch dynamische Differenzierung (analog zu den Manual- und damit Registerwechseln), Herausarbeiten von Haupt- und Nebenstimmen, adäquates Tempo, sinnvolle Phrasierung; Zusammenfassung größerer musikalischer Sinneinheiten (z. B. Tutti bzw. Solo).  
*(Anforderungsbereich III)*

Zu Aufgabe 3

- Möglichst fehlerfreie Wiedergabe des Notentextes in einem Tempo, das den musikalischen Zusammenhang erkennen lässt; rhythmische Differenzierung (Wechsel von Achteln und Achteltriolen bzw. Tempowechsel); Beachtung des Taktwechsels und ggf. der Synkopen  
*(Anforderungsbereich II)*
- Gestaltung im Ansatz (Legato- und ggf. Staccatospiel, Dynamik, polyphone Stimmführung).  
*(Anforderungsbereich III)*

**d) Bewertungskriterien für die Noten „gut“ und „ausreichend“**

Eine Leistung wird mit mindestens der Note „gut“ (11 Punkte) bewertet, wenn die nachfolgenden Voraussetzungen erfüllt sind:

Zu Aufgabe 1

Notengetreue Wiedergabe des Pflichtstücks unter Beachtung der wichtigsten Vortragsbezeichnungen in einem weitgehend originalen Tempo und deutlich erkennbarer musikalischer Gestaltung.

Zu Aufgabe 2

Notengetreue Wiedergabe des Wahlstücks unter Beachtung der Vortragsbezeichnungen sowie der Verzierungen und Wahl eines Tempos, das annähernd dem barocken tempo ordinario entspricht; die musikalische Gestaltung muss in der Anschlagsdifferenzierung und der Phrasierung eine klare Logik erkennen lassen.

Zu Aufgabe 3

Wiedergabe des vorgelegten Notentextes fast fehlerfrei in angemessenem Tempo und mit Ansätzen einer musikalischen Gestaltung.

Die Note „ausreichend“ (5 Punkte) wird erteilt, wenn die nachfolgenden Voraussetzungen erfüllt sind:

Zu Aufgabe 1

Notengetreue Wiedergabe des Pflichtstücks unter Beachtung der wichtigsten Vortragsbezeichnungen in einem reduzierten Tempo und ohne dass der musikalische Zusammenhang verloren geht.

Zu Aufgabe 2

Notengetreue Wiedergabe des Wahlstücks unter Beachtung der Vortragsbezeichnungen in einem angemessenen Tempo; Ansätze einer musikalischen Gestaltung müssen erkennbar sein.

Zu Aufgabe 3

Wiedergabe des vorgelegten Notentextes ohne größere Lesefehler in einem Tempo, das den musikalischen Zusammenhang noch erkennen lässt.

## 2 Aufgabenbeispiele für die mündliche Prüfung

### 2.1 Allgemeine Hinweise

Für die folgenden Aufgabenbeispiele gelten 3.1 und 3.2 sinngemäß. Sie stellen verschiedene Varianten für die Gestaltung einer mündlichen Prüfung dar, die z. T. länderspezifisch gebunden sind. Die beiden Elemente Vortrag und Prüfungsgespräch müssen berücksichtigt werden, können aber unterschiedlich arrangiert und ggf. verknüpft sein.

Am Aufgabenbeispiel 6.3 wird exemplarisch dargestellt, wie sich Prüfungsaufgaben sinnvoll mit Musikpraxis verbinden lassen.

Für die neuen Prüfungsformen im Fach Musik nach 4.3.1 wird am jazzorientierten Aufgabenbeispiel 2.4 dargestellt, wie eine Präsentationsaufgabe zu einer *Besonderen Lernleistung* erweitert werden kann.

#### 2.1.1 Beispiel für Erschließung von Musik durch Untersuchung, Analyse und Interpretation

##### a) Prüfungsaufgabe

*Arnold Schönberg (1874 -1951), „Am Scheideweg“, aus: Chorsatiren op. 28,1*

Dauer des Hörbeispiels: 57“, Track 12 auf der beigefügten CD.

(Aus lesetechnischen Gründen wird hier zur Bearbeitung eine Version mit den üblichen Schlüsseln vorgelegt. Schönberg aber hat dieses Stück bewusst mit alten Schlüsseln gesetzt!)

Schönberg : Chorsatire "Am Scheideweg"

1 *f* To - nal *p* o - der a - to 2 -nal? Nun sagt ein - mal in wel - chem Stall in die - sem

To - nal *f* o - der a - to *p*

4 *f* Fall die größ - re 5 Zahl daß *pp*

-nal? Nun sagt ein - mal in wel - chem Stall in die - sem

To - nal *f* o - der a - to *p*

6 man sich hal - 7 ten, hal - ten kann am si - chern *pp*

Fall die größ - re Zahl daß

-nal? Nun sagt ein - mal in wel - chem Stall in die - sem

To - nal *f* o - der a - to *p*

8 *f* Wall. To - *f* 9 *p* nal o - der a - to  
 man sich hal - ten, hal - ten kann am si - chern  
 Fall die größ - re - Zahl, daß  
 -nal? Nun sagt ein - mal in wel - chem Stall in die - sem

10 *f* Wall. To - *f* 11 *p* nal o - der a - to  
 man sich hal - ten, hal - ten kann am si - chern  
 Fall die größ - re - Zahl daß  
 -nal? Nun sagt ein - mal in wel - chem Stall in die - sem

12 *f* Fall die größ - re - Zahl, daß *pp* 13 *p*  
 -nal? Nun sagt ein - mal in wel - chem Stall in die - sem  
 Wall. To - nal o - der a - to  
 man sich hal - ten, hal - ten kann am si - chern

14

1. man sich hal-  
 Fall die größ - re -  
 -nal? Nun sagt ein-  
 Wall. To- Wall.

2. man sich hal-  
 Fall die größ - re -  
 -nal? Nun sagt ein-

15

Nur kein Scha - de!  
 Zahl. Nur kein Scha - de!  
 mal.  
 Nur kein Scha - de!  
 Nur kein Scha - de!  
 Nur kein Scha - de!

17

Nur kein Scha - de  
 Nur kein Scha - de!  
 Nur kein Scha - de!  
 Nur kein Scha - de!  
 Nur kein Scha - de!  
 Nur kein Scha - de!  
 Nur kein Scha - de!  
 Nur kein Scha - de!

## Aufgabenstellung

1. Zeigen Sie wesentliche Merkmale der dem Stück zugrunde liegenden Reihe auf!



2. Analysieren Sie die Komposition.
3. Schönberg bemerkt in seinem Vorwort zu den Chorsatiren 1926:

„Ich schrieb sie, als ich über die Angriffe einiger meiner Zeitgenossen sehr aufgebracht war. ...Erstens wollte ich alle treffen, die ihr persönliches Heil auf dem Mittelweg suchen. Denn der Mittelweg ist der einzige, der nicht nach Rom führt. Ihn aber benützen solche, die an den Dissonanzen naschen, also für modern gelten wollen, aber zu vorsichtig sind, die Konsequenzen daraus zu ziehen...“

Erläutern Sie die Absicht der Satire und verdeutlichen Sie diese an musikalischen Gestaltungsmerkmalen des Stückes.

### b) Unterrichtliche Voraussetzungen

Das Thema des Aufgabenbeispiels bezieht sich auf die Entwicklung der Musik im 20. Jahrhundert, hier besonders im Zeitraum zwischen 1920 und 1930. Musikalischer Brennpunkt ist die Auseinandersetzung um den „richtigen“ kompositorischen Weg - insbesondere an der Kontroverse zwischen Schönberg und „einigen seiner Zeitgenossen“ (z.B. I. Strawinsky, K. Weill, P. Hindemith) festgemacht.

Im Unterricht wurden behandelt:

- Die Methode der Komposition mit zwölf Tönen – Kompositionen der 2. Wiener Schule, u.a. Suite für Klavier op. 25 von A. Schönberg; Violinkonzert von A. Berg
- Begriff und Kompositionsweise des „Neoklassizismus“ am Beispiel I. Strawinsky „Sacre du Printemps“ und „Geschichte vom Soldaten“; P. Hindemith „Suite für Klavier“ op. 26
- Polyrythmik und -metrik, Polytonalität und Schablonen- und Montagetechnik bei Strawinsky versus „Fasslichkeit“ einer Komposition durch Reihenorganisation und Anwendung klassischer Kompositionsmethoden (Motivgestaltung und -veränderung) bei Schönberg/Berg
- Die Schüler/innen haben Texte und Materialien zum Neoklassizismus und zur kritischen Auseinandersetzung Schönbergs mit der Musiksprache seiner Zeitgenossen gelesen und sind in der Lage, sie bewertend zu untersuchen.
- Tendenzen der Musik seit 1970 – z.B. Arvo Pärt; Minimal Music, S. Gubaidulina.

### c) Beschreibung der erwarteten Prüfungsleistung

Vortrag:

Erwartet wird ein Vortrag, der in einer zusammenhängenden Darstellung folgende Schwerpunkte mit Hilfe der Aufgabenstellung bearbeitet:

#### Merkmale der Reihe

- Intervalle, Tritonus in der Mitte – Teilungsmöglichkeit der Reihe
- Tonale Anklänge Ton 1-3 = C-Dur, Ton 7-9; Schluss. Ganztonskala
- Vermeidung von Tonalitätsbezügen – cis folgt dem C-Dur-Dreiklang.

#### *(Anforderungsbereiche I und II)*

#### Kompositionsstruktur – Gestaltungsmittel; mögliche Analyseschwerpunkte:

- Eine einzige Reihe ohne Transpositionen :T. 1 m.A. bis T. 3,1 – gefolgt vom Krebs der Reihe T.8
- Strenger vierstimmiger Kanon mit Schluss–Coda verteilt auf vierstimmigen gemischten Chor - Tradition
- Reihe als sinnstiftendes Element der Komposition nach der Aufgabe der Tonalität
- Motivische Umsetzungen der Reihentöne, dem Text entsprechend:
  - „Tonal“ = C-Dur-Dreiklang
  - „Atonal“ = z.B. Tonfeld der Töne 4-8
- Häufige Verwendung von Tonwiederholungen
- Krebs endet wieder mit C-Dur-Dreiklang = „sicherer Wall“

#### *(Anforderungsbereich II)*

#### Zitat-Erläuterung - Verdeutlichung

- Schönberg im Konflikt mit den Komponisten seiner Zeit (20er Jahre); Spannungsverhältnis zwischen Emanzipation der Dissonanz und konsequentem Bruch mit der Tonalität einerseits und dem Festhalten an Traditionen und Hörgewohnheiten – Dissonanzen nur als Reize – andererseits. Hier wird der Konflikt zwischen den Kompositionsweisen Schönbergs und Strawinskys angedeutet
- Hinweis auf den ironisch gemeinten Text: Der Komponist stehe am Scheideweg zwischen konsequentem und inkonsequentem Verhalten.

#### Bezug zum Chorstück:

- Strenger Kontrapunkt (Kanon = Gesetz), chromatische Totale durch die Reihe/Krebs und die Polyphonie; dagegen: rhythmische Erfindung im Sinne altklassischer Polyphonie (Ausgeglichenheit der Bewegung), Dynamik unterstützt Text/Worte
- Motivbildung aus der Reihe (T.1–3; T.4/5 – besonders Schluss: „nur kein Schade“ als Kontrast zu dem vorherigen Verfahren – Offenheit der Aussage.

Schönberg zeigt durch die konsequente Anwendung der Kompositionsmethode mit zwölf Tönen und durch den Rückgriff auf alte Kompositionsweisen, dass etwas Neues geschaffen werden kann. Das Neue wirke nicht als Reiz, das Alte werde konsequent neu verwendet!

#### *(Anforderungsbereiche II und III)*



### Prüfungsgespräch:

Im Prüfungsgespräch sind Rückbezüge auf Inhalte anderer Kurshalbjahre möglich, insbesondere musikalische Formen und Kompositionstechniken des Barock – polyphoner Satz, Fuge, Kanon, vierstimmiger Satz, Tonalität, Motiventwicklung und Gestaltung in der musikalischen Epoche der Klassik.

Darüber hinaus werden Kenntnisse über die Entwicklung der Musik in den 20er Jahren verlangt, die eine Einordnung der Kontroverse zwischen Schönberg und Strawinsky ermöglichen. Eine beurteilende Auseinandersetzung um die Frage von Tradition und Moderne, um „Fortschritt“ oder „Konservatismus“ in der Musik, die sich auch in der Beurteilung Schönbergs als „Konservativer Revolutionär“ widerspiegelt, berücksichtigt gleichermaßen die Anforderungsbereiche I (Darstellung von Wissen über die Kompositionsmethoden des Neoklassizismus) und III (Beurteilungskompetenz auch im Zusammenhang mit Tendenzen der Neuen Musik im 20. und 21. Jahrhundert).

#### **d) Bewertungskriterien für die Noten „gut“ und „ausreichend“**

Eine Prüfungsleistung wird mit mindestens „gut“ beurteilt, wenn

- die Merkmale der Reihe fachlich korrekt und hinsichtlich der Konstruktionselemente beschrieben werden,
- tonale und atonale Bezüge sowie wesentliche Gestaltungselemente der Komposition sprachlich klar und angemessen analysiert werden,
- Bezüge zwischen Text und Kompositionsmethode hergestellt und Fachbegriffe sicher verwendet werden,
- die Zusammenhänge von motivischer Konstruktion und Wortbedeutung (das Wort-Ton-Verhältnis) in ihrer Bedeutung für die Komposition erläutert werden,
- das Zitat in den musikhistorischen Zusammenhang korrekt eingeordnet wird und selbständige Bezüge zu im Unterricht behandelten Werken der 2. Wiener Schule bzw. des Neoklassizismus hergestellt werden,
- der Konflikt zwischen Tradition und Moderne interpretatorisch am Beispiel dieses Stückes diskutiert werden kann,
- eigenständige und sprachlich differenzierende Darstellungen erkennbar werden.

Eine Prüfungsleistung wird mit „ausreichend“ beurteilt, wenn

- die Grundzüge der Reihenkonstruktion erkannt werden,
- die wesentlichen Gestaltungsmerkmale – z.B. Kanon, Motivbildung – erkannt und in Ansätzen richtig beschrieben werden,
- Grundkenntnisse hinsichtlich der Verwendung von Reihen in Kompositionen der Dodekaphonie vorhanden sind,
- ansatzweise und an einzelnen Beispielen Bezüge zwischen Wort und Ton hergestellt werden,
- die Absicht des Komponisten auch in Verbindung mit dem Zitat korrekt beschrieben wird und Grundkenntnisse hinsichtlich der musikhistorischen Einordnung erkennbar sind,
- auf Nachfragen die Begriff der „Tradition“ und „Moderne“ kompositionshistorisch beispielhaft verdeutlicht werden.

2.1.2 Beispiel für Erschließung von Musik durch Untersuchung, Analyse und Interpretation ohne Fachpraxis

**a) Prüfungsaufgabe**

Andrew Lloyd Webber: „Angel of Music“ aus „Das Phantom der Oper“

Dauer des Hörbeispiels: 4 Min.

**Aufgabenstellung:**

1. Analysieren Sie den Aufbau des Songs „Angel of Music“ und der Hauptmelodie!
2. Erläutern und deuten Sie die verwendeten musikalischen Mittel im Zusammenhang mit dem Inhalt des Songs!
3. Textvorlage

„Die Hits aus *Cats* oder *Phantom der Oper* (...) lassen sich kaum mehr Zeit etwas zu beschreiben oder zu erklären; dementsprechend sind sie musikalisch gestaltet. „Die Musik strebt möglichst schnell nach der Klimax. Jeder Song hat einen markanten Anfang, eine schöne erste Phrase und kein Ende“. <sup>1</sup> Webbers Erfolgsmelodien basieren auf wenigen Motiven, die meist auf simple Art und Weise weitergesponnen werden... Wenn eine wachsende Zahl von Zeitgenossen in theatralische Traumwelten entführt und von musikalischen Weichspülern umschmeichelt werden möchte und sich dadurch bestens unterhalten fühlt, so ist das betreffende Musical zweifellos – funktional gesehen – perfekt.“ <sup>2</sup>

Beurteilen Sie vor dem Hintergrund Ihrer Analyse die Thesen der Autorin M.v. Schoenebeck!

**b) Unterrichtliche Voraussetzungen**

Das Aufgabenbeispiel bezieht sich auf das Rahmenthema „Musiktheater“. Im Unterricht haben sich die Schülerinnen und Schüler mit dem „Musical“ als Kunstform des Musiktheaters neben der traditionellen Oper auseinandergesetzt, in diesem Zusammenhang die Entwicklung des Genres kennen gelernt sowie charakteristische Unterschiede zur Oper thematisiert. Dabei ist auf charakteristische Merkmale der musikalischen Darstellung von Personen, Handlungen eingegangen worden, unterschiedliche musikalische Formen in Musicals und der Oper wurden an Beispielen untersucht.

Beispiele für Musicals. „West-Side-Story“, „Cats“, „My Fair Lady“

Im Unterricht wurden behandelt:

- Musikalische Formen der Oper und des Musicals wie z.B. Arie, Rezitativ, Song, Ouvertüre, Melodram usw.
- Psychologisierende Methoden der musikalischen Darstellung durch charakteristische musikalische Mittel, durch Instrumentation, durch Verwendung typischer Formmodelle, Leitmotivtechnik in der romantischen Oper
- Elemente des Jazz und der Unterhaltungsmusik als musikalische Mittel des Musical
- Die gesellschaftlich-kulturelle Funktion der Oper und des Musicals

---

<sup>1</sup> Brüning,Rückert: Schale Gefühle und sterbliche Melodien. In: „Die Zeit“ Nr.7, 1996, S.10  
<sup>2</sup> aus: Mechthild v. Schoenebeck; Musiktheater in der Schule; in: Musik und Unterricht, Heft 44, 1997, S. 5

**c) Beschreibung der erwarteten Prüfungsleistung**

Vortrag:

Formaufbau – schematisch

T. 1 – 20	T. 21 – 36	T. 37 - 49	T. 50 - 73	T. 74 - 81	T. 82 - 92
gleichförmig 4taktige musikalische Satz- bildungen: a – a – a (Ein- schub) - b – b'	Wiederholung mit anderem Orchester- schluss	Wiederholung des a-Teils in Des-Dur, Motivabspal- tung	Wiederholung des a-Teils in B-Dur, dann Rückung nach H-Dur	verkürzte Wiederholung des a-Teils	melodramatisch frei unter Einbeziehung des Motivs aus Teil a

Gestaltungsmittel, z.B:

- Ständige Wiederholung gleicher melodischer Formeln, zwei gleichermaßen abwärts gerichtete Motive
- Orgelpunkt in den verschiedenen Melodieabschnitten Teil A , Teil B mit variierter Harmonik, teilwei-  
se über Parallel-Klänge fortschreitend – keine harmonische und melodische Entwicklung
- Veränderung der Stimmungen durch Transposition ganzer Abschnitte auf entfernte Tonarten

Sie scheinen – verbunden mit der Instrumentierung – dem Song höhere Weihen zu geben und die engelhaft entrückten Welten zu symbolisieren. Dumpfe Ahnungen werden durch gleichförmige Basstöne angedeutet. Die Phrase bzw. das Motiv wird im Laufe des Stückes an keiner Stelle motivisch-thematisch verarbeitet oder erweitert. Melodisch scheint das Schweben eines Engels nachgezeichnet zu werden, besonders in den Takten 13ff.

*(Anforderungsbereiche I und II)*

Die Autorin spricht den Webber-Musicals einen künstlerischen Wert ab. Die Produktion der Musik sei mit der gesellschaftlichen Funktion der Unterhaltungsmusik und den Hörgewohnheiten verknüpft - Eskapismus.

Beurteilungsmöglichkeit:

Stilmittel der Romantik werden verwendet (Entführung in Traumwelten): Rückungen; entfernte Tonarten; „stehende Periodik“; offene Gestaltung der melodischen Linien – schwebende Melodik; „stehende – kreisende“ Harmonik; „berauschende“ Orchestrierung; Melodram ...

Ohne inhaltliche Bindung und künstlerische Aussage wirkt die Verwendung dieser Stilmittel aufgesetzt und eindimensional!

*(Anforderungsbereich III)*

Prüfungsgespräch:

Je nach unterrichtlicher Voraussetzung kann das Prüfungsgespräch unterschiedliche thematische Linien verfolgen:

- Musikalische Mittel und Ästhetik der Romantik können aufgegriffen werden, z.B. musikalische Gestaltung in Liedern von F. Schubert – kreisende Melodik, in sich stehende Formen, romantische Symbole der Sehnsucht und Vergangenheit.
- Darstellung von Personen und Handlungsabläufen in Oper und Musicals im Vergleich – Rekurs auf im Unterricht erworbene Kenntnisse zum Wort-Ton-Verhältnis in Arien und Songs.

- Interpretation und Beurteilung musikalischer Mittel im Musical im Zusammenhang mit der gesellschaftlichen Rolle des Musicals – Publikums- und Geschmacksorientierung.

Dabei werden Kenntnisse aus dem vorausgegangenen Unterricht (Anforderungsbereich I) einbezogen, Fähigkeiten zum Herstellen historischer und fachlicher Bezüge (Anforderungsbereich II) und Beurteilungskompetenzen im Zusammenhang mit der Bewertung der musikalischen Qualität von Musicals berücksichtigt (Anforderungsbereich III).

**d) Bewertungskriterien für die Noten „gut“ und „ausreichend“**

Eine Prüfungsleistung wird mit mindestens „gut“ beurteilt, wenn

- die formale Gestaltung korrekt dargestellt und beispielhaft belegt wird, darüber hinaus die Periodik und deren Wirkung korrekt beschrieben sowie die Abschnittsbildungen auch harmonisch und diastematisch begründet werden,
- die verwendeten Stilmittel fachlich korrekt dargestellt werden, die Formabschnitte und die musikalischen Mittel zur Darstellung der Inhalte des Musical-Ausschnittes präzise und angemessen erläutert werden,
- der Inhalt des Textes und die Zielrichtung der Argumentation der Autorin korrekt dargestellt werden - mit beispielhaften Bezügen zum Musikbeispiel; Kenntnisse über Gestaltungsformen in anderen Musicals resp. Opern werden vergleichend eingebracht,
- eine selbständige Beurteilung der Position der Autorin unter Berücksichtigung eigener Hörerfahrungen erkennbar wird; die fachlich und sprachlich sichere und differenzierende Darstellung im Vortrag und Gespräch gelingt.

Eine Prüfungsleistung wird mit „ausreichend“ bewertet, wenn

- die formale Anlage in Bezug auf die Großabschnitte im Wesentlichen erkannt wird, die Wiederholungen und die Periodik im ersten Abschnitt erläutert werden,
- die Stilmittel des Beispiels in Grundzügen erläutert werden,
- Kenntnisse über Formen und Gestaltungsmittel in Oper und Musical erkennbar werden,
- der inhaltliche Kern der Textvorlage erfasst wird, die Beurteilung in Ansätzen gelingt und eigene Hörerfahrungen berücksichtigt werden,
- eine sprachlich und fachlich angemessene Darstellung im Vortrag und Gespräch im Wesentlichen gelingt.

2.1.3 Beispiel für Erschließung von Musik durch Untersuchung, Analyse und Interpretation in Verbindung mit Fachpraxis (Gesang)

**a) Prüfungsaufgabe**

Andrew Lloyd Webber: „Angel of Music“ aus „Das Phantom der Oper“

Notenbeispiel und Textquellen siehe unter 2.1.2

**Aufgabenstellung**

1. Erarbeiten Sie die Stimme von Meg und Christine aus dem Stück „Angel of Music“! Tragen Sie das Stück den jeweilig unterschiedlichen Textinhalten angemessen vor.  
(Anmerkung: Berücksichtigen Sie in der Duett-Stelle T. 40ff. nur die Christine-Stimme. T. 45-57 können ausgelassen werden!)

2. Textvorlage:

„Die Hits aus *Cats* oder *Phantom der Oper* (...) lassen sich kaum mehr Zeit etwas zu beschreiben oder zu erklären; dementsprechend sind sie musikalisch gestaltet. „Die Musik strebt möglichst schnell nach der Klimax. Jeder Song hat einen markanten Anfang, eine schöne erste Phrase und kein Ende“. Webbers Erfolgsmelodien basieren auf wenigen Motiven, die meist auf simple Art und Weise weitergesponnen werden... Wenn eine wachsende Zahl von Zeitgenossen in theatralische Traumwelten entführt und von musikalischen Weichspülern umschmeichelt werden möchte und sich dadurch bestens unterhalten fühlt, so ist das betreffende Musical zweifellos – funktional gesehen – perfekt.“

Man könnte einige in diesem Song verwendete musikalische Stilmittel als „romantisch“ bezeichnen! Beurteilen Sie diese These unter Berücksichtigung der Aussagen der Autorin M.v. Schoenebeck!

**b) Unterrichtliche Voraussetzungen**

Das Aufgabenbeispiel bezieht sich auf das Rahmenthema „Musiktheater“. Im Unterricht haben sich die Schülerinnen und Schüler mit dem „Musical“ als Kunstform des Musiktheaters neben der traditionellen Oper auseinandergesetzt, in diesem Zusammenhang die Entwicklung des Genres kennen gelernt sowie charakteristische Unterschiede zur Oper thematisiert. Dabei ist auf charakteristische Merkmale der musikalischen Darstellung von Personen, Handlungen eingegangen worden, unterschiedliche musikalische Formen in Musicals und der Oper wurden an Beispielen untersucht.

Beispiele für Musicals. „West-Side-Story“, „Cats“, „My Fair Lady“

Im Unterricht wurden behandelt:

- Musikalische Formen der Oper und des Musicals wie z.B. Arie, Rezitativ, Song, Ouvertüre, Melodram usw.
- Psychologisierende Methoden der musikalischen Darstellung durch charakteristische musikalische Mittel, durch Instrumentation, durch Verwendung typischer Formmodelle, Leitmotivtechnik in der romantischen Oper
- Elemente des Jazz und der Unterhaltungsmusik als musikalische Mittel des Musical
- Gesellschaftlich-kulturelle Funktion der Oper und des Musicals

### c) Beschreibung der erwarteten Prüfungsleistung

#### Vortrag:

Der Gesang wird mit Klavierbegleitung vorgetragen, anschließend folgt in einer zusammenhängenden Darstellung die Analyse und Beurteilung gemäß Aufgabenstellung.

Beurteilungskriterien:

- Sichere Intonation – insbesondere bei den harmonischen Rückungen
- Genauigkeit in der Wiedergabe rhythmischer und melodischer Verläufe
- Dramatisierung des Verlaufs: das Phantom ist „virtuell“ zugegen und zeigt sich am Schluss
- Ein dem Musical-Song angemessenes Timbre
- Abwechslungsreiche dynamische Gestaltung
- Gestaltung der Phrasen (rit. / accel.) – Atemführung

*(Anforderungsbereiche II und III)*

#### Analyse und Interpretation:

Gestaltungsmittel, z.B.:

- Ständige Wiederholung gleicher melodischer Formeln, zwei gleichermaßen abwärts gerichtete Motive
- Orgelpunkt in den verschiedenen Melodieabschnitten Teil A , Teil B mit variiert Harmonik, teilweise über Parallel-Klänge fortschreitend – keine harmonische und melodische Entwicklung
- Veränderung der Stimmungen durch Transposition ganzer Abschnitte auf entfernte Tonarten

Sie scheinen – verbunden mit der Instrumentierung – dem Song höhere Weihen zu geben und die engelhaft entrückten Welten zu symbolisieren. Dumpfe Ahnungen werden durch gleichförmige Basstöne angedeutet. Die Phrase bzw. das Motiv wird im Laufe des Stückes an keiner Stelle motivisch-thematisch verarbeitet oder erweitert. Melodisch scheint das Schweben eines Engels nachgezeichnet zu werden, besonders in den Takten 13ff.

*(Anforderungsbereiche I und II)*

Die Autorin spricht den Webber-Musicals einen künstlerischen Wert ab. Die Produktion der Musik sei mit der gesellschaftlichen Funktion der Unterhaltungsmusik und den Hörgewohnheiten verknüpft - Eskapismus.

Beurteilungsmöglichkeit:

Stilmittel der Romantik werden verwendet (Entführung in Traumwelten): Rückungen; entfernte Tonarten; „stehende Periodik“; offene Gestaltung der melodischen Linien – schwebende Melodik; „stehende – kreisende“ Harmonik; „berauschende“ Orchestrierung; Melodram ...

Ohne inhaltliche Bindung und künstlerische Aussage wirkt die Verwendung dieser Stilmittel aufgesetzt und eindimensional!

*(Anforderungsbereich III)*

### Prüfungsgespräch:

Je nach unterrichtlicher Voraussetzung kann das Prüfungsgespräch unterschiedliche thematische Linien verfolgen:

- Einschätzung des eigenen musikalischen Vortrags und der verwendeten musikalischen Gestaltungselemente
- Musikalische Mittel und Ästhetik der Romantik, z.B. musikalische Gestaltung in Liedern von F. Schubert – kreisende Melodik, in sich „stehende“ Formen, romantische Symbole der Sehnsucht und Vergangenheit
- Darstellung von Personen und Handlungsabläufen in Oper und Musicals im Vergleich – Rekurs auf im Unterricht erworbene Kenntnisse zum Wort-Ton-Verhältnis in Arien und Songs
- Interpretation und Beurteilung musikalischer Mittel im Musical im Zusammenhang mit der gesellschaftlichen Rolle des Musicals – Publikums- und Geschmacksorientierung

Dabei werden Kenntnisse aus dem vorausgegangenen Unterricht (Anforderungsbereich I) einbezogen, Fähigkeiten zum Herstellen historischer und fachlicher Bezüge (Anforderungsbereich II) und Beurteilungskompetenzen im Zusammenhang mit der Bewertung der musikalischen Qualität von Musicals berücksichtigt.

*(Anforderungsbereich III)*

#### **d) Bewertungskriterien für die Noten „gut“ und „ausreichend“**

Eine Prüfungsleistung wird mit mindestens „gut“ beurteilt, wenn

- die Notenvorlage durch die Gestaltung korrekt umgesetzt wird (Eine selbständige Gestaltung, die die Dramatisierung nachzeichnet, soll erkennbar sein; weitgehend sichere Intonation auch bei den Transpositionen, rhythmische, dynamische und agogische Möglichkeiten werden beispielhaft in der Gestaltung berücksichtigt.),
- gelungene, aber auch evtl. weniger gelungene Teile des musikalischen Vortrages reflektierend eingeschätzt werden können und die musikalische Gestaltung erläutert wird,
- die verwendeten Stilmittel fachlich korrekt dargestellt werden, die Formabschnitte und die musikalischen Mittel zur Darstellung der Inhalte des Musical-Ausschnittes präzise und angemessen erläutert werden,
- der Inhalt des Textes und die Zielrichtung der Argumentation der Autorin korrekt dargestellt werden - mit beispielhaften Bezügen zum Musikbeispiel,
- Kenntnisse über Gestaltungsformen in anderen Musicals resp. Opern vergleichend eingebracht werden,
- eine selbständige Beurteilung der Position der Autorin unter Berücksichtigung eigener Hörerfahrungen erkennbar wird; die fachlich und sprachlich sichere und differenzierende Darstellung im Vortrag und Gespräch gelingt.

Eine Prüfungsleistung wird mit „ausreichend“ bewertet, wenn

- die Notenvorlage im Wesentlichen angemessen wiedergegeben wird,

- dynamische und rhythmische Gestaltungsmöglichkeiten in Ansätzen berücksichtigt werden und die Intonation überwiegend sicher ist,
- die Gestaltung in Ansätzen begründet wird,
- die Stilmittel des Beispiels in Grundzügen erläutert werden,
- Kenntnisse über Formen und Gestaltungsmittel in Oper und Musical erkennbar werden,
- der inhaltliche Kern der Textvorlage erfasst wird, die Beurteilung in Ansätzen gelingt und eigene Hörerfahrungen berücksichtigt werden,
- eine sprachlich und fachlich angemessene Darstellung im Vortrag und Gespräch im Wesentlichen gelingt.

## 2.2 Beispiel für Erschließung von Musik durch Erörterung musikbezogener Texte

### a) Prüfungsaufgabe

1. Ferruccio Busoni (1866 – 1924), *Ästhetik der Tonkunst*, 1907, Neuauflage Frankfurt / M. 1974, Seiten 51 /52 (247 Wörter)
2. Alban Berg (1885 - 1935), *Violinkonzert 1935, Ausschnitte Notentext, 1. Satz, Takte 1 – 40 und 2. Satz, Takte 136 – 153*  
Dauer der Hörbeispiele: ca. 4:30 Min.

Text Busoni

5 So sehr die Anhänglichkeit an Gewohntes und Trägheit in des Menschen Weise und Wesen liegen – so sehr sind Energie und Opposition gegen Bestehendes die Eigenschaften alles Lebendigen. Die Natur hat ihre Kniffe und überführt die Menschen, die gegen Fortschritt und Änderungen widerspenstigen Menschen; die Natur schreitet beständig fort und ändert sich unablässig, aber in so gleichmäßiger und unmerklicher Bewegung, dass die Menschen nur Stillstand sehen. Erst der weitere Rückblick zeigt ihnen das Überraschende, dass sie die Getäuschten waren.

10 Deshalb erregt der „Reformator“ Ärgernis bei den Menschen aller Zeiten, weil seine Änderungen zu unvermittelt und vor allem, weil sie wahrnehmbar sind. Der Reformator ist – im Vergleich zur Natur – un-diplomatisch, und es ist ganz folgerichtig, dass seine Änderungen erst dann Gültigkeit erlangen, wenn die Zeit den eigenmächtig vollführten Sprung wieder auf ihre feine unmerkliche Weise eingeholt hat. Doch gibt es Fälle, wo der Reformator mit der Zeit gleichen Schritt ging, indessen die übrigen zurückblieben. Und da muss man sie zwingen und dazu peitschen, den Sprung über die versäumte Strecke zu springen. Ich glaube, dass die Dur- und Moll-Tonart und ihr Transpositionsverhältnis, dass das „Zwölfhalbtensystem“<sup>3</sup> einen solchen Fall von Zurückgebliebenheit darstellen.

15 Dass schon einige empfunden haben, wie die Intervalle der Siebenfolge<sup>4</sup> noch anders geordnet (graduiert) werden können, ist in vereinzelt Momenten bereits bei Liszt und in der heutigen musikalischen Vorwärtsbewegung ausgesprochener zur Erscheinung gekommen. Der Drang und die Sehnsucht und der begabte Instinkt sprechen daraus. Doch scheint mir nicht, dass eine bewusste und geordnete Vorstellung dieser erhöhten Ausdrucksmittel sich geformt habe.

<sup>3</sup> die chromatische (Zwölf-Stufen-) Leiter als die Gesamtheit aller Töne unseres Tonsystems

<sup>4</sup> die diatonische (Sieben-Stufen-) Leiter; also die Gestalt z.B. aller Dur- und Moll-Leitern



### **Aufgabenstellung**

1. Geben Sie die Kernaussagen des Textes von 1907 mit eigenen Worten wieder und erläutern Sie das von Busoni angesprochene Problem!
2. Erörtern Sie die Stellung des Violinkonzerts von Alban Berg vor dem Hintergrund der Aussagen des Textes.

### **b) Unterrichtliche Voraussetzungen**

Die Aufgabe bezieht sich auf die Kurs-Themen „Luft von anderem Planeten“ und „Zentrale Tendenzen in der Entwicklung der Musik des 20. Jahrhunderts“.

Analytisch-methodische Fähigkeiten, auch nicht-tonaler-Musik wurden in der Auseinandersetzung mit Schönberg, Berg, Hindemith, Kagel sowie mit Musik aus Barock und Klassik erworben..

Die Schüler/innen haben sich mit Texten zu Wandlungen ästhetischer Normen und kritischen Auseinandersetzungen mit der Musiksprache einer Zeit auseinandergesetzt und sind in der Lage zu bewertenden Untersuchungen.

### **c) Beschreibung der erwarteten Prüfungsleistung**

#### Vortrag:

Zu Aufgabe 1

Es wird ein zusammenhängender Vortrag erwartet, in dem folgende Kernaussagen dargestellt werden:

- Menschen neigen zur Bewahrung von Bestehendem – dem gegenüber steht die Energie zur Veränderung (Zeile 1)
- Die Natur verändert unmerklich und beständig,- dies wird den Menschen erst im Rückblick bewusst (Z. 7)
- Der undiplomatische Reformator schafft wahrnehmbare Veränderungen. Wenn die Zeit ihn eingeholt hat, erlangt er Gültigkeit (Z. 11)
- Sonderfälle: Der Reformator ist „in der Zeit“, die anderen sind „hinter der Zeit“ (Z. 13) (Anforderungsbereich I)
- Dur-Moll-Tonarten und ihr Transpositionsverhältnis sowie das „Zwölfhalbtonsystem“ sind „hinter der Zeit“, sie sind zurückgeblieben
- Überraschende Einschätzung (Z. 16)  
Dies ist das angesprochene Problem (Anforderungsbereich III)
- Neue Ordnungen (Graduierungen/Teilungen) sind früher bei Liszt und heutzutage in Erscheinung getreten (Z. 18)
- Jedoch hat sich noch keine bewusste und geordnete Vorstellung dieser „erhöhten Ausdrucksmittel“ ergeben (Z. 22).

#### Zu Aufgabe 2

- Darstellung von Besonderheiten des Bergschen Konzeptes: Verknüpfung von Elementen musikalischer Tradition mit dodekaphonischen Prinzipien und Gestaltungsformen hinsichtlich Ausdruck, Formung, Struktur, Zitat.
- Busonis Auffassung, die zwölfton-geordnete Musik sei „hinter der Zeit“ widerspricht traditionellen Auffassungen und Rezeptionen von Neuer Musik  
Das Violinkonzert wird auch gegenwärtig nur von Minderheiten „angenommen“
- Neue „Graduierungen“, etwa bei Elektronischer Musik, haben sich nicht „in die Zeit“ durchsetzen können, deshalb als mögliches Urteil: Busonis Einschätzung geht fehl. Seine Überlegungen treffen, wenn überhaupt, für Entwicklungen tonaler Musik zu.

#### Prüfungsgespräch:

Das Prüfungsgespräch kann, von dem Schwerpunkt des Vortrages ausgehend, vergleichbare Situationen eines musikalisch-stilistischen Bruchs thematisieren, dies im Zusammenhang mit im Unterricht erarbeiteten historisch- ästhetischen Positionen.

Je nach unterrichtlichen Schwerpunkten etwa: Renaissance – Barock - Klassik.

Darüber hinaus können Stil und Traditionen in der Entwicklung des 20. Jahrhunderts erörtert werden, oder etwa nationale Sonderwege im 19. oder 20. Jahrhundert.

Individuelle Schwerpunkte der jeweiligen Lerngruppen werden den Gesprächsverlauf bestimmen.

#### **d) Bewertungskriterien für die Noten „gut“ und „ausreichend“**

Die Prüfungsleistung wird mit mindestens „gut“ beurteilt, wenn

- die Kernaussagen der Textvorlage korrekt wiedergegeben werden,
- der Schwerpunkt erkannt und präzise benannt wird,
- sichere Kenntnis dodekaphonischer Prinzipien und Besonderheiten Bergscher Gestaltung erkennbar sind,
- eine fundierte Bewertung im Sinne der Aufgabenstellung geleistet wird,
- Übertragungen der Problematik auf andere Epochen geleistet werden,
- fundierte allgemein- musikalische Kenntnisse sichtbar werden,
- sprachliches Darstellungsvermögen und der Gebrauch musikalischer Fachtermini den Standards entsprechen.

Die Prüfungsleistung wird mit „ausreichend“ beurteilt, wenn

- wesentliche Aussagen des Textes wiedergegeben werden,
- der Schwerpunkt im Ansatz erfasst und sprachlich verständlich benannt wird,
- Kenntnisse dodekaphonischer Gestaltungen, auch bei Berg, sichtbar werden,
- Vorstellungen musikalisch-stilistischer Veränderungen entwickelt werden,

- allgemein-musikalisches Grundwissen erkennbar ist,
- sprachlich klar, fachterminologisch richtig formuliert wird.

### 2.3 *Vorbereiteter Vortrag bzw. vorbereitete Präsentation mit begleitendem Kolloquium (Themenbereich Musiktheater)*

#### **a) Prüfungsaufgabe**

*Christoph Willibald Gluck und die Neapolitanische Opernschule*

1. Tragen Sie aus Glucks Oper "Orfeo" die Arie "Che farò senz' Euridice" vor.
2. Erläutern Sie - ausgehend von einem historischen Bühnenbild die Grundzüge der Neapolitanischen Oper.
3. Vergleichen Sie im Rahmen eines Kolloquiums die vorgetragene Arie mit dem Gesangstil Amors im Schlussakt des "Orfeo".

#### Durchführungshinweise

Die vorzutragende Arie wird mit dem Prüfling vier Wochen vor dem Prüfungstag abgestimmt, gleichzeitig wird ein Bildband über die historische Neapolitanische Oper übergeben. Zum "Einsingen" und zur Vorbereitung des Kolloquiums wird eine Stunde Zeit vor dem Beginn der mündlichen Prüfung gewährt, ein Klavierauszug des "Orfeo" vorgelegt und die o. g. Frage Nummer 3 zum Auftritt Amors gestellt.

#### **Materialien**

Klavier und Musikfachkraft zur Begleitung der Arie

Projektionseinrichtung

Flip-Chart

#### **b) Unterrichtliche Voraussetzungen**

Im Grund- bzw. Leistungskursfach wurden in den zurückliegenden Oberstufenhalbjahren wesentliche Stationen aus der Geschichte des Musiktheaters behandelt. Sie betreffen vor allem wesentliche Gattungen des Musiktheaters von Monteverdi bis zu Brecht/Weill. Im Musikunterricht wurden darüber hinaus für die Opernepochen wesentliche Arien behandelt und einfachere Arien bzw. Opern-Chorsätze mit der Kursgruppe auch gemeinsam gesungen.

#### **c) Beschreibung der erwarteten Prüfungsleistung**

Zu Aufgabe 1

- Korrekte Wiedergabe des Notentextes und gute Textverständlichkeit, Ansätze zu einer adäquaten musikalischen Ausgestaltung der Arie.

Zu Aufgabe 2

- Mediale Präsentation von typischen Bühnenbildern, zu mythologischen Operngestalten und zur Neapolitanischen Bühnenmaschinerie. Sprachliche Ausführungen zu fachlichen Details (z. B. Metastasio, Secco-Rezitativ, Koloraturarie, Deus ex machina).

- Aus dem bereit gestellten Bildband wählt der Prüfling geeignetes und informatives Bildmaterial selbst aus.

Zu Aufgabe 3

- Unterschiede in der Melodieführung, unterschiedliche musikalische Charakterisierung der Personen, Unterschiede in der Orchesterbegleitung.
- Erörterung vorreformatorischer und reformatorischer Ansätze im "Orfeo". Gedanklicher Bogen zu späteren "Opernreformen" z. B. bei Richard Wagner bzw. Brecht/Weill.

**d) Bewertungskriterien für die Noten "gut" und "ausreichend"**

Die Note "gut" soll erteilt werden, wenn bei Präsentation und Prüfungsgespräch der Anforderungsbereich II in überwiegender Weise erreicht wird und Leistungen im Anforderungsbereich III erfüllt werden. Dazu gehören u. a. das Aufzeichnen struktureller Bezüge beim melodischen Aufbau der Arie, die Berücksichtigung aufführungspraktischer Kenntnisse, die Verdeutlichung musikalischer Zusammenhänge mit der Stimme oder am Instrument; der bewusst gestaltete Vortrag der Arie, die sprachliche Interpretation des eigenen Vortrags und die Deutung der Musikbeispiele in ihrer gesellschaftlichen und historischen Dimension.

Das Prüfungsergebnis ist "ausreichend", wenn das vorbereitete Musikstück notentextgetreu wiedergegeben wird, bei Präsentation und Kolloquium ein sachgerechter Umgang mit den Medien vorliegt, einfache musikspezifische Untersuchungsverfahren korrekt angewandt werden, das historische Umfeld beschrieben und die hier erforderliche Fachsprache korrekt genutzt wird.

Hinweis:

Das vorliegende Aufgabenbeispiel gestattet dem Prüfling die Eingabe besonderer Fähigkeiten, welche der Aufgaben stellenden Lehrkraft bekannt sein muss. Eine zusätzlich positive Bewertung des Gesangsvortrages ist möglich, wenn der Prüfling die Arie selbst eingeübt hat.

*2.4 Beispiel für neue Prüfungsformen im Fach Musik nach 4.3.1 Vorbereiteter Vortrag bzw. vorbereitete Präsentation mit begleitendem Kolloquium (Themenbereich Jazz), erweiterbar zur Besonderen Lernleistung*

**Vorbemerkung**

Dieses jazzorientierte Aufgabenbeispiel eignet sich für die neue Prüfungsform vorbereiteter Vortrag bzw. vorbereitete Präsentation mit begleitendem Kolloquium. Die Probe des eigenen Arrangements mit einer Jazz-Combo im Rahmen des Kolloquiums ist wesentlicher Teil der Prüfung. Dabei kann der Prüfling seine spezifischen Fähigkeiten in differenziertem Hören und Ensembleleitung unter Beweis stellen.

Bei der Erweiterung dieses Aufgabenbeispiels zu einer Besonderen Lernleistung mit längerem zeitlichen Vorlauf und schriftlicher Dokumentation kann

- die Aufgabe für eine Big Band und den damit erweiterten Möglichkeiten der Klangfarbe und der Satzarbeit ausgeführt werden,
- der musikalische Gestaltungsprozess und der praktische Erarbeitungsprozess schriftlich dargestellt werden,
- das Arrangement in einem öffentlichen Konzert präsentiert und mit aktuellen professionellen Arrangements verglichen werden,

- eine adäquate Tonaufnahme mit hohen Ansprüchen an Tonqualität und Abmischung hergestellt werden,
- das Arrangement beim Kolloquium mit einer Big Band vorgestellt werden.

a) Prüfungsaufgabe

Yes or No

Wayne Shorter

D. S. al 2nd ending

Aufgabenstellung

1. Schreiben Sie ein Arrangement zu Wayne Shorters „Yes Or No“ in zeitgemäßem Stil für die Besetzung (Ihrer Schulband) *as, ts, bs, tp, tb, dr, b, git, p*. Die Lösung soll mindestens neben Intro und thematischem Satz einen ausgeschriebenen Klavier- oder Bläser-Tutti-Chorus enthalten.
  2. Stellen Sie Ihr Ergebnis in einer öffentlichen Probe vor und erläutern Sie dabei Ihre Entscheidungen. Durchführungshinweise  
Der Prüfling erhält einen Zeitrahmen von 4 Wochen für die Erstellung der Partitur und der Reinschrift der z.T. transponierenden Einzelstimmen sowie für die Organisation und Durchführung einer Probe.
- Das Musikbeispiel befindet sich auf der beigegeführten CD (Track 13).

## b) Unterrichtliche Voraussetzungen

Zur Lösung der vorliegenden Aufgabe sind spezifische Voraussetzungen nötig, die der Prüfling auf der Grundlage erworbener Kenntnisse im Unterricht - Analyse, Stilkunde, Arrangement - und als Musiker und Arrangeur in Band -AGs erworben und geübt hat. Er benötigt sichere instrumentale Fähigkeiten, möglichst (auch) an einem Harmonieinstrument und die Fähigkeit zu stilistisch sicherer Improvisation. Weiterhin benötigt er Erfahrung im Analysieren und Transkribieren zeitgenössischer Jazz- Arrangements (z.B. Ramon Ricker, Bob Mintzer).

## c) Beschreibung der erwarteten Prüfungsleistung

Das Arrangement fußt auf einer Analyse der Themenvorlage, in der Besonderheiten der Struktur als Grundlage für die Gestaltung erfasst werden, etwa:

- Erweiterte dreiteilige Form
- Melodische Spannungsverhältnisse: Statik langer Töne gegen bewegte Aktionen
- Ungewöhnliche Längenverhältnisse: A-Teile 14 Takte (4+4+2+4), B-Teil 16 Takte
- Stilunterschiede zwischen den Teilen A und B
- Lage (und Farbe) der Melodietöne im harmonischen Umfeld:  
Schlusstöne der Phrasen als 2, 3 oder 6 des jeweiligen Begleitakkordes  
Vermeidung der Grundtöne – verhinderte Lösungen.

Mögliche Konsequenzen daraus für das Arrangement:

- Verschiedenartigkeit der Teile legen stilistische Wechsel nahe, etwa:
  - A-Teile: 4 Takte half-time, 2 Takte in time, 4 Takte half-time
  - B-Teil: 4/4 in time, melodisch-harmonische Struktur legt schnellen Swing nahe, Tempo: Viertel = 180
- A- Teile auch in Latin- oder Rock-Feeling möglich.

Gestaltungsvorschlag für das Thema:

- „Intro“ aus Material der Takte 1 – 4, offen mit *b*, *git*, *dr*, basierend auf dem Anfangsmotiv
- Beginn der Form: on cue
- Teil A1: Melodie *as* zu Rhythmusgruppe, ruhig, lyrisch, Lautstärke *p*
- Teil A2: *tp* zu *as*, *b* spielt Halbe, Takte 1 – 8
- Takte 9 und 10: markante 4/4, prägnante harmonische Wechsel, danach Ruhe in T.11-14
- Teil B: rhythmisches Unisono aller Bläser, enge Lage
- Parallele Bewegungen, zusätzliche Dissonanzen, Lautstärke *mf/f*
- Abrupter Wechsel zu letztem A-Teil, besetzt wie A2

Gestaltungsvorschlag für die Gesamtanlage:

- Beginn Intro und Thema

- Open für div. Soli
- Piano- (oder git-)Chorus über die Form und zwei A -Teile
- Bläser- Tutti- Chorus über Teil B
- Piano- (oder git-)Chorus über Teil A
- Thema wie zu Beginn
- Schluss wie Intro
- Ende on cue

Merkmale des Bläser- Tutti- Chorus:

- Achtel-Phrasen orientiert an typischen rhythmischen Bebop-Patterns
- Kompakte parallele Bewegungen
- Enge Lage, gleichmäßig dissonante Farbe
- Reduziertes Tonmaterial, etwa pentatonisch und daraus abgeleitete Quart-Sekund-Verbindungen

**d) Bewertungskriterien für die Noten „gut“ und „ausreichend“**

Dieser Aufgabentyp ermöglicht die Einbringung spezifischer, sehr individueller Fähigkeiten. Er setzt deshalb besondere, größtenteils außerhalb des Unterrichts erworbene Kompetenzen voraus, die der aufgabenstellenden Lehrkraft bekannt sein müssen. Die längere Vorbereitungszeit führt zu höheren Erwartungen gegenüber Leistungen unter den üblichen Zeitvorgaben einer Abiturprüfung.

Die Note „gut“ soll erteilt werden, wenn auf der Grundlage der melodisch-harmonischen Strukturen des Themas der stilistische Zugriff gelingt, die Teile A und B unterschiedlich gestaltet und die Takte 9 und 10 in Teil A deutlich vom Umfeld abgesetzt werden. Die Einleitung soll stilgerecht zum Thema führen. Beim schwierigsten Aufgabenteil, dem Bläser- Tutti- Chorus, sollen rhythmisch- melodische Patterns in den Tonräumen stimmen und die reduzierten Tonvorräte erkennbar sein. Die Verschriftlichung soll in Notenbild und Gliederung klar und lesbar, in den Transpositionen und dem Gebrauch der Bezeichnungen richtig sein. Die Gestaltungsabsichten und die gewählten Methoden sollen überzeugend dargestellt werden. Die Probe soll überzeugend geleitet werden und effektive kommunikative Kompetenz zeigen.

Zum Erreichen der Note „ausreichend“ ist ein im Ganzen richtiges Erfassen der melodisch-rhythmischen Struktur des Themas nötig. Die verschiedenen Teile sollen unterschiedlich gestaltet sein, Themenfassung und Tutti- Chorus stilistisches Verständnis zeigen. Die Stimmen müssen richtig transponiert vorliegen und die Probe zu einem Ergebnis führen, in dem Grundlagen für differenzierte Gestaltungen gelegt werden. Die Gestaltungsabsichten und die gewählten Methoden sollen ansatzweise dargestellt werden. Die Probe soll ansatzweise kompetent geleitet werden und durch einige Hinweise zur Verbesserung des klanglichen Ergebnisses führen.



**Schriftliche Prüfung**

- 1.2.2.1**      **Thema: „Crossover – Rettung der klassischen Musik?“**  
Johann Pachelbel: Kanon D-Dur  
Musica Antiqua Köln, Reinhard Goebel,  
Deutsche Grammophon 2533469  
(Ausschnitt-Länge: 2') **Track 1**
- Pachelbel's Greatest Hit  
Cleo Laine, James Galway, RCA Victor Gold Seal, 1991  
(Ausschnitt-Länge: 2') **Track 2**
- Edvard Grieg: Morgenstimmung  
Bamberger Symphoniker, Ltg. Richard Kraus,  
Edition: Polydor, 1976  
(Ausschnitt-Länge: 2') **Track 3**
- Ocean of Light (Produzenten: Malone, Ripley, Simon)  
Gesang: Juliette, Edition: Universal 1998  
(Ausschnitt-Länge: 2') **Track 4**
- Franz Liszt: Liebestraum Nr. 3 As-Dur  
Artur Rubinstein, Rubinstein Collection, Vol.30  
BMG Classics 09026630302  
(Ausschnitt-Länge: 2') **Track 5**
- In all my dreams  
Lotti goes Classics 2, Edition: EMI, 1998  
(Ausschnitt-Länge: 2') **Track 6**
- 1.2.2.2**      **Thema: „Weltsprache Musik ?“**  
**Leo Brandao: Revolta Olodum**  
Leci Brandão: „Revolta Olodum“, Musik: Domingos Sergio, Text: Jose Olis-  
son) auf der CD Comprometida, Sony 464238  
(Länge: 3'29'') **Track 7**

- 1.2.3.1**      **Thema: „Let’s try to live together” - Songwriting im Stil einer Rockballade**  
 Klavierbegleitung nach Jürgen Moser, Rock Piano Bd. 2, Mainz 1985, S. 27,  
 Eigenproduktion
- |                               |                 |
|-------------------------------|-----------------|
| <b>Intro (Länge: 6’’) </b>    | <b>Track 8</b>  |
| <b>Vers (Länge: 32’’) </b>    | <b>Track 9</b>  |
| <b>Refrain (Länge: 32’’) </b> | <b>Track 10</b> |
- 1.2.3.2**      **Thema: „Metamorphosen“**  
 Phil Glass: Music in similar motion  
 Nonesuch, 7559-79326-2; 1969  
**(Ausschnitt-Länge: 2’28’’)**
- |                 |
|-----------------|
| <b>Track 11</b> |
|-----------------|

**Mündliche Prüfung**

- 2.1.1**      **Arnold Schönberg: Am Scheideweg (aus: Chorsatiren op. 28.1)**  
 BBC Singers, Pierre Boulez; Sony classical;  
 1990 S2K 44571 - 10  
**(Länge: 57’’)**
- |                 |
|-----------------|
| <b>Track 12</b> |
|-----------------|
- 2.2**      **Wayne Shorter: Yes or no**  
 Ju Ju; Blue note 84182; 1999  
**(Länge: 6’32’’)**
- |                 |
|-----------------|
| <b>Track 13</b> |
|-----------------|