

**Alternative Schwerpunktfelder
und
neue Aufgabentypen
in der Abiturprüfung
im Fach Musik**

gültig ab Schuljahr 2006 / 2007

**Handreichungen für Lehrer/innen des
vierstündigen Profil-/ Neigungsfaches Musik**

Stand: Juli 2006

Erarbeitet und zusammengestellt von der Arbeitsgruppe Schwerpunktfelder Musik der ehemaligen Oberschulämter Karlsruhe, Stuttgart, Tübingen und Freiburg:

Markus Sauter
Andrea Amann
Monika Dietrich
Francois Förstel
Reiner Anstett
Peter Strasser
Christof Roos
Gerald Kilian

Überarbeitung: Musikreferenten der vier Regierungspräsidien

Alternative Schwerpunktfelder und neue Aufgabentypen in der Abiturprüfung im Fach Musik

Inhalt

I.	Vorbemerkungen	3
II.	Drei Musteraufgaben mit Lösungshinweisen und Punkteverteilung	
	Musteraufgabe 1: Leiermann – Eleanor Rigby – Heinetext-Vertonung	6
	Musteraufgabe 2: Winterreise – Wilhelm Müller: Der ewige Jude – Parakomposition	11
	Musteraufgabe 3: Die Krähe – Friedhelm Döhl – H. Grönemeyer: Flugzeuge im Bauch	15
III.	Allgemeine Prinzipien der neuartigen Aufgabentypen	19
IV.	Leitgedanken für Abiturprüfungen im Fach Musik	22

I. Vorbemerkungen

Der Bildungsplan für die Kursstufe und die Bildungsstandards im Fach Musik sind Ausdruck einer neuen Lernkultur. Damit vollzieht sich in der Schulpädagogik ein Paradigmenwechsel von der reinen Wissensvermittlung zur Kompetenzvermittlung. Diese Entwicklung trifft sich im Fach Musik mit dem in der musikpädagogischen Forschung immer wieder geforderten ganzheitlichen, also auch emotionalen und handlungsorientierten Umgang mit Musik.

Aus dem Bildungsplan für die Kursstufe:

„Musik spricht den Menschen ganzheitlich an. Daraus ergibt sich ein besonderer Bildungsauftrag des Fachs Musik und das Ziel, 4 musikalische Grundqualifikationen zu vermitteln:

- 1. die Fertigkeit, im Rahmen der eigenen Möglichkeiten musikalische Gestaltungen auch selbst vorzunehmen,*
- 2. die Anwendung eines in der Schule erworbenen Grundwissens über Musik, ihre Formen, Gattungen und Stilepochen,*
- 3. die Fähigkeit, Musikstücke bzw. musikalische Verläufe mit geschultem Gehörsinn und differenzierter Wahrnehmung aufzunehmen und daran emotional und rational teilzuhaben,*
- 4. die Verknüpfung des Musikerlebens mit anderen Disziplinen des kulturellen und gesellschaftlichen Lebens.*

... Bei der Verknüpfung dieser vier Arbeitsbereiche sollen auch neue, interessante und existenziell berührende Themenfelder entwickelt werden.“

„Arbeitsbereich 1: Musik-Praxis – Kompositionswerkstatt (4-stündig):

Jeder Weg zur Musik, der musikpraktische Arbeit einbezieht (... Erfindung, Gestaltung, ...) kann begangen werden.“ „Musikalische Umsetzung eines Textes oder Programms“.

„Arbeitsbereich 3: Musik-Hören und Gehörbildung:

Sensibilisierung des Hörsinns. Bewusstes Hören ...“

Auch die Bildungsstandards im Fach Musik verfolgen das Ziel eines kontinuierlichen Aufbaus dieser Kompetenzen:

„In der Mittel- und Oberstufe wird der praktische Umgang mit Musik durch weitere Formen des gestaltenden Umgangs (z.B. durch fächerübergreifendes, projektorientiertes Arbeiten, durch freie, kreative Gestaltungsaufgaben) erweitert und vertieft.“

Aus diesen Vorgaben resultierten für die Abiturprüfung im Fach Musik Änderungen im Hinblick auf die Themenfelder und die Aufgabentypen:

1. Als Schwerpunktfelder werden nun auch „existenzielle“ Themen berücksichtigt, die auf Lebenserfahrungen und allgemeine Fragen der humanen Existenz bezogen sind (vgl. nachfolgende Musteraufgaben zum alternativen Schwerpunktfeld: *Verlorene Liebe und Einsamkeit musikalisch gestaltet in der „Winterreise“ op. 89 von Franz Schubert sowie in neueren Liedern und Songs*).
2. Der handelnde, d.h. sowohl musizierpraktische als auch produktiv gestalterische Umgang mit Musik bedingt für die Evaluation im Rahmen einer Abiturprüfung auch die Einführung kreativer und produktionsorientierter Aufgabentypen (vgl. die neuen Handreichungen zur Fachpraktischen Abiturprüfung - Stand 8. Mai 2006).
3. Schließlich führt die im Lehrplan geforderte Schulung eines differenzierten Gehörsinns und das bewusste Hören ohne Notentext zu differenzierten Höraufgaben (vgl. Aufgabe 3 der Musteraufgabe 3).

Dabei sollen die positiven Errungenschaften der bisherigen Abiturpraxis nicht preisgegeben werden. Weiterhin wichtig bleibt die Orientierung am konventionellen Begriffssystem, d.h. die analytische Arbeit mit konventionellen musikimmanenten Instrumentarien und die Behandlung eines Kanons an Epochen, Gattungen, Formen, und Komponistenpersönlichkeiten (vgl. Bildungsplan, abschließende Hinweise).

Die vorliegenden Handreichungen zeigen also **zusätzliche neue Aufgabentypen** auf, die der oben dargestellten Gesamtheit der Unterrichtsarbeit auf der Kursstufe Rechnung tragen, d.h. die bisherigen Aufgabenstellungen ergänzen und abrunden. Konventionelle Aufgabentypen bleiben daneben bestehen.

II. Musteraufgaben mit Lösungshinweisen und Punkteverteilung

Musteraufgabe 1 (Leiermann – Eleanor Rigby – Heinetext-Vertonung)

Musteraufgabe 2 (Winterreise – Wilhelm Müller: Der ewige Jude – Parakomposition)

Musteraufgabe 3 (Die Krähe – Friedhelm Döhl – H. Grönemeyer: Flugzeuge im Bauch)

Beispiel für eine Aufgabe zum neuen Schwerpunktfeld Musik

„Verlorene Liebe und Einsamkeit“

musikalisch gestaltet in der „Winterreise“ op. 89 von Franz Schubert sowie in neueren Liedern und Songs

M u s t e r a u f g a b e 1

Noten- und Klangbeispiele:

- Franz Schubert: „Der Leiermann“ (Nr. 24 aus dem Zyklus „Die Winterreise“)
- Beatles: „Eleanor Rigby“

Texte:

- Wilhelm Müller: „Der Leiermann“
- J. Lennon/P. McCartney: „Eleanor Rigby“
- Deutsche Übertragung von „Eleanor Rigby“
- Heinrich Heine: „Wo?“

Aufgaben:

1. Wie äußert sich in den beiden Texten die Einsamkeit der Personen im räumlichen und situativen Kontext?
2. Inwieweit stützt die von Schubert und den Beatles gewählte musikalische Großform die inhaltliche Aussage der Texte?
3. Beschreiben und interpretieren Sie die musikalischen Mittel Melodiebildung, Tonalität, Harmonik, Klavierbegleitung (sowie Arrangement und Aufnahmetechnik bei „Eleanor Rigby“), die im Lied und im Song eingesetzt werden.
Wo sehen Sie Gemeinsamkeiten?
- 4 a) *Erfinden Sie zur ersten Strophe des vorliegenden Gedichts „Wo“ von Heinrich Heine eine passende tonale Melodie.¹*

b) Erläutern und begründen Sie, wie der weitere Verlauf musikalisch gestaltet werden kann. Ihr Gestaltungsvorschlag kann sich beziehen auf Aspekte der Form, der Melodik oder der Begleitung.

Bewertungsschlüssel:

Aufgabe 1	09 Punkte
Aufgabe 2	12 Punkte
Aufgabe 3	24 Punkte
Aufgabe 4a	10 Punkte
Aufgabe 4b	05 Punkte

maximal 60 Punkte

¹ *Wichtiger Hinweis: Der Typ der Teilaufgabe 4a) kann künftig nur in der **fachpraktischen** Prüfung gestellt werden.*

Der Leiermann

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

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

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

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

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

W. Müller

Wo?

Wo wird einst des Wandermüden
Letzte Ruhestätte sein?
Unter Palmen in dem Süden?
Unter Linden an dem Rhein?

Werd ich wo in einer Wüste
Eingeschart von fremder Hand?
Oder ruh ich an der Küste
Eines Meeres in dem Sand?

Immerhin! Mich wird umgeben
Gotteshimmel, dort wie hier,
Und als Totenlampen schweben
Nachts die Sterne über mir.

H. Heine

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.
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?

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

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.
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.)

J. Lennon / P. Mc Cartney

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.
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?

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?
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?
Die vielen einsamen Menschen. Mag die keiner mehr?

Anlage: Notentext (Leiermann)

Einstellung des Notenbeispiels aus urheberrechtlichen Gründen nicht möglich

Anlage: Notentext (Eleanor Rigby)

Einstellung des Notenbeispiels aus urheberrechtlichen Gründen nicht möglich

Lösungshinweise zu Musteraufgabe 1

Anmerkungen in eckigen Klammern präzisieren oder vertiefen einen Sachverhalt, werden aber als Lösung nicht erwartet.

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.

Zu Aufgabe 2

„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. Strophe 1 und 2 beschreiben die Situation und Stimmung aus 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).

Zu Aufgabe 3

„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.

Alternierend mit den Phrasen der Singstimme erklingen im Klavier in sich kreisende Melodiefloskeln, die „rhythmisch erlahmen“ (A. Feil). Wie im Text Wanderer und Leiermann,

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 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), *[teilweise durch die dorische Sexte (cis) aufgebrochen]*. Der Refrain nach der dritten Strophe ist mit der viertaktigen Einleitung kontrapunktisch gekoppelt.

Das Arrangement verwendet anstelle der üblichen E-Gitarren und des Schlagzeugs lediglich ein Streichquartett, das durch Viertelakzente und Achtelfiguren den Beat herstellt. Gruppen- und Sologesang sind auf Refrain und Strophen verteilt. Der kühl-objektiven Singweise entspricht in der Aufnahmetechnik eine trockene Akustik.

Aus den genannten Stilmitteln ergibt sich ein resignativer Grundzug. Gemeinsamkeiten beider Lieder sind Schlichtheit und Sparsamkeit der verwendeten Mittel (Harmonik, Begleittechnik, formelhafte Melodik).

Zu Aufgabe 4a/b

Erwartet werden eine sinnvolle Rhythmisierung und eine zum Charakter des Textes passende Melodiebildung. Das Gedicht legt nahe, die zweite Strophe ähnlich oder gleich wie die erste zu vertonen, dagegen aber in der dritten Strophe eine andere Gestaltungsform zu wählen.

Beispiel für eine Aufgabe zum neuen Schwerpunktfeld Musik

„Verlorene Liebe und Einsamkeit“
musikalisch gestaltet in der „Winterreise“ op. 89 von Franz Schubert sowie in
neueren Liedern und Songs

M u s t e r a u f g a b e 2

1. Zur Biographie:

Erläutern Sie, ausgehend von dem Zitat, die persönliche Situation Schuberts zur Entstehungszeit der *Winterreise*.

„Er (Schubert) war lange krank gewesen, er hatte niederschlagende Erfahrungen gemacht, dem Leben war die Rosenfarbe abgestreift; für ihn war Winter eingetreten.“

(Aus den Erinnerungen von Schuberts Dichterefreund J. Mayrhofer)

2. Zum Text:

Wählen Sie zwei Lieder der Winterreise, die inhaltlich zu Wilhelm Müllers Gedicht „*Der ewige Jude*“ passen und begründen Sie Ihre Auswahl durch Erläuterung der Textbezüge.

Wilhelm Müller, *Der ewige Jude* (Auszüge)

I. Ich wandre sonder Rast und Ruh,
Mein Weg führt keinem Ziele zu;
Fremd bin ich in jedwedem Land.
Und überall doch wohlbekannt.
(...)

IV. Kein Mensch sich je zu mir gesellt,
Es lacht kein Blick mir in der Welt:
Kein Vogel singt auf meinem Pfad.
Ob meinem Haupte rauscht kein Blatt.

V. So zieh ich Tag und Nacht einher,
Das Herz so voll, die Welt so leer:
Ich habe alles schon gesehn,
Und darf doch nicht zur Ruhe gehen.

(es folgen 6 weitere Strophen)

3. Analyse und Interpretation eines Schubertliedes:

- a) Analysieren Sie eines der beiden in Aufgabe 2 gewählten Schubertlieder insbesondere nach folgenden Aspekten:
Form, rhythmische und melodische Hauptideen, harmonische Besonderheiten.
- b) Zeigen Sie den Textbezug der besprochenen musikalischen Gestaltungsmittel auf.

4. Vertonung des Müller-Gedichtes „Der ewige Jude“:¹

a) Vertonen Sie die erste Strophe des Gedichtes „Der ewige Jude“ in Anlehnung an eines (oder beide) der Schubert-Lieder, deren Texte Sie in Aufgabe zwei erörterten.

Beachten Sie dabei folgende Richtlinien:

- Die einstimmige Melodie soll tonal gehalten sein.
- Der Gesangsstil soll in Bezug auf Tonumfang und Rhythmik einfach sein.
- Wählen Sie wenige wesentliche Motive aus dem oder den beiden Schubert-Liedern.
- Verändern Sie diese Motive passend zum neuen Text.

b) Begründen Sie jeweils Ihre Entscheidungen.

Bewertungsschlüssel:

Aufgabe 01:	08 Punkte
Aufgabe 02:	06 Punkte
Aufgabe 3a:	18 Punkte
Aufgabe 3b:	08 Punkte
Aufgabe 4a:	12 Punkte
Aufgabe 4b:	08 Punkte

maximal: 60 Punkte

¹ *Wichtiger Hinweis: Der Typ der Teilaufgabe 4) kann künftig nur in der **fachpraktischen** Prüfung gestellt werden.*

Lösungshinweise zu Musteraufgabe 2

zu Aufgabe 1 :

F. Schubert schrieb die „Winterreise“ im vorletzten Jahr seines Lebens (1827). Zum Zeitpunkt der Entstehung der Lieder befand sich Schubert in sehr depressiver Stimmung. Sein angegriffener Seelenzustand spiegelt sich deutlich in der „Winterreise“ wider. Maßgeblich verantwortlich für Schuberts Lebenskrise war das Zusammenwirken mehrerer Faktoren:

- existentielle Sorgen, Geldnot,
- angegriffener Gesundheitszustand,
- Fehlschlagen mancher Hoffnungen, so z. B. die Ablehnung von Schuberts angebotenen Kompositionen durch den Leipziger Verleger Probst; Schuberts erfolglose Bewerbung um die Stelle eines Vizekapellmeisters in der Hofkapelle Kaiser Franz I., welche an Josef Weigl vergeben wurde,
- persönliche Enttäuschungen,
- selbst enge Freunde verstanden seine Werke nicht mehr, bezeichneten sie als „bizar“,
- Krankheit und Tod seines Vorbildes Beethoven.

zu Aufgabe 2 :

Das Gedicht „*Der ewige Jude*“ thematisiert die Ruhe- und Rastlosigkeit, die auch den Winterreisenden umtreibt und ihn jede menschliche Nähe und Geborgenheit fliehen lässt. Diese Wanderschaft ist in beiden Fällen als ziellose Flucht charakterisiert, die aus gesellschaftlichem Ausschluss, Einsamkeit bzw. Fremdsein resultiert. Von daher lassen sich Bezüge zum Text des Eingangsliedes „Gute Nacht“, aber auch zu den Texten etwa der Lieder „*Erstarrung*“, „*Einsamkeit*“, „*Die Krähe*“ oder „*Der Leiermann*“ entfalten.

zu Aufgabe 3 :

In dieser Aufgabe soll der Schüler nachweisen, dass er in der Lage ist, eine eigenständige Analyse und Interpretation eines Liedes durchzuführen, die in dem einleitenden Formüberblick das Lied strukturiert und damit ein taktweises Nacherzählen des Notentextes unnötig macht. Die Hauptideen der Schubertlieder, etwa charakteristische rhythmische Modelle und der Kern der melodischen Substanz, finden sich oftmals im Klaviervorspiel angelegt, dem dann besondere Aufmerksamkeit geschenkt werden muss. Im zweiten Aufgabenteil soll der Schüler schlüssige Ansätze für eine Verbindung von analytischen Ergebnissen und Textbezügen entwickeln.

zu Aufgabe 4 :

Bei der vorliegenden Aufgabe geht es um die bearbeitende Anpassung schubertscher Motive an einen neuen Text. Damit werden folgende Fertigkeiten überprüft:

- die metrisch-rhythmisch angemessene Vertonung des Textes (Taktart, Betonungen, Dehnungen, Auftakt)
- die Beachtung tonaler Melodieführung
- das zielsichere Erfassen geeigneter schubertscher Motive
- die Plausibilität der Veränderungen

Der im zweiten Aufgabenteil geforderte Text soll dem Schüler über die Schubertinterpretation in Aufgabe 2 hinaus die Gelegenheit geben, auf einem einfachen Niveau selbständig ästhetische Sinnbezüge zu entwickeln. Diese können sich etwa auf den Einsatz rhythmischer (Dehnungen, Pausen..) oder melodischer Besonderheiten (Richtung des Melodieverlaufs, Motivwiederholungen, kreisende Melodik, Einsatz auffälliger Sprünge, Position des Höhepunktes usw.) beziehen.

Die vorliegende Vertonung verbindet den Beginn der Gesanglinien der Rahmenlieder „Gute Nacht“ und „Der Leiermann“. Aus letzterem wurde die einförmige Achtelrhythmik, das ziellose Kreisen um wenige Melodietöne und das mechanische Wiederholen kurzer Melodiefloskeln übernommen. Der melodische Verlauf orientiert sich zunächst an der absteigenden Geste von „Gute Nacht“, ebnet den großen Umfang dieser Geste jedoch im Sinne der in Vers 2 angesprochenen Ziellosigkeit zur Wiederholung in der gleichen Oktavlage ein. Durch Streichen des Durchgangstones zwischen Terz und Grundton verliert die Melodie im zweiten Teil die klagende Weiche des Beginns und hebt das zentrale Stichwort der Fremdheit durch die staksigen Sprünge hervor, die den Gesang im „Leiermann“ bestimmen.

Lösungsvorschlag :

g-moll durchgängig!

Ich wan - dre son - der Rast und Ruh.
Tief in dem Her - zen klingt ein Wort.

Mein Weg führt kei - nem Zie - le zu.
Das treibt mich fort von Ort zu Ort.

Fremd bin ich in jed - we - dem Land.
Ich sprach's nicht aus, nicht laut, nicht leis.

Und ü - ber - all doch wohl - be - kannt.
Sollt' ew - ge Ruh auch sein der Preis.

Beispiel für eine Aufgabe zum neuen Schwerpunktfeld Musik

„Verlorene Liebe und Einsamkeit“

musikalisch gestaltet in der „Winterreise“ op. 89 von Franz Schubert sowie in neueren Liedern und Songs

M u s t e r a u f g a b e 3

1. Analyse und Interpretation des Schubert-Liedes „Die Krähe“

1. a) Geben Sie die im Gedicht geschilderte Situation des Winterreisenden wieder.
1. b) Analysieren Sie das Schubert-Lied „Die Krähe“ nach folgenden Gesichtspunkten:
Form, rhythmische und melodische Hauptideen und harmonische Besonderheiten
Interpretieren Sie die gefundenen musikalischen Gestaltungsmittel im Hinblick auf ihren Textbezug.

2. Erläutern und interpretieren Sie das entsprechende „Bruchstück 4“ von Friedhelm Döhl unter Beachtung der folgenden Fragen:

Auf welche Momente des Schubert-Liedes greift Döhl zurück?

Wie verändert er sie?

Welche Grundidee nehmen Sie in Döhls kompositorischem Schubertkommentar wahr?

Einstellung des Notenbeispiels aus urheberrechtlichen Gründen nicht möglich

3. Herbert Grönemeyer: Flugzeuge im Bauch (Anlage: kompletter Text des Songs, kein Notentext, Hörbeispiel: T. 1 – 20) – Vergleich der Singstimme mit Schuberts „Die Krähe“

3. a) Fassen Sie den Textinhalt von Herbert Grönemeyers Song „*Flugzeuge im Bauch*“ zusammen und setzen Sie ihn in Beziehung zum Inhalt der „*Winterreise*“.
3. b) Höraufgabe ohne Notentext: Beschreiben Sie die wahrgenommene musikalische Struktur der Singstimme und den individuellen Gesangsstil Herbert Grönemeyers. Inwiefern korrespondiert die Musik und ihre vokale Interpretation mit dem Textinhalt und der dort beschriebenen Gefühlshaltung?
3. c) Hörbeispiel mit Notentext „*Die Krähe*“ aus der *Winterreise* von Franz Schubert:
Untersuchen Sie die Singstimmen in Schuberts „*Die Krähe*“. Welche Parallelen zu den in Aufgabe 3 b) gefundenen Merkmalen lassen sich beobachten? Wie können diese Merkmale im Kontext dieses Liedes interpretiert werden?

Bewertungsschlüssel:

Aufgabe 1a:	06 Punkte
Aufgabe 1b:	18 Punkte
Aufgabe 2 :	16 Punkte
Aufgabe 3a:	06 Punkte
Aufgabe 3b:	06 Punkte
Aufgabe 3c:	08 Punkte

maximal: 60 Punkte

Anlage:

Flugzeuge im Bauch (Text und Musik: Herbert Grönemeyer)
Eingespield auf der CD: Herbert Grönemeyer, 4630 Bochum
(DC-Nr. 08243 499502 2 1)

Du hast 'n Schatten im Blick, dein Lachen ist gemalt, deine Gedanken sind nicht mehr bei mir, streichelst mich mechanisch, völlig steril, eiskalte Hand, mir graut vor dir.
Fühl mich leer und verbraucht, hab' Flugzeuge in meinem Bauch, kann nichts mehr essen, kann dich nicht vergessen, aber auch das gelingt mir noch.

Gib mir mein Herz zurück, du brauchst meine Liebe nicht. Gib mir mein Herz zurück, bevor es auseinander bricht. Je eher du gehst, umso leichter wird's für mich.

Ich brauch' niemand, der mich quält, niemand, der mich zerdrückt, niemand, der mich benutzt, wann er will, niemand, der mit mir redet nur aus Pflichtgefühl, der nur seine Eitelkeit an mir stillt. Niemand, der nie da ist, wenn man ihn am nötigsten hat, wenn man nach Luft schnappt, auf dem Trockenen schwimmt. Lass mich los, lass mich in Ruhe, damit das ein Ende nimmt.

Gib mir mein Herz zurück, ...

Lösungshinweise zu Musteraufgabe 3

Zu Aufgabe 1 a :

Der Stadt und Menschen fliehende Winterwanderer erlebt eine Krähe, die offenbar seit längerem, er glaubt, seit seinem „Auszug“ aus der Stadt, über seinem Haupt kreist, in seiner Einsamkeit als Reisebegleiter. Wie die beiden rhetorischen Fragen des Wanderers in der zweiten Strophe zeigen, fungiert die Krähe als Todessymbol. Nur, dass der lebensmüde Wanderer den Todesvogel nicht als Bedrohung, sondern im Gegenteil als Anzeichen auf Erfüllung seiner Todessehnsucht wahrnimmt. In bitterer Ironie schließt daher Strophe drei mit dem ungeduldig vorgetragenen Wunsch, die Krähe möge dem Liebesenttäuschten „Treue bis zum Grabe“ erweisen.

zu Aufgabe 1 b :

Schubert vertont dieses Müller-Gedicht in c-moll im 2/4-Takt, dies zyklustypisch als musikalischer Hinweis auf die Situation des Wanderers in wüster Winterszeit. Das viertaktige Vorspiel stellt in für die Winterreise typischer Weise das motivische Material vor: eine von c^{'''} auf c^{''} um eine Oktav fallende und gelegentlich schwankende Diskantmelodie in Achteln, begleitet von Sechzehntel-Triolen in eingestrichener Lage, vorzutragen piano und etwas langsam.

Die Singstimme übernimmt die eingeführte Melodie in der eingestrichenen Lage. Im Klavierpart findet ein Stimmtausch statt, der erst im Nachspiel wieder zurückgenommen wird, so dass Singstimme und Klaviermelodie unisono unter den Triolen erklingen. Dieses fragile zweistimmige Klangbild lässt sich als Tongestaltung von Krähe und Wanderer hören.

Die drei Textstrophen sind als variiertes Strophenlied vertont, wobei Schubert die letzten beiden Verse der dritten Strophe um der Dramatik willen wiederholt. Hinsichtlich der Stimmführung und der Harmonik lässt sich auch von einer A B A '- Form des Liedes sprechen. Strophe eins wiederholt zunächst das Vorspiel mit den bereits genannten

Veränderungen (T.6), die zweite Wiederholung der Diskantmelodie wendet sich am Ende in die Molltonika-Parallele Es-Dur (T.10-13).

Das c-moll der ersten Strophen wird kontrastiert durch das Es-Dur bzw. F-Dur der zweiten Strophe. Die Fragen an die Krähe bleiben Rhetorik des einsamen Herzens und unbeantwortet. Der Tongeschlechtwechsel verrät schon hier, dass der geäußerte Todeswunsch unerfüllt bleiben wird.

Die Wanderermelodie im Klavier tritt nun auf der Stelle, nur in Sekundsritten pendelt sie am Platze: der Wanderer hält inne, um die Krähe anzusprechen. Die Führung der Singstimme löst sich hier von der Melodie des Klavierparts, quasi recitativo werden die beiden Fragen, jeweils aufwärts geführt endend, deklamiert (T.16-19 und 20-23), dabei vorwiegend melodisches Material der ursprünglichen Diskantmelodie nutzend (c'-h'-b'). Die Sekundführung der Stimmen und die durch verminderte, vor allem aber übermäßige Dreiklänge farbige und gespannere Dur-Harmonik verleihen der Szene etwas Unwirkliches. Gleichzeitig scheint ein Zittern, die Ängstlichkeit des Fragenden, und die gesamte Szene wie in ein fahlgelbes Licht getaucht.

Strophe drei wiederholt die vier Takte vom Beginn der ersten Strophe. In der zweiten Strophenhälfte folgt dann der Ausbruch der „Treue bis zum Grabe“- Forderung. Vom c' der Krähenanrede (Tonrepetition) schwingt sich die Singstimme zum Spitzenton g', dem mit einer Halben am längsten gehaltenen Ton des Liedes auf, „Grab“ vertonend.

Auch der instrumentale Tonraum weitet sich: die Triolen steigen bis in die dreigestrichene Oktave, während die linke Hand jetzt in den Bassschlüssel wechselt und die Melodie zugunsten akkordisch pochender Achtel aufgibt. Crescendo bis zum Forte und ein verminderter Sforzato-Akkord in T.33 (C als Dominante zu f-moll) erhöhen die Dramatik.

Bei der Wiederholung des Ausrufes sinkt die Musik in tieferen Tonraum ab, im Nachspiel durchmisst die linke Hand die große Oktave. Die Oberstimme repetiert fünf Mal den Grundton c'. Die Hoffnung auf einen nahenden Tod muss der Winterreisende begraben.

Zu Aufgabe 2:

Aus dem etwas langsamen und sehr leise gehaltenen Lied Schuberts wird bei Döhl ein sehr schnelles (presto agitato) und aggressiv lautes Klavierstück. Döhl steigert den bei Schubert angelegten stetigen Abstieg der 4-taktigen Melodie, indem er sie zu einem über vier Oktaven absteigenden Band verlängert, während die bei Schubert zum Schluss in die große Oktave absinkende Begleitbewegung unverändert in ihrer anfänglichen Lage bleibt.

Bei jeder Wiederholung werden aus der 16-tönigen Melodie drei Töne entfernt. Damit wird die Melodie schließlich zu einer phrygischen Leiter mit erhöhter siebter Stufe eingeebnet. Der rasende Abstieg reißt wie abgeschnitten auf der erniedrigten zweiten Stufe ab.

Döhl hebt die Geste des Absinkens oder des Hinabgezogenwerdens durch Vergrößerung als thematisch zentral hervor. Was bei Schubert noch lyrische Züge hat, gerät hier in einen motorischen Strudel, in dem jegliche subjektive Äußerung untergeht. Das grausame Getriebe kann nur durch einen willkürlichen Eingriff von außen gestoppt werden.

Zu Aufgabe 3 a:

Anders als in der Winterreise, in der die unerfüllte Liebesehnsucht zur Selbstaufgabe und Todessehnsucht wird, ist es im Text Herbert Grönemeyers die enttäuschte Liebe, die das lyrische Ich in eine persönliche Krise stürzt. Dieser Aspekt der existenziellen Verunsicherung, in der einem gleichsam der Boden unter den Füßen weggezogen wird, ist

wie in der Winterreise auch in diesem Text Grönemeyers zu finden, hier führt diese Situation allerdings zu einem beginnenden Selbstfindungsprozess. Die Strophen beschreiben die Gefühlskälte, die Falschheit und den Egoismus des einst geliebten Menschen. In der Bitte des Refrains „gib mir mein Herz zurück“ kommt der Wunsch zum Ausdruck, das Liebespfand, ja den vertrauensvoll offengelegten und hingeebenen Teil seiner selbst zurück zu bekommen, um so wieder ganz zu sich selbst zu kommen, zu gesunden und frei zu kommen.

Zu Aufgabe 3 b :

Nur über den Höreindruck zu erschließen: Die ersten 8 gesungenen Takte (bis „mir graut vor dir“) können als Sprechgesang bezeichnet werden. Die Singstimme wechselt häufig zwischen festgelegter Melodik und einer in der Tonhöhe unbestimmten Sprachmelodie. Dabei geht die Stimme gelegentlich fast in Schreien über. Die Sprachmelodie steigt dann abrupt an und es wird schnell artikuliert (kurze Notenwerte). Die Phrasen wirken dann eruptiv herausgeschleudert, während andere Phrasen eine abwärts gerichtete Bewegungsrichtung aufweisen und so resignativ und enttäuscht wirken. Die teilweise sehr kurzen Phrasen reißen immer wieder ab, es entstehen einzelne Satzketten, als ob Gedankensplitter im Moment assoziativ gefunden und spontan geäußert werden. Dieser stockende Melodierhythmus kann auch als Ausdruck dieser quälenden und schmerzenden Situation der tiefen Enttäuschung gewertet werden.

Insgesamt handelt es sich um einen deklamatorischen, also am gesprochenen Wort orientierten Gesangsstil. Dieser kann als typisches Merkmal von Rockmusik angesehen werden und ist bei Herbert Grönemeyer häufig stilbildend zugespitzt. Auch die rocktypische eng gepresste Stimmgebung korrespondiert hier in besonderer Weise mit der Gefühlshaltung des Textes.

Zu Aufgabe 3 c):

Die Gesangslinie des Liedes „*Die Krähe*“ weist deutlich voneinander verschiedene Teile auf: Die monotone, nur aus Achteln bestehende Rhythmik sowie die einfache abwärts gerichtete Melodik des Beginns führen uns den finster grübelnden Wanderer vor Augen, dessen Gedanken immer um dasselbe kreisen (T. 6-13). Der Moment, in dem er sich an die Krähe wendet und sie direkt anspricht, bringt eine deutliche Belebung der Rhythmik und die Melodie bricht aus ihrer starren Periodik aus (T. 16-23); Hier entspricht der Melodierhythmus weitgehend dem Sprechrhythmus, und auch die Tonhöhenlinie zeichnet die Sprachmelodie nach. In kurzen, durch Pausen unterbrochenen Phrasen, werden die einzelnen Satzteile deutlich voneinander abgehoben. Die Schubertsche Melodik zeigt an dieser Stelle, ähnlich der Melodik in Grönemeyers „*Flugzeuge im Bauch*“, einen deklamatorischen Duktus, der wörtliche Rede suggeriert.

Danach fällt die Singstimme in die resignative Stimmung des Beginns zurück. Dessen Melodik wird zunächst wieder aufgenommen, dann aber zu einem Höhepunkt geführt, der das Wort „Grabe“ exponiert.

III. Allgemeine Prinzipien der neuartigen Aufgabentypen mit methodischen Hinweisen für die Vorbereitung im Unterricht

Musteraufgabe 1 („Leiermann“ und „Eleanor Rigby“)

Aufgabe 1: Hier geht es um die Analyse von Liedtexten, wie sie schon bisher im schriftlichen Abitur üblich war, zum Beispiel bei Schostakowitsch, *14. Sinfonie*, oder Bach, *Jesu meine Freude*.

Aufgabe 2: Auch die Bestimmung der Großform von Liedern war schon bisher ein Aufgabentyp, ebenso die Untersuchung der Beziehungen zwischen Form und Textinhalt, zum Beispiel bei Schumann, *Dichterliebe*.

Aufgabe 3 verlangt die Beschreibung und Interpretation musikalischer Mittel nicht nur bei einem Kunstlied, sondern nun auch bei einem Popsong, wobei Parameter wie *Sound*, *Arrangement* und *Aufnahmetechnik* hinzu kommen können.

Aufgabe 4: Dieser neue Aufgabentyp, dessen Teil a) künftig ausschließlich in der fachpraktischen Prüfung gestellt werden kann, setzt, ähnlich wie Aufgabe 4a/b der Musteraufgabe 2 drei Kompetenzen voraus:

1. die Fähigkeit der inneren Tonvorstellung
2. die Beherrschung von kreativen Arbeitstechniken
3. die Formulierung einer rational begründeten Eigeninterpretation

Aufgabe 4a: Die Schüler sollen hier eine zu einem Text passende tonale Melodie erfinden und stellen dabei ebenso wie in der Aufgabe 4b ihre Kompetenz unter Beweis, die Gestaltungsprinzipien der Textvertonung praktisch anwenden zu können. Der Ausbildung der oben erwähnten ersten Kompetenz einer inneren Tonvorstellung widmen sich auch die Gehörbildungsaufgaben des fachpraktischen Bereichs. Der Grad der Ausbildung der inneren Tonvorstellung kann mit dieser Aufgabe aber nur bedingt und indirekt abgelesen werden und bleibt daher für die Evaluation im Hintergrund.

Die stilistische Festlegung, hier der Bereich der klassischen Tonalität, stellt die Basis für die anzuwendenden Mittel dar (ebenso denkbar wäre etwa eine Ausarbeitung auf der Basis der Zwölftontechnik, vgl. *Arbeitsbereich 1: Musikpraxis – Kompositionswerkstatt*).

Folgende Arbeitstechniken könnten (unter anderen) im Unterricht geübt werden:

1. Rhythmisches Sprechen des Textes führt zur provisorischen Fixierung von Notenwerten.
2. Auf der Basis dieser Notenwerte wird ein passender Takt gefunden.
3. Die Notenwerte werden genauer festgelegt.
4. Aus dem Sprechen des rhythmisierten Textes heraus werden Bewegungsrichtungen sowie Schritte und Sprünge der Melodie erfunden.
5. Ähnlichkeit, Gleichheit und Gegensätzlichkeit der einzelnen Phrasen werden abgewogen.
6. Phrasen-Anfänge und -Enden, im Zusammenhang mit Halb- und Ganzschlüssen, werden bewusst gesetzt.
7. Eine Endrevision glättet (oder eben nicht) das Ganze.

Aufgabe 4b: Hier sollen lediglich Ideen zur Gestaltung der folgenden Strophen formuliert werden. Die Form betreffend wäre ein Beispiel der Zusammenschluss oder das Auseinanderziehen von Strophen, auch Wiederholung von Elementen. Bei der Melodiebildung wären Wechsel von Richtungen, Änderung von Schlusswendungen oder Wechsel des Tongeschlechts denkbar. Die Begleitung könnte zwischen ruhig und lebhaft, sparsam und opulent wechseln.

Diese Merkmale sollten nach allgemeinen ästhetische Gestaltungsprinzipien wie Wiederholung, Entwicklung/Veränderung oder Kontrast entsprechend dem eigenen Textverständnis angeordnet werden.

Die Schülerinnen und Schüler beweisen hier mit elementarsten Mitteln ihre kreative Gestaltungskraft und reflektieren diese (*vgl. Arbeitsbereich 1*).

Musteraufgabe 2 (W. Müller: „Der ewige Jude“ – Winterreise – Umkomposition)

Aufgabe 1-3: Konventionelle Aufgabenstellungen (*vgl. Musteraufgabe 1*)

Aufgabe 4: Auch dieser Aufgabentyp, der künftig ausschließlich in der fachpraktischen Prüfung gestellt werden kann, setzt, ähnlich wie Aufgabe 4a der Musteraufgabe 1, die drei oben dargestellten Kompetenzen voraus.

Aufgabe 4a: Die kreativen Arbeitstechniken entsprechen einerseits den Anforderungen in Aufgabe 4a der Musteraufgabe 1 (anwenden der Prinzipien der Textvertonung, hier auf tonaler, metrisch gebundener Basis). Andererseits unterscheidet sich der vorliegende Aufgabentyp von der Musteraufgabe 1 insofern, als geeignete Motive aus den gewählten Schubertliedern ausgewählt, neu zusammengestellt und auf den neuen Text hin verändert werden müssen. Diesen Prozess der Auswahl, Reorganisation und Veränderung vorhandenen Materials könnte man als Umkomposition (Parakomposition) bezeichnen.

Kriterien der Ausarbeitung und deren Bewertung können sein:

- korrekte rhythmische Umsetzung des Textes
- Abstimmung von Metrik und Textrhythmik
- Evt. musikalische Markierung der syntaktischen Einheiten
- damit verbunden geeignete Veränderungen der gewählten Schubertmotive

Mittel der Umgestaltung können rhythmische Veränderungen, Diminution, Augmentation, bis hin zur Änderung der Taktart sein. Im Bereich der Melodieführung sind Sequenzierungen, Veränderungen der Intervallik (Stauchung/Spreizung von Intervallen) u.ä. denkbar. Besondere Aufmerksamkeit verlangt die Verwendung des Grundtones (Phrasen-Beginn? -Ende?). *Vgl. Arbeitsbereich1: Musikpraxis – Kompositionswerkstatt.*

Natürlich machen erst Abweichungen von schematischen Vertonungen ein ästhetisch interessantes Produkt aus. Daher kann als weiteres Bewertungskriterium die Originalität einfließen. Dieses Kriterium wird zusätzlich durch die verlangte 3. Kompetenz abgesichert:

Aufgabe 4b: Die Formulierung einer rational begründeten Eigeninterpretation als dritte Kompetenz hat eine doppelte Funktion: Einerseits soll sie die Schüler vor einer ausschließlichen Bewertung des Produkts schützen. Das Komponieren ohne Instrument ist eine große Herausforderung für die Schülerinnen und Schüler, denen in dieser weiteren Teilaufgabe dann die Gelegenheit gegeben wird, ihre Überlegungen darzulegen und ihre Entscheidungen beim Entstehungsprozess zu begründen. Andererseits deckt sich diese Aufgabe mit den Zielen der traditionellen Interpretationsaufgaben, nämlich der Überprüfung einer musikästhetischen Argumentationsfähigkeit und damit mit einer grundlegenden Form des musikalischen Verstehens. Das Neue ist hier die Wendung dieser Arbeitsformen weg von fremden Bezugspunkten auf eigene Entwürfe hin (vgl. Arbeitsbereich 3: Musikhören und Gehörbildung : musikästhetische und psychologische Betrachtungen).

Musteraufgabe 3 („Die Krähe“ – F. Döhl – Grönemeyer)

Aufgabe 1: Konventionelle Aufgabenstellung (vgl. Musteraufgabe 1)

Aufgabe 2: Analyse und Interpretation der Döhlschen Schubert-De-Collagen. Der Aufgabentyp ist durchaus konventionell. Neu ist lediglich der Transfer von erarbeitetem Wissen und Methodenkompetenz auf eine außerhalb des Themenschwerpunkts liegende Gattung, hier Klaviermusik des 20. Jahrhunderts.

Die den Döhlschen Bruchstücken zugrunde liegende Kompositions-idee kann als eine Form der musikalischen Nachkomposition Schubertscher Motive angesprochen werden. Döhl selbst beschreibt sein Verfahren in Anlehnung an Techniken aus der Malerei als De-Collage. Damit hängt diese Aufgabe, also die Auseinandersetzung mit dem Klavierstück von Döhl, auch mit der Gestaltungsaufgabe, Nr. 4 der Musteraufgabe 2, zusammen. Was Döhl hier als textlose Klavierminiatur ausgestaltet, soll dort natürlich in einem angemessen reduzierten Rahmen in Form der Kombination eines thematisch verwandten Textes mit Motiven Schuberts geschehen. Für den Unterricht ist daher die Auseinandersetzung mit den Döhlschen Fragmenten als Hinführung oder Vertiefung der Eigengestaltung zu empfehlen.

Aufgabe 3a: Konventionelle Textaufgabe: Transfer der Thematik der *Winterreise* auf den Song eines aktuellen Rockmusikers.

Aufgabe 3b: Das Neue an dieser Teilaufgabe ist die reine Höranalyse ohne den entsprechenden Notentext. Gerade für Musik aus dem Bereich Rock/Pop scheint dies die angemessene, weil ursprünglich intendierte Rezeptionsform zu sein. Auch deshalb müssen die Schülerinnen und Schüler befähigt werden unter vorher festgelegten Kriterien, Musik differenziert wahrzunehmen und diese Wahrnehmungen ebenso differenziert und strukturiert zu verbalisieren.

Im Unterricht oder auch im Rahmen schriftlicher Abituraufgaben kann dies zur Konkretisierung der Wahrnehmung längerer musikalischer Abläufe auch mit Hilfe von vorstrukturierten Formschemata mit Zeitangaben oder bei textgebundener Musik durch das Hören entlang einer Textleiste erfolgen. In diese Hörprotokolle werden dann jeweils die Höreindrücke, evt. nach zu erfassenden Parametern unterteilt, eingetragen. (Vgl. *Arbeitsbereich 3: Musikköhen und Gehörbildung: Sensibilisierung des Gehörsinns, Bewusstes Hören auf ...*)

Aufgabe 3c: Konventionelle Transferaufgabe: Rückbezug der am Grönemeyer-Song erkannten Merkmale auf die Schubertkomposition.

IV. Leitgedanken für Abiturprüfungen im Fach Musik

In der schriftlichen Abiturprüfung haben Transferaufgaben ein größeres Gewicht erhalten. Dazu können zentral Hörbeispiele zur Verfügung gestellt werden (vgl. Musteraufgabe 3, Grönemeyer-Song). Insgesamt werden Kompetenzen erwartet in den Bereichen Reorganisation, (Re)Produktion und Transfer. Entsprechend müssen die Schüler beim vorliegenden Themenfeld Methodenkompetenz erwerben im Umgang mit Liedern der Romantik und Moderne sowie mit Liedern und Songs der Populärmusik des 20. Jahrhunderts. Aus diesem Grund wurde auf eine das Schwerpunktthema ergänzende Liste mit weiteren in Frage kommenden Komponisten, Liedermachern und Songwritern bzw. mit Titeln von Liedern und Songs bewusst verzichtet.

Die Wahl alternativer, d.h. offenerer und existenziell berührender Themenfelder sowie offenerer Lernformen und Leistungskulturen führen zu offeneren Fragestellungen und Aufgabentypen als den traditionell gewohnten. Für deren Beurteilung liegen allgemeine Kriterien zu Grunde, die den Schülerinnen und Schülern bekannt sein müssen und mit denen sie im Unterricht arbeiten.

In diesem Zusammenhang können neben musikanalytischen Fragestellungen auch kulturhistorische, musikästhetische, hörpsychologische und musiksoziologische Aspekte mehr Bedeutung erlangen.

Die Schwerpunktfelder berücksichtigen auch das im Bildungsplan für die Kursstufe neue Themengebiet Jazz und Populärmusik.

Da die Benutzung eines Instruments bei der Bearbeitung von Kompositionsaufgaben (siehe unten Nr. 3. und 4.) im Rahmen einer Abiturprüfung nicht denkbar ist, werden sich solche Aufgabenstellungen immer in einem sehr engen Rahmen und auf vergleichsweise einfachem künstlerischen Niveau bewegen müssen. Es handelt sich dabei bewusst um einen sehr kleinen Schritt vom rein Handwerklichen auf das künstlerische Gestalten hin. Dabei belegen die Schülerinnen und Schüler eine gewisse verinnerlichte Tonvorstellung, die sie handwerklich in eine musikalische Gestaltung umsetzen.

Die Arbeitsprozesse sollten ebenso wie die Produkte selbst kritisch reflektiert werden können, d.h. Entscheidungen des Produktionsprozesses müssen begründet werden können, für die Gestaltung muss eine schlüssige Interpretation gegeben werden können.

Als Zusammenfassung der oben dargestellten Aufgabenanforderungen kann folgende Übersicht über die **neuen Aufgabentypen** dienen:

1. Reine Höranalyse ohne Notentext unter einer bestimmten Aufgabenstellung (vgl. Musteraufgabe 3, Nr. 3b). Möglich sind auch Höraufgaben auf der Basis von Transkription und Leadsheet.
2. Verbale Konzeption einer längeren, auch größer besetzten musikalischen Gestaltung, etwa der Entwurf der Gesamtgestaltung eines dreistrophigen Klavierliedes (vgl. Musteraufgabe 1, Nr. 4b).

*Diese beiden Aufgabentypen können in der **schriftlichen** Abiturprüfung gestellt werden.*

3. Einfache Kompositionsaufgabe von geringem Umfang, etwa eine einstimmige melodische Gestaltung mit Bezug auf einen zu Grunde liegenden Text (vgl. Musteraufgabe 1, Nr. 4).
4. Begrenzte Umkomposition eines vorliegenden Werkes, etwa durch Auswahl, Reorganisation und Veränderung von Motiven (vgl. Musteraufgabe 2, Nr. 4a).

*Die Aufgabentypen 3. und 4. können ausschließlich in der **fachpraktischen** Abiturprüfung gestellt werden.*

Konventionelle Aufgabenstellungen bleiben sowohl innerhalb der Aufgaben zu alternativen Schwerpunktfeldern als auch als eigenständige Gesamtaufgabe weiterhin Teil des schriftlichen Musikabiturs.

Es wird in der Prüfung weiterhin die Möglichkeit gegeben, aus zwei Aufgabenstellungen zu zwei verschiedenen Schwerpunktfeldern eine Aufgabe zur Bearbeitung auszuwählen.