

I Erläuterungen

Voraussetzungen gemäß KCGO und Abiturerlass in der für den Abiturjahrgang geltenden Fassung

Standardbezug

Die nachfolgend genannten Kompetenzbereiche und Einzelstandards sind für die Bearbeitung der Aufgabe besonders bedeutsam.

Musik hören und beschreiben

- Musik konzentriert und aktiv hörend verfolgen und ihren Verlauf beschreiben (HB1)
- Ausdruck und Wirkung von unterschiedlicher Musik erfassen und beschreiben und an ihren Gestaltungselementen belegen (HB4)

Musik und Musikkultur(en) erschließen und reflektieren

- Musikbeispiele analysieren, die Ergebnisse in einen Sinnzusammenhang bringen, interpretieren und werten (ER1)

Darüber hinaus können weitere, hier nicht explizit benannte Einzelstandards für die Bearbeitung der Aufgabe nachrangig bedeutsam sein, zumal die Kompetenzbereiche in engem Bezug zueinander stehen. Die Operationalisierung des Standardbezugs erfolgt in Abschnitt II.

Inhaltlicher Bezug

Die Aufgabe bezieht sich auf das Themenfeld *Musik und Sprache* (Q2.2), insbesondere auf die Stichworte *Untersuchen und Analysieren des Zusammenspiels von musikalischen Kriterien (Parameter) und formalen [...] Kategorien der Lyrik [...] in einer Gedichtvertonung* sowie *Analysieren und Interpretieren [...] musikalischer Textausdeutung und [von] Wort-Ton-Bezügen in unterschiedlichen Vokal-Musikformen*.

Der inhaltlich kursübergreifende Bezug richtet sich auf das Themenfeld *Gestaltung, musikpraktische Realisation und Reflexion unterschiedlicher Formmodelle* (Q1.4), insbesondere auf das Stichwort *Erläutern grundlegender formaler Prinzipien (reihende Formen, Liedformen)*.

II Lösungshinweise

In den nachfolgenden Lösungshinweisen sind alle wesentlichen Gesichtspunkte, die bei der Bearbeitung der einzelnen Aufgaben zu berücksichtigen sind, konkret genannt und diejenigen Lösungswege aufgezeigt, welche die Prüflinge erfahrungsgemäß einschlagen werden. Lösungswege, die von den vorgegebenen abweichen, aber als gleichwertig betrachtet werden können, sind ebenso zu akzeptieren.

Aufgabe 1

Im Gedicht „Wenn ich in deine Augen seh“ von Heinrich Heine beschreibt das lyrische Ich, wie gut ihm das Zusammensein mit seiner Liebe tut: Es spricht sein Gegenüber direkt an und schildert, wie es in dessen Gegenwart alles Negative um sich herum vergisst. Bei einem Kuss seiner oder seines Geliebten fühlt es sich gesund, und sobald körperliche Nähe entsteht, überfällt das lyrische Ich eine große Begierde. Während die körperlich-sinnlichen Erfahrungen (Z. 1–6) lauter positive Gefühle auslösen, führt das direkte Aussprechen der Liebesbekundung jedoch zu einem unerwarteten Bruch im letzten Vers. Die glückselige Stimmung wird durch bitteres Weinen getrübt.

Das Gedicht besteht aus zwei Strophen mit jeweils vier Versen im Paarreim. Das Versmaß ist ein vierhebiger Jambus.

Aufgabe 2.1

Die Vertonung des Gedichts von Fanny Hensel steht im 6/8 Takt und ist für die Besetzung Klavier und zwei Frauenstimmen (Sopran, Alt) konzipiert.

Formaler Aufbau:

- einfache strophische Liedform A, A' mit variiertem Schlussteil und textbedingten rhythmischen Varianten in Strophe 2, kann auch als variiertes Strophenlied beschrieben werden
- T. 1–28,1: Strophe 1, A
- T. 28–31: Zwischenspiel
- T. 32–60,1: Strophe 2, A'
- T. 60–68,1: Erweiterung der Strophe 2 durch Wiederholung der letzten beiden Verse mit neuem musikalischem Material und Zwischenspielen
- T. 68–71: Nachspiel
- Abweichung von der Gedichtform durch Wiederholung des jeweils zweiten und letzten Strophenverses sowie der letzten beiden Verse von Strophe 2 im Schlussteil.

Mögliche Beispiele musikalischer Textumsetzung:

- Hensel verändert das im Heine-Gedicht gekürzte „seh“ in das zweisilbige „sehe“ und komponiert dies syllabisch aus; entsprechend wird auch im zweiten Vers „Weh“ zu „Wehe“.
- Durch den 6/8 Takt und die wellenförmige Melodik in den Singstimmen und der Klavierbegleitung entsteht zunächst ein wiegender Gesamtcharakter, welcher durch die Tempoangabe (Andante con moto) unterstützt wird.
- Singstimmen und Klavierbegleitung verlaufen jeweils in Terzschichtungen, was den zunächst wohligen Charakter unterstützt.
- Der Wechsel von Moll und Dur zeichnet das Entstehen der positiven Gefühle nach, die durch das Gegenüber hervorgerufen werden, z.B. T. 1–5 (g-Moll) zu T. 9–12 (B-Dur) als Ausdruck für das Schwinden von „Leid und Wehe“ (Strophe 1) oder die „Himmelslust“ (Strophe 2).
- Durch den Sextsprung (Sopran T. 7) sowie die aufsteigende Melismatik mit Intervallsprüngen (Sopran T. 11, Alt T. 7) wird das Wort „Leid“ melodisch hervorgehoben.
- Ab T. 13 wird die Melodik statischer, was durch Tonrepetitionen im Klavier verstärkt wird. Dies kann z.B. als Innehalten während des Küssens gedeutet werden; die Verzierung im Sopran kann als verspielter Ausdruck des Verliebtseins interpretiert werden.
- Ab T. 13 bewegt sich die Altstimme nicht mehr in Terzen zur Sopranstimme und betont melodisch durch einen melismatischen Bogen die Wörter „Mund“ (T. 16) und „gesund“ (T. 19–20).
- Ab T. 21 wird der Vers „so werd' ich ganz und gar gesund“ wiederholt und durch den alternierenden Einsatz der beiden Stimmen nachdrücklich betont, das erstmalige Abwechseln der beiden Stimmen intensiviert den Ausdrucksgehalt.
- Die Verzierungen unterstützen einerseits die Liebesbekundung „ich liebe dich“ (T. 45–46) und andererseits das Weinen (T. 48–49). Vor allem die melodischen bogenförmigen Melismen im Alt (T. 47, 51) verstärken jeweils den emotionalen Ausdruck.
- In den Singstimmen wird das bitterliche Weinen (T. 52–57) betont, indem die entsprechende Textzeile alternierend wiederholt wird.
- Die letzten beiden Verse des Gedichtes werden nun unbegleitet vorgetragen, was z.B. den Eindruck des Alleingelassenseins abbilden könnte, eine zweitaktige Überleitung im Klavier wird jeweils vorangelegt (T. 60–68).
- Die vier Takte Klaviernachspiel wirken karg und nüchtern; sie enden jedoch, wie der ganze Schlussabschnitt, harmonisch anders, als es die Textaussage vielleicht erwarten ließe, in G-Dur. Dies kann z.B. als positive musikalische Ausdeutung des interpretationsoffenen Schlusses des Gedichtes verstanden werden.

Aufgabe 2.2

Formaler Aufbau:

- Schumanns Vertonung für eine Singstimme und Klavier ist wesentlich kürzer als die von Hensel.
- Er verwendet anders als Hensel einen 3/4-Takt statt eines zusammengesetzten 6/8-Taktes.
- Wie Hensel beginnt auch Schumanns Vertonung ohne Klaviervorspiel direkt mit dem Gedichttext.

**Musik
Grundkurs****Lösungs- und Bewertungshinweise
Vorschlag B**

- Im Gegensatz zu Hensel verwendet er eine durchkomponierte Liedform, die ohne Textwiederholungen auskommt und somit auf das Wesentliche reduziert erscheint.
- Die zweite Gedichtstrophe (T. 9 mit Auftakt) beginnt ähnlich wie die erste, so dass kurzzeitig der Eindruck einer strophischen Form entsteht.
- Die formale Klammer bildet bei Schumann die wechselnde Abfolge von führender Gesangsstimme jeweils mit liegendem Akkord (T. 1) und imitierender Begleitung (T. 2) mit zwei prägenden Motiven, (repetierende Achtel, Achtelpunktierung) die in unterschiedlicher Reihenfolge vorkommen.
- Das Klaviernachspiel ab T. 16 ist durch die Abwärtssequenzierung des beschriebenen Motivs stärker ausgestaltet als bei Hensel.

Musikalische Textumsetzung:

- Im Gegensatz zu Hensel benutzt Schumann „seh’/Weh“, wie es auch Heine im Gedicht verwendet.
- Anders als Hensel, die in Moll beginnt und in Dur endet, bleibt Schumann von Anfang an überwiegend in Dur.
- Statt der wiegenden Wellenbewegung bei Hensel vermittelt Schumanns Vertonung eher einen rezi-tativisch-lyrischen und durch die homophonen Akkorde teilweise statischen Charakter.
- Ähnlich wie Hensel betont Schumann das Wort „Mund“ in der ersten Strophe (T. 6) durch hohen Spitzenton und rhythmische Dehnung, was z.B. als Ausdruck des höchsten Glücks gedeutet werden kann.
- Während Hensel „so werd’ ich ganz und gar gesund“ durch den Wechsel der Singstimmen hervorhebt, betont Schumann diese Textstelle durch den erstmalig rhythmisch und melodisch parallelen Verlauf von Singstimme und Klavier.
- Der Höhepunkt der Schumann-Vertonung wird in T. 12 ebenfalls durch parallele Führung vorbereitet, in T. 13 jedoch nach dem chromatisch erreichten gis durch eine abwärts gerichtete Achtelfigur im Klavier unterbrochen, wodurch Spannung auf das Folgende „ich liebe dich“ aufgebaut wird. Weiterhin hebt er diese Stelle durch ritardando in Klavier- und Singstimme hervor. Es entsteht der Eindruck, als würde die Zeit stehenbleiben. Diese Stelle steht auch harmonisch im Kontrast zum schlichten Beginn. Eine solche Hervorhebung durch mehrere Parameter fehlt bei Hensel, sie betont diesen Textabschnitt durch mehrfache sich musikalisch verändernde Wiederholungen dieser Verse.
- Durch das direkte und musikalisch ungebrochene Anfügen des „bitterlichen Weinens“ wirkt dies z.B. wie eine logische Konsequenz, dass auf Lieben Weinen folgt. Hensel hingegen trennt im Schlussteil beide Aspekte durch ein kurzes Klavierzwischenpiel.
- Im fünftaktigen Klaviernachspiel greift Schumann das prägende Motiv des Liedes wieder auf und sequenziert es abwärts, dies kann z.B. als fallende Tränen gedeutet oder als Textbezug zu „so schwindet all mein Leid und Weh“ interpretiert werden, da es auch als Antwort auf diesen Vers in T. 3 vorkommt.

Aufgabe 3

Die Beurteilung könnte sich auf folgende Aspekte beziehen:

- Hensels Vertonung als Duett erweitert die Textvorlage und verlängert sie durch häufige Verswiederholungen. Schumann hingegen setzt in konzentrierter Art und Weise das kurze Gedicht direkt musikalisch um und ergänzt lediglich ein kurzes Nachspiel.
- Hensel vertont die positiven Aussagen des Gedichts in Moll und den inhaltlichen Bruch des Weinens in Dur, während Schumann durchgängig in Dur bleibt, wodurch sich jeweils unterschiedliche Interpretationsansätze ergeben.
- Hensel betont den letzten Vers durch Hinzufügen eines eigenen musikalischen Abschnitts, während Schumann ihn durch das Zusammenwirken verschiedener Parameter in nur wenigen Takten hervorhebt (z.B. Harmonik, Satz, Tempo).
- Das Nachspiel bei Schumann wirkt durch die kompositorische Weiterführung des motivischen Materials ausgefeilter und interpretierender als die schlichte abphrasierende und formelhafte Akkordfolge bei Hensel.

Je nach Schwerpunktlegung kann an Hensels Vertonung z.B. die komplexere und umfangreichere Anlage hervorgehoben oder Schumanns Komprimierung des musikalischen Geschehens durch das Zusammenspiel unterschiedlicher Parameter als besonders kunstvoll beurteilt werden.

III Bewertung und Beurteilung

Die Bewertung und Beurteilung erfolgt unter Beachtung der nachfolgenden Vorgaben nach § 33 der Oberstufen- und Abiturverordnung (OAVO) in der jeweils geltenden Fassung. Bei der Bewertung und Beurteilung der sprachlichen Richtigkeit in der deutschen Sprache sind die Bestimmungen des § 9 Abs. 12 OAVO in Verbindung mit Anlage 9b anzuwenden.

In den modernen Fremdsprachen ist nach den Bestimmungen des § 9 Abs. 13 OAVO in Verbindung mit dem „Erlass zur Bewertung und Beurteilung von schriftlichen Arbeiten in allen Grund- und Leistungskursen der neu beginnenden und fortgeführten modernen Fremdsprachen in der gymnasialen Oberstufe, dem beruflichen Gymnasium, dem Abendgymnasium und dem Hessenkolleg“ vom 7. August 2020 (ABl. S. 519) die sprachliche Leistung kriteriengeleitet zu bewerten. Bei der Bewertung und Beurteilung der Übersetzungsleistung in den Fächern Latein und Altgriechisch sind die Bestimmungen des § 9 Abs. 14 OAVO in Verbindung mit Anlage 9c anzuwenden.

Der Fehlerindex ist nach Anlage 9b zu § 9 Abs. 12 OAVO zu berechnen. Für die Ermittlung der Punkte nach Anlage 9a zu § 9 Abs. 12 OAVO sowie Anlage 9c zu § 9 Abs. 14 OAVO wird jeweils der ganzzahlige nicht gerundete Prozentsatz bzw. Fehlerindex zugrunde gelegt.

Darüber hinaus sind die Vorgaben der Erlasse „Hinweise zur Vorbereitung auf die schriftlichen Abiturprüfungen (Abiturerlass)“ und „Durchführungsbestimmungen zum Landesabitur“ in der für den Abiturjahrgang geltenden Fassung zu beachten.

Bei der Bewertung und Beurteilung ist auch die Intensität der Bearbeitung zu berücksichtigen. Als Bewertungskriterien dienen über das Inhaltliche hinaus qualitative Merkmale wie Strukturierung, Differenziertheit, sprachliche Gestaltung und Schlüssigkeit der Argumentation.

Eine Leistung ist mit **„ausreichend“ (5 Punkten)** zu beurteilen, wenn die für die Bearbeitung der Aufgabe besonders bedeutsamen Kompetenzen grundsätzlich nachgewiesen werden und in

Aufgabe 1

- Form und Inhalt des Gedichts unter Berücksichtigung des emotionalen Gehalts ansatzweise beschrieben werden,

Aufgabe 2.1

- die Form des Liedes grundlegend analysiert wird,
- einige Beispiele der musikalischen Umsetzung des Textes noch nachvollziehbar herausgearbeitet werden,

Aufgabe 2.2

- die Form und musikalische Umsetzung des Textes in Schumanns Vertonung mit der von Fanny Hensel punktuell verglichen werden,

Aufgabe 3

- die musikalische Umsetzung des Gedichts in beiden Kompositionen insgesamt verständlich beurteilt wird.

Musik
Grundkurs
Lösungs- und Bewertungshinweise
Vorschlag B

Eine Leistung ist mit „gut“ (11 Punkten) zu beurteilen, wenn die für die Bearbeitung der Aufgabe besonders bedeutsamen Kompetenzen weitestgehend nachgewiesen werden und in

Aufgabe 1

- Form und Inhalt des Gedichts unter Berücksichtigung des emotionalen Gehalts präzise beschrieben werden,

Aufgabe 2.1

- die Form des Liedes adäquat analysiert wird,
- einige Beispiele der musikalischen Umsetzung des Textes stimmig herausgearbeitet werden,

Aufgabe 2.2

- die Form und musikalische Umsetzung des Textes in Schumanns Vertonung mit der von Fanny Hensel ausführlich verglichen werden,

Aufgabe 3

- die musikalische Umsetzung des Gedichts in beiden Kompositionen schlüssig beurteilt wird.

Gewichtung der Aufgaben und Zuordnung der Bewertungseinheiten zu den Anforderungsbereichen

Aufgabe	Bewertungseinheiten in den Anforderungsbereichen			Summe
	AFB I	AFB II	AFB III	
1	15			15
2.1	10	25		35
2.2	5	20		25
3			25	25
Summe	30	45	25	100

Die auf die Anforderungsbereiche verteilten Bewertungseinheiten innerhalb der Aufgaben sind als Richtwerte zu verstehen.