

Abituranforderungen im Fach Musik

im vergangenen Jahr beschäftigte sich der Ausschuß "Musik und Kunst" der Landeselternschaft mit den Abituranforderungen in den Fächern Musik und Kunst. Das stellte sich als wichtig heraus, da in der Öffentlichkeit nur verschwommene Vorstellungen darüber bestehen, wie Musik und Kunst als zweites (Leistungskurs, schriftlich), drittes (Grundkurs, schriftlich) oder viertes Abiturfach (Grundkurs, mündlich) aussehen. Zwei Fragen standen im Mittelpunkt

- Leisten die Fächer Musik und Kunst einen Betrag zur wissenschaftspropädeutischen Ausbildung, d. h. zur studienvorbereitenden allgemeinen Grundbildung, der dem der anderen Fächer des Aufgabenfeldes 1 (Deutsch, Fremdsprachen) vergleichbar ist?
- Entsprechen die Leistungsanforderungen denen der anderen Fächer?

Diskutiert wurden diese Fragen anhand von konkreten Beispielen. Im Falle des Faches Musik wurde ein Klausurthema, das in den Richtlinien als Beispiel für eine Abiturklausur im Leistungskurs das anzustrebende Niveau markiert, näher untersucht:

2. Abiturfach

Aufgabenstellung

Analysieren Sie den Anfang (T. 1-45) von Beethovens Großer Fuge op. 133 und erklären bzw. bewerten Sie folgende zeitgenössische Äußerung über Beethovens Musik (Ernst Ludwig Gerber in einem Brief aus dem Jahre 1817, AfMw X, 236 f.):

"Endlich scheint es mir, als ob die Phantasie, als Despot, die unumschränkte Herrschaft über die Musik an sich gerissen habe. Freilich läßt sich keine Musik ohne Phantasie denken; nur muß sie durch Geschmack und Vernunft zweckmäßig geregelt sein. Aber jetzt sind an keine Formen, an keine Schranken der Phantasie mehr zu denken. Alles geht oben aus und nirgend an; je toller, desto besser! Je wilder, je bizarrer, desto neumodischer und effektvoller; das ist ein unaufhörliches Haschen nach fremden Tonarten und Modulationen, nach unharmonischen Ausweichungen, nach ohrenzerreißenden Dissonanzen und nach chromatischen Gängen, ohne Erholung und Aufhören für den Zuhörer. Auf solche Weise spielen wir aber nichts als lauter Phantasien. Unsere Sonaten sind Phantasien, unsere Ouvertüren sind Phantasien und selbst unsere Sinfonien, wenigstens die von Beethoven und Consorten, sind Phantasien."

1. Analysieren Sie Beethovens Stück hinsichtlich des strukturellen Zusammenhangs und des Ausdrucksprofils.
2. Prüfen Sie, inwieweit die Behauptungen von Gerber auf das Musikstück zutreffen.
3. Bestimmen Sie die ästhetische Position Gerbers und geben Sie Erklärungen für seine ablehnende Haltung.

Der Notentext (2 1/2 Seiten aus der Studienpartitur) liegt den Schülern vor. (Er kann hier nicht abgedruckt werden.) Außerdem stehen einige Kassettengeräte mit Kopfhörern bereit, damit die Schüler zwischendurch sich das Stück nochmals anhören können. Die Arbeitszeit beträgt 5 Zeitstunden.

Natürlich kann man ein solches Thema nur bearbeiten, wenn im Unterricht die notwendigen Voraussetzungen geschaffen worden sind (Kenntnisse über das Rezeptionsproblem, über Fugen-, Sonaten- und Phantasieprinzip, über frühklassische und klassische Stilmerkmale sowie über ästhetische Vorstellungen der Aufklärung und der Klassik). Neben solchen speziellen sind hier auch zentrale, im Musikunterricht immer wieder geübte Kenntnisse und Fähigkeiten gefragt (Notenlesen, Fachterminologie, Methodenbeherrschung - hier: motivisch-thematische Analyse - eine Sensibilität in der Erfassung von Ausdruckswerten und -nuancen). Die komplexe Komposition Beethovens stellt hohe Anforderungen an die Beobachtungsgabe und an die Reflexionsfähigkeit. Ihre Entschlüsselung ist hinsichtlich des Anspruchsniveaus der Analyse und Interpretation eines schwierigen literarischen Textes gleichzustellen. Daß im Musikunterricht zudem auch direkt der Umgang mit Texten geübt wird, zeigen die Teilaufgaben 2 und 3 des Klausurthemas: Der Gerbertext will umsichtig angegangen sein, mit historischem Verständnis für die ideologische Besetzung der Reizvokabeln "Geschmack", "Vernunft" u. a., mit psychologischem Einfühlungsvermögen und mit vorsichtig abwägender Argumentation (Wo hat er recht? Was ist offensichtlich falsch? Welche unbefragten Voreinstellungen lenken seine Wahrnehmung und beeinflussen sein Urteil?). Schließlich müssen die Ergebnisse der Analyse, wie im Fach Deutsch, in einem zusammenhängenden Text dargestellt werden. Wenn man, wie Prof. Zöllner es auf dem 92. Deutschen Internistenkongreß tat, als Grundvoraussetzung für das Studium die Fähigkeit "genau nachzudenken, genau zu beobachten und sich genau auszudrücken" ansieht (FAZ vom 7. 4. 1986, S. 10), steht es um den Beitrag des Faches Musik zur Vermittlung der allgemeinen Hochschulreife nicht schlecht, denn das dürfte das obige Klausurthema deutlich belegen, daß das Fach Musik sehr geeignet ist, über seine unverwechselbaren künstlerischen Inhalte und Ziele hinaus die genannten allgemeinen Haltungen und Fähigkeiten zu vermitteln. Daß Musik kein leichtes Fach ist, ist überdies auch ablesbar aus der Tatsache, daß in der Regel immer nur relativ wenige Schüler/-innen dieses Fach als Abiturfach wählen.

Bleibt die Frage nach dem Verhältnis von Anspruch und Wirklichkeit. Auch sie wurde konkret angegangen. Dem Ausschuß "Musik und Kunst" wurden zwei Schülerklausuren vorgelegt, die im Februar 1986 als letzte Klausur vor der Abiturprüfung zu obigem Thema geschrieben worden sind. Eine von ihnen wird im folgenden abgedruckt. Sie stammt von einer Schülerin, die ein "gutes" Abitur gemacht hat. Sie studiert heute Medizin. Das Niveau dieser Klausur entspricht dem normalen Spitzenniveau eines Kurses. Es gibt, vor allem hinsichtlich der sprachlichen Gestaltung und der gedanklichen Dichte bzw. Kohärenz, natürlich noch bessere Ergebnisse. Die Klausur wird mit allen Fehlern unkorrigiert abgedruckt. Der Leser mag für sich selber entscheiden, ob das Gerede stimmt, früher seien die Leistungen insgesamt, speziell aber in der Beherrschung der deutschen Sprache, größer gewesen. Bei diesem Vergleich mit früher ist allerdings ein Unterschied zu berücksichtigen: Bei dem alten Besinnungsaufsatz hatte man mehr Zeit, seine Gedanken zu ordnen, vorzuformulieren und dann ins reine zu schreiben, da das Ganze sich in relativ allgemeinen und stark vorgedachten Denkbahnen bewegte. Die heutigen Analyse- und Interpretationsaufgaben verlangen dagegen ein genaues Sicheinlassen auf einen speziellen, beziehungsreich verdichteten Zusammenhang und sind deshalb zeitaufwendiger. Der Umfang der abgedruckten Klausur macht deutlich, daß hier sofort ins reine geschrieben wurde. Daraus erklären sich einige Holprigkeiten, Schnitzer und Versehen. Last not least sei noch angemerkt, daß der Leistungskurs, in dem die Klausur geschrieben wurde, von 6 auf 5 Wochenstunden verkürzt war. Das ist heute ja fast die Regel.

Unkorrigierte Schülerklausur

1) Das Streichquartett "Grande Fugue" von Ludwig van Beethoven beginnt mit einem leeren Oktavklang auf g' in allen vier Stimmen. Dieser Klang erstreckt sich insgesamt über drei Oktaven und wird durch einen Vorschlag in der ersten Geige, der ebenfalls eine Oktavierung über dem Ton g' darstellt, eingeleitet. Die genaue Länge dieses Gesamtklanges ist für einen Hörer, der den Notentext nicht vor sich liegen hat, kaum zu bestimmen. Den zweiten Klang bildet ebenfalls eine Oktavierung auf dem Ton g', die nun jedoch auf einen Ambitus von zwei Oktaven verkleinert worden ist. Der Klang wirkt zentrierter und in sich geschlossener. Dies ist wohl auch in der Dynamik begründet, die nun, im Gegensatz zum ersten Klang (f), durch ein ff gekennzeichnet ist. Durch die leeren Oktavklänge bleibt die Tonart bisher verschwommen. Der zweite Klang wird nicht, wie beim erstmaligen, jäh abgebrochen, sondern ist Bestandteil des nun folgenden Themas. Letzteres besteht sowohl aus großen Intervallsprüngen (kleine Septime) als auch aus kleinen Sekundschritten. Diese beiden Arten von Melodieverlauf treten in ständigem Wechsel auf. Dadurch ergibt sich ein fortwährendes Auf und ab im Melodieverlauf, welcher aufgrund der kleinen Sekundschritte mehrere Seufzermotive aufweist. Bezeichnet man dieses Thema als Melodie, so muß man doch einschränkend sagen, daß dies keinesfalls eine fließende Melodie ist, sondern daß durch die 'sf' jeder Ton vom nächstfolgenden getrennt wirkt. Das Thema erscheint wiederum unisono und besitzt einen in sich festen und resoluten Charakter.

Dieser Charakter wird doch meiner Meinung nach bereits in den letzten beiden Takten des Themas verändert. Es wirkt durch die kurzen Achtelpausen ein wenig aufgelockert und der abschließende Triller wirkt nahezu verspielt. Nun folgt eine Pause, die mittels einer Fermate verlängert wird. Das vorher entstandene Metrum wird wieder aufgebrochen. Das nun Folgende steht frei im Raum (Fantasieelement). Es ist eine Variante des ersten Themas. Es besitzt eine andere Artikulation (legato), kürzere Notenwerte und eine synkopisch-,punktierte' Gestalt. Im Gegensatz zum ersten Thema ist es in sich noch geschlossener und resoluter. Nach einer wiederum mit einer Fermate überschriebenen Pause erscheint das gleiche Thema eine Quint tiefer. Dadurch wirkt es noch unumstößlicher. Dieser Unumstößlichkeit kann man jedoch gleichzeitig eine gewisse Unruhe entgegenstellen, die allgemein in der synkopischen Anlage des Themas begründet ist. Das feste Metrum des ersten Themas wird nach der Pause nicht wieder aufgenommen, sondern bleibt in gewisser Weise unbestimmbar. - Zusammenfassend weist diese Ouvertüre Merkmale sowohl des galanten als auch des empfindsamen Stil, bzw. des Sturm und Drang auf. Zum galanten Stil könnte man hier das Phänomen der Unisono-Komposition zählen. Der Hörer wird nicht durch verworrene Stimmführung irritiert, sondern kann ohne Probleme dem Verlauf jeder einzelnen Stimme folgen.

Den Charakter des ersten Themas abschließenden Trillers könnte man vielleicht ebenfalls zum galanten Stil rechnen, obwohl dieser positiv gestimmte Charakter in der allgemeinen Dramatik untergeht. Vielmehr könnte man den Schlußteil des 1. Themas als Affektwechsel einstufen, der unter diesem Aspekt eindeutig zum Sturm und Drang zu zählen ist. Merkmal des empfindsamen Stils sind die Seufzermotive der beiden Themen (T. 6/7; 8/9...). Weiterhin sind Phantasieelemente in dieser Ouvertüre zu erkennen: Aufheben des Metrums durch Fermaten; verschwommene, unbestimmbare Tonart, Affektwechsel im Mikrobereich (T. 9/10). Insgesamt bildet das Allegro der Ouvertüre jedoch eine Affekteinheit, da der Charakter überwiegend gleich wild und resolut bleibt. Erst im *Meno mosso e mod* erscheint ein völlig anderer und gegensätzlicher Charakter. Es geschieht ein Tonartwechsel (aus einem # wird ein b, näheres ist über die Tonart nicht zu sagen), Tempowechsel, Taktwechsel und ein Dynamikwechsel. Das Thema ist vom bloßen Melodieverlauf gleich dem der Ouvertüre (→ Substanzgemeinschaft), nur besitzt es einen völlig anderen Charakter. Es steht im p und wirkt sehnsuchtsvoll (Seufzermotive treten nun wesentlich mehr in den Vordergrund). Die Stimmführung hat sich ebenfalls geändert. Sie verläuft nicht mehr unisono, sondern die einzelnen Stimmen werden, besonders im zweiten Teil des *Meno mosso* hintereinandergeschaltet (Imitation). Jedoch ist zu bemerken, daß hier keineswegs Polyphonie auftritt, sondern immer nur ein Instrument (zuerst Viol. 1, dann Cello) das Thema spielt und von den anderen Stimmen begleitet wird. Diese könnte wiederum als Merkmal des galanten Stils angesehen werden, obwohl in letzterem die Begleitung durch Alberti- und Murkybässe noch erheblich anspruchsloser war und der Hörer sich ausschließlich auf den Melodieverlauf des Themas konzentrieren konnte. In diesem *Meno mosso* jedoch besteht durch die gleichgeschaltete Kompositionsart des Barock (Imitation) in der Begleitung die Gefahr der Ablenkung und des Gefühls der Verwirrenheit, obgleich diese Gefahr nur in sehr geringem Maße besteht. Zu bemerken sei noch, daß das Begleitmotiv in T. 21-24 wiederum eine Variante des Hauptthemas ist, jedoch verläuft sie ausschließlich in Sekundschritten und unterstreicht somit den sehnsuchtsvollen Charakter der Seufzermotive. Der *Meno mosso*-Teil wirkt

ebenfalls gleichmäßiger und ruhiger und ausgeglichener als der Allegroteil. Fügt man den Menomossoteil nun zum Allegroteil der Ouverture, so wird der Affektwechsel im Makrobereich (Kennzeichen des Sturm und Drang) deutlich. Allgemein wird in der gesamten Ouverture bereits deutlich, wie sehr Beethoven versuchte, Elemente des galanten und empfindsamen Stils in seiner Komposition zu bewahren. Er versuchte, das Gegensätzliche durch motivisch-thematische Arbeit (T. 11/12) und Substanzgemeinschaft (T. 17 ff.) in eine Einheit zu bringen (Einheit in der Mannigfaltigkeit) -

Der nun folgende Allegroteil ist wiederum durch eine Fermatenpause vom Vorhergehenden abgetrennt. Der Hörer wird aus dem bestehenden Metrum wieder herausgerissen (-+ Fantasieelement). Wenn man glaubt, nun endlich käme etwas neues, so ist man im Irrtum. Wiederum erscheint eine Variante des Hauptthemas. Der erste Ton stimmt, wie auch in den vorhergegangenen Teilen mit der vorne angegebenen Tonart überein (in diesem Falle B-Dur), dann jedoch begibt sich der Melodieverlauf in einen nicht zu bestimmenden Tonartschwebezustand (analog zum Ouvertureteil). Dieser Schwebezustand beschränkt sich nicht nur auf die Tonart, sondern auch auf das Thema selbst, welches in diesem Fall durch Viertelpausen gleichmäßig Ton für Ton aufgeteilt wird und in sich nicht mehr den geschlossenen Charakter hat, sondern eher zerbrechlich wirkt. Die einzelnen Töne des Themas befinden sich ausschließlich auf den beiden unbetonten Zählzeiten des 4/4-Takts, was beim bloßen Hören jedoch nicht auffällt. Der Hörer wird ein bißchen in die Irre geleitet. Nach einer unbestimmbar langen Pause folgt nun endlich ein neues Thema. Doch völlig neu ist es auch wieder nicht. Es besitzt wie das Hauptthema den Gegensatz der großen Intervallsprünge und des Sekundgangs, aber ich bin trotzdem der Meinung, daß die Beziehung zum Hauptthema nicht allzu eng anzusehen ist. In diesem Zusammenhang bildet es den völligen Gegensatz zum Hauptthema in Takt 26-29. Es hat durch die abgehackte Punktierung einen sehr straffen und festen Charakter. Dieser Eindruck wird ebenfalls durch das ff verstärkt. Diese beiden Themen sind Substanz der in T. 26 beginnenden Fuge, wobei zu bemerken ist, daß das anfänglich zerbrechlich wirkende Hauptthema schon bald seinen Charakter ändert. Doch zunächst erscheint in der 1. Violine alles so, wie oben beschrieben. Kurz nachdem die 1. Violine das zweite Thema begonnen hat, setzt bereits die Bratsche mit dem ersten Thema ein. Es stellt sich allerdings nun bei genauerer Betrachtung die Frage, ob das 2. Thema überhaupt als gleichwertiges Thema anzusehen ist, oder ob es mehr, in übertriebenem Maße gesprochen, floskelhafte Begleitung des tatsächlichen Hauptthemas ist. Über die Antwort dieser Frage bin ich mir nicht ganz im klaren, jedoch tritt dieses 2. Thema eigentlich soweit in den Vordergrund, daß es durchaus als Thema, wenn auch nicht als ein gleichwertiges, anzusehen ist. - Während zu Beginn der Fuge die beiden Themen in der 1. Geige ausschließlich in der Vertikalen auftreten, so erstreckt sich die Kombination der beiden Themen im Verlauf der Fuge bald in die Horizontale. Es findet eine Engführung der Themen statt (T. 31 ; 34; 38), gleichermaßen ist jedoch ein 'Übernehmen' von einer Stimme zur anderen zu erkennen (T. 35 1. Thema Bratsche → Cello). Das unmittelbare Hintereinanderschalten der Themen in der Vertikalen, d. h. die kontinuierliche Wiederholung, ist nur in der 1. Geige zu erkennen. Sobald das 2. Thema beendet ist, wird unmittelbar wieder mit dem ersten Thema begonnen. Die anderen Stimmen beschränken sich, zumindest bis Takt 38, auf einzelne, jedoch zusammenhängende Themeneinwürfe. Ab Takt 39 ist das Durcheinander komplett. Nicht nur, daß jetzt alle Stimmen zugleich beide Themen spielen, sie sind zeitlich so versetzt, daß man beim Hören unmöglich kontinuierlich einer Stimme folgen kann, sondern immer wieder durch die Motive der anderen Stimmen abgelenkt wird. Ab T. 43 wird die Fuge wieder etwas klarer und offener, obwohl es immer noch sehr schwer ist den einzelnen Stimmen zu folgen. Jedenfalls spielen an dieser Stelle Bratsche und Cello das 2. Thema in Terzparallelen. Demgegenüber stehen allerdings noch die Geigen, die das 1. Thema um eine Zählzeit versetzt spielen. - Ergänzend zur Analyse der Ouverture ist zu sagen, daß in diesem Fugenteil der Kompositionsweise des Barock Ehre erwiesen worden ist. Im Gegensatz zur Einleitung herrscht hier völlige Polyphonie, die in einem Wirrwarr von Themen und Themenköpfen endet. Beethoven hat also nicht nur Merkmale des galanten und empfindsamen Stils, bzw. des Sturm und Drang, sondern auch barocke Merkmale (Fuge) in seiner Komposition vereint.

2) Ernst Ludwig Gerber wirft Beethoven in einem Brief aus dem Jahre 1817 vor, seine Komposition zu sehr mit Merkmalen der Phantasie zu durchdringen oder, allgemein ausgedrückt, seine Komposition dem Stil der Phantasie anzugleichen. Betrachtet man nun daraufhin das Streichquartett 'Grande Fugue' von L. v. Beethoven, so fallen einem sicherlich einige Phantasieelemente ins Auge. So z. B. das häufige Auftreten der durch Fermaten verlängerten Pausen, durch die das Metrum unterbrochen wird und wodurch das folgende Motiv von der Zählzeit her nicht genau zu definieren ist, sowie das Auftreten zahlreicher Taktwechsel (6/8, 2/4, 4/4). Ein weiteres Merkmal ist der tonale Schwebezustand, der sich durch das gesamte Stück hindurch nicht verändert. Hinzu kommen noch die häufigen Tonartwechsel, die den oben genannten Zustand noch verstärken. Alle diese Veränderungen bilden die Grundlage für den in der Phantasie so typischen Affektwechsel, der in diesem Stück sowohl im Mikro-, als auch im Makrobereich zu erkennen ist. Der Hörer ist stets mit Unvorhergesehenem konfrontiert und muß sich damit zurechtfinden. Neben all diesen Merkmalen der Phantasie benutzt Beethoven jedoch auch Merkmale des galanten und empfindsamen Stils sowie des Barock. Jedoch treten diese Merkmale gegenüber den Phantasiemerkmalen ein wenig in den Hintergrund, da sie zumeist nicht in ihrer Ursprünglichkeit angewandt werden, sondern zum Teil verkompliziert werden. Im Meno mosso-Teil ist die Begleitung z. B. derart gestaltet, daß sie Gefahr läuft, von dem eigentlichen Thema abzulenken. Die Struktur des Stücks ist meiner Meinung nach, bis auf den Fugenteil, ziemlich leicht zu durchschauen. Natürlich ist es unmöglich die Tonart und den Takt festzustellen, jedoch fällt es meiner Meinung nach im Ouvertureteil nicht schwer, den Melodieverlauf zu verfolgen. Eine allmähliche Steigerung vom unisono zur völligen Verworrenheit ist jedoch deutlich zu erkennen. Im Fugenteil ist der Hörer den sich gegenseitig jagenden Themenkomplexen hilflos ausgeliefert. An dieser Stelle ist der Vorwurf des nicht erholen könnens beim Zuhörer durchaus berechtigt. Hier ist die Ordnung der Komposition vollends aufgehoben.

Im Bezug zur motivisch-thematischen Arbeit und der Substanzgemeinschaft, mit der Beethoven in seinem Werk arbeitete, ist der Vorwurf Gerbers meiner Meinung nach nicht gerechtfertigt. Denn durch beide Phänomene ist die Form

der Komposition durchaus bewahrt, wenn es auch auf den ersten Blick absolut nicht so scheint. Eine Ordnung ist diesem Stück nur insofern zuzuordnen, als es in drei Teile eingeteilt ist. Die ursprüngliche Sonatenform (Exposition, Durchführung, Reprise) ist hierbei völlig aufgehoben. Das ist wohl das, was Gerber hauptsächlich stört, jedoch bin ich der Meinung, daß trotzdem ein System, bzw. ein Ziel hinter der Komposition steckt und es nicht nur ein unaufhörliches Haschen nach fremden Tonarten... darstellt. Unharmonische Ausweichungen oder ohrenzerreißende Dissonanzen sind in diesem Stück nicht auffällig. Insgesamt ist der Vorwurf Gerbers nur zum Teil gerechtfertigt (bezogen auf Affektwechsel). Der indirekte Vorwurf, daß Beethovens Musik nicht durch Vernunft zweckmäßig geregelt sei, trifft überwiegend nicht zu, denn Beethoven war stets bemüht durch Stilmischung Merkmale des galanten und empfindsamen Stils und des Barock in seinen Werken zu vereinigen, was ihm in diesem Streichquartett meiner Meinung nach auch gelungen ist. Da Beethoven ein Repräsentant des freiheitlich denkenden Bürgertums war, versuchte er u. a. die moralische Entwicklung des Menschen dialektisch in der Musik darzustellen, wodurch sich die von Gerber indirekt kritisierten Affektwechsel erklären lassen.

3) Sicherlich war Ernst Ludwig Gerber kein Vertreter des Sturm und Drang, sondern eher des galanten Stils. Dies läßt sich durch mehrere Tatsachen erklären. Zum einen war er Hoforganist in Leipzig, was bedeutet, daß er eher den Hang zur Gebrauchsmusik, als zur Ausdrucksmusik besaß, denn er komponierte nur dann, wenn man es bei Hofe wünschte und dann nur das, was man wünschte. (Die Musik diente lediglich bei Festen zum Tanz und in der Kirche.) Gerber kam also zunächst wohl über das objektiv pflichtgemäße Komponieren nicht hinaus. Im Zeitalter der Aufklärung jedoch entwickelte sich der galante Stil, dem die Begriffe ‚Natur‘ und ‚Vernunft‘ als Leitsätze dienen. Der normale, neutrale und einfache Mensch wurde als Maß aller Dinge genommen. Die Musik dieser Stilrichtung wies sich aus durch eine hohe Redundanz (daraus folgt ein geringer Grad an Information), durch homophones Spiel, durch einfache Begleitung (Alberti-, Murkybässe, Klangteppich), durch einfache Harmonien, ein gleiches Metrum und einen meist positiven, optimistischen Grundzug aus, der das gesamte Stück hindurch beibehalten wurde (Affekteinheit). Es war Musik für den einfachen Mann, die überwiegend zur Unterhaltung diente. Außerdem war bei der Komposition zu berücksichtigen, daß zu Beginn des 18. Jh. die normalen Bürger äußerst selten mit Musik in Berührung gekommen waren und sie im Zuge der Aufklärung erst langsam an die Musik herangeführt werden mußten. Sie hörten die Musik als Musik und hatten dabei keinen anderen Zweck im Sinn, wie z. B. Tanz oder auch die Interpretation eines Stückes. So etwas lag ihnen zunächst völlig fern. Insofern ist Gerbers Kritik an den Kompositionen Beethovens durchaus zu verstehen, da er sich in den vielen Affektwechseln, der Sonatentypischen Form und dem hohen Informationsgehalt der Musik nicht zurechtfinden konnte.

Wißkirchen, Hubert: Abituranforderungen im Fach Musik. In: Mitteilungsblatt 133 der Landeselternschaft der Gymnasien des Landes Nordrhein-Westfalen e. V., Mai 1987, S. 14 - 17

Nachtrag I

Eine 2. Schülerklausur, die mit „ausreichend“ bewertet wurde.
Sie wurde auf der Veranstaltung vorgestellt aber nicht mitveröffentlicht.
Die Klausuren wurden geschrieben am 26.2.1986.

Schülerklausur II

1.) Beethoven stellt zwei Themen im forte vor und zwar zum einen zwei Oktavsprünge hintereinander und zum anderen eine Melodieführung, die im Allegroteil einmal wiederholt und einmal sequenziert wird. Das zweite Thema wird jedoch rhythmisch verändert und synkopisch eingesetzt. Obwohl zwischen den veränderten Themen Pausen sind, ist durch die Wiederaufnahme des zweiten Themas der innere Zusammenhang noch vorhanden. In der Ouvertüre werden die Themen ganz klar herausgestellt, da sie in allen Instrumenten parallel gespielt werden. Nach dem Allegro folgt jedoch eine Ankündigung von kontrapunktischer Arbeit, da der Intervallsprung der ersten beiden Töne im 2. Thema in Form einer Engführung zum Thema in der Oberstimme auftritt. Danach folgt das Thema Nr. 2 im Baß noch einmal vollständig, aber sequenziert. In den anderen Stimmen treten floskelhafte Motive auf. Kurz vor der eigentlichen Fuge ist das 2. Thema noch einmal zu erkennen und zwar ist fast jeder Ton des Themas noch einmal repetiert. So sind in der Ouvertüre aufgrund der Verarbeitung und der unterschiedlichen Dynamik verschiedene Affekte vorhanden. Fast jede neue Verarbeitung gibt in der Ouvertüre dem Thema einen neuen Affekt. Mit dem Beginn der Fuge tritt das erste Thema zum ersten Mal wieder auf. Aber auch hier wird der Zusammenhang nicht durchbrochen, da im letzten Allegroteil der Ouvertüre das zweite Thema nur von der ersten Violine und das erste Thema in der Fuge vom selben Instrument alleine gespielt wurde. Die kontrapunktische Arbeit beginnt in der Fuge mit dem Einsetzen der Viola. Hier treffen beide Themen verarbeitet aufeinander und bilden einen Kontrapunkt. Das erste Thema setzt noch einmal mit der zweiten Violine in sequenzierter Form ein in Takt 34 und das 2. Thema in den Takten 35 im Baß, 39 in der zweiten Violine und 43 in der ersten Violine. Das erste Thema erscheint nur noch so, wie es in der Fuge zuerst vorgestellt wurde. Es besteht aus sehr großen Intervallsprüngen, Sechzehnteln und Achteln. Das zweite Thema besteht meistens aus 2 Achteln wie es im letzten Allegro der Ouvertüre erschien.-

Der strukturelle Zusammenhang besteht auf jeden Fall trotz der verschiedenen Stilmethoden innerhalb eines Stückes. Die beiden Themen treten während des Stückablaufs ständig auf und zwar entweder in verarbeiteter Weise oder besondere Merkmale bezüglich des Rhythmus oder Intervalls. Betrachtet man jedoch das Ausdrucksprofil, so läßt sich hier jedoch ein deutlicher Unterschied zwischen der Ouvertüre und der Fuge herstellen. Die Affekte in der Ouvertüre sind doch voneinander abzugrenzen im Gegensatz zur Fuge, wo eine Affekteinheit herrscht. Am deutlichsten erkennt man den Affektwechsel in der Ouvertüre in der Dynamik, da piano und forte ohne Schwelldynamiken hart nacheinander auftreten. Weiterhin könnte man innerhalb des zweiten Themas schon von einem Affektwechsel sprechen, weil das Thema zuerst ganz ruhig und langsam beginnt und zum Ende hin schneller und hektischer wird. Die Takte 17-20 stehen im deutlichen Gegensatz zum ersten Teil der Ouvertüre, weil der Charakter ein ganz anderer ist und zwar ein ruhiger, lieblicher. Die Fuge setzt sich dann wieder von diesem Charakter deutlich ab. Nicht nur ihre Kompliziertheit der Struktur unterscheidet sich von der Ouvertüre, sondern auch der Ausdruck, denn dieser erscheint aufgrund weniger Dynamikwechsel und gleichem Tempo in diesem Fugenteil gleichbleibend.

2.) Gerber hatte eine neumodischere Einstellung als Beethoven und interessierte sich besonders für den Stil des Sturm und Drangs. Er definiert diesen Stil und behauptet, Beethoven würde zum Beispiel Ouvertüren schreiben, die Phantasien sind. Allerdings ist dies auf den Komponisten Beethoven nicht direkt zutreffend. Beethoven ist ein Vertreter der klassischen Musik und verarbeitet mehrere Stilepochen in seinen Werken. Somit kann man auch von diesem Stück sagen, daß es einen Mischstil enthält. Es sind galante, empfindsame und barocke Elemente in diesem Stück enthalten. Für Beethoven war es besonders wichtig eine innere Logik in seinen Stücken erkennen zu lassen. So ist die Ouvertüre als Vorbereitung auf die Fuge zu sehen und nicht etwa als Phantasie. Die Ouvertüre enthält zu Anfang galanten Stil, da das erste Thema sehr einfach aufgebaut und das zweite Thema durch die langsame Tonführung für den Zuhörer einprägsam gemacht wird. Da von allen Instrumenten dasselbe gespielt wird, erscheint das Thema zunächst einfach und einleuchtend. Das zweite Thema wird durch sein zweites und drittes Auftreten im Allegro noch einprägsamer. Für Beethoven ist jedoch nicht langweilige Redundanz typisch und so läßt sich eine Differenziertheit in der Struktur und im Ausdruck erkennen. Die Themen werden in den verschiedenen Schattierungen dargestellt. Diese Verarbeitungsmethode läßt sich aus der Epoche des Barock herleiten. Die synkopische Einsetzung der Instrumente und der Dynamikwechsel sind wiederum Zeichen für die Phantasie. Also ist hier eine deutliche Stil Mischung festzustellen. Gerber hat durchaus Recht, daß in der Ouvertüre Phantasieelemente zu erkennen sind. Durch das forte und fortissimo entsteht ein wilder Eindruck. Jedoch ist in der Ouvertüre noch ein gewisser Dualismus zu erkennen, der in der eigentlichen Fuge vollkommen verschwindet. Die Schranken der Phantasie sind bei Beethoven noch vorhanden, da auf die beiden Themen immer wieder zurückgegriffen wird. Sie sind der Bestandteil des Stückes. Die Form spielt für ihn eine entscheidende Rolle, besonders in dem Teil der Fuge, Modulationen hat Beethoven besonders im 2. Thema verwendet. Chromatische Gänge sind nur ansatzweise vorhanden und zwar auch im zweiten Thema. Betrachtet man nun das Stück von Beethoven unter diesen Aspekten, so läßt sich feststellen, daß er mehrere Stilformen in sein Werk hineingebracht hat, daß aber der Stil des Barocks in diesem Werk überwiegt wie ja der Titel des Stückes schon sagt. Wenn auch das erste Thema einfach zunächst erscheint und das zweite Thema langsam und einprägsam beginnt, so bleibt diese Einfachheit nicht, sondern wird bei Beethoven durch die Kompliziertheit in der Struktur abgelöst. Beethoven gestaltet seine Musik sehr ausdrucksvoll und läßt den Zuhörer seine Denkweise durch die verschiedenen Affekte miterleben und nachvollziehen.

3.) Gerber vertritt die Einstellung des Sturm und Drangs, da er für die übersteigerte Form von Gefühlsausdruck ist und die schrankenlose Phantasie befürwortet. Durch das Wort "endlich" ist seine Einstellung klar geworden, daß er gegen jegliche Formen und Regeln ist. Für Gerber erscheint es als richtig, seinen Gefühlen den freien Lauf zu geben und genau das geschieht in der Epoche des Sturm und Drangs. Nach Gerber wäre die Musik ohne Phantasie bloß ein aus Mosaiksteinen zusammengesetztes Werk. Die Einheit und die innere Logik ist wichtig, um dem Stück einen gewissen Fluß zu geben. Diese Einheit läßt sich nur mit Geschmack

