

LK Musik 11/II

2. Klausur

12. 5. 1997

Thema: Beethoven op. 2 Nr. 1, 1. Satz, T. 1 - 26

Aufgaben:

1. Beschreibe die motivische Struktur des 1. Themas (T. 1 - 8) und seinen Ausdrucksverlauf. Beginne dabei mit der grafischen oder farblichen Kennzeichnung der Motive im Notentext.
2. Beschreibe in gleicher Weise das 2. Thema (T. 20/21 - 25) und vergleiche es mit dem 1. Thema. (Unterschiede? Gemeinsamkeiten?)
3. Wie gestaltet Beethoven den Übergang vom 1. zum 2. Thema?
4. Vergleiche die Gestaltungsprinzipien der Beethoven-sonate mit denen, die Bach in seiner (Dir bekannten) Invention 8 anwendet.

Arbeitsmittel:

- Toncassette
- Notentexte (Bach: Invention 8, Beethoven: f-Moll-Sonate)

Zeit: 3 Stunden

L. van Beethoven
Op. 2 Nr.1. Erschienen 1796

Allegro (♩ = 112)

Sonate Nr.1

The score for Beethoven's Sonata No. 1, Op. 2 No. 1, first movement, is presented in a grand staff format. It begins with a piano introduction in G major, 3/4 time. The first theme (measures 1-5) features a triplet of eighth notes in the right hand and a bass line. The second theme (measures 6-10) is marked *cresc.* and *ff*. The third theme (measures 11-15) is marked *p*. The fourth theme (measures 16-20) is marked *ff*. The fifth theme (measures 21-25) is marked *p*. The sixth theme (measures 26-30) is marked *ff* and includes a triplet and a fermata. The score includes various musical notations such as dynamics (*p*, *ff*, *cresc.*), articulation (accents, slurs), and performance instructions (triplets, fermata).

J. S. Bach: Invenio 8

The score for J.S. Bach's Invenio 8, BWV 998, is presented in a grand staff format. It is in G major, 3/4 time, and consists of 15 measures. The piece is characterized by a series of sixteenth-note patterns in both hands, creating a rhythmic and melodic texture. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Lösungsskizze/Bewertungsbogen des Lehrers

2. Klausur LK Musik 11/II (12. 5. 1997)

1. Thema:

a-b bilden zunächst eine Einheit, dennoch sind sie gegensätzlich:		
a: aufw., stacc, akk., „hart, drängend“	1	
b: (überwiegend) abw., leg., skalisch, „leicht, nachgebend“	1	
Der Gesamtverlauf der Periode hat die gleiche Tendenz: Aufwärtsdrängen (Spitzentöne as-b-c) bis T. 7, dann Fallen.	1	
Die ungeheure Energie dieses Drängens kommt zum Ausdruck.		
■ in der Sequenzierung der T. 1-2 in T. 3-4, dem nochmaligen energischen (sf!) Ansetzen in komprimierter Form (T. 5-6) und dem Durchbruch in T. 10,	2	
■ in der diesem Ausdruckverlauf entsprechenden Dynamikprofil (p-(sf)-cresc-ff-decresc-p),	1	
■ in der motivischen Verdichtung von a (kurze Vorschläge in T. 5, 6, Arpeggio in T. 7),	2	
■ in der Asymmetrie der Periode (Dominanz des Aufwärtsdrängens) und ihrem offenen dominantischen Schluß,	1	
■ in der treibenden Kraft der (ebenfalls aufwärts strebenden) Staccatoakkorde in der Begleitung. (Sie fangen das Nachgeben des Motivs b ab und drängen auftaktig zur nächsten „1“.	1	
Am Ende der Periode ist die von a ausgehende Energie verbraucht. Nach dem Höhepunkt in T. 7 wird der 'Aufstieg in der lang abfallenden skalischen Linie zurückgenommen - die Vorschlagfigur als Umkehrung des b-Motivs belegt, daß das Ganze eine verlängerte Form von b darstellt -, dem fallenden Trend widerspricht nur noch (zaghaft!) die Begleitung.	1	
Deutlich wird dieser Umschwung auch beim Vergleich von Anfang und Schluß: dort die kräftig anspringende Signalquart c-f, hier die Seufzerekunde f-e.		(11)

2. Thema:

Im Gegensatz zum 1. Thema erscheint das 2. zunächst strukturell als statisch:		
■ Ein 2taktiges Motiv c-d wird 3x (beim dritten Mal verkürzt)wiederholt und mündet in eine rasante Entwicklung.	2	
■ Die Bewegungsrichtung von c verläuft abwärts.	1	
■ Der Baß verharrt auf einem repetierten Bordunton.	1	
■ An die Stelle von Moll (f-Moll) tritt As-Dur - der Baßton „es“ ist Dominantton zu As-Dur -.		
Doch bei genauerem Hin hören und Hinsehen zeigen sich Zusammenhänge mit dem 1. Thema:		
■ Das durch das sf hervorsteckende Seufzermotiv des-c (T. 21, 22) und die fallende kleine Sekunde fes-es am Beginn von Motiv c erinnern an den Schluß-Seufzer des 1. Themas.	1	
■ Motiv c-d ist im Tonhöhenverlauf eine genaue Umkehrung der Anfangskonstellation a-b.	1	
■ Dabei sind allerdings die Gewichte von a und b vertauscht: die anspringende Quarte steht jetzt am Schluß, der Seufzer am Anfang, der gebrochene Akkord (Es7) wird nun legato gespielt.	1	
■ Die 'statischen' Momente sind nicht spannungslos, sondern beinhalten im Gegenteil einen 'Stau' (= Spannungsaufbau), der den Ausbruch vorbereitet: die aufwärtsdrängende (sequenzierte) Dreitonfigur (T. 26ff.) führt die Energie der Aufwärts-Quarte (vgl. Ende von c-d) fort und verbindet sie mit der fallenden Sekunde.	1	
	1	
		(9)

Überleitung:

Die Entwicklung beginnt hier nach dem 'Atemholen' in T. 7/8 sozusagen von vorn, erscheint aber geschwächt (tiefe Lage, fehlende Begleitung).	1	
So wundert es nicht, daß b die Überhand gewinnt: Die Triolenfigur gleitet leicht (mit angedeuteter durchbrochener Arbeit) auf einem sanften, ruhigen Akkordteppich abwärts. Die Spitzentöne (es-des-c) kehren die Bewegungsrichtung der Spitzentöne des 1. Themas (as-b-c) um bzw. setzen die Abwärtsbewegung der Takte 7/8 fort.	1	
1. Themas (as-b-c) um bzw. setzen die Abwärtsbewegung der Takte 7/8 fort.	1	
In der 2. Phase der Überleitung (T. 15ff.) geht der Abwärtstrend weiter (c-b-as-g). Diese Abwärtslinie wird ab T. 16 auf 6 Töne (es-des-c-b-as-g) verlängert und entpuppt sich so als Variante der Linie aus T. 7/8 und als verdichtete Wiederholung der Abwärtslinie von T. 12-16.	2	
Gleichzeitig wachen allerdings (T. 16) die Gegenkräfte auf:		
■ Im Baß tritt eine 3tönige chromatische Aufwärtsfigur auf (vgl. Spitzentöne im 1. Thema).	1	
■ Die 6tönige Abwärtslinie wird 2x wiederholt (=Vorbereitung des 2. Themas!), der Abwärtstrend also gestoppt.	1	
■ die Abwärtsfigur erscheint in neuer Ausdrucksqualität: an die Stelle der leichten Triolen treten Synkopen, die gegen das haltlose Fallen 'opponieren'.	1	
■ Die Oktavierung und das f am Schluß verstärken den Widerstand.	1	
Von hier aus fällt auch ein neues Licht auf das 2. Thema. Es erscheint als Fortsetzung der verbissenen Auseinandersetzung, bei der unauffällig (in umgekehrter Form) a wieder aufkommt. Es entsteht für einen Moment ein Gleichgewicht der Kräfte, bis dann in T. 26 die drängenden Kräfte von a eruptiv ausbrechen.	1	
	1	
		(11)

Vergleich mit Bach:

Beethovens Stück ist strukturell viel 'zerklüfteter', uneinheitlicher als Bachs einheitlich ablaufende Invention (vgl. Noten-Bild).	1	
An die Stelle der Affekteinheit tritt ein wechselnder Gefühlsablauf, was sich auch äußerlich in der Schwelldynamik und der extremen Dynamikentwicklung auf engstem Raum (1. Thema) zeigt.	2	
Beide Stücke gehen von der durchaus vergleichbaren Motivkonstellation a-b aus. Während bei Bach aber bei allen wechselnden Konstellationen und Veränderungen die Motive im wesentlichen ihre Identität Struktur und Ausdruck wahren, durchlaufen sie bei Beethoven verschiedene Zustände (s.o.).	2	
Die Polyphonie Bachs unterstützt das gleichbleibende Kreisen, weil ja das Material in den Imitationen vertikal vervielfältigt (wiederholt) wird. Beethovens Satztechnik ist im Kern homophon und dadurch für eine horizontal-entwickelndes Komponieren geeigneter. Gleichzeitig ist sie sehr abwechslungsreich und reicht vom einfachen (galanten) Klangteppich (2. Thema) bis zur durchbrochenen Arbeit (Überleitung).	1	
Das Verhältnis von Einzelnem und Ganzem hat sich (analog der Wandlung vom Obrigkeitsstaat zur Demokratie) geändert: Bei Bach ordnen sich alle Details dem 'Gesamtinteresse' unter, keine Stelle fällt aus dem Rahmen. Bei Beethoven hebt sich jedes Teilstück charakteristisch von seiner Umgebung ab. Oberflächlich betrachtet folgt immer wieder Neues, Anderes.	1	
Bei genauerem Hin hören/Hinsehen zeigt sich allerdings, daß Beethoven sich ähnlich wie Bach um den Zusammenhang des Ganzen bemüht, indem er die charakteristischen Einzelzüge des Werks durch die Metamorphosentechnik miteinander in eine quasi logische Abfolge bringt. Nicht nur die gegensätzlichen Themen, sondern auch die 'Verbindungsstücke' beruhen auf dem gleichen Material.	1	
		(10)
Darstellung:	7	
Punkte:	48	
Prozente:	100	

Notenblatt einer Schülerin.
Es zeigt die Arbeitsweise während der 1. Phase bei der Auseinandersetzung mit dem Notentext:

- Visualisierung der Analyse,
- systematisches Ordnen (Tabelle),
- Kontrastierung

F-moll Entwicklung

L. van Beethoven
Op. 2 Nr. 1. Erschienen 1796

Sonate Nr. 1 **Allegro** (♩ = 112)

Homophonie
Steigerung
Tempo durch verkürzte Wiederholungen
stark betont
appassio
cresc.
p
10
15 **Entwicklung**
brems
2. Thema As-Dur aggressiver
Metamorphose
Es Dominante
Klangteppich
20 neuer Anlauf
25
30

Notiz a
5/6 Töne
anstieg in 1. über 10 Oktaven
staccato
energisch klar

Notiz b
5 Töne
Triolenlauf abwärts
+ 1 Note
endet immer tiefer als a
relativ unterstützt von
Bassharmonie