



EVANGELISCHE LANDESKIRCHE IN BADEN
KIRCHENMUSIKALISCHE AUSBILDUNG IM NEBENAMT
C-FACHMODUL

ARRANGEMENT (C 23)

Rhythm Slashes Beispiele für die Verwendung von Rhythm Slashes im Leadsheet:

Solo

C Dm7 C Dm7

Intro

C Gitarre: Dm7 C Dm7 stop

Interlude

C Gitarre: Dm7 C Dm7 stop

Bass

Intro

Trompete

C Gitarre: Dm7 Am7 G7(SUS4) stop fill (Drums)

Bass

Bass Snare Hi-Hat (geschlossen) Hi-Hat (Pedal) Ride Crash Toms

Hi-Hat (offen)

Beispiele:

sim. fill

Pop- und Gospelchorsatz

Das in der kirchenmusikalischen Praxis am häufigsten anzutreffende Konstruktionsprinzip von Pop- und Gospelchorsätzen basiert auf dem *dreistimmigen Gospelchorsatz*. Diese Sätze wurden ursprünglich improvisiert und sind heute Bestandteil von Gesamtarrangements, in denen Chor und Band (oder Klavier) gleichberechtigt zusammenwirken. Während die Bandbegleitung in der Regel improvisiert wird, werden die Chorsätze meist ausnotiert. Die Harmonisierung ist dabei meist durch den jeweiligen Song vorgegeben: Viele Pop- und Gospelsongs sind stark von charakteristischen Akkordfolgen geprägt, sodass häufig kein größerer Spielraum bei der Wahl der Harmonien besteht.

Merkmale des dreistimmigen Gospelchorsatzes:

- Homophoner Satz
- Akkorde werden dreistimmig in enger Lage gesetzt
- Es gibt nur eine Männerstimme in Tenorlage
- Insbesondere dann, wenn die Männerstimme für Bässe zu hoch liegt, kann das Prinzip der *Double-Lead-Technik* greifen: Die Bässe verdoppeln dann die Sopran-Melodie eine Oktave tiefer. (So lassen sich viele dreistimmige notierte Chorsätze Arrangement-konform an die eigene Situation anpassen.)
- Es müssen nicht immer alle Dreiklangstöne Verwendung finden: Typisch sind ebenfalls unisono-Momente oder -Passagen zwischen zwei oder allen Stimmen zugunsten gesanglicherer Linien. Der Wechsel zwischen Unisono und Mehrstimmigkeit ist ein Stilmittel, das bewusst eingesetzt werden kann.
- Es gibt kein „Verbot“ von Quint- und Oktavparallelen: Parallelbewegungen aller Art insbesondere zum (instrumentalen) Bass existieren gleichermaßen wie Gegenbewegungen.
- Bei Septakkorden wird lediglich eine Dreiklangsstruktur für den Chorsatz verwendet, z.B. der Grunddreiklang (die Septime erklingt dann nur in der Begleitung), oder - sehr häufig - die „obere“ Dreiklangsstruktur bestehend aus Terz, Quinte und Septime. Der Grundton wird dann lediglich von den (Bass-) Instrumenten geliefert.

- Akkordfremde Töne (Durchgangs- oder Wechselnoten) können mittels der sog. *Approach-Techniken* harmonisiert werden. Der *Diatonic Approach* wird in Pop-beeinflusster Chormusik sehr viel verwendet, der *Dominant Approach* ist eher im Swing-Jazz oder bei Spirituals anzutreffen, während der *Chromatic Approach* in der üblichen kirchenmusikalischen Praxis seltener zu finden ist. (s.u.)
- Alternativ können bei akkordfremden Melodietönen die anderen Stimmen bei akkordeigenen Stimmen verbleiben, oder eine Stimme verbleibt, während eine weitere den Melodieverlauf durch Parallel-Bewegung stützt

Aufgrund all der genannten Merkmale ergibt sich ein kompaktes Klangbild des Chorsatzes, das sich gut im Zusammenspiel mit einer Band durchzusetzen vermag und zu aufgeräumt klingenden Arrangements führt.

Andere Möglichkeiten:

Der dreistimmige Gospelchorsatz ist zwar ein häufiges, aber natürlich keineswegs das einzige mögliche Prinzip zum Schreiben von Gospel-/Popchorsätzen. Andere Möglichkeiten, die auch innerhalb des gleichen Stückes Anwendung finden können, sind zum Beispiel:

- Melodiestimme (chorisch oder solistisch) kombiniert mit untergeordneten Begleitstimmen (z.B. rhythmische Einwürfe, „Call and Response“, zusätzliche Melodielinien oder flächige Begleitklänge z.B. auf Tonsilbe.)
- Echte Vierstimmigkeit durch Setzen einer Chor-Bassstimme mit Bassfunktion, zu der dann ein instrumentaler Bass parallel geführt werden muss, und die eher in einer höheren Lage stattfinden sollte, um klanglich nicht unterzugehen.
- Aufbrechen des Prinzips der engen Lage insbesondere bei Songteilen oder Stücken, bei denen die Bandbegleitung eine deutlich untergeordnete Rolle einnimmt und ein weiteres, weiches, offeneres Chorklangbild erwünscht ist (z.B. Jazz-Balladen o.ä.). Eine weite Lage kann mithilfe der „Drop-2 Technik“ konstruiert werden (s.u.)

Beispiele zum Analysieren und Entdecken der Merkmale des dreistimmigen Satzes (und gleichermaßen von Abweichungen davon): WoWiDiLo 84, 112, 166, 190, 197, 202, 207. sowie vgl. Anlagen

Beispielarrangements:

Place to Be

Arr. Christoph Georgii

Intro

120 BPM
Latin
Piano

Verse 1 / 2

1. I saw_ the sun and the moon light, I felt_ the wind and the rain,
2. I saw_ friends hel - ping each o - ther, yes, I felt_ com - for-ting hands,

I heard the bees and the bird-song: God_ has made it_ all_
and I_ heard some- bo - dy say- ing: "Dar - ling I love you_ so_

Chorus (1. Mal ohne Wh.)

Bläser

Let us keep to - ge - ther, this place to be,

2xϕ D.S. al ϕ

where we can live for - e - ver in peace and har - mo-ny.

(FINE)

Swing, 190 BPM
1:52

In Christus gilt nicht Ost noch West

Arr. Christoph Georgii

Intro

D7 G7 E7^{ALT.} A7^{ALT.}

D7 G7 1. C 2. C

Stop 1. In 2. Wo -

Strophe

D7 G7 E7^{ALT.} A7^{ALT.}

Chris - tus gilt nicht Ost noch West, in
her wir stam - men, fragt er nicht. Er

Am7 D7 Dm7 G7

Nord, Wein, Nord, Wein, wo
ihm nicht Süd noch und noch Nord, wo
lädt zu Brot und und Wein, bringt

Nord, Wein, Nord, Wein,

F#m7(b5) F7 Em7 Eb7(#5)

er wirkt wird Ge - mein - schaft sein, ge -
al - le uns an sei - nen Tisch,

Dm7 G7 C

hal - ten durch sein Wort.

2 Solo D7 G7 E7^{ALT.} A7^{ALT.}

D7 G7 C

E7 A7

D7 G7

D7 G7 E7^{ALT.} A7^{ALT.}

D7 G7 C D.S. to Coda

Stop In

Coda Dm7 G7 C

lässt uns dort ei - nes sein.

C^{(ADD9)/E} Eb7 D7 Db7