

Inhalt des Buches

Einleitung: Arrangieren, Instrumentieren und Bearbeiten	9
Von der Pflicht, nicht zu langweilen	10
Darf ich das überhaupt?	11
Zum Lehrgang	13
Zur Arbeit mit der CD	14
Danksagung	17
1. Am Anfang war der Rhythmus	19
Vom Menuett zum Walzer	19
Aller guten Dinge sind drei: Die Sarabande	24
Aus drei mach vier: Der Marsch	26
Geteilt durch zwei: Der Tango	27
Die »neue Beule«: Der Bossa Nova	30
Die Pop-Ballade	32
2. Besetzungen I	34
Das musizierende Klassenzimmer	34
Klassische Instrumentation: Ein Menuett für kleines Orchester	43
Eine »Sonatensinfonie« für Schulorchester	48
Intermezzo: Kurzanleitung zur Instrumentation	57
Aus einer Klaviersonate ein Klavierkonzert	60
Schubert und Bach für großes Orchester	63
Arrangieren für n+1: Raupach, Bach, Gounod & Co.	71
Quartettspielen mit Beethoven: Eine Sonate »a 4«	77
Chor klassisch	79

3. Arrangieren einer melodischen Vorgabe	89
»Stube, Kammer, Küche«	90
Stimmführung und Slash-Akkorde	93
Das Märchen vom »Quartsextakkord«	96
Vertreterbesuche	97
Harmonik in der Rock- und Popmusik	99
Eine starke Sache: Die II–V–I-Kadenz	100
Die II–V–I-Modulation	102
Mehr Farbe dazwischen:	
Zwischendominanten und -subdominanten	104
Der verminderte Septakkord	107
Die Tritonusvertauschung	111
Rauf und runter: Sequenzen	114
Bassmodelle, Klischeelinien und die Guide-Line-Technik	117
Orgelpunkte und Mixturen	121
4. Besetzungen II	125
Das Salonorchester	125
Die Big Band	132
Poppiges für Chor	140
Der Computer als Hilfe	147
5. Nichts ist ohne Form: Eine praktische Formenlehre	155
Dramaturgie in der Musik	155
Wiederholung und Variante	156
Die zweiteilige Form (A–B)	158
Reihung contra Gleichgewicht	162
Die dreiteilige Form (A–B–A)	162
Form und Harmonik: Eine neue Perspektive!	164
Nicht mit der Tür ins Haus fallen: Intro & Outro	170
Glossar	173

Hörbeispiele auf CD

Track	Titel	Ausführende
1	Menuett-Vorlage	Kl.: Sprau
2	Menuett-Walzer	Kl.: Sprau
3	Menuett-Sarabande	Kl.: Sprau
4	Menuett-Marsch	Kl.: Sprau
5	Menuett-Tango I	E-Pno.: Gerlitz
6	Menuett-Tango II	Computer*
7	Menuett-Bossa Nova I	E-Pno.: Gerlitz
8	Menuett-Bossa Nova II	Computer*
9	Menuett-Popballade I	E-Pno.: Gerlitz
10	Menuett-Popballade II	Computer*
11	Menuett-Popballade III	E-Pno.: Gerlitz
12	Menuett Salonorchester	Trp.: Wußler, Sax.: Schmitt, Computer*
13	Menuett Big-Band	Trp.: Wußler, Sax.: Schmitt, Computer*
14	Menuett Reedsection	Sax.: Schmitt
15	Tonleiter Reedsection	Sax.: Schmitt
16	Menuett Orff	Vl.: Kaiser, Computer*
17	Menuett Klassenpop	Chor, Pappkarton&Bleistift: Gerlitz, Computer*
18	Menuett-Instrumentation I	Orchester, Ltg.: Adt
19	Menuett-Instrumentation II	Orchester, Ltg.: Adt
20	Menuett-Instrumentation III	Orchester, Ltg.: Adt
21	Menuett-Instrumentation IV	Orchester, Ltg.: Adt
22	Menuett-Instrumentation V	Orchester, Ltg.: Adt
23	Mozart, Menuett, KV 176, Nr. 1	Orchester, Ltg.: Adt
24	Raupach, aus op. 1, Nr. 1	Hammerflügel: Braß
25	Raupach-Instrumentation	Orchester, Ltg.: Adt
26	Raupach-Ausschnitt	Hammerflügel: Braß
27	Ausschnitt-Instrumentation I	Orchester, Ltg.: Adt
28	Ausschnitt-Instrumentation II	Orchester, Ltg.: Adt
29	Ausschnitt-Instrumentation III	Orchester, Ltg.: Adt
30	Ausschnitt-Instrumentation IV	Orchester, Ltg.: Adt
31	Mozart, aus KV 39	Hammerflügel: Braß, Orchester, Ltg.: Adt

32	Mozart-Mix KV 39/KV 281	Hammerflügel: Braß, Orchester, Ltg.: Adt
33	Raupach, aus op. 1, Nr. 1	VI.: Kraemer, Hammerflügel: Braß
34	Entchen-Instrumentation I	Orchester, Ltg.: Adt
35	Entchen-Instrumentation II	Orchester, Ltg.: Adt
36	Entchen-Instrumentation III	Orchester, Ltg.: Adt
37	Entchen-Instrumentation IV	Orchester, Ltg.: Adt
38	Entchen-Instrumentation V	Orchester, Ltg.: Adt
39	Entchen-im-Bach	Computer*
40	Schubert, Der Atlas	T: Kaiser, Kl.: Sprau
41	Atlas-Instrumentation	Orchester, Ltg.: Adt
42	Bach, Sarabande aus BWV 1004	VI.: Kraemer
43	Sarabande-Instrumentation	VI.: Kraemer, Orchester, Ltg.: Adt
44	Bach goes Jazz	Computer*
45	Arrangement zu Schumann	VI.: Kraemer, Kl.: Sprau
46	Brahms, Walzer aus op. 39	E-Pno.: Kaiser
47	Brahms, Chorsatz	S: Batoly, A: S. Feiten, T: J. Feiten, B: Gerlitz
48	Froh-zu-sein-Medley I	S: Batoly, A: S. Feiten, T: J. Feiten, B: Gerlitz
49	Froh-zu-sein-Medley II	S: Batoly, A: S. Feiten, T: J. Feiten, B: Gerlitz

* Programming & Keyboards: Gerlitz

3. Arrangieren einer melodischen Vorgabe

Wenn Sie eine einstimmige Melodie mit Akkorden begleiten möchten, ergeben sich im einfachsten Fall jeweils aus den Tönen eines Taktes die entsprechenden Begleitakkorde:

Begleitakkorde zu einer Melodie sind jedoch nicht immer so einfach zu ermitteln. Schwieriger wird es, wenn z. B. der → harmonische Rhythmus innerhalb eines Taktes wechselt oder wenn die Melodie nicht nur aus Akkordbrechungen besteht. Für diesen Fall liegt eine Herausforderung darin, einige Töne der Melodie als »akkordfremd« zu interpretieren und für die Wahl der Begleitharmonien bewusst zu ignorieren. In dem folgenden Beispiel wurden diese Töne (so genannte »Melodiedissonanzen«) mit einem Kreuz gekennzeichnet:

Markieren Sie auf dem Arbeitsbogen alle nicht zu dem jeweiligen Begleitakkord gehörigen Töne. Spielen und singen Sie anschließend alle Beispiele am Klavier und kontrollieren Sie Ihr Arbeitsergebnis mit dem Lösungsbogen.

Aufgabe

1

Melodiedissonanzen werden in der Musiktheorie mit einem speziellen Namen bezeichnet und lassen sich gut über prominente Musikbeispiele erinnern:

Die Melodiedissonanz *Durchgang* (metrisch auf relativ leichter Zeit=Dg) ist z.B. im Falle einer ganztaktigen Harmonisierung zum Beginn des Volksliedes »Alle meine Entchen« zu hören, die Melodiedissonanz *Wechselnote* (ebenfalls auf relativ leichter Zeit=W) charakterisiert den Anfang des Klavierstücks »Für Elise« von Ludwig van Beethoven, und eine frei einsetzende Dissonanz, die wie ein *Vorhalt* wirkt (auf relativ schwerer Zeit=V), den ersten Takt des Beatles-Songs »Yesterday«:

The image shows a musical score with two systems. The first system is for the song 'Alle meine Entchen' and the second for 'Yesterday'. Above the notes, dissonance types are indicated: 'Dg' (Durchgang) above the first two notes of 'Alle meine Entchen', 'W' (Wechselnote) above the first two notes of 'Für Elise', and 'V' (Vorhalt) above the first note of 'Yesterday'. Below the notes, chords are indicated: C, E7, Am, E, and F.

Werden Melodiedissonanzen vernachlässigt, lässt sich jede Melodie nur mit den drei Hauptakkorden der I., IV. und V. Stufe bzw. der Tonika (T), Subdominante (S) und Dominante (D) einer Tonart begleiten, weil in diesen drei Akkorden alle Töne einer Tonleiter enthalten sind.

Das folgende Notenbeispiel zeigt die C-Dur-Tonleiter und für jeden einzelnen Ton mögliche Harmonisierungen mithilfe der Hauptakkorde C, F und G⁷ (die kleine Septime *f* zählen wir als charakteristische Dissonanz zur Dominanthermonie G-Dur hinzu):

Die Töne der C-Dur-Tonleiter

The image shows a musical staff with the C major scale notes: C, D, E, F, G, A, B, C. Below each note, possible harmonizations are listed: C oder F, G⁷, C, F oder G⁷, C oder G⁷, F, G⁷, C oder F.

Aufgabe
2

Harmonisieren Sie die Melodien auf dem Arbeitsbogen. Berücksichtigen Sie dabei vorerst nur eine Harmonie pro Takt.

»Stube, Kammer, Küche«

Der Ausdruck »Stube, Kammer, Küche« bezeichnet etwas salopp die drei oben genannten Hauptfunktionen (T, S, D⁷) einer Tonart. Im Folgenden soll nun die Melodie »Alle meine Entchen« unter Verwendung dieser Harmonien

Was für den 3. und 4. Takt der Volksliedmelodie gilt, kann natürlich für die Wiederholung im 5. und 6. Takt übernommen werden. Für die letzten vier Takte liegen zwei Harmonisierungsmöglichkeiten nahe:

Die erste Harmonisierung a) hat den Nachteil, dass $G^7 \rightarrow C$ direkt hintereinander wiederholt wird. Die Harmonisierung b) vermeidet diese Wiederholung, führt aber mit den vorangegangenen Harmonien zu einer dreimaligen Folge F–C.

Aufgabe

3

Spielen Sie eine vollständige Harmonisierung von »Alle meine Entchen« auf dem Klavier, um ein Gefühl für die drei Grundharmonien zu entwickeln. Eine gute Übung ist es auch, die Melodie zu spielen und gleichzeitig dazu die Grundtöne als Bass zu singen bzw. umgekehrt: die Melodie singen und den Bass spielen.

Eine ganztaktige Harmonik ist der »flüssigen« »Entchen«-Melodie angemessen. Versuchsweise könnten Sie jedoch auch den harmonischen Rhythmus beschleunigen:

Achten Sie auf die Wirkung des Harmoniewechsels während der gleich bleibenden Melodietöne (2., 4. und 6. Takt) bzw. auf die zahlreichen G^7 –C- bzw. F– G^7 –C-Akkordfolgen: Sie werden bemerken, dass diese Wendungen wie kleine Kadenzen klingen, die aus der Melodie ein Stückwerk machen, das aus viermal zwei Takten besteht. Das Ausschöpfen aller Harmonisierungsmöglichkeiten führt also nicht zwangsläufig zu einer besseren Begleitung. Dennoch sollten Sie sich darin üben, verschiedene Möglichkeiten zu erkennen, um die Freiheit der Wahl zu haben und die beste Version auswählen zu können.

Für eine einfache Harmonisierung mit den drei Grundharmonien können Sie sich merken:

- Beginn und Ende des Stückes auf der Tonika.
- Dem Dominantseptakkord folgt die Tonika. Da Septimen abwärts aufgelöst werden, sind Melodietöne vorerst nur dann als Septime eines Dominantseptakkords zu empfehlen, wenn ihnen eine stufenweise Abwärtsbewegung folgt.
- Die Subdominante haben Sie als Wechselharmonie der Tonika (C–F–C) und als Ankündigung der Dominante kennen gelernt (F–G–C). Die letztere Akkordfolge wird in der Harmonielehre als eine *vollständige Kadenz* bezeichnet (IV–V–I bzw. S–D–T).

Experimentieren Sie mit verschiedenen Harmonisierungen von »Alle meine Entchen« am Klavier mit maximal zwei Akkorden pro Takt.

Aufgabe
4

Harmonisieren Sie die Melodie »Abend wird es wieder« mithilfe der Hauptdreiklänge:

Aufgabe
5



Üben Sie am Klavier die Harmonisierung der folgenden bekannten Volksliedmelodien. Beispielaussetzungen zu dieser und den vorangegangenen Aufgaben finden Sie auf dem Lösungsbogen zur Aufgabe 8:

Aufgabe
6

1. »Winter, ade!«
2. »Amazing Grace«
3. »Alle Vögel sind schon da«

Stimmführung und Slash-Akkorde

Bisher wurden in diesem Kapitel noch keine Tipps zur Stimmführung gegeben. Es wäre also denkbar, dass jemand in der vorangegangenen Aufgabe eine Harmonisierung am Klavier wie folgt spielt:



Obwohl alle Harmonien in diesem Beispiel richtig gewählt worden sind, klingt das Ergebnis wegen der parallelen Akkordverschiebung in der linken Hand (mit Oktav- und Quintparallelen) recht bescheiden. Wir wollen hier nicht den Eindruck erwecken, dass Oktav- und Quintparallelenverbote Naturgesetze oder grundsätzlich »falsch« wären: Bei Guillaume de Machaut (ca. 1300–1377), später bei Claude Debussy (1862–1918) und auch in der Popmusik gibt es parallel geführte Oktaven und Quinten, die gut und somit »richtig« klingen. Wenn wir jedoch eine Volksliedmelodie aus dem 18. Jahrhundert harmonisieren und eine volksliedtypische Harmonik verwenden, dann benötigen wir für ein klanglich befriedigendes Ergebnis auch eine angemessene Stimmführung ohne Quint- und Oktavparallelen. In dem folgenden Beispiel wurden die unangemessenen Parallelführungen korrigiert und die Bassstimme verbessert:

8 3 3 3 5v 3 5 8

Die Zahlen unter diesem Beispiel kennzeichnen wieder das Intervallverhältnis zwischen den Außenstimmen (siehe S. 86). Die »3« bedeutet, dass zwischen dem Sopran und Bass eine Terz (Dezime) erklingt, der Zusatz »v« nach der Zahl zeigt an, dass es sich um ein vermindertes Intervall handelt (»5v«=verminderte Quinte). Ein Außenstimmensatz, der am Anfang und Ende eher in Oktaven und Quinten, in der Mitte hingegen überwiegend in Terzen, Sexten und verminderten Quinten verläuft, ist sehr typisch für tonale Musik seit dem 18. Jahrhundert. Und ein gut geführter Außenstimmensatz ist maßgeblich dafür verantwortlich, ob eine Harmoniefolge gut oder schlecht klingt. Leider geben weder Generalbass- und Stufennotation noch Funktionssymbole Auskunft darüber, welches Außenstimmenintervall erklingt: Der Ausdruck »Sextakkord« besagt zwar, dass eine Terz im Bass liegt, nicht aber, ob durch diesen Basston eine Terz, Sexte oder Oktave zur Melodie entsteht. Zahlen wie in dem oben abgebildeten Beispiel können dabei helfen, sich den Klang eines Außenstimmensatzes zu vergegenwärtigen.

Aufgabe

7

Spielen Sie die beiden Harmonisierungsbeispiele zu »Alle Vögel sind schon da« wiederholt und nacheinander am Klavier und achten Sie auf die klanglichen Unterschiede in Bezug auf:

1. die Akkordlage bzw. das *voicing* (tief liegende Dreiklänge im ersten, hoch liegende Akkorde im zweiten Beispiel),
2. Akkordumkehrungen (im zweiten Beispiel die Sextakkorde in T. 1/2 bzw. den Quintsextakkord in T. 3 = 1. Umkehrungen),
3. die Qualität der Außenstimmintervalle (Terzen und verminderte Quinte eher in der Mitte, Quinten und Oktaven dagegen am Anfang und Ende einer Zeile).

Die Akkordumkehrungen in dem Beispiel ließen sich mit Akkordsymbolen auch als so genannte Slash-Chords notieren:

C C/E F C/E G⁷/B C G⁷ C

Slash-Chords ermöglichen es zum einen, eine bestimmte Stimmführung des Basses anzuzeigen, zum anderen lassen sie sich auch als Griffschrift für Akkorde verwenden:

Am/F

Bedenken Sie, dass die Slash-Schreibweise (gesprochen: a-Moll über *F*) lediglich angibt, wie gegriffen wird (drei Töne *a-c-e* mit der rechten und eine Bassnote *f* mit der linken Hand) bzw. wie die Stimmen in einem Arrangement aufgeteilt werden sollen (der Bassist spielt das *f*, alle anderen Harmonieinstrumente wie Gitarre und Keyboards a-Moll). Dagegen lässt sich den Slashchordsymbolen oftmals nicht ansehen, was erklingt: denn bei a-Moll über *F* ist natürlich kein Mollakkord, sondern ein großer F-Dur-Septakkord (F⁷) zu hören. Die Slash-Schreibweise beansprucht also nicht, musikalische Sachverhalte angemessen zu beschreiben, sondern ist als Griffschrift wie die Generalbassnotation eine hilfreiche Anweisung für die Ausführenden.

Verbessern Sie in diesem Sinne die Quint- und Oktavparallelen der Volksliedaussetzung »Ein Vogel wollte Hochzeit machen« und chiffrieren Sie die Stimmführung des Basses mithilfe der Slash-Schreibweise:

Aufgabe
8

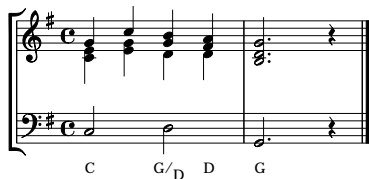


Weitere Harmonisierungsübungen und die dazugehörigen Lösungen finden Sie in den Dateien zur Aufgabe.

Anmerkung: Außenstimmführung und Akkordwahl im klassischen Satz ist ein sehr komplexes Thema. Weiterführende Literatur finden Sie im ersten Band der Lernprogramme: Ulrich Kaiser: Der vierstimmige Satz, Bärenreiter Studienbücher Musik Bd. 12, Kassel 2002, S. 75–101.

Das Märchen vom »Quartsextakkord«

Auf dem Lösungsbogen der Aufgabe 8 ist Ihnen vielleicht die folgende Schlusskadenz aufgefallen:



In dieser G-Dur-Kadenz erklingt im 1. Takt zunächst eine Subdominante. In der zweiten Takthälfte müssten in rein harmonischer Lesart zwei Akkorde angenommen werden: G-Dur mit der Quinte im Bass und die Dominante D-Dur, der im Schlusstakt dann die Tonika G-Dur folgt. Wie schon bei den Slash-Akkorden verhält es sich auch in diesem Fall beim Hören anders, als es die Chiffrierung erwarten lässt: »Akkorde« mit einer Quinte im Bass auf schwerer Taktzeit werden in der Regel nicht als Akkorde wahrgenommen, sondern als Vorhalte. Der Bass bildet den Grundton der Harmonie, während die Quarte und Sexte als Vorhalte zum Bass aufgefasst werden: