

Melodieinstrumente im Bandarrangement

Jugendliche oder auch Erwachsene, die ein Melodieinstrument spielen, gibt es überall. In der Musikschule lernen sie Querflöte oder Geige, im Musikverein Trompete oder Posaune, in der Schul-Big-Band spielen sie Alt- oder Tenorsaxophon, oder die Zugänge sind noch ganz andere. Aber wie lassen sich all diese sehr verschiedenen Melodieinstrumente in eine Band integrieren? Wie bekommen all diese (jungen) Leute ihre musikalische Rolle? Klar, dafür braucht es ein Arrangement, und speziell für die Melodieinstrumente braucht es einen Satz, üblicherweise Bläusersatz genannt, auch wenn natürlich Streicher ebenso mit eingeplant werden können. Dieser Workshop baut die Möglichkeiten aufeinander auf, wie man beim Arrangieren vorgehen kann, von einfachen Lösungen bis hin zu komplexen.



Die schlichteste, aber immer noch sehr verbreitete Variante ist, einfach die Gesangsmelodie mitzuspielen. Mitunter entsteht dabei die Notwendigkeit, für transponierende Melodieinstrumente zu schreiben: Instrumente in Bb (Trompete, Sopran- und Tenorsaxophon) einen Ton höher und im Quintenzirkel zwei Stufen nach rechts in Richtung #-Tonarten weiterdrehen, Instrumente in Eb (Alt- oder Baritonsaxophon) eine Sechste höher und drei Stufen weiter nach rechts.

In vielen Arrangements lässt sich gut ein Vor-, Zwischen- oder Nachspiel einbauen, das ein Melodieinstrument übernimmt. Es kann sich dabei an der Gesangsmelodie oder an Ausschnitten daraus bedienen. Freiere Formen eines solchen Instrumental-Parts werden in der Art gebildet, wie es unten die Tipps zum Schreiben einer Gegenstimme empfehlen.

Wer die Melodieinstrumente während des Liedes eigenständiger gegenüber dem Gesang einsetzen will, muss zuallererst den Groove festlegen. Sollte die Rhythmusgruppe ein Lied z. B. als Ballade interpretieren, kann man die Bläser keine 16tel-Noten spielen lassen, während das bei einem Funk geradezu unumgänglich ist. Auch eine mögliche Reharmonisation sollte abgeschlossen sein, damit man weiß, zu welchem harmonischen Fundament die Melodieinstrumente spielen werden.

Musikalisch interessanter als eine Colla-parte-Begleitung des Gesangs ist eine Gegenstimme, die man vornehmlich den nicht zu dominanten Melodieinstrumenten wie Querflöte, Geige oder vielleicht auch noch Altsaxophon zuweisen kann und die durchgängig parallel zur Melodie

erklingt. Das Schreiben einer Gegenstimme ist im Prinzip ein kompositorischer, also kreativer Akt. Manche Instrumentalisten können dies auch spontan, v. a. Jazz-Musiker, die das Improvisieren gewohnt sind. Aber in der Regel sollte man diese Stimme ausschreiben. Dabei können folgende Tipps hilfreich sein:

1. Die Gegenstimme darf rhythmisch max. eine Stufe komplexer sein als die Melodie (keine 16tel über einer 4tel-Melodie).
2. Sie sollte sich vornehmlich am Phrasenmaterial der Gesangsmelodie orientieren.
3. Verzierungen, Durchgänge, Umkehrungen, Kürzungen, Sequenzierungen u. v. m. sind Techniken, wie aus einer Melodie eine neue, aber verwandte Gegenstimme entstehen kann.
4. Gegenstimmen sollten es vermeiden, ins Unisono mit der Melodie zu fallen.

Eine weitere Möglichkeit, Melodieinstrumente in einem Bandarrangement einzusetzen, sind Flächen, sog. Pads. Dabei wird ein mehrstimmiger Klangteppich erzeugt, der dem ähnelt, was oft ein Synthesizer im Hintergrund spielt; allerdings sind dynamische Steigerungen mit Bläsern/Streichern viel natürlicher möglich. Um solche Flächen zu arrangieren, schreibt man zunächst die Oberstimme. Zum mehrstimmigen Aussetzen gibt es weiter unten einige Tipps.

Lebendiger als eine Fläche, aber ebenfalls im Hintergrund der Melodie sind durchlaufende rhythmische Pattern, die dem ähneln, was sonst eine E-Gitarre oder ein Klavier an Begleitmustern spielt. Als Backing fügen sich solche Pattern in die Rhythmusgruppe ein und sind daher sehr unabhängig vom Gesang zu konzipieren. Sehr oft kann bei Pattern auf bekannte Klischees des vorliegenden Grooves zurückgegriffen werden.

Die vornehmste Art, mit einem Melodieinstrumente im Bandarrangement zu spielen, ist es, in die Pausen der Melodie hineinzuspielen. Gerade die aus einer Big Band bekannten Instrumente eignen sich für das Spielen solch markanter Einwüfe. Dabei darf ohne Weiteres schon in das Ende und auch in den Neueinsatz der Gesangsphrase quasi überlappend hineingespielt werden. Beim Konzipieren eines solchen Bläser-Fills können dieselben Tipps weiterhelfen, die oben für eine Gegenstimme gegeben wurden. Oft sind diese kurzen Melodieschnipsel aber von explosiverem Affekt, da sie sich kurz in den Vordergrund emporspielen und dann gleich wieder verklingen. Diese Einwüfe werden sehr gerne mehrstimmig ausgesetzt.

Daher soll es jetzt ein paar Tipps zum Bläsersatz geben, die ebenso für Streicher-Flächen oder dergleichen gelten:

1. Ein homophoner Bläsersatz wird vertikal erstellt. Es werden also nicht eigenständige Melodien horizontal, parallel zur Oberstimme angelegt, sondern alle Bläser werden unter der Oberstimme Ton für Ton ausgesetzt, i. d. R. orientiert an der Gesamtharmonie im Takt.
2. Bei einem zweistimmigen Satz bietet sich eine Unterstimme in Terzen oder Sechsten an. An den harmonischen Schwerpunkten (Akkordwechsel) muss zugunsten der Gesamtharmonie des Taktes evtl. von diesem Schema abgewichen werden.
3. Die Binnenharmonien in einem Bläsersatz, die entstehen, wenn z. B. ein akkordfremder Ton der Oberstimme ausgesetzt wird, können als Durchgänge, Vorhalte etc. problemlos vor dem Hintergrund einer abweichenden Gesamtharmonie im Takt toleriert werden. Man empfindet eine solche Durchgangsharmonie im Bläsersatz nicht als Konkurrenz zur Gesamtharmonie, die von der Rhythmusgruppe getragen wird.
4. Bei einem dreistimmigen Satz kann der Grundton der Gesamtharmonie im Takt in den zwei zu schreibenden Unterstimmen am ehesten weggelassen werden (z. B. zugunsten eines interessanten Spannungstons im Voicing), da dieser durch den E-Bass ja eh dominant gespielt wird. Ein interessanter Effekt ist es, die Akkordstruktur des dreistimmigen Satzes in einer melodischen Bewegung konstant zu lassen (sog. Constant Structure), also z. B. phasenweise nur Sechstakkorde unter der Oberstimme zu setzen.

5. In der ersten Liga der Bläsersätze spielt der vierstimmige homophone Satz (Four Way Close Voicing). Gerade wenn man vier Big-Band-Instrumente hat, empfiehlt sich diese Satztechnik. Aber auch bei bunteren Instrumentenkombinationen führt dieser Satz zu sehr schönen, dichten Resultaten. V. a. im vierstimmigen Satz sollte man folgende Tipps beachten:
6. Bei akkordfremden Tönen in der Oberstimme sollte man prüfen, ob sich diese evtl. als Spannungstöne der Grundharmonie im Takt interpretieren lassen. Die drei Unterstimmen könnten problemlos die Stammtöne des Akkords spielen.
7. Bei harmonischen Durchgängen sollte man von der ausgesetzten Zielnote aus quasi rückwärts harmonisieren. Es bieten sich hier nicht nur diatonische, sondern auch zwischendominantische oder gar chromatische Durchgänge an.
8. Wenn die Akkordtöne in der engen Lage direkt unter der Oberstimme sich nicht auf die zur Verfügung stehenden Melodieinstrumente verteilen lassen, da sie für diese zu hoch wären (z. B. wenn man unter einer Querflöten-Oberstimme in der zweigestrichenen Oktave Instrumente bis runter zur Posaune setzen will), dann kann man sog. Drop-Techniken anwenden, also zunächst den Ton der zweiten Stimme nach unten oktavierem (Drop-2) und, wenn das nicht reicht, das Voicing noch weiter spreizen, indem man auch den Ton der ursprünglich vierten Stimme nach unten oktaviert (Drop-2/Drop-4). So sollten sich die drei Töne unter der Oberstimme dann auf die vorhandenen Instrumente verteilen lassen.

Tobias Lübbers ist NGL-Diözesanreferent und Leiter der Werkstatt Neues Geistliches Lied im Erzbistum Bamberg. Er hat in Hannover Musik studiert (Hauptfach Trompete) und in Münster Theologie. Seine Arbeitsschwerpunkte sind die Fortbildungsarbeit und die Professionalisierung von Band-Arrangements. Weitere Informationen gibt es unter: www.ngl-bamberg.de.



Foto: Christoph Gahlau

Beispiele für den Einsatz von Melodieinstrumenten im Bandarrangement

Westcoast, à la "Dreamer" (Supertramp)

Gloria, Ehre sei Gott

T./M.: Kathi Stimmer-Salzeder
S.: Tobias Lübbers

♩ = 120

D A/D

G⁶

Asus⁴

Bm⁷

G⁶

Asus⁴

A

D

F#m⁷

Mel.

Glo - ri - a, Eh - re sei Gott und Frie - de den Men - schen sei - ner Gna - de! Glo - ri - a,

Gesangsmelodie in Eb

ASax

Gegenstimme mit Umkehrung der Dreiklangsmelodik aus T.1 und Kürzung des Motivs aus T.3/Zz.3-T.4/Zz.1

Fl.

Holzbläser-Fläche mit Binnendynamik

Pad
Ob. Fg.

Bläser-Fills im vierstimmigen homophonen Satz mit Spannungstönen im Voicing, einem zwischendominantischen Durchgang und Drop-Techniken (x-Noten)

Bl. Tr.2 Pos.

Rhythmisches Westcoast-Pattern à la "Dreamer" (Supertramp) im Streichersatz

Str. Vla.

Rhythmisches Westcoast-Bass-Pattern à la "Dreamer" (Supertramp) im Baritonsaxophon

BSax Bass