

# ARRANGEMENT ORCHESTRATION

BERNHARD G. HOFMANN

## 1 Inhaltverzeichnis

- Vorwort .....6
- Einführung .....6
- 1 DIE INSTRUMENTE** .....7
  - Holzblasinstrumente .....9
    - Oboe, Klarinette, Bb Saxophon, Eb Alt Saxophon, Bb Tenor Saxophon, Bariton Saxophon, Der Saxophonist als Multiinstrumentalist
  - Blechblasinstrumente .....14
    - Trompete, Bb Horn, Posacon, Bass Posaune
  - Blasinstrumente und Bläser/Allgemeine Aspekte .....19
  - Tasteninstrumente .....20
    - Klavier, Flügel, Keyboard
  - Saiteninstrumente .....22
    - Gitarre, Akustikgitarre, Elektrische Gitarren, Bass
  - Schlaginstrumente .....27
    - Schlagzeug
  - Rhythmusgruppen .....28
- 2 DIE RHYTHMIK** .....29
  - Einführung .....30
  - Noten und Pausenwerte .....30
  - Metrum und Takt .....32
    - Zweier-Takte, Dreier-Takte, Halb-Takte/Odd Meter
  - Tempo .....35
  - „Time Feel“, „Micro-Timing“ und „Subdivision“ .....36
  - Synkopen .....38
  - Swing-Phrasierung/binäre und ternäre Asymmetrie .....39
  - Doubletime- und Halftetime-Feelings .....40
  - Polyrythmik .....41
    - Metric Modulation, Rhythmic Modulation
  - Beginn und Ende eines Rhythmus .....44
  - Rhythmische Phrasen .....45
  - Harmonischer Rhythmus .....46
  - Freier Rhythmus .....48

<b>3</b>	<b>DIE HARMONIK</b> .....	49
	• Interaktion von Melodie und Harmonik .....	50
	• Skalen und Akkorde - Allgemeine Einführung .....	52
	• Übersicht über die wichtigsten Skalen und Akkorde .....	54
	• Diatonische Skalen und verminderte Skalen .....	55
	• Moll-Skalen und Moll-Skalen mit verminderter Quinte .....	63
	• Pentatonische Skala .....	66
	• Blues-Skala .....	68
	• Blues-Skalen .....	69
	• Chromatische Skala .....	70
	• Akkorde über Grundton im Moll .....	71
	• Akkordumkehrungen, Suspended Chords, Upper Structure Triads/Hybrids, Poly Chords .....	77
	• Kadenzen - Funktionsharmonische Analyse .....	77
	• Diatonische Kadenzen in Moll und deren funktionsharmonische Analyse .....	83
	• Diatonische Kadenzen und Vierklänge in Moll .....	84
	• Kadenzarten von der „alterierten Skala“ .....	86
	• Zwischen dominanten, Zwischenkadenzen .....	87
	• Dominant-Ketten .....	89
	• Tritonus-Substitution von Dominanten .....	91
	• Funktion von verminderten Septimen-Akkorden .....	92
	• Modulationen, Interchange und Terzverwechslungen in der erweiterten diatonischen Funktionsharmonik .....	93
	• Moll in der Musik und in der Harmonik .....	96
<b>4</b>	<b>DIE MELODIK</b> .....	97
	• Form und Kontur einer Melodie .....	98
	• Rhythmik der Melodie .....	99
	• Allgemeine klangliche Eigenschaften und Intervallen .....	100
	• Harmonische Funktion der Töne einer Melodie - Grundregeln .....	102
	• Unbegleitete Melodien .....	104
	• Motiv und melodische Verknüpfung .....	108
	• Konzepte der mechanischen Melodiekomposition .....	110
	• Melodiekomposition - abschließende Gedanken .....	120
<b>5</b>	<b>HOMOPHONE STIMMFÜHRUNGSWEISEN</b> .....	121
	• Vierstimmiger begleiteter Satz .....	122
	• Allgemeine Voicing-Regeln .....	126
	• Stimmführung .....	129
	• Stimmkreuzungen .....	131
	• Melodie-Harmonisation .....	132
	• Harmonisation von Verzierungsnoten in einer Melodie .....	135
	• Vierstimmige begleitete Spezial-Voicings .....	148
	• Fünfstimmiger begleiteter Satz .....	155
	• Vierstimmige begleitete Standard-Voicings mit Oktavverdoppelter Melodie .....	155
	• Fünfstimmige begleitete Standard-Voicings .....	157
	• Fünfstimmige begleitete Spezial-Voicings .....	159
	• Dreistimmiger begleiteter Satz .....	161
	• Dreistimmige begleitete Standard-Voicings .....	161
	• Zweistimmiger begleiteter Satz .....	166
	• Zweistimmige begleitete Standard-Voicings .....	166
	• Constant Structure Technique .....	169
	• Reduzierte Stimmanzahl - unisono & oktav-unisono im 2-, 3-, 4-, 5-stg. Satz .....	170
	• Instrumentationsmöglichkeiten für Bläsausschläge .....	174
	• Besonderheiten b. d. Instrumentierung mit Trompete, Klarinette & Sopran Sax .....	177
	• Spreads .....	181
	• Voicings für Gitarre und Klavier .....	183

<b>KOMPOSITIONELLE BEARBEITUNG</b> .....	185
• Reharmonisation .....	186
• Akkordumkehrungen, Veränderung der Akkordoberstruktur, Bass-Pedal, Tritonussubstitution von Dominanten, Austauschbarkeit von Akkorden, Vorwegnahme der Verzögerung der harmonischen Auflösung, Veränderung der Dominanten, Modalisierung, Melodiepedal, Tonicization, Umdeutung von Dominanten, Multi-Tonic-System, Constant Structure, Freie Reharmonisation, Kombination der Reharmonisationstechniken .....	210
• Modulation .....	210
• Direkte Modulation, Dominantisch vorbereitete Modulation, Modulation durch Triton Chords, Modulation durch chromatischen Constant Structure Approach .....	221
• Polyphonie Satztechniken, Regeln und Beispiele, Beispiele für die praktische Anwendung .....	221
<b>NOTATION</b> .....	243
• Spezialnotationsformen .....	244
• Abkürzungen für Instrumenten-Bezeichnungen .....	244
• Definition der unterschiedlichen Notationsformen .....	246
• Leadsheet .....	246
• Partitur .....	247
• Einzelstimme .....	247
• Spezialnotationen und abkürzte Schreibweisen .....	248
• Mehrtaktigkeit, Takt-Wiederholung, Zwei-Takt-Wiederholung, Taktzeichen und Spezialfälle .....	251
• Arrangementsorganisationen .....	251
• Dal Segno al Coda, Da Capo al Coda, Dal Segno/Da Capo al Fine .....	254
• Spezielle Abkürzungen für das Schreiben der Partitur .....	256
• Formale Übersichtlichkeit .....	256
• Rehearsal Letters .....	257
• Vortragsangaben für Takt, Tempo und Tempi .....	257
• Enharmonische Verwechslungen .....	258
• Atempausen und Atemzeichen .....	260
• Anweisungen zum Wechseln von Instrumenten, Dämpfen oder elektronischen Sounds .....	261
• Die Notation von improvisierten Teilen in Arrangements .....	263
• Anweisungen zum Oktavieren von Tönen .....	265
• Spezielle Notationsformen für die Instrumente der Rhythmusgruppe .....	266
• Gitarre, Klavier/Klaviers, Bass, Schlagzeug .....	272
• Die Bezeichnung "N.C." (N.C.) in Leadsheets, Gitarren- und Klavierstimmen .....	272
• Dynamik .....	272
• Artikulation und Phrasierung .....	273
• Zusammenkleben und Umblättern von Einzelstimmen .....	278
<b>8 KONZEPTION UND AUSARBEITUNG EINER ARRANGEMENTS</b> .....	279
• Erste Überlegungen .....	280
• Studium der Originalvorlage .....	282
• Planung des formalen Designs .....	283
• Fachbegriffe, Formale Vorüberlegungen, Entwurf einer Formskizze .....	288
• Skizzierung von musikalischen Ideen .....	288
• Orchestration und Ausarbeitung .....	289
• Beispiel-Arrangement "SWIFT COMIN'" .....	290
<b>ANHANG</b> .....	307
• Einführung in das Schreiben für Big Band, Bläser, Streicher und Sänger .....	308
• Big Band .....	308
• Blasorchester .....	309
• Ensembles mit Streichern .....	311
• Gesangsolistinnen, Solisten und Solistinnen .....	312
• Nachwort .....	313
• Stichwortverzeichnis .....	314
• CD-Verzeichnis .....	318

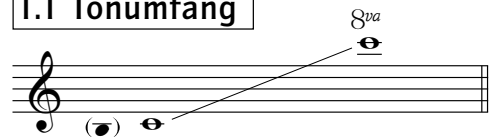
# HOLZBLASINSTRUMENTE

## Die Querflöte



Die Querflöte ist in „C“ gestimmt und gehört zu den *nicht-transponierenden* Instrumenten, d. h. die Notation und Klappen entsprechen. Die Notation erfolgt im *Violinschlüssel*.

### 1.1 Tonumfang



Neuere Modelle haben eine tiefe B-Klappe

### 1.2 Wichtige Details zum Tonumfang

Beste Lagen für Solospiel

Sehr warmer Klang, aber auch sehr leise, daher nur bedingt brauchbar

O.k. für unisono und innere Harmoniestimmen

Beste Lage für Lead\*, unisono und oktav-unisono

Problematisch bezüglich Ansprache und Intonation (nur für Spezialisten!)

Mögliche dynamische Bandbreite:

*pp - p*      *pp - p*      *p - ff*      *f - ff*

Das Instrument ist sehr beweglich und flexibel, so dass schnelle Läufe oder große Intervallsprünge für den Flötisten kaum Probleme darstellen. Der Klang der Querflöte mischt sich sehr gut mit anderen Holzblasinstrumenten. Wird sie dagegen zusammen mit anderen Instrumenten eingesetzt, besteht die Gefahr, dass sie dynamisch zu schwach ist und nicht deutlich gehört wird. Lösungsvorschläge für dieses Problem finden sich im Abschnitt „Instrumentationsmöglichkeiten im gemischten Bläusersatz“ in Kapitel 5. Aufgrund ihres weichen und warmen Klangcharakters wird die Querflöte gern in Balladen, Bossa Novas und allgemein lateinamerikanischer Musik eingesetzt.

#### Anmerkung:

- Ein gern verwendeter Effekt für Querflöten (wie auch für andere Blasinstrumente allgemein) ist der Triller. Im untersten Tonumfangbereich gibt es einige Töne, zwischen denen Triller unmöglich bzw. sehr schwer sind.

### 1.3 Schwere bzw. unmögliche Triller



\* Lead = führende, höchste Satzstimme

## Tempo

Ein weiterer wichtiger Faktor für den rhythmischen Charakter eines Musikstücks ist neben Metrum und Taktart das Vortragstempo.

Maßeinheit für das Tempo ist die Anzahl der Schläge des Metrums pro Minute (*engl.*: beats per minute/Abkürzung: bpm). Das traditionelle Messgerät ist das Mälzelsche Metronom (Abkürzung: MM).

Eine präzise **Tempoangabe** wird folgendermaßen notiert:

**2.10**

**Weitere Beispiele:**

$\text{♩} = 132$

$\text{♩} = 104$

$\text{♩} = 120$

$\text{♩} = 60$

Möchte man als Komponist dem Interpreten tempomäßig Spielräume lassen, gibt man einen Tempobereich an, der durch einen Minimal- und Maximalwert begrenzt wird.

$\text{♩} = 126 - 138$

Vor allem in klassischer Literatur wird das Tempo in exakten Metronomangaben vorgeschrieben. Stattdessen werden italienische Adjektive verwendet, die die verschiedenen Tempobereiche grob eingrenzen.

Es folgt eine Auflistung der gebräuchlichsten italienischen Tempobezeichnungen, deren Übersetzung und ungefähre Metronomangaben.

italienischer Fachbegriff	deutsche Übersetzung	Tempobereich in Schlägen pro Minute
Largo	sehr langsam	40 - 52
Larghetto	sehr langsam - langsam	48 - 56
Adagio	langsam	50 - 66
Andante	gehend	60 - 80
Andantino	gehend, etwas schneller als Andante	76 - 88
Moderato	gemäßigt	84 - 108
Allegretto	ein wenig bewegt	104 - 120
Allegro	heiter, lustig, schnell	120 - 144
Vivace	lebhaft	138 - 168
Presto	schnell	160 - 200
Prestissimo	sehr schnell	200 +

## Modulation

Den Wechsel in eine andere Tonart innerhalb eines Musikstücks nennt man *Modulation* oder auch „*Key Change*“. In der Regel wird die Modulation als *Steigerungsmittel* eingesetzt. Oftmals kombiniert mit höherer Dynamik und einer größeren Intensität lässt sich durch den Wechsel in eine höhere Tonart ein Gefühl von musikalischer Freude, Spannung und Euphorie erzeugen.

Darüber hinaus bietet die Möglichkeit, in jede beliebige Tonart zu modulieren, um z.B. für Sänger oder bestimmte Instrumentalisten eine günstige „Situation“ in Bezug auf den jeweiligen Tonumfang zu schaffen. Dies ist insbesondere sehr häufig bei *Medleys* unumgänglich, also bei Arrangements, in denen mehrere unterschiedliche Songs aneinandergereiht werden.

Bevor man in eine andere Tonart moduliert, sollte man prüfen, ob dies wirklich erforderlich bzw. der Musik zuträglich ist. Dies ist nämlich nicht immer der Fall. Zunächst kann die zu häufige Anwendung von möglicherweise ähnlichen Modulationstechniken in einem Konzert- oder CD-Programm sehr schnell eintönig und stereotyp wirken.

Entscheidet man sich bei einem Mittel für die Modulation, ist darauf zu achten, dass der Übergang von der alten in die neue Tonart möglichst natürlich und logisch klingt. Hierfür ist es wichtig, nicht nur theoretisch richtige Akkorde bzw. „Voicings“ zu finden, sondern auch flüssige melodische Übergänge zu komponieren. Ferner spielt die rhythmische und formale Platzierung des Beginns des nächsten Formteils in der neuen Tonart eine große Rolle wie eine Modulation wirkt. Neben der Standardvariante direkt auf der 1. Zählzeit im erwarteten Takt zu beginnen, kann man den Zähler auch durch eine unverfügbare Auflösung überraschen, oder durch eine Verzögerung zusätzliche Spannung erzeugen.

Anhand des folgenden *Beispiel 6.19* werden nun unterschiedliche Varianten gezeigt, wie man von der Tonart **D-Dur** aus eine kleine Terz nach oben in die Tonart **F-Dur** modulieren kann.

Zunächst sind hier die letzten vier Takte eines 32-taktigen *Bossa Nova* Themas abgebildet. Darauf folgt der Beginn des nächsten Chorus. In dieser Ausgangsversion sind beide Teile in der Tonart **D-Dur**. Es folgen *achtzehn Bearbeitungen*, in denen dieser nächste Chorus in **F-Dur** stehen wird.

**6.19 Thema**  
Musik: Bernhard G. Hofmann  
© by Alfred Publishing Verlags GmbH,  
Neustadt/Wied

**GOLOBU ST. VINCENT**

68.1

**BOSSA NOVA** ♩ = 112

FLGH (SOLO)

RHYTHM-SECTION

29 30 31

ME A7(#9)

DMA9 EM9 Eb9

NE...

32 1 2

D6/9 DMA7