

Live-Arrangement in Schule und Musikschule

Referent: Prof. Dr. Jürgen Terhag

AG 9, Freitag, 11. Mai 2007

Live-Arrangement

Das Live-Arrangement (LA) verbindet Kompositions- und Arrangiertechnik mit Pädagogik. Ziel dieses musikalisch und pädagogisch bestimmten methodischen Verfahrens ist die Produktion und Variation von Musikstücken, die für eine ganz bestimmte Zielgruppe prozessorientiert *während der Einstudierung* entwickelt werden und dadurch immer wieder neu an diese Zielgruppe angepasst werden können.

Dabei entsteht beispielsweise aus einem Leadsheet¹ ein Gruppenarrangement für eine ungewöhnliche Besetzung. Durch die nahezu unbegrenzten Veränderungsmöglichkeiten der musikalischen Vorlage wird es auch möglich, ein Arrangement für eine stilistisch oder leistungsmäßig sehr heterogene - und damit schultypische - Besetzung schrittweise zu entwickeln oder aus einem Turnaround² die rhythmisch-harmonische Basis für einen Song zu gewinnen. Das Musikstück ist also zu Beginn des Einstudierens nicht festgelegt und entsteht schrittweise während des Prozesses der Einstudierung. Sowohl die musikalische Qualität als auch die methodische Effektivität eines Live-Arrangements hängen somit vor allem von der musikalischen Fantasie und dem pädagogischen Geschick der Anleitenden ab.

Pädagogische Voraussetzungen zur Anleitung eines LA in Stichworten

- Fähigkeit zum Umgang mit heterogenen Lerngruppen und zur Schaffung einer angstfreien Lernatmosphäre
- Beherrschung einer musikalisch und gruppenspezifisch angemessenen Gruppenanleitung
- Erkennung von Schwierigkeiten, Vorlieben und Abneigungen innerhalb einer Gruppe
- Beherrschung notenfreier Vermittlungsprozesse
- Befähigung zur musikalischen und methodischen Improvisation
- Erfahrung im Umgang mit Pattern-Kompositionsweisen
- Fähigkeit zum musikalisch-methodischen Umgang mit Improvisationsmodellen und Improvisationsrahmen
- Fähigkeit, jeden *musikalischen* Parameter jederzeit aus *pädagogischen* Gründen stilistisch zu vereinfachen oder anspruchsvoller zu gestalten
- Grundlagen der Spieltechnik aller beteiligten Instrumente, Arrangiertechnik, stilistische Sicherheit

Diese Fähigkeiten und Fertigkeiten sind *nicht* bereits Bedingung für den Einstieg in das LA, sie können sich vielmehr auch erst im Laufe der Zeit herausbilden und festigen, denn das LA ist eine Lernmethode für Lehrende und Lernende. Die Qualität der im LA entwickelten Musikstücke wächst sowohl mit dem Fortschritt der Lernenden als auch mit dem der Lehrenden.

¹ Ein **Leadsheet** enthält lediglich Melodiestimme, Text und Akkordsymbole eines Musikstücks; die Anzahl der Instrumente, die Voicings (Lagen) der Akkorde, die rhythmische Gestaltung u.ä. hängt von der jeweiligen Gruppe ab. Durch das Live-Arrangement wird diese Notationsform Populärer Musik auf die methodische Praxis der Ensembleleitung übertragen.

² Der **Turnaround** ist eine kadenzartige Verbindung von Akkorden, die so spannungsvoll ist, dass sie über lange Zeit wiederholt werden kann und somit Raum für Variation sowie für musikalische und methodische Improvisation schafft; einer der bekanntesten (und ausgelutschtesten...) Turnarounds benutzt die Stufen I-VI-IV-V

Mögliche Schritte zur Durchführung des LA in Stichworten

- Warming up mit Körper, Stimme, Bodypercussion und Vocussion (Ziel: Kennenlernen einer Gruppe, Motivation, Vertrautwerden mit der Methodik)
- Übergang zum Instrumentarium: Zuerst Rhythmus-Instrumente (Percussion, Drumset etc.), dann Bass-Instrumente, dann Akkord-Instrumente und zum Schluss die Melodie-Instrumente (Ziel: Vom sicheren Kollektiv-Musizieren zum Solopart, dadurch Stabilisierung und Produzieren von Sicherheit statt der Angst vor Versagen)
- Leitungsübungen von Gruppenmitgliedern: Zählen, Anzählen, Start/Stop, Anzeigen von Zeitdauern, Formteilen o.ä. (Ziel: Übertragung der Verantwortung auf die Gruppe)

Literatur und Notenmaterial zum Live-Arrangement

- Dahmen, Udo: "Musikalische Reisen für Amateure und Profis. Live-Kompositionen als Mittel der Bandprozessentwicklung" in: Terhag 1996, S. 52ff
- Terhag, Jürgen.: "Live-Arrangement und Live-Komposition. Gruppenorientierte Methoden für Hochschule und Fortbildung", in: Terhag 1994, S. 183ff
- ders.: „Formen, Probleme und Perspektiven des Klassenmusizierens“ in: Schütz, Volker (Hg.), Musikunterricht heute Bd. 2; Oldershausen 1997
- ders.: „Das Live-Arrangement als Inhalt und Methode des Klassenmusizierens“ in: Jank, Werner (Hg.): Musikdidaktik. Praxishandbuch, Berlin 2005, S. 167ff

Literatur zu Bewegung, Warmups, Bodypercussion, Klassenmusizieren etc.

- Erwe, Hans-Joachim: „Musizieren im Unterricht“ in: Helms/Schneider/Weber (Hrsg.), Kompendium der Musikpädagogik; Kassel 1995
- Fuchs, Mechthild: „Musizieren im Klassenverband - der neue Königsweg der Musikpädagogik?“ in: Musik und Unterricht, Heft 49/1998, S. 4-9.; Oldershausen, LUGERT-Verlag 1998
- Hafen, Roland: „Eins(w)ingen im Chor“, in: Terhag 1996, S. 22ff
- Handerer, H. (Hg): Wechselspiel Musik und Bewegung; München 1989
- Janosa, Felix: "Plug'n Play. Der Musik-Baukasten zum Selberbasteln" in: Musik und Unterricht 46/1997, S. 4-8; Seelze, Friedrich-Verlag 1997
- Rizzi, Werner: Musikalische Animation; Boppard 1988
- Schomerus, Hilko: „Polyrhythmik, Improvisation und Sprache“ in: Terhag 1994, S.133ff
- Scharenberg, Sointu: „Auswahlbibliographie zum ‚Musizieren im Klassenverband‘“ in: Musik und Bildung 1/97, S.6f; Mainz, Schott-Verlag 1997
- Schönherr, Christoph: Sinn-Erfülltes Musizieren. Chancen und Grenzen seiner Vermittlung in Probensituationen; Bosse, Kassel 1998
- Steffen-Wittek, Marianne: „Herzfrequenz - Schrittfrequenz. Bewegungsorientierte Erschließung populärer Rhythmen“, in: Terhag 1996, S. 45ff
- dies.: „Musik – Bewegung – Tanz“ in: Jank, Werner (Hg.): Musikdidaktik. Praxishandbuch, Berlin 2005, S. 223ff
- Terhag, Jürgen (Hg.): Populäre Musik und Pädagogik Bd.1-3, Oldershausen 1994/1996/2000
- ders.: „Vor den Groove haben die Götter den Schweiß gesetzt. Die pädagogische Funktion von Warmups“ in: Terhag 1996, S.2f
- Zimmer, R. (Hg): Spielformen des Tanzens; Dortmund 1991
- ders.: Tanz - Bewegung - Musik; Freiburg i. Br., Herder-Verlag 1996

Vom Pattern zum Song

Schritte des Live-Arrangements

Jürgen Terhag AN

Pattern 1 Wiederholung Pattern 2 Wiederholung usw.

1. Frage-Antwort-Muster mit vollem Anfangstakt

usw.

2. 'Pausenlose' Patterns (evtl. mit 2 Händen realisieren)

usw.

3. Patterns mit 'Pausen' (= Pausen auf Hauptzählzeiten)

usw.

Cowbell, Claves, Claps, Guiro o.a.	
Claves, Shaker, Cabasa o.a.	
Low Tom, Cowbell, Shaker, o.a.	
(Hi-hat, Shaker, Bongos, o.a.)	
(Snare, Claps, Claves, o.a.)	
(Bassdrum, Low Tom, Pauke, Claps, o.a.)	

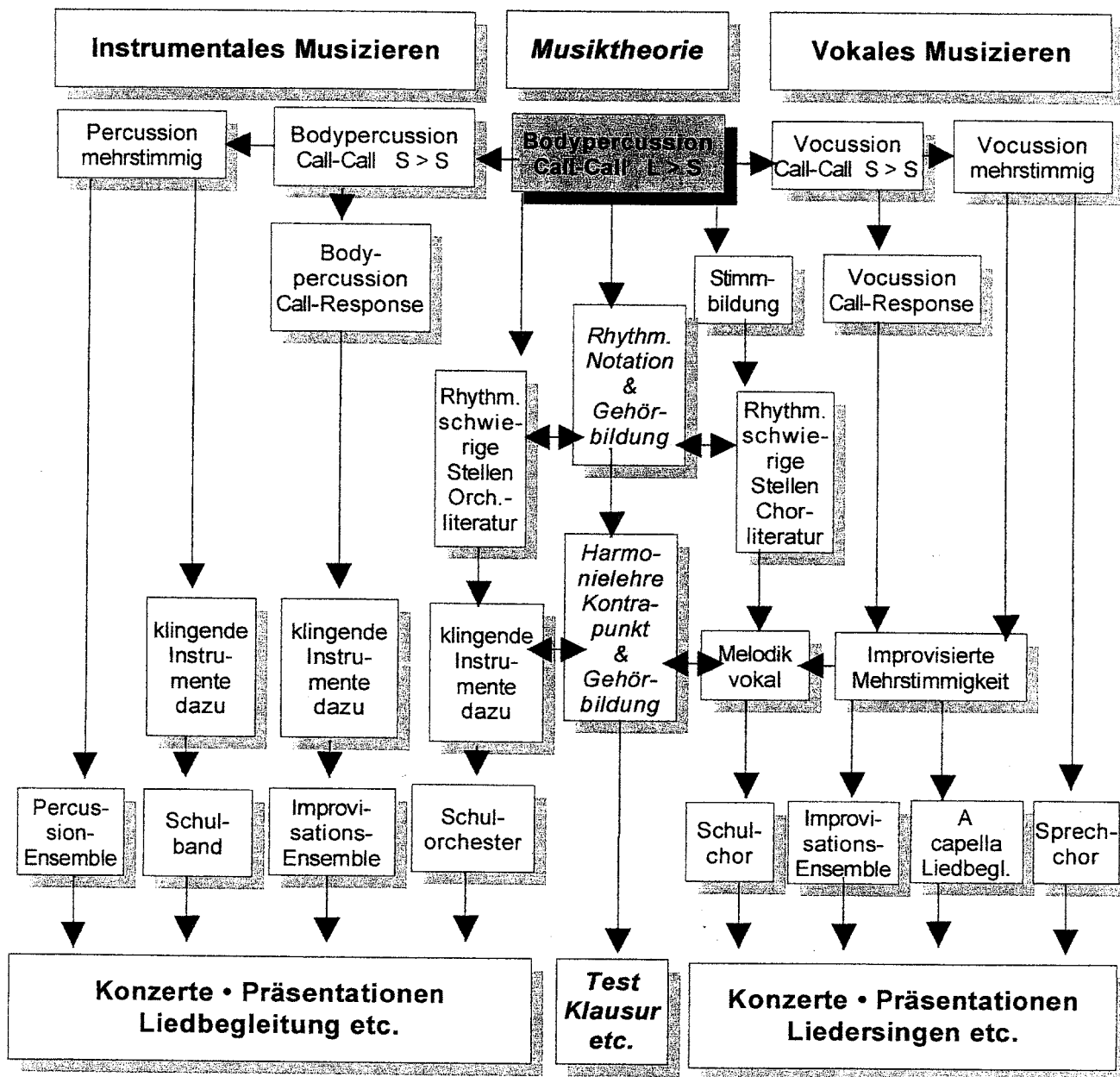
4. Gleichzeitigkeit versch. Patterns (Rhythmusteppich)

usw.

C Am F G C Em F G C Em Dm G Am Bm7b5E7#9

5. Turnarounds (zweitaktig auszuführen -> halbieren)

Vom Live-Arrangement zu verschiedenen schulmusikalischen Praxisfeldern



Voussion-Groove

Methode zur spielerischen Aufschlüsselung von Rhythmen

Jürgen Terhag

The image shows three staves of musical notation in 4/4 time, each with the lyrics: "Rak- ke de ten- gi, di- gi- dong, tschi- ki tschi- ki." The notation illustrates different rhythmic groupings and accents for each syllable across the three staves. The first staff shows a rhythmic pattern where "Rak-" is a quarter note, "ke" is a quarter note, "de" is a quarter note, "ten-" is a quarter note, "gi," is a quarter note, "di-" is a quarter note, "gi-" is a quarter note, "dong," is a quarter note, "tschi-" is a quarter note, "ki" is a quarter note, and "tschi- ki." is a quarter note. The second staff shows a different rhythmic pattern where "Rak-" is a quarter note, "ke" is a quarter note, "de" is a quarter note, "ten-" is a quarter note, "gi," is a quarter note, "di-" is a quarter note, "gi-" is a quarter note, "dong," is a quarter note, "tschi-" is a quarter note, "ki" is a quarter note, and "tschi- ki." is a quarter note. The third staff shows a different rhythmic pattern where "Rak-" is a quarter note, "ke" is a quarter note, "de" is a quarter note, "ten-" is a quarter note, "gi," is a quarter note, "di-" is a quarter note, "gi-" is a quarter note, "dong," is a quarter note, "tschi-" is a quarter note, "ki" is a quarter note, and "tschi- ki." is a quarter note.

Mögliche methodische Schritte:

- Silbenweise Vorgabe (Frage-Antwort)
- Akzentverschiebungen durch unterschiedliche Betonungen
- Singen auf versch.-Akkordtöne oder Melodiephrasen
- Freie Improvisation (rhythmisch/melodisch)



Global Funk

Sprechstück

Text und Musik: Jürgen Terhag
© by Helbling, Rum/Innsbruck



Kopiervorlage

Refrain

Stimme 1 Sopran/HiHat
Main - zz, Main - zz, Main - zz, Main - zz,

Stimme 2 Alt/Cabasa
New York Ci - ty, Cannes, New York Ci - ty, Cannes,

Stimme 3: Tenor/Sneardrum, Becken
Bonn, Bonn,

Stimme 4: Bass/Bassdrum
Bag - dad, Bag - dad,

Main - zz, Main - zz, Main - zz, Main - zz.

New York Ci - ty, Cannes, New York Ci - ty, Cannes.

Bonn, Bang - la - desch.

Bag - dad, Bag - dad.

Strophenteil

Solo
Bag - dad, I - stan - bul, Pa - ris, Stock - holm, Kai - ro, zzi - ke - ti - ke

Kai - ro, No - wo - si - birsk, A - then.

Begleitpattern zum Strophenteil

Alle
Main - zz, Bonn, Main - zz, Bonn.

Global Funk: Sprechstück

Die Basis ist die Grundlage aller Fundamente

Trotz der Gefahr der Standardisierung: Man sollte beim Arrangieren – sei es live oder notiert – immer zunächst einmal vom ‚Standard‘ ausgehen und diesen erst allmählich verändern. Nie nur am Schreibtisch Arrangieren: Oft kann eine geringfügige Abweichung vom ‚Standard‘ größte Probleme bei der Realisierung verursachen, da ein am Schreibtisch simpel wirkendes Arrangement im Extremfall unspielbar wird. Das gilt besonders für die Vertauschung der drei wichtigsten rhythmischen Ebenen:

Schwer: nach ‚unten‘ gerichtet, Basis, unterstützend

Leicht: nach ‚oben‘ gerichtet, ablenkend, Aufmerksamkeit erregend

Pulsierend: leicht und/oder schwer, pulsierend, unterstützend oder ablenkend

- In **Vierermets** befinden sich die schweren Zählzeiten bekanntlich auf den Zählzeiten „1“ und „3“, die leichten auf „2“ und „4“, die pulsierenden regelmäßig auf den kleinsten Werten (meist Achtel oder Sechszehntel). Die pulsierende Ebene kann durch Betonung die leichte oder die schwere Ebene unterstützen.
- In **Dreiermets** befinden sich die schweren Zählzeiten auf der „1“ und die leichten auf „2“ und „3“, die pulsierenden wiederum regelmäßig auf den kleinsten Werten (meist Achtel oder Sechszehntel). Die pulsierende Ebene kann wiederum durch Betonung die leichte oder die schwere Ebene unterstützen.
- In **Sechsermets** befinden sich die schweren Zählzeiten auf den Zählzeiten „1“ und „4“, die leichten auf „2“ und „3“ sowie auf „5“ und „6“, die pulsierenden regelmäßig auf den kleinsten Werten (meist Achtel oder Sechszehntel). Auch hier kann die pulsierende Ebene durch Betonung die leichte oder die schwere Ebene unterstützen.

Folgende Tabelle macht die Verbindung bestimmter **Instrumentengruppen** und musikpädagogischer **Praxisfelder** deutlich. Die drei Ebenen bestimmen die **Reihenfolge der Einstudierung**: Am sichersten gelingt es von den schweren über die pulsierende zur leichten Ebene. Die umgekehrte Reihenfolge erzeugt beim Live-Arrangement die interessanteste Wirkung, da sie dem ‚Standard‘ entgegenwirkt.

Praxisfelder	Klavierbegleitung	Mallets	Drums & Percussion	Band, Combo etc.	Musiktheorie
Leichte Ebene	Akkorde (rechte Hand)	Metallofone (da lang klingend)	Snare, Rimclick, Slap etc.	Rhythmusgit., -key- board etc.	Backbeat, Akkorde, Harmonielehre etc.
Pulsierende Ebene	Akkordketten (rechte Hand)	Xylofone (da kurz klingend)	HiHat, Shaker, Maracas, Caxaxis, etc.	Rhythmusgit., -key- board etc.	Melodik, Improvisa- tion, Skalen etc.
Schwere Ebene	Bassfiguren (linke Hand)	Bass-Xylofone	Bassdrum, Conga-Bass- Schlag, Surdo, Pauken etc.	Bass-Instrumente	Beat, Grundtöne, schwere Takteile etc.
^ ^ ^ E I N S T U D I E R – R E I H E N F O L G E von den schweren zu den leichten Bestandteilen ^ ^ ^					

Beispiele für Vocussion-Patterns

African Clave

4/4

Pa- na- ma, Pa- na- ma, Ku- ba. Bos- sa No- va.

Bossa-Clave

4/4

Pa- na- ma, Pa- na- ma, Ku- ba. Bos- sa No- va.

Bassdrum

4/4

Am- ster- dam Am- ster- dam

Bassdrum/Funk

4/4

Bag- dad, Bag- dad, Bag- dad, Bag- dad

Samba-Surdo

4/4

daf, Ka- dung Ka- daf, Ka- dung Ka-

Samba-Shaker

4/4

ta ki ci Ka ta ki ci Ka ta ki ci Ka ta ki ci Ka

Weitere Beispiele

4/4

Weitere Beispiele

4/4

Beispiele für den Umgang mit Vocustion

Methodische Spiele, Klangfarbenpaarung, Illustration etc.

Volker Schütz

Materialien zur Einführung in afrikanische Popmusik

Arrangement zur Einführung in schwarzafrikanische Rhythmusgestaltung: Akan-Music

Dieser Ausschnitt aus einer Musik der Akan (Ghana) stellt eine sehr einfache, aber dennoch spannende Form eines sogenannten Korrelationsrhythmus dar. Es werden drei Rhythmus-Patterns über einem gemeinsamen Puls miteinander verbunden. Der Puls bestimmt das Tempo.

Glocke

Bongos (hoch)

Bongos (tief)

(Hände)

Congas

Baßtrommel (= Puls) (mit Stick)

"Pa-na-ma Af-ri-ka Pa-na-ma Af-ri-ka"

R L R L R L R L R L

R L R L R L R L R L

o + o + o + B + B + B +

o + o +

(o = open stroke; B = Baßschlag, + = unbetonter Schlag, auf Baßtrommel = gedämpfter Schlag; R = rechte Hand, L = linke Hand)

Alle Bsp. aus:
Teschig, Jürgen
Populäre Musik
und Pädagogik
Bd. 1, 1994



20-21

Siehst du Gespenster

Dieses an HipHop orientierte Stück bietet jüngeren wie älteren Kindern die Gelegenheit, sich dieser Musik aktiv zu nähern, ohne am Typ einer 'Miniplay-backshow' hängen zu bleiben.

Methodische Vorschläge für die Bewegung:

- Imitation von Breakdance-Bewegungen
- Gemeinsames Ausprobieren eines Tanzmusters:

U. Steffen-Vittels

Schritt Rutsch Schritt Rutsch Schritt Rutsch Schritt Rutsch

Rapping

One and two and three and four, put the rhythm on the floor

That's right! So cool!

do dok do do dok o.ä.

D. Pothier

Um nun mit Hilfe der Sprache zu verinnerlichen, welches der Metren die Basis und welches die Gegenbewegung darstellt, kannst Du die Kombination von Zweier- und Dreier-Metrum etwa wie folgt in einer Silbenform zusammenfassen:

Zweier-Metrum	1	2	2	4	5	6	
	tik	*	*	ti(k)	*	*	11. Schomesus
Dreier-Metrum	1	2	3	4	5	6	
	tuk	*	tu	*	kuk	*	

Addiert ergibt sich auf diesem Raster folgende Lautschrift:

1	2	3	4	5	6
tik	*	tu	ti	kuk	*
tuk					

6/8 Glockenlinie: Basis	1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	6		
	tang	*	tang	*	ta	da	*	tang	*	tang	*	ta		
6/8 Glockenlinie Zweier-Unterteilung	<	1	2	3	4	5	6	<	1	2	3	4	5	6
		tang	*	tang	*	ta	da		u	tang	*	tang	*	ta
6/8 Glockenlinie Dreier-Unterteilung	<	1	2	3	4	5	6	<	1	2	3	4	5	6
		tang	*	tang	*	ta	dang	*	ta	u	ta	*	ta	
6/8 Glockenlinie Vierer Unterteilung	<	1	2	3	4	5	6	<	1	2	3	4	5	6
		tang	*	tang	u	ta	da		u	tang	*	tang	*	ta

Weiterhin können rhythmische Grooves mit stimmbildnerischen Übungen kombiniert werden, wobei die Stimmführung dann sozusagen 'versteckt' durchgeführt wird:

Abb. 4: Vocussiongroove mit Zwerchfellaktivierung

Zur Aufschlüsselung komplexer Rhythmen ist es sinnvoll, (nahezu) alle Achtel bzw. Sechzehntel eines Taktes mit Silben zu belegen, die hintereinandergesprochen die rhythmisch-metrischen Verhältnisse in einem Takt deutlich machen:

2. Teil

Abb. 5: Vocussion Line zur spielerischen Aufschlüsselung von Rhythmen; methodische Schritte; silbenweise Vorgabe (Call-Response). Betonung der Akzente (die anderen Silben leiser sprechen), Singen auf verschiedenen Akkordtönen oder Melodiephrasen, freie Improvisation (rhythmisch/melodisch)