

## POPULARMUSIKALISCHE LIEDBEGLEITUNG II: GROOVE UND DYNAMIK DER MELODIE



**In der Folge 1 habe ich über die Bedeutung von Beat und Groove in der Popmusik geschrieben, und dass diese mittels fein nuancierter Artikulation mehrdimensional und durchsichtig auf der Orgel dargestellt werden können. In dieser Folge kümmern wir uns nun um die Melodie.**

### Von Christoph Georgii

Praktischerweise spiegelt sich in vielen typischen poplarmusikalischen Liedern der Groove eines Songs im Rhythmus der Melodie wider. Für eine gute Liedbegleitung muss dann nur wenig mehr hinzugefügt werden: Im Vordergrund steht die Gestaltung der Melodie und des ihr innewohnenden Rhythmus. Als Beispiellied dient in dieser Folge der Klassiker «Anker in der Zeit» von Albert Frey.

### Hören

Bei der Aneignung von Songs der Populärmusik ist das Hören derselbigen von grosser Bedeutung. Dank des Internetzeitalters sind in der Regel Originalaufnahmen barrierefrei

verfügbar. Diese gelten in der Jazz- und Populärmusik als *die* Referenzgrösse (und nicht etwa die rudimentären Aufzeichnungen von Leadsheets oder Ähnlichem). Nach dem Hören können keine groben Fehlgriffe in Bezug auf Tempowahl und Charakter mehr passieren. Zudem werden idealerweise – bewusst und unbewusst – viele weitere musikalische Details wahrgenommen und übernommen.

### Üben mit Beat

Wenn durch das Hören zumindest die Grundkonturen eines Songs erfasst wurden, geht es im nächsten Schritt zunächst um die richtige Umsetzung des Melodie-Rhythmus. Typische Fehlerquellen sind zu schnelle Anschlüsse zwischen einzelnen Phrasen oder Verschiebungen einzelner Noten auf eine falsche (oder keine) Position des Microtime-Rasters.

Die Ursache ist eine fehlende oder zu schwammige Vorstellung von Beat und Microtime. Es empfiehlt sich dann das Üben von Melodien mit zusätzlich gespielter Beat, zum Beispiel durch Ergänzung eines sehr präzise repetierenden Orgelpunkts in der linken Hand:



Notenbeispiel 1: Melodie über Beat

Noch wirkungsvoller ist es, den Rhythmus zu verbalisieren, und zwar zu einer mittels »Hand-to-hand«-Technik auf Oberschenkel, Bauch oder Orgelbank getrommelten Microtime. Dabei ist auf lockere, runde, kleine und präzise Bewegungen zu achten. Der Rhythmus darf so lange geübt werden, bis er vollkommen entspannt und in sich ruhend ausgeführt werden kann. Der synkopierte Rhythmus soll *keinen* treibenden, atemlosen Charakter bekommen, und die »vorgezogen« Achtelnoten dürfen keinerlei Betonungs-Reflex auslösen.



Notenbeispiel 2: Hand-to-hand-Trommeltechnik

## Rhythmus im Flow

Nach der kognitiven Erfassung soll der Rhythmus als Nächstes im intuitiven Körpergedächtnis verankert werden – sozusagen vom Kopf in den Bauch wandern. Dafür isoliere ich den Rhythmus der Melodie von den vorgesehenen Tonhöhen und *jamme* mit ihm, spiele ihn also in Endlosschleife und Sorge mittels feiner Artikulationsnuancierungen dafür, dass es interessant klingt und mich inspiriert. Durch Auslassungen mancher rhythmischer Ereignisse und unterschiedliche »Trommel«-Tonhöhen entstehen Phrasen und Entwicklungen. Ziel ist es, mich improvisierend in einen Flow-Zustand zu begeben. Wenn er erreicht ist, kann ich davon ausgehen, dass mein intuitives Körpergedächtnis den Rhythmus erfasst hat.



Notenbeispiel 3: Rhythmus-Improvisation

## Zurück zur Melodie

Nach dieser Vorbereitung spiele ich nun die Melodie mit ihren vorgesehenen Tonhöhen

und ergänze harmonisch und ergonomisch passende Fülltöne. Je nach Akustik verlängere ich manche zuvor möglicherweise stärker gekürzten Noten wieder, um noch mehr dem ruhigen Charakter dieses spezifischen Songs zu entsprechen. Ich achte jedoch darauf, fein austarierte Varianten der Tonlängen beizubehalten, um die Dynamik im Groove der Melodie zu erhalten:

Verse 3

D



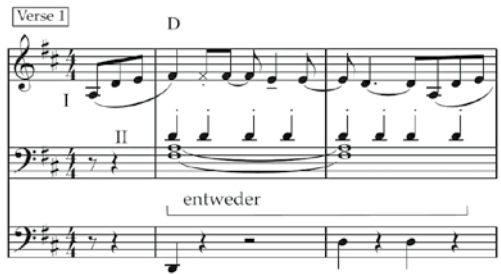
Notenbeispiel 4: Melodie und Fülltöne

Obligate Melodie

Die Melodie kann natürlich auch solistisch, also obligat auf einem extra Manual dargestellt werden. Die linke Hand spielt dazu langgehaltene Akkordtöne. Am Keyboard hätte man wohl einen Pad- oder Streicher-Sound gewählt (NB5). Das viertelweise repetierende d1 ergänzt einen dezenten «Schlagzeug»-Rhythmus. Dafür ist eine entsprechend zurückhaltende Registrierung nötig, damit es in seiner Lage nicht in Konkurrenz zur Melodie tritt und dann penetrant «nerven» würde. Geben das die Registrierungsmöglichkeiten an einem bestimmten Instrument nicht her, weil z. B. das Klangfundament für die Gemeindebegleitung zu schwach erscheint, sobald das

Verse 1

D



Notenbeispiel 5: Obligate Melodie

Songarrangement

Songs der Popmusik folgen üblicherweise einem in der Songform angelegten Spannungsbogen bzw. Dynamikverlauf. Bei «Anker in der Zeit» könnte er folgendermassen aussehen: Im Bandkontext würde man den Spannungsverlauf durch Instrumentierung unterstützen – indem zum Beispiel wie in der Tabelle angegeben

| Intro                            | Verse 1  | Verse 2       | Chor      |
|----------------------------------|----------|---------------|-----------|
| <i>p</i>                         | <i>p</i> | <i>mp</i>     | <i>mf</i> |
| <u>Instrumentierung (Band):</u>  |          |               |           |
| Nur                              |          |               |           |
| Keys/Git.                        | + Vocals | + Drums/Bass  |           |
| <u>Instrumentierung (Orgel):</u> |          |               |           |
| Man. II                          | +Pedal/  | Solo Man. I   | Beide I   |
| Solo Man. I                      |          | (zweistimmig) | Man. I    |
| NB 6                             | NB 5     | NB 7          | NB 8      |

bestimmte Instrumente erst später einsetzen. An der Orgel versuche ich den Bogen analog durch eine reduzierte oder vollgriffigere Spielweise zu gestalten, mit Unterstützung durch entsprechende Dynamik in der Registrierung. Die tiefere (Verse) bzw. höhere Lage der Melodie (Chorus) trägt ihren Teil zur Dynamikentwicklung bei. Ich beginne also mit einem leisen Intro:

Notenbeispiel 6: Intro

|        |           |           |                 |
|--------|-----------|-----------|-----------------|
| us     | Verse 3   | Chorus    | Chorus          |
|        | <i>mp</i> | <i>mf</i> | <i>f</i>        |
| Hände: |           |           | + mehr Register |
| NB 4   | NB 8      | NB 9      |                 |

Nach Verse 1 (Notenbeispiel 5) folgt ein Verse 2, hier mit einer zweiten Stimme in Terzen oder Sexten zur dezenten Steigerung:

Notenbeispiel 7:  
Verse 2 mit zweistimmiger Melodie

Die höhere Lage der Chorus-Melodie ermöglicht eine vollgriffigere Spielweise, mit der sich die erwünschte Zunahme der Lautstärke erreichen lässt:

Notenbeispiel 8: Chorus

Wenn spätestens beim letzten Chorus deutlich wird, dass Gemeinde und Organist:in eine Band bilden und erstere die Melodie sicher selbstständig singt, kann die Begleitung durch Loslösung von der Melodie noch freier gestaltet werden:

nische Entwicklungen wären dann eher nach dem letzten Chorus angebracht, bevor die Improvisation möglicherweise mit Zitaten aus dem Vers in ein «decescendierendes Abklingen» überführt wird.

Chorus

*f*

A G D/F# G

D/A F#7/A# Bm D/A

Notenbeispiel 9: Chorus mit partieller Lösung von der Melodie

### Songdienliche Improvisation

Allen Organist:innen, die in bester liturgischer Tradition gerne mehr improvisieren wollen, sei noch dieser Gedanke ans Herz gelegt: Ein traditionelles «Choralvorspiel» als eigenständige geschlossene Form mit improvisatorischer Finesse oder gar «durchgeführtem Cantus Firmus» oder Ähnlichem, ist vor komplexeren Songstrukturen nur bedingt empfehlenswert, da die eigentliche Songdramaturgie schnell geschwächt wird: Im Verhältnis kann sie dann blass oder länglich wirken. Wer also das Bedürfnis verspürt, instrumental noch mehr auszudrücken, sollte in Erwägung ziehen, die improvisatorischen Elemente in den Song-Spannungsbogen einzubetten: In unserem Beispiel könnte das leise, hinführende Intro verlängert werden. Dynamische, virtuose oder eventuell gar Bridge-artige harmo-