Differenzierte Choralbegleitung

Inhaltsangabe:

- A) Vorwort
- B) Differenzierte Choralbegleitung eine Ideensammlung
- C) einstimmige Modelle
- D) manualiter
- E) pedaliter
- I.) einstimmige Modelle mit mehrstimmigen Kadenzen
- 1.) kurze Kadenzen
- 2.) cantus firmus im Sopran
- 3.) cantus firmus im Alt
- 4.) cantus firmus im Tenor
- 5.) cantus firmus im Bass
- 6.) längere Kadenzen
- 7.) cantus firmus im Sopran
- 8.) cantus firmus im Alt
- 9.) cantus firmus im Tenor
- 10.) cantus firmus im Bass
- 11.) Wechsel zwischen einstimmiger Liedzeile und Liedzeile mit mehrstimmiger Kadenz
- 12.) cantus firmus im Sopran
- 13.) cantus firmus im Tenor
- 14.) Wechsel zwischen einstimmiger Liedzeile und mehrstimmiger Liedzeile
- 15.) cantus firmus im Sopran
- 16.) cantus firmus im Tenor
- 17.) Wechsel zwischen Mehrstimmigkeit und Einstimmigkeit (textgebunden)
- II.) Sätze mit unterschiedlicher Stimmigkeit
- 1.) einstimmig zweistimmig dreistimmig vierstimmig
- 2.) Wechsel der Stimmigkeit und Pedal-Tupftöne
- III.) Zweistimmigkeit mit Pedal
- IV.) Der "Boxsatz, (A + B) und seine Möglichkeiten
- 1.) A-Satz pedaliter
- 2.) A-Satz obligat
- 3.) A-Satz mit leicht variiertem Bass
- 4.) B-Satz manualiter
- 5.) B-Satz als Trio
- 6.) B-Satz mit invertierten Stimmen
- V.) Die großflächige Harmonisation
- 1.) cantus firmus im Sopran
- 2.) cantus firmus im Tenor
- 3.) cantus firmus im Sopran mit leicht erweiterten Akkorden
- 4.) cantus firmus im Bass mit leicht erweiterten Akkorden

VI.) verschiedenen cantus-firmus-Lagen

- 1.) cantus firmus im Alt
- 2.) obligater cantus firmus im Alt
- 3.) cantus firmus im Alt mit obligater Überstimme
- 4.) cantus firmus im Tenor vierstimmig
- 5.) cantus firmus im Tenor dreistimmig
- 6.) cantus firmus im Bass

VII.) die freie Begleitung

- 1.) das harmonische Ausgangsmodell
- 2.) freie manualiter-Begleitung
- 3.) freie pedaliter-Begleitung

VIII.) Heterophonie

IX.) Figuriertes Spiel nach Harmoniesymbolen

- 1.) Modell mit Alberti-Spielfiguren
- 2.) Modell mit Achtelfiguration
- X.) Unterlegung mit Grooves
- 1.) balladenartig

- 2.) rockig
- 3.) swing

- XI.) Sätze mit Orgelpunkt
 1.) rhythmisch figurierter Orgelpunkt
- 2.) Begleitung in Mixturen

XII.) modernere Sätze

- 1.) "Dezimenmodell,
- 2.) Dreiklangsmixturen
- 3.) Quarten mit Tonleitergegenstimme
- 4.) Kanon
- 5.) Ostinatomodell
- C.) Ausblick mit Hinweisen auf die Kantoreipraxis
- D.) Verzeichnis der verwendeten Lieder

1. Vorwort

Die Choralbegleitung gehört zu den vornehmsten Aufgaben einer Organistin. Dabei sollte das Singen gefördert werden und die Gemeinde zum Mitmachen angeregt werden.

Natürlich ist das unbegleitete Singen eine wunderbare Form. Eine gut singende Gemeinde wird das immer wieder erleben, wenn sie a capella einen Choral erklingen lässt (durchaus auch wechselseitig aufgeteilt in zwei Gruppen, wie es in manchen unserer Gesangbuchlieder schon angegeben ist, etwa in), oder wenn sie unter fachkundigen Anleitung Gemeindesingformen ausprobiert.

Im Normalfall wird die Gemeinde aber begleitet werden. Und da eignet sich die Orgel in besonderem Maße, da sie raumfüllend von nur einer Person bedient werden muss und als Blasinstrument dem menschlichen Atem und Singen nahekommt.

Nun stellt sich die Frage nach Begleitsätzen. Eine gute Möglichkeit ist es hier, stiltypische Sätze zu verwenden (also einen Kantionalsatz in entsprechender Harmonisation bei einem Barockzeit-Lied, ein romantischer Satz bei einem Lied des 19. Jahrhunderts, etc.). Dazu gibt es bereits recht gute Literatur.

Ansonsten beschäftigen sich Improvistationsschulen nie sehr lange mit der Gemeindebegleitung, sondern gehen sehr schnell zu Vorspielformen und freien Formen über.

Welche Möglichkeit der Choralbegleitung gibt es denn noch? Dieser Frage will folgende Arbeit nachgehen. Dabei verwendet der Autor ausschließlich alte Choräle, zu denen es ganz unterschiedliche Begleitsatzanregungen gibt. Diese sind alle ausnotiert und mit einem fakultativen Finger- und Fußsatz versehen, damit diese Sammlung auch als Spielbuch dienen kann.

Die Frage, welche Form wann angebracht ist, lässt sich so nicht beantworten. Die Art der Choralbegleitung hängt unter anderem von folgenden Faktoren ab (und die Liste könnte noch verlängert werden):

- Zeitpunkt des Gottesdienstes (morgens wird man Lieder mit einem anderen Ambitus auswählen als abends; die Tonartenwahl wird unterschiedlich sein)
- Art der anwesenden Gemeinde (junge oder alte Menschen, traditionell oder moderner eingestellt, Kerngemeinde oder Projektgemeinde, etc.)
- Raum (Größe, Aufteilung des Raumes, Bestuhlung, Akkustik, Abstand der Orgel zu den Menschen spielen eine Rolle)
- Registrierung
- Geschmack der Organistin
- Grundhaltung des Gottesdienstes, Emotion, Gottesdienst als Gesamtkunstwerk
- Textaussagen des Liedes
- Melodieführung und Aufbau des Liedes (Strophenlied, Refrainlied, etc.)
- Bekanntheitsgrad des Liedes
- Anzahl der Strophen
- Möglichkeiten der Kantoreipraxis und des Alternatimsmusizierens
- Fähigkeit der Organistin
-

Letztendlich sollte die Gemeindebegleitung aber immer dem Singen förderlich sein. Konfrontationen können auch interessant sein, sind aber Ausnahmefällen vorbehalten.

2. Differenzierte Choralbegleitung – eine Ideensammlung XIII.) einstimmige Modelle

Eine Möglichkeit, das a capella-Singen zu fördern, ist das einstimmige Begleiten eines Chorals. Das klingt vor allem bei hymnischen, älteren oder gregorianisch angehauchten Liedern schön.

1.) manualiter

EG 275 In dich hab ich gehoffet, Herr



Hier kann man ein oder zwei Manuale verwenden (die linke Hand durchaus auch auf 16'Basis)

2.) pedaliter

EG 275 In dich hab ich gehoffet, Herr



Die Pedalstimme kann je nach Spielbarkeit höher oder tiefer angelegt sein, oder – wie hier im Beispiel – auch die Lage wechseln. Die Verwendung von einem oder zwei Manualen ist möglich. Das Pedal sollte ungekoppelt auf 16'Basis stehen.

XIV.) einstimmige Modelle mit mehrstimmigen Kadenzen

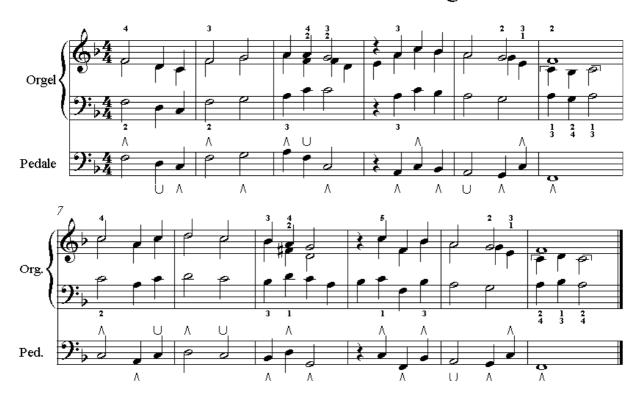
Diese einstimmigen Modelle lassen sich natürlich am Ende einer Liedzeile auch mit einer Kadenz abschließen.

1.) kurze Kadenzen

Die Kadenzen umfassen nur zwei, drei Akkorde. Dabei kann man die Kadenzmodelle auf verschiedenen cantus firmus Lagen ausrichten.

a) cantus firmus im Sopran

EG 322 Nun danket all und bringet Ehr



Dieses Modell wird man auf einem Manual spielen.

b) cantus firmus im Alt

EG 322 Nun danket all und bringet Ehr



c) cantus firmus im Tenor

EG 322 Nun danket all und bringet Ehr



Diese Form ist auch mit obligatem Tenor (auf einem Extramanual) möglich.

d) cantus firmus im Bass

EG 322 Nun danket all und bringet Ehr



Der Bass muss deutlich registriert werden.

2.) Längere Kadenzen

Die Zeilenkadenz wird auf mehrere Akkorde ausgedehnt.

a) cantus firmus im Sopran



b) cantus firmus im Alt



c) cantus firmus im Tenor



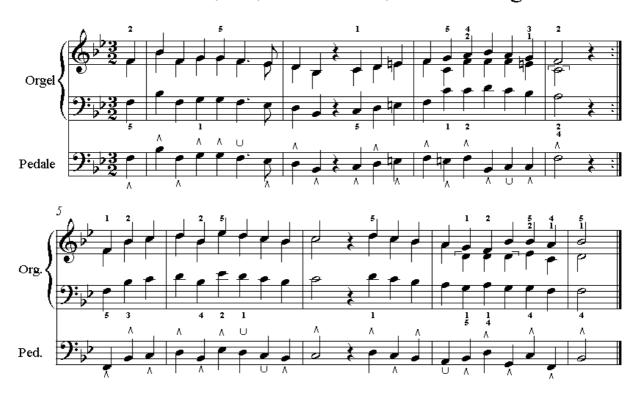
d) cantus firmus im Bass



3.) Wechsel zwischen einstimmiger Liedzeile und Liedzeile mit mehrstimmiger Kadenz

a) cantus firmus im Sopran

EG 328 Dir, dir, o Höchster, will ich singen



b) cantus firmus im Tenor

EG 328 Dir, dir, o Höchster, will ich singen



Der Tenor-Cantus-Firmus kann auch obligat gespielt werden.

Diese Form ist natürlich auch mit einem cantus firmus im Alt oder im Bass möglich.

4.) Wechsel zwischen einstimmiger Liedzeile und mehrstimmiger Liedzeile

a) cantus firmus im Sopran

EG 302 Du, meine Seele, singe



Diese Form ist gut bei Liedern mit einer geraden Anzahl von Liedzeilen. Andere cantus-firmus-Lagen sind auch möglich:

b) cantus firmus im Tenor

EG 288 Nun jauchzt dem Herren, alle Welt



Ebenso sind ein Alt-Cantus-Firmus und ein Bass-Cantus-Firmus möglich.

5.) Wechsel zwischen Mehrstimmigkeit und Einstimmigkeit (textgebunden)

EG 406 Bei dir, Jesus, will ich bleiben (Strophe 5)



Eine direkte Rede kommt durch die pötzliche Einstimmigkeit zur Geltung.

XV.) Sätze mit unterschiedlicher Stimmigkeit

1.) einstimmig – zweistimmig – dreistimmig – vierstimmig

EG 342 Es ist das Heil uns kommen her



2.) Wechsel der Stimmigkeit und Pedal-Tupftöne

EG 402 Meinen Jesus lass ich nicht



Das Pedal spielt an den Kadenzstellen Tupftöne.

XVI.) Zweistimmigkeit mit Pedal

EG 450 Morgenglanz der Ewigkeit



Die Melodie wird mit beiden Händen in Oktaven gespielt (das ist auch auf zwei Manualen möglich); das Pedal spielt eine Gegenstimme (ungekoppelt mit den Manualen).

XVII.) Der "Box-Satz" (A+B) und seine Möglichkeiten

1.) A-Satz pedaliter



Das ist die normalerweise praktizierte Art der Choralbegleitung.

2.) A-Satz obligat



Diese Form ermöglicht ein deutlicheres Spiel für den cantus firmus und eignet sich bei unbekannteren Liedern oder zu Abwechslung bei mehreren Strophen.

3.) A-Satz mit leicht variiertem Bass



Das Pedal wurde hier leicht rhythmisch figuriert durch den Einbezug von Pausen oder das Zusammenfassen von gleichen Noten. Andere rhythmische Modelle (Punktierungen, Repetitionen, Synkopen) sind auch vorstellbar. Dieser Satz kann aufgelockert der Abwechslung dienen.



Dieser Satz wird im Normalfall auf einem Manual auf 8'Basis gespielt.

5.) B-Satz als Trio

EG 72 O Jesu Christe, wahres Licht



Der Satz wird dreistimmig als Trio gespielt (auf 2 Manualen und Pedal). Hier wird das Pedal auf 16'Basis stehen und können Solofarben (etwa leichte Zungen gegen Aliquot) verwendet werden.

6.) B-Satz mit invertierten Stimmen

EG 72 O Jesu Christe, wahres Licht



Hier wird der Satz als Trio mit vertauschten Manualstimmen gespielt. Das geht bei Sätzen, die im doppelten Kontrapunkt geschrieben sind (einfach ausprobieren!). Diese Form ist auch mit Beispiel 2.) möglich, wenn die rechte Hand auf 8'Basis steht, die linke Hand auf 4'Basis registriert wird und das Pedal auf seiner 16'Basis bleibt.

XVIII.) Die großflächige Harmonisation

1.) cantus firmus im Sopran

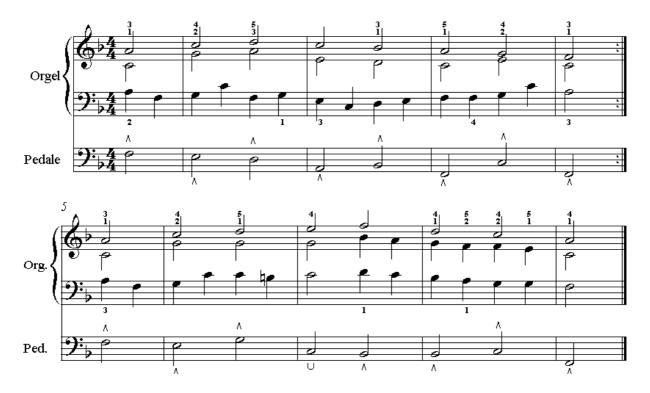
EG 134 Komm, o komm, du Geist des Lebens



Diese Form kann auch obligat gespielt werden.

2.) cantus firmus im Tenor

EG 134 Komm, o komm, du Geist des Lebens



Diese Form sollte möglichst obligat gespielt werden.

3.) cantus firmus im Sopran mit leicht erweiterten Akkorden

EG 443 Aus meines Herzens Grunde



Diese Form klingt auch obligat gut.

4.) cantus firmus im Tenor mit leicht erweiterten Akkorden

EG 443 Aus meines Herzens Grunde



Diese Form sollte auch auf 2 Manualen gespielt werden.

XIX.) verschiedene cantus-firmus-Lagen

1.) cantus firmus im Alt

EG 347 Ach bleib mit deiner Gnade



2.) obligater cantus firmus im Alt

EG 347 Ach bleib mit deiner Gnade



Diese Form ensteht auch, wenn ein Tenor-cantus-firmus-Satz mit einem obligaten Tenor auf 4'Basis gespielt wird. Ebenso verwandelt sich dieser Satz in einen Tenor-cantus-firmus-Satz, wenn der obligate Alt eine Oktave tiefer gespielt wird.

3.) cantus firmus im Alt mit obligater Überstimme

EG 347 Ach bleib mit deiner Gnade



Diese Form misst der obligaten Überstimme eine besondere Bedeutung bei.

4.) cantus firmus im Tenor vierstimmig

EG 161 Liebster Jesu, wir sind hier, dich und dein Wort anzuhören



Diese Form sollte mit einem obligaten Tenor gespielt werden.

5.) cantus firmus im Tenor dreistimmig

EG 161 Liebster Jesu, wir sind hier, dich und dein Wort anzuhören



Diese Form wird als Trio gespielt.

6.) cantus firmus im Bass

EG 243 Lob Gott getrost mit Singen



Diese Form führt den Gemeindegesang nicht so gut. Frauen und Männer der Gemeinde singen den cantus firmus sowieso in Oktaven (die Frauen sind sozusagen der cantus firmus im Sopran, die Männer der cantus firmus im Tenor). Die Melodie im Bass fügt diesen zwei Stimmen eine weitere Stimme, wieder eine Oktave tiefer, hinzu. Das befriedigt - auch klanglich - nicht immer.

XX.) die freie Begleitung

Es ist natürlich möglich, die Melodie allein der singenden Gemeinde zu überlassen und etwas Anderes zu spielen. Das geht natürlich nur bei bekannten, gut gesungenen Melodien.

1.) das harmonische Ausgangsmodell

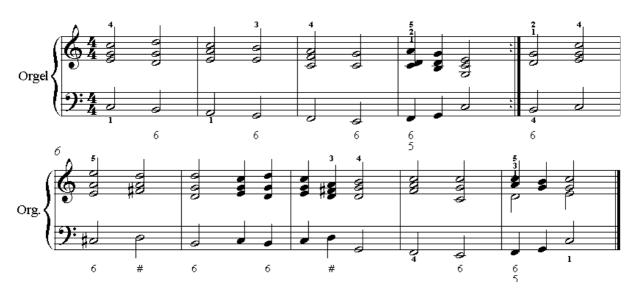
EG 387 Straf mich nicht in deinem Zorn



Aus diesem Modell entwickeln wir zwei Begleitmöglichkeiten für diesen Choral:

2.) freie manualiter-Begleitung

EG 387 Straf mich nicht in deinem Zorn



Sie stellt gleichsam einen gespielten Generalbass zu dem Choral dar.

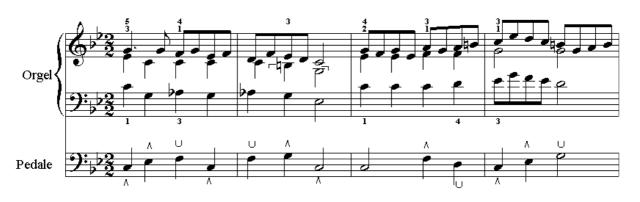
3.) freie pedaliter-Begleitung

EG 387 Straf mich nicht in deinem Zorn

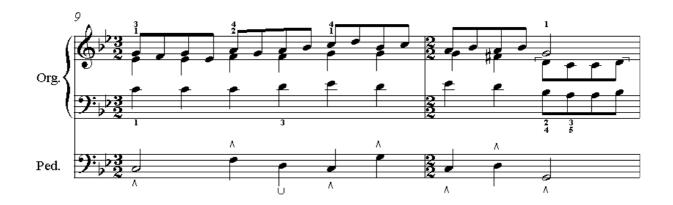


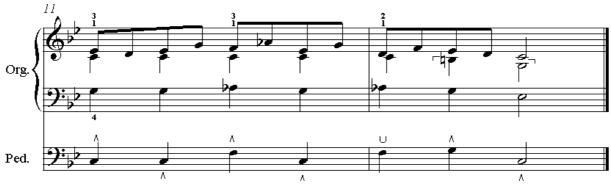
Dies ist eine pedaliter gespielter, etwas stärker figurierte Generalbassaussetzung.

EG 369 Jesu, meine Freude







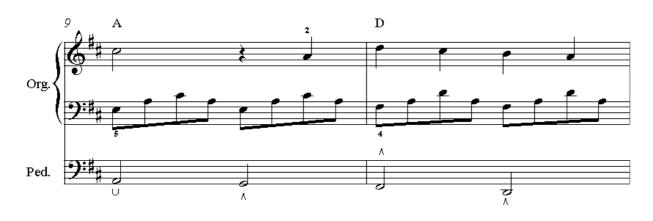


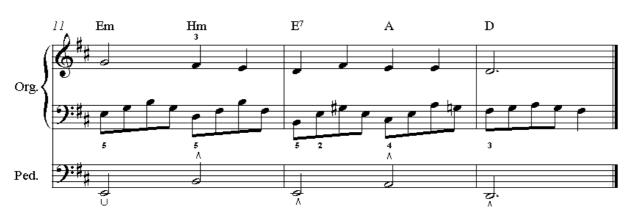
Die Melodie wird zeitgleich mit der gesungenen Melodie in leicht verzierter Form gespielt. Dieses Phänomen findet sich besipielsweise in Bach-Kantaten, oft in der Behandlung von Violine 1 und Oboe 1 Stimmen oder von Chorbaß und Generalbassstimme.

XXII.) Figuriertes Spiel nach Harmoniesymbolen

Es ist sehr leicht möglich, einen Satz aus den Harmoniesymbolen zu erstellen. Diese kann man entweder in der Gitarre-Ausgabe des Gesangbuchs finden oder selbst erstellen. Wichtig ist, dass die Harmonien nicht zu häufig wechseln (damit der Gitarrist nicht ständig seine Griffe wechseln muss und mit seinem Schlagmuster oder seinem Picking-Muster zurecht kommt).







Alberti-Spielfiguren sind nicht unbedingt orgelgemäß. Sie imitieren hier eine gezupfte Gitarre, die Melodie wird gleichsam von einer Flöte gespielt, das Pedal steht für den Kontrabass eines Pop-Arrangements.

2.) Modell mit Achtelfiguration

EG 349 Ich freu mich in dem Herren



Hier ist die linke Hand variiert. Es gibt ganz viele Spielfiguren, die man hier einsetzen kann. Der Kreativität stehen alle Wege offen. Der Bass könnte auch leicht figuriert werden, die Melodie in Terzen geführt oder mit einer Überstimme versehen werden...

XXIII.) Unterlegung mit Grooves

Popmusik ist eine groovegebundene Musik. Es gibt rhthmische Modelle, die eine bestimmte Wirkung erzeugen. Diese Grooves kann man aus entsprechenden Musikstücken gut herausziehen und auf andere Choräle übertragen (siehe etwa die Sammlung "Neue Töne,,).

1.) balladenartig

Der Groove sieht so aus:

Groove "balladenartig"



Und so seine Anwendung auf einen Choral:

EG 372 Was Gott tut, das ist wohlgetan



2.) rockig

Der Groove sieht so aus:

Groove "rockig"



Und so seine Anwendung auf einen Choral:

EG 329 Bis hierher hat mir Gott gebracht



3.) swing

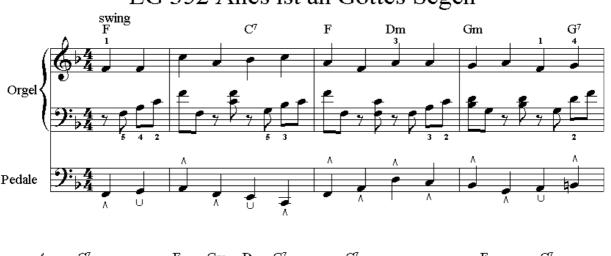
Der Groove sieht so aus:

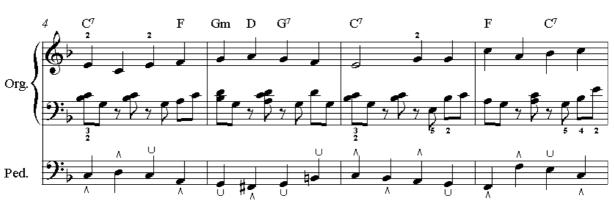
Groove "swing"

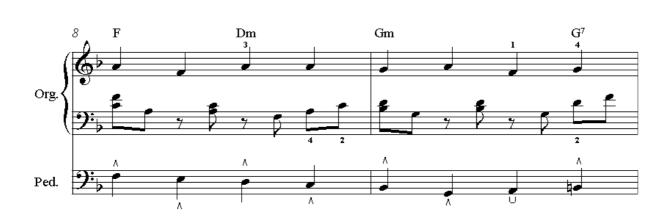


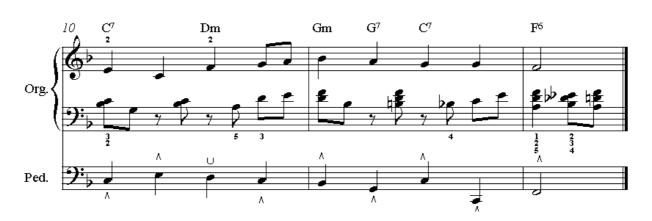
Und so seine Anwendung auf einen Choral:

EG 352 Alles ist an Gottes Segen









XXIV.) Sätze mit Orgelpunkt

Eine gute Begleitmöglichkeit stellt auch die Anwendung von Orgelpunkten dar.

1.) rhythmisch figurierter Orgelpunkt

EG 445 Gott des Himmels und der Erden



Hier wird der Orgelpunkt leicht rhythmisch figuriert.

2.) Begleitung in Mixturen

EG 215 Jesus Christus, unser Heiland, der von uns den Gotteszorn wandt



Hier werden die Oberstimmen über einen wechselnden Orgelpunkt in Mixtuern (hier Sextakkorde) geführt. Das geht tonal (wie hier) oder auch real.

XXV.) modernere Sätze

Es gibt viele weitere Möglichkeiten, Sätze zu gestalten. Hierzu gibt es in der Literatur viele Anregungen (etwa bei Helmut Bornefeld). Ein paar Modelle seien genannt:

1.) "Dezimenmodell,,

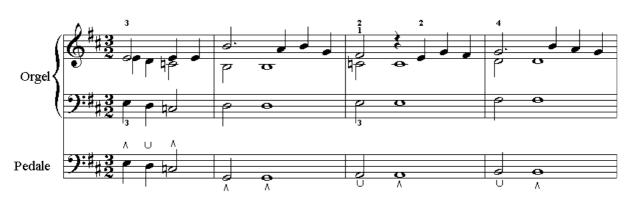
EG 300 Lobt Gott, den Herrn der Herrlichkeit



Die Bass- und die Tenorstimme werden in Dezimparallelen geführt. Es ist natürlich gut, wenn ein Schematismus gelegentlich durchbrochen wird. Die Form eignet sich vor allem auch für zwei Manuale und Pedal.

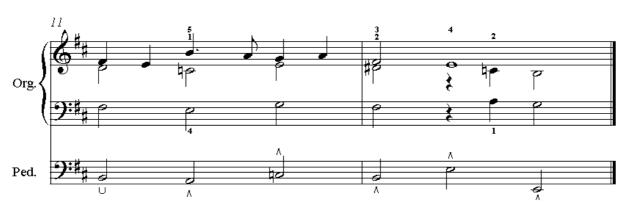
2.) Dreiklangsmixturen

EG 363 Kommt her zu mir, spricht Gottes Sohn









Alt, Tenor und Bass werden in einer tonalen Dreiklangsmixtur geführt. Diese Form klingt obligat sehr gut.

3.) Quarten mit Tonleitergegenstimme

EG 262 Sonne der Gerechtigkeit



Der cantus firmus wird in tonalen Quarten gespielt. Zunächst spielt de Tenor dazu eine Tonleitergegenstimme; im Mittelteil ab Takt 9 übernimmt der Bass diese Tonleiter, am Schluss wieder der Tenor. Diese Form kann auch auf zwei Manualen und Pedal gespielt werden.

4.) Kanon

EG 221 Das sollt ihr, Jesu Jünger, nie vergessen



Die Melodie erkling in realen Quarten, der Tenor (auf einem Extramanual) intoniert dazu einen Kanon, das Pedal hält Orgelpunkte. Durch die Logik des Satzes erträgt das Ohr auch klangliche Härten. Natürlich stellt so ein herber Satz schon ein Grenzgebiet der Begleitung dar. Es soll noch ein extremes Beispiel folgen. Ob es in der Praxis noch angewendet werden kann, muss jeder selbst entscheiden:

5.) Ostinatomodell

EG 293 Lobt Gott den Herrn, ihr Heiden all



Der Bass hat zunächst ein chromatisches Ostinato, im Tenor erklingen dazu drei Viertel kleine Septimparallelen, drei Viertel große Sextparalellen, drei Viertel reine Quartparallelen und drei Viertel wieder große Sextparallelen. Im B-Teil (Takt 5 ff) gibt es ein viermal gespieltes Ostinato, was dann eine Terz tiefer wiederholt wird. Der Schluss wird wie der Anfang begleitet.

Dieser Satz stellt ein durchaus mögliches Modell dar. Ob er den Gemeindegesang aber befördert, ist fraglich. Und letztendlich sollte das immer das Kriterium einer Organistin sein: Wie fördert sie das Singen?

3. Ausblick mit Hinweisen auf die Kantoreipraxis

Natürlich stellt die Orgel nur eine Möglichkeit der Begleitung einer Gemeinde dar. Hier können auch andere Gruppen aktiv sein (Chor, Posaunenchor, Band, Insrumentalkreis, etc.). Und es ist sehr wohl möglich, mit diesen Gruppen abzuwechseln, auch innerhalb eines Liedes.

Beispielsweise können Melodieinstrumente eine der Einzelstimmen des Orgelsatzes mitspielen, gerne auch oktaviert. Sie können auch Einzelstimmen allein übernehmen, die Orgel spielt dann nur die restlichen Stimmen. Die einzelnen Strophen sollten sehr unterschiedlich gespielt werden. Junktimsätze fördern auch ein gemeinsames Musizieren. Das sind additive Modelle.

Sukzessive Möglichkeiten wären es beispielsweise, in ein gesungenes Lied andere inhaltliche passende Lieder oder auch Prosatexte einzufügen, Liedstrophen im Anschluss szenisch umzusetzen, eine Predigt über und mit einem Lied zu halten, Sologesang einzuschieben und vieles mehr. Das Thema Kantoreipraxis ist ein eigenes, sehr interesantes und umfangreiches.

Wenn diese Sammlung ein paar Ideen der Begleitung vermitteln konnte, dann hat sie ihren Sinn erfüllt. Vollständig kann und will sie nicht sein, denn der Kreativität sind keine Grenzen gesetzt.

4. Verzeichnis der verwendeten Lieder

Titel	EG-Nummer	Seite
Ach bleib mit deiner Gnade	347	29 / 30
Alles ist an Gottes Segen	352	43
Aus meines Herzens Grunde	443	27 / 28
Bei dir Jesu will ich bleiben	406	17
(Strophe 6)		
Bis hierher hat mich Gott gebracht	329	41
Das sollt ihr, Jesu Jünger, nie	221	49
vergessen		
Dir, dir, o Höchster, will ich singen	328	13 / 14
Du, meine Seele, singe	302	15
Es ist das Heil uns kommen her	342	18
Gott des Himmels und der Erden	445	44
Ich freu mich in dem Herren	349	38 / 39
In dich hab ich gehoffet, Herr	275	4 / 4
Jesu, meine Freude	369	36
Jesus Christus, unser Heiland, der	215	45
von uns den Gotteszorn wandt		
Komm, o komm, du Geist des	134	26
Lebens		
Kommt her zu mir, spricht Gottes	363	47
Sohn		
Liebster Jesu, wir sind hier, dich	161	31 / 32
und dein Wort anzuhören		
Lob Gott getrost mit Singen	243	33
Lobt Gott den Herrn, ihr Heiden all	293	50
Lobt Gott, den Herrn der	300	46
Herrlichkeit		
Meinen Jesus lass ich nicht	402	19
Morgenglanz der Ewigkeit	450	19
Nun danket all und bringet Ehr	322	5 – 8
Nun jauchzt dem Herren, alle Welt	288	16
O Jesu Christe, wahres Licht	72	20 - 25
Sonne der Gerechtigkeit	262	48
Straf mich nicht in deinem Zorn	387	34 / 35
Was Gott tut, das ist wohlgetan	372	40
Wunderbarer König	327	9 – 12