

## Gospel

Einen Gospelchor können Sie an fast jeder Schule aufbauen. Sie benötigen nur ein paar engagierte Sänger, einige eingängige Arrangements für den Anfang und ein Klavier. Bevor Sie aber mit der Planung beginnen, sollten Sie sich erst einmal in die Musik hinein hören, den speziellen Sound aufnehmen und die Intensität des Gesangs erspüren.

Kaufen Sie sich einige CDs von den unterschiedlichsten Chören (ruhig auch „namenlose“), lernen Sie „Rosetta Tharpe“, „Mahalia Jackson“, „Aretha Franklin“ oder die „Harlem Gospel Singers“ kennen, schweiften Sie ab in die Vokal-Kunst des unglaublichen „Bobby McFerrin“, genießen Sie die Afro-Arrangements der „Sisters of Glory“, lassen Sie sich aber auch davon überzeugen, dass weiße Chöre – wie z.B. „Joyful Gospel“ – nicht unbedingt schlechter singen können als schwarze.

Bald werden Sie bemerken, dass Sie Vorlieben entwickeln für bestimmte Grooves, Tempi und Sounds. Die Spannweite von traditionell gesetzten Gospels über jazzige Funk-Arrangements bis zur ethnisch bewußten „Avantgarde“, vom gewaltigen Sound amerikanischer Mass-Choirs bis zu virtuosen a cappella-Ensembles ist so vielfältig wie das Genre selbst.

Ebenso umfangreich aber ist auch das Angebot an Arrangements einer Vielzahl von Musikverlagen. Hier braucht es schon einige Nachmittage, bis Sie die geeigneten Sätze für Ihre Schüler gefunden haben! Etliche Arrangements sind zu hoch notiert – welcher Laienchor soll die denn singen!? Einige Arrangeure bemühen sich, ihr kompositorisches Handwerk so lange an einer einfachen Melodie auszulassen, bis die kompliziertesten Motetten entstanden sind, andere schreiben so „deutsch“, dass ein Mitklatschen auf der 1 und 3 schon beim Lesen der Partitur zwingend erscheint.

Wenn Sie für jeden Notensatz mehrere unterschiedliche Hörbeispiele zum Vergleich heranziehen wollen, verlassen Sie sich ruhig auf die Wirkung bekannter Gospels. „Go Down, Moses“, „Oh When The Saints“, „Nobody Knows“, „Swing Low, Sweet Chariot“ oder „Amen“ sind schon so oft verlegt worden, dass Sie problemlos „Ihre“ Version finden werden. Meistens müssen die Noten für Schulchöre nur ein paar Töne herunter transponiert werden. Der Nachteil dieser Arrangements – besonders bei den ersten Auftritten Ihres Chores – besteht in der Vergleichbarkeit dieser Traditionals: Jeder kennt sie, also kann auch jeder mitreden. Der Vorteil: *Weil* jeder sie kennt, klatscht auch jeder mit. Dem Chor wird garantiert verdienter Applaus zuteil, auch wenn er das ganze Konzert hindurch das Klatschen auf 2 und 4 gegen das Publikum verteidigen musste.

Weniger bekannte Gospels werden von den Zuhörern zunächst nicht so goutiert. Sie bieten aber dem Chor den Vorteil, nicht sofort verglichen zu werden mit CD-Aufnahmen und TV-Chören. Das Publikum hört genauer zu – oft jedoch eingeschränkt durch die Erwartung wenigstens eines Ohrwurms. Ausgezeichnete Arrangements mehr und weniger bekannter Gospels schreibt – hier als nur ein Beispiel genannt – der Gitarrist, Pianist und Arrangeur Matthias Pogoda aus Hamburg, selbst jahrelang Leiter eines großen Gospelchors („Gospels & Spirituals“, Lugert Verl.). Da sitzt jeder Ton, und das Klavier spielt wirklich Gospel.

Und damit bin ich auch schon bei der  
**Klavierbegleitung.**

„Klassisch“ ausgebildete Pianisten tun sich oft reichlich schwer mit der „typischen“ Gospel-Phrasierung, den doppeldeutigen Akkorden, dem manchmal dicken Oktavbass und der etwas „luschigen“, „verschwommenen“ Punktierung. Hier gilt, was auch dem Gesang gut tut: punktieren Sie nicht „klassisch“, sondern empfinden Sie „jazzig“ bzw. – wenn Ihnen dieser Ausdruck hilft – ternär.

Swingen Sie mit, schnipsen Sie beim Spiel in Gedanken auf 2 und 4, wiegen Sie den Oberkörper leicht auf der 1 und 3 von einer Seite zur anderen (Ray Charles – Sie wissen schon...) und tippen Sie den Beat durchgängig mit dem linken Fuß (dem rechten, wenn Sie kein Pedal benutzen).

Exkurs: erinnern Sie sich an den „Blues“-Wechselschritt aus der Tanzstunde. Stehen Sie bitte einmal auf und probieren Sie

Links-schließ, rechts-schließ, links-schließ, rechts-schließ...

Auf jedem „schließ“ wird locker geschnipst oder geklatscht. Nein, nicht die Hände genau mit dem „schließ“ zusammendrücken, eher lässig in Bauchhöhe so kurz klatschen, wie Sie schnipsen würden.

Weiche Bewegungen, nicht mehr mitdenken, schon gar nicht mitzählen. Nach unten „erden“, nach oben fühlen (Heaven, Lord!) Gehen lassen, dann gehen Sie von selbst auf der Stelle.

Und nun nehmen Sie den Wechselschritt heraus. Der Körper „wankt“ und dreht sich ein wenig nach links, das rechte Bein tut so, als ob es nachkommen will; bevor es sich aber ganz vom Boden löst, ist es schon mit der Körperbewegung nach rechts dran, und das linke Bein will nachziehen.

Das Schnipsen kommt noch nicht automatisch dazwischen? Denken Sie, es sei die Ersatzhandlung für das fehlende „schließ“.

Und dann? Singen. Pendeln Sie sich ein, summen, singen, pfeifen Sie „Go, tell it on de Mountain“ zur Körperbewegung.

Wie fühlen Sie sich? Ternär? Ganz gut, obwohl dieser Begriff nicht im mindesten das beschreibt, was den Gospel-Groove ausmacht. Gewogen? Schon eher. Verkrampft? Eine Gospel-CD eines guten amerikanischen Chors in den Player, ein nicht zu schnelles Lied ausgesucht und die Bewegung noch einmal ohne eigenen Gesang. Dahintreiben. Bloß nicht denken: jetzt muss ich mich aber gehen lassen!

Oben hat er doch mit der Klavierbegleitung angefangen, denken Sie, und jetzt das! Nein, das war doch kein Exkurs, das *ist* die Klavierbegleitung, zumindest das Körpergefühl dafür. Dieses Feeling macht den Gospel aus, es beeinflusst nicht das Spiel und den Gesang, es *ist* die Musik. Einmal erspürt, spielen und singen Sie anders. Und das wirkt sich hör- und sichtbar auf Ihre Chorsänger aus.

Kleben Sie bloß nicht an Ihren Noten! Üben Sie, wenn Sie das Improvisieren und Begleiten nach Akkordsymbolen nicht gewohnt sind, den Klavierpart, bis Sie ihn sicher auswendig können. So sicher, dass Sie während des Spiels mit nur einer Hand begleiten, um mit der anderen Anweisungen geben zu können. So sicher, dass Sie die einzelnen Stimmen des Chores auf dem Klavier hervorheben können.

Üben Sie die Begleitung mit versetzten Stimmen, mit umgekehrten Akkorden – mal erklingt die Männerstimme oben, ein anderes Mal der Alt. Trainieren Sie das Spiel der Einzelstimmen mit der linken Hand im Stehen, um mit der rechten Zeichen setzen zu können. Markieren Sie Zäsuren im Notentext, an denen Ihre Begleitung aufhört, um den Chor a cappella erklingen zu lassen.

Sie können nicht gut Klavier spielen?

Glauben Sie mir, das ist nicht unbedingt ein Hinderungsgrund! Nicht selten neigen Hauptfach-Pianisten zur Überfrachtung der Begleitung, klammern sich an den Notentext oder phrasieren wie oben skizziert. Obwohl die Begleitung dann technisch versiert anmutet, hat sie dennoch mit Gospel nicht viel zu tun. Als nicht so versierter Pianist haben Sie den Vorteil, sich auf das Wesentliche konzentrieren und langsam die einzelnen Lernschritte mit dem Chor zusammen erarbeiten zu können.

Ihre linke Hand übernimmt im Wesentlichen die Rolle des Basses, ab und zu wird die Snare-Betonung des Schlagzeugs durch eine Oktavierung der Basstöne auf 2 und 4 angedeutet. Die rechte Hand unterstützt den Chorgesang und übernimmt in manchen Breaks die Aufgabe einer imaginären Orgel, bzw. Gitarre oder Bläsergruppe (Riffs).

Versuchen Sie, auch bei „gerade“ notierten Songs eine leicht swingende Begleitung zu erreichen, Punktierungen zu verschleppen und Synkopierungen nicht zu genau auszuzählen. Hören Sie sich, so oft es geht, Gospel-Pianisten an und versuchen Sie, den Stil zu imitieren. Spielen Sie mit dem ganzen Körper *in die Tasten hinein*, und trauen Sie sich ruhig, so richtig kräftig zuzulangen.

### Songs

Die folgenden Gospels stammen aus meiner Feder. Ich habe sie für meine Anfänger-Chöre möglichst einfach, d.h. parallel verschoben, arrangiert, um das Halten der Stimmen zu erleichtern. Weitere Gospels kann ich hier leider aus GEMA-rechtlichen Gründen nicht anbieten.

### I Believe In Jesus

#### Chor und Soli

Ein gutes "Einsteiger"-Stück, schnell, kraftvoll und laut. Der treibende Funk-Beat motiviert zum Klatschen. Der Chor hat immer die gleichen Akkord-Rückungen zu singen, auch wenn sich die Begleit-Tonart ändert. Im Refrain können die solistischen Antworten getrost fortgelassen werden, dieser Gospel grooved trotzdem. Die Strophen sind rein solistisch angelegt, der Chor unterstützt nur durch Bewegungen und Claps. Der letzte Refrain wird vier mal gesungen und endet mit dem ersten Takt der 5. Wiederholung a cappella.

Ein äußerst publikumswirksamer Effekt entsteht, wenn nach der 3. Strophe der Refrain zwei mal ohne die Band bzw. ohne Klavierbegleitung zu hören ist (evtl. mit dem Metrum auf der Hi-Hat oder einer auf Vierteln durchlaufenden Bassdrum).

#### Klavier

Die linke Hand entspricht nicht der E-Bass-Stimme des Band-Arrangements, da sie sonst kaum für Anfänger zu realisieren wäre. Die rechte Hand unterstützt den Chor und versucht, die Bläser ( Brass-Synthesizer) in den Pausen anzudeuten.

#### Band

Besetzung: Drums, E-Gitarre, E-Bass, Synthesizer (Brass). Selbstverständlich kann auch eine Bläsergruppe eingesetzt, der E-Bass durch einen Synthesizer ersetzt und die Gitarre fortgelassen werden.

# I BELIEVE IN JESUS

Music + Lyrics by A. Schmidt-Landweiser  
GS HORN '2000

**CHOR**

1 **E** - FINE 2 **D/E**

I be-lieve in Je-sus - he's my Lord

**SOLO**

I be-lieve in Je-sus

3 **E** 4 **D/E** 5 **D**

he's my Lord - Je-sus -

6 **A** 7 **E** 8 **D/E**

he's my Lord [nicht in der Wiederholung] Je-sus -

oh, yes, he is my Lord

2. **D/E** Solo 9 **E** 10 **D/E**

1. When I look to Heaven - what do I see:  
2. When I look to Heaven - all through the night  
3. Now I pray to my Lord - who shel-ters me.

11 **E** 12 **D/E** 13 **E**

there's a light in Hea-ven -  
all the stars a-bove me -  
may the light in Hea-ven -

14 **D/E** 15 **E** 16 **D/E**

that shine on me - This light is a  
are shinin' bright. And these stars call  
e-ter-nal be! And I tell my

17 **E** 18 **D/E** 19 **E**

wonder, a ga-tan-tee  
make me be-lieve in love -  
children be-fore I die -

20 **D/E** 21 **A** 22 **E/G#**

it's a sighn from our fa-ther  
they are lights from our Lord's an-gels  
when the lights shine down from Hea-ven

23 **A/G#** 24 **E**

who strengthens me -  
who live a-bove -  
's no need to cry -  
I be-lieve in...

Lord I Pray To You

Music + Lyrics by A. Schmidt-Landweier  
GG HORN '1994

LORD I PRAY TO YOU

**SOLO**

Oh Lord I say - - this is my way - -

**CHOR**

Lord I say is my way I pray to you - - oh Lord it's true - - All I've to do - - is to hold - - on - - you - - I feel your Lord!

Love and your peace 'cause I fight for you!

2. Lord when I'm down  
3. I do believe  
4. Oh Lord I say

## Chor und Soli

In den ersten acht Takten antwortet der Chor mit immer der gleichen Akkord-Rückung dem Solisten (Call-Response). Die Stimmlagen erlauben eine gemäßigte Lautstärke, die Schwerpunktverlagerung der Beine erfolgt jeweils auf der ersten (evtl. mit einem „Blues-Zwischenschritt“ auf der vierten), das Schnipsen auf der vierten Achtel. Durch eine Steigerung zum Fortissimo in Takt 9 (Auftakt Takt 8 Crescendo) ist der Ton Cis für den Sopran leichter zu treffen. Hier sollten Sie entscheiden, ob der Auftakt von allen Stimmen oder nur vom Alt gesungen wird.

Alle Blue-Notes des Solisten dürfen durchaus Reibungen mit dem Chor erzeugen!

Experimentieren Sie mit Crescendo-Decrescendo-Effekten, plötzlichen Sforzati und ganz im Pianissimo gehaltenen Strophen, um die in diesem Gospel fehlende Spannung zwischen A- und B-Teil auszugleichen.

Der Schluss wird durch eine ausgedehnte Fermate auf dem letzten Akkord des vorletzten Taktes besonders eindrucksvoll.

## Klavier

Der Song wird von einem Solo-Vorspiel eingeleitet. Übernimmt ein für die Melodie wunderbar geeignetes Tenor-Saxophon den Solopart des Intros, sollte die linke Hand des Klaviers den Bass spielen und die rechte sparsame Akkorde auf dem 4. Achtel hinzufügen. Erst ab Takt 5, 4. Achtel erklingt die rechte Hand wie notiert.

## Band

Besetzung: Drums, E-Bass, E-Gitarre, Synthesizer (Hammond-Orgel). Eine Bläsergruppe kann den Chorpart ab Takt 9 mitspielen. Sollten Sie über einen begabten Saxophonisten verfügen, lassen Sie ihn doch einmal über die ersten 8 Takte ein Solo improvisieren oder ab Takt 9 mit dem Solosänger einen musikalischen „Wettstreit“ ausfechten!

## Arrangierkunde Gospel

### Satztechnik Chor

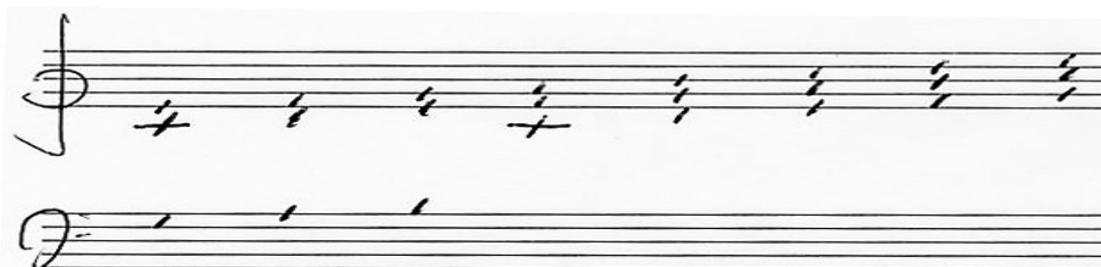
Der Gospel-Satz ist i.a. dreistimmig und in Sopranstimmen, Alt und Männer (höhere Lage) eingeteilt. Ein zusätzlicher Bass doppelt oft den Sopran, mittlerweile wird aber auch oft eine eigenständige 4. Stimme geschrieben und gesungen.

Fast immer – zumindest in den gopeltypischen Arrangements – folgen die Einzelstimmen der Bewegung des Soprans (Parallelbewegung). Als unselbständige Stimmen entwickeln sie seltener Gegenbewegungen.

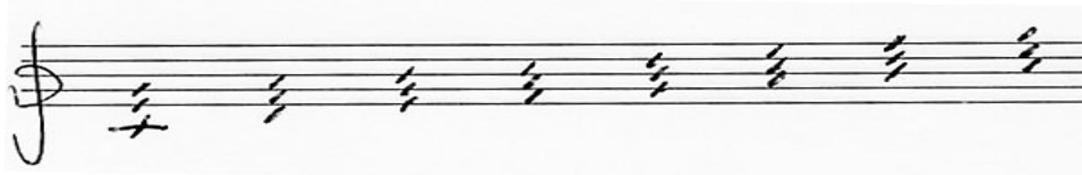
Harmonisieren Sie zunächst eine Tonleiter, indem Sie die Grundtöne mit Akkorden in der ersten Umkehrung unterlegen (Harmonisierung 1):



Beginnen Sie die Tonleiter mit der Terz, nutzen Sie die zweite Umkehrung (Harm. 2):



Die Grundstellung wird benötigt, wenn die „Melodie“ mit der Quinte anfängt (Harm. 3)



Vergessen Sie die Regeln des Choralsatzes und Kontrapunktes.

Setzen Sie die Stimmen in enger Lage, auch wenn die Männer recht hoch intonieren müssen.

Quintparallelen sind ausdrücklich erlaubt, d.h. akkordeigene Töne wie Grundton, Terz und Quinte werden durch das Akkordmaterial ergänzt, akkordfremde Töne, also Durchgangsnote und Vorhalte, ohne Rücksicht auf einen harmonischen Zusammenhang (im Sinne der „klassischen“ Funktionstheorie) mit Nebenfunktionen ausgestattet.

Leittöne dürfen ruhig „abgebogen“ werden.

Wir wählen einen Song, den nur die wenigsten mit Gospel in Verbindung bringen: das Weihnachtslied „Stille Nacht“, um einen möglichst typischen Satz zu erarbeiten.

Wir halten uns dabei nicht an die Version Mahalia Jacksons und lassen auch die Gospel-ähnliche Fassung von Mariah Carey außer acht, obwohl Ähnlichkeiten sicher nicht zu vermeiden sind – vielmehr versuchen wir, einen schlichten Satz für einen mittelmäßig fähigen Schulchor auf der Basis des oben angelegten Materials zu schreiben.

Der Song wird im langsamen  $\frac{3}{4}$ -Takt notiert, zum leichteren Verständnis der Satztechnik wählen wir die Tonart C-Dur, jede Notenzeile wird übersichtlich in 4 Takte eingeteilt. Die Punktierungen sind auch hier wieder ternär zu verstehen.

Zunächst müssen wir uns Gedanken um die Harmonisierung des Liedes machen. Wählen wir die Hauptfunktionen ohne Nebenfunktionen und Doppeldominanten, ergibt sich schon durch die Parallelverschiebungen der Einzelstimmen ein eingängiges, Gospel-typisches Arrangement, welches nur noch ein bis zwei Tonarten tiefer transponiert werden sollte, damit Sopran und Männerstimmen nicht so angestrengt singen müssen.

## 1. Melodie und Harmonien

Handwritten musical score for a 24-measure piece in 3/4 time. The score is written on six staves. The first staff (treble clef) contains the melody, and the subsequent five staves (bass clef) contain the harmonic accompaniment. Chords are labeled with letters: C, G, and F. The melody consists of eighth and quarter notes, with some measures containing rests. The accompaniment features a steady bass line with chords that change every two measures. The piece concludes with a final chord in measure 24.

## 2. Die ausgesetzte Melodie

Nun können wir schon ein wenig mutiger werden, d.h. auf der Basis der Grundharmonien akkordfremde Dreiklänge ausprobieren, die wir wiederum dem Material der harmonisierten C-Dur-Tonleitern entnehmen.

So entsteht neben der Parallelbewegung der Einzelstimmen zur Melodie das Phänomen der „Doppeldeutigkeit“ der Akkorde – eine Eigenart, die ebenso im Jazz und in der Popmusik wiederzufinden ist.

Beispiel Takt 17 im folgenden Arrangement: Die Harmonie G-Dur gibt dem Bass ein G vor, der Hörer erwartet den Klang der Dominante. Die Singstimmen aber werden in der ersten Umkehrung von D-Moll gesetzt (s.o. Harmonisierung 1), der Akkord wird „doppeldeutig“, die Bezeichnung kann entweder stufentheoretisch mit Dm/G oder funktionstheoretisch mit G 7/9 erfolgen. Beide „Erklärungshilfen“ verdeutlichen jedoch nur wenig das „schwebende“, „schwerelose“ Erlebnis, welches den Reiz der „Doppel“- oder sogar „Mehrfachdeutung“ sogar für ungeübte Hörer ausmacht.

The image shows a handwritten musical score for guitar, consisting of six staves numbered 1 to 24. The notation includes chords, accidentals, and rhythmic markings. The first four staves (measures 1-16) are a parallel shift of a previous piece. The fifth staff (measures 17-20) introduces 'ambiguity' with a C7/9 chord. The sixth staff (measures 21-24) resolves this ambiguity to G major.

### 3. „Doppeldeutigkeit“

Die Takte 1-4 haben wir übernommen, da sie durch die „Parallelverschiebung“ schon „gospelig“ klingen. In T 5 finden wir die erste „Doppeldeutigkeit“, in T 6 bauen wir eine Septe ein (das F muss nicht zum E aufgelöst werden!). T 8 bietet durch die Umwidmung von C-Dur zum Tonika-Sept-Akkord zwei Harmonien zur Auswahl: Mutige bevorzugen den ersten, jazziger klingenden C 7/9, die Alternative besteht im C 7 , hier wird der Leitton E im Alt konsequent zum F in T 9 geführt. Die Takte 9-16 entnehmen wir wieder dem ersten Satz. Die „Doppeldeutigkeit“ der Harmonien ab Takt 17 kann in T 22 „entschärft“ (G-Dur auf Zählzeit 3) oder bis zum Schlussakkord fortgeführt werden.

#### 4. Nebenfunktionen, Zwischendominanten

Bisher haben wir uns an den Hauptfunktionen orientiert. Wenn Sie die Arrangements auf dem Klavier ausprobieren, können Sie getrost die Grundtöne der Harmonien mit der linken Hand im Bass erklingen lassen, während Sie den Chorsatz mit der rechten spielen.

Nun wollen wir den Reiz zusätzlicher Funktionen auskosten, was natürlich auch eine Änderung der Basslinie zur Folge hat.

Harmonisieren wir funktionstheoretisch erweitert, erhalten wir z.B. folgendes Gerüst:

C	/C	/C	/A	/
Dm	/E7	/Am	/C7	/
F	/F	/C	/C	/
F	/D7	/G	/A	/
Dm	/G	/Am	/D	/
G	/G	/C	/C	//

Hieraus ergibt sich ein Arrangement, dessen Kombination einer (gedachten) Bassführung und einem Chorsatz (nach dem Prinzip der „Parallelverschiebung“) uns im Nachhinein die obige Harmonie-Hypothese noch ein wenig differenzieren lässt.

Die Takte 1-3 entsprechen unseren bisherigen Sätzen, in Takt 4 erscheint die erste Zwischendominante A-Dur, die zur Subdominantenparallele führt ( T 5). Überraschend zum scheinbaren G 7-Akkord im Chor geht der (gedachte) Bass zum Gis, dadurch erklingt eine neue Zwischendominante E 7/9- (durch das F im Alt), welche zur Tonika-Parallele führt, die durch das G im Alt zu Am 7 wird. Nun geht der (gedachte) Bass vom A über die Septe B (C-Dur des Chors auf der Zählzeit 3 im T 7 wird zu C 7) zum Grundton C, dadurch erhält die der Gm-Akkord in T 8 die „Doppeldeutigkeit“ eines C 7/9 bzw. Gm/C. Nun tritt Ruhe ein durch den einfachen Satz der Takte 9-12, die Wiederholung der Melodie wird daher als Steigerung schon wesentlich „dramatischer“ ausgesetzt: der (gedachte) Bass geht vom F (T 13 = F-Dur) über das Fis ( T 14 = F#o, bedeutet Fis vermindert) zum G (T 15 = C/G auf der 1. und 2. Zählzeit, auf der 3. Gm, empfunden wird allerdings eine Rückung bzw. C 7/9 mit G im Bass!), um auf der Zwischendominante zur Subdominant-Parallele auszuharren (T 16 = A-Dur). Die Sp erscheint wie erwartet, gefolgt von einer Dominante mit den Akkorden F-Dur und D-Moll (T 18 1. Zählzeit = F/G bzw. G 7/9/13, 2. Zählzeit = Dm/G bzw. G 7/9), die sich auf der 3. Zählzeit des T 18 durch den (gedachten) Basston Gis als Zwischendominante (E 7/9- durch das F im Alt mit Gis im Bass) entpuppt und zur Sp (A-Moll) mit der Septe im Alt führt (es klingt C-

Dur mit A im Bass). Das folgende scheinbare A-Moll (T 20) des Chores erhält den Charakter einer Doppeldominante durch den (gedachten) Basston Fis ( T 20 = Am/F# oder D 7/9 mit Fis im Bass), der zur Dominante aufgelöst werden sollte. Der (gedachte) Bass hält auch das G der Dominante über die Takte 21 und 22 aus, der Chorsatz in T 21 lässt in dieser Verknüpfung den Akkord C/G in 3 Umkehrungen erklingen, in T 22 die Harmonien Em/G ( G 13) und Dm/G (G 9) in zwei Umkehrungen. Der Schlussakkord C-Dur wird entweder aus den vorherigen Arrangements übernommen, oder durch die Wendung S – T (typisch für Gospel und Pop) ersetzt (gedachter Bass: C, dadurch T 23 = F/C, T 24 = C)

Nach dieser etwas ausführlicheren Analyse ergibt sich das Harmonieschema:

1	2	3	/ 1	2	3	/ 1	2	3	/ 1	2
3										
C			C			C			A	
Dm			E7/9-			Am7			C7/9	
F			F			C			C	
F			F#o			C /G			A7	
Dm			G7/9/13		E7/9- /G#	Am7			D7/9 /F#	
C /G			G13		G9	C			C	
					oder F /C				C	

Mit dem bisher nur gedachten Bass (Durchgangsnoten werden nun hinzugefügt) ergibt dieser Chorsatz eine gute, die Sänger unterstützende Klavierbegleitung:

Handwritten musical notation, measures 1-4. Treble clef, 3/4 time signature. Measure 1: Chords F#m, Dm, Gm. Measure 2: Chords Dm, Gm. Measure 3: Chords F#m, Dm, Gm. Measure 4: Chords F#m, Dm, Gm.

Handwritten musical notation, measures 5-8. Treble clef, 3/4 time signature. Measure 5: Chords Dm, Gm. Measure 6: Chords Dm, Gm. Measure 7: Chords Dm, Gm. Measure 8: Chords Dm, Gm.

Handwritten musical notation, measures 9-12. Treble clef, 3/4 time signature. Measure 9: Chords Dm, Gm. Measure 10: Chords Dm, Gm. Measure 11: Chords Dm, Gm. Measure 12: Chords Dm, Gm.

Handwritten musical notation, measures 13-16. Treble clef, 3/4 time signature. Measure 13: Chords Dm, Gm. Measure 14: Chords Dm, Gm. Measure 15: Chords Dm, Gm. Measure 16: Chords Dm, Gm.

Handwritten musical notation, measures 17-20. Treble clef, 3/4 time signature. Measure 17: Chords Dm, Gm. Measure 18: Chords Dm, Gm. Measure 19: Chords Dm, Gm. Measure 20: Chords Dm, Gm.

Handwritten musical notation, measures 21-24. Treble clef, 3/4 time signature. Measure 21: Chords Dm, Gm. Measure 22: Chords Dm, Gm. Measure 23: Chords Dm, Gm. Measure 24: Chords Dm, Gm. The word "FINE" is written above measures 23 and 24.

oder s.o.

Wenn Sie sich nun an Ihre eigenen Gospel-Arrangements herantrauen, üben Sie zunächst einmal das Aussetzen einfacher Melodien, die kurz und eingängig sind und wenig Melodiesprünge aufweisen. Probieren Sie die Klänge der Akkorde ruhig auf dem Klavier aus. Sie werden sicher schnell herausfinden, welchen Arrangeur-Typus Sie verkörpern:

- Sie hören die Melodie und setzen Sie wie oben beschrieben mit Akkorden aus, bis ein dreistimmiger Satz entsteht. Danach überprüfen Sie die Singbarkeit der Einzelstimmen und nehmen einige kleine Veränderungen vor. Erst danach wenden Sie sich der Klavierbegleitung zu.
- Sie hören schon „in Ihrem Inneren“ eine Gospel-typische Begleitung und notieren die Chorstimmen als Resultat der Klavierstimme.
- Sie hören fast automatisch einen Bass zu einer gegebenen Melodie. Aus dieser Korrespondenz ergeben sich zwingend Harmonien, die Sie nur noch satztechnisch ausarbeiten müssen.

Gehören Sie zum ersten Typus, schreiben Sie bitte zuerst den Chorsatz, bis Sie mit den Akkorden und der Stimmführung zufrieden sind. Spielen Sie diesen in einem langsamen Tempo (vielleicht sogar nicht rhythmisiert) mit der rechten Hand, und probieren Sie das Hinzufügen akkordfremder Töne im Bass aus. Gezielt eingesetzte Orgelpunkte, Durchgangs- oder Wechselnoten lassen sicher einige Ihrer Chor-Harmonien „zweideutig“ erscheinen. Überprüfen Sie nun, ob nicht der ein oder andere Basston vom Chor übernommen werden kann, um bis dahin eindeutig definierten Akkorden eine neue Klangfarbe zu verleihen.

Stimmen Sie eher mit der zweiten Beschreibung überein, kann die schon halbwegs fertige Begleitung im „inneren Ohr“ zu einer frühzeitigen Festlegung der Chorakkorde führen. Notieren Sie in diesem Fall die Chorpartitur, aber versuchen Sie, das Ergebnis – möglicherweise am nächsten Tag – einmal ganz anders zu begleiten: mit einem anderen Bass, einer anderen Rhythmisierung, in einem anderen Stil. Lassen Sie nun die Chorstimmen die Führung übernehmen, um sicher zu gehen, dass Sie nicht eine Begleitung Ihrer Klavierstimme arrangieren. Bleibt das Chorarrangement auch ohne die Klavierstimme eigenständig und tragfähig? Wenn ja – könnte der Chor eventuell interessante Elemente der Begleitung übernehmen? Wenn nein – versuchen Sie es einmal mit der Methode des ersten Typus. Eine Klavierbegleitung finden Sie danach sowieso ohne Probleme.

Der dritte Typus hat es scheinbar leichter: zweite und dritte Stimmen drängen sich ihm förmlich auf, lauscht er irgendeiner Melodie, hört er sofort deren Harmonisierung und den zugehörigen Basslauf. Aber Vorsicht: nicht selten sind sich die Arrangements dieser Musiker sehr ähnlich, wiederholen sich Harmoniefolgen, klingt das Material „irgendwie“ bekannt. Oft kopiert dieser Typus seine eigene Musik, ohne es zu wissen. Fühlen Sie sich hier angesprochen, versuchen Sie doch einmal, Ihre bisherige Kompositionsweise zu verlassen, indem Sie neue Methoden erforschen. Setzen Sie eine „geraden“ Gospel im Swing, einen Swing als Reggae-Chorsatz aus. Überlisten Sie sich, indem Sie eine Melodie, die Sie eindeutig in einer bestimmten Tonart hören, in deren Parallele arrangieren. Hören Sie, bevor Sie einen Gospel schreiben, deutsche Schlager, indische Musik oder gregorianische Choräle, um Ihre Hörgewohnheiten – denn diese sind für Ihre musikalische Sicherheit (und eine damit verbundene Festlegung) verantwortlich – kurzfristig radikal zu irritieren.