

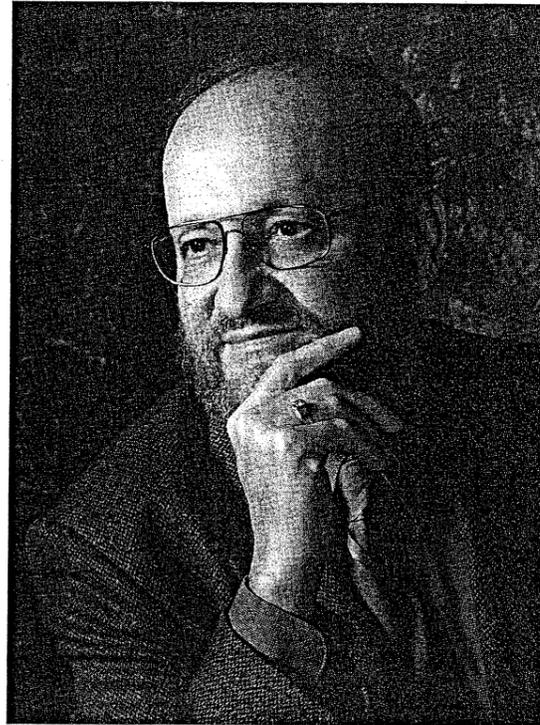
## David Newell

David Newell unterrichtete 30 Jahre lang Musik an verschiedenen öffentlichen Schulen von Berea, Ohio. Er sammelte dabei Erfahrungen in allen Schulformen, seine hauptsächlichen Schwerpunkte lagen aber bei den Schulorchestern der Middle Scholl und der Junior High School. Zusätzlich gab Newell über 15 Jahre lang Musikkurse am Baldwin-Wallace College, einschließlich eines Kurses in Musiktechniken.

Während seiner Zeit als Direktor der Schulorchester an der Middle School in Brook Park, Ohio, entwickelte Newell eines der beispielhaftesten Orchesterprogramme in den USA. Er arbeitete auch mit über 35 Lehrern des Oberlin and Baldwin-Wallace Colleges, unter anderem Jeff King, dem Mitautor des Bläserprogramms Foundations for Superior Performance (Kjos-Verlag). Während seiner Zeit an der Ford Middle School erhielt er einen Lehrstuhl des Music and Art Departments und wurde zu einem der ersten Beratungslehrer des Schuldistrikts gewählt. In dieser Funktion war er verantwortlich für die Einarbeitung der neuen Musiklehrer und betreute diese über drei Jahre lang als Mentor.

1979 erhielt David Newell den Martha Holden Jennings Foundation's "Master Teacher" Award for Excellence in the Classroom. Diese Auszeichnung ermöglichte es ihm, ein Semester lang unterrichtsfördernde Aktivitäten nach eigener Wahl zu verwenden. 1987 erhielt er auch den Alumni Achievement Award des Baldwin-Wallace College.

David Newell bekam seinen Bachelor of Music Education and Master of Arts in Education am Baldwin-Wallace College und belegte nach dem Studium noch zahlreiche Kurse an den Akron, Cleveland State, Kent State und Northwestern Universities.



Von *Bach and Before for Band* gibt es folgende Hefte:

24 121 <b>Flute</b> (W34 FL)	24 128 <b>F-Horn</b> (W34 HF)
24 122 <b>Oboe</b> (W34 OB)	24 129 <b>Posaune / Bariton / Fagott</b> (W34 BC)
24 123 <b>Bb-Klarinette</b> (W34 CL)	24 130 <b>Tenorhorn (Bariton B.C.)</b> (W34 TC)
24 124 <b>Eb-Alt-Klarinette</b> (W34 CLE)	24 131 <b>Tuba</b> (W34 BS)
24 125 <b>Eb-Alto-Saxophon</b> (W34 XE)	24 132 <b>Schlagzeug / Mallets</b> (W34 MA)
24 126 <b>Bb-Tenor-Saxophon</b> (W34 XB)	24 133 <b>Klavierbegleitung</b> (W34 PA)
24 127 <b>Trompete</b> (W34 TP)	24 120 <b>Direktion</b> (W34 F)

# Eine Einführung zu Bach and Before for Band

**vierstimmige Choräle aus dem 16., 17. und 18. Jahrhundert**

Ein neues, innovatives Choralbuch ab dem zweiten Unterrichtsjahr

**von David Newell**

*Bach and Before for Band* enthält eine Sammlung von 19 vierstimmigen Chorälen von Johann Sebastian Bach und einigen seiner Vorgänger, dargeboten in der neuen und einzigartigen "Kjos-Notation der vielen Möglichkeiten". Dabei enthält jedes Instrumentalheft alle vier Choralstimmen im für Schüler spielbaren Tonumfang, was dem Orchesterleiter eine unbegrenzte Zahl von Spielmöglichkeiten eröffnet. Die Choräle können nicht nur in der traditionellen, vollen Orchesterbesetzung gespielt werden, sie können ebenso gut als Solo, Duett, Trio, Quartett oder von größeren Ensembles in wirklich jeder Instrumentalkombination gespielt werden. Da alle Hefte alle vier Stimmen enthalten, können die einzelnen Sopran-, Alt-, Tenor- und Bass-Parts auch unisono geprobt werden, was zu einer deutlichen Verbesserung der Intonation führen kann. Zusätzlich enthält jedes Schülerheft die Choräle als Piano-Direktion, wodurch die Orchesterleiter die Möglichkeit haben, ihre Schüler in die Grundlagen des Partiturlesens einzuführen.

Mit Hilfe dieser Einführung möchten wir Ihnen die vielen Möglichkeiten näherbringen, wie *Bach and Before for Band* eingesetzt werden kann, um die zwei wichtigsten Ziele zur Verbesserung der Spielfähigkeit zu erreichen - eine ausgewogene, gute Stimmung und ausdrucksvolles, musikalisches Spiel.

Im Einzelnen finden Sie folgende Themen in dieser Einführung:

Schülerhefte . . . . .	3
Stimmverteilung im Orchester . . . . .	4
Ensembles mit unvollständiger Besetzung. . . . .	6
Ausgewogene Stimmverteilung . . . . .	6
Das Fehlen von Interpretationsangaben . . . . .	6
Die verwendeten Tonarten . . . . .	7
Programmfolgen mit Chorälen . . . . .	7
Die empfohlene Vorgehensweise . . . . .	8
Vorteile des Beherrschens der einzelnen Stimmen . . . . .	10
Verbesserte Intonation und Tonqualität . . . . .	10
Tägliche Erfahrungen mit einem erweiterten Tonumfang . . . . .	11
Verbessertes Verständnis der musikalischen Grundlagen . . . . .	11
Gesteigerte musikalische Ausdrucksfähigkeit . . . . .	12
Die Schüler lernen, anderen Stimmen "aufmerksam zuzuhören" . . . . .	12
Erweiterung und Ausbau der Instrumentation . . . . .	13
Die tägliche Probe bereichern . . . . .	14
Duette, Trios und Quartette . . . . .	14
Eine Einführung zum Spiel im kleineren Ensemble . . . . .	15
Die Verwendung der Piano-Direktion . . . . .	16
Eine Einführung zur Nutzung der Direktionsstimme . . . . .	16
Eine Einführung zum Singen in der Orchesterprobe . . . . .	17
Weitere Vorschläge für kreative Orchesterproben . . . . .	19
Vollpartitur zu Choral Nr. 11 . . . . .	20
Vollpartitur zu Choral Nr. 19 . . . . .	22

**Kjos Neil A. Kjos Music Company Publisher**

Vertrieb für den deutschsprachigen Raum:

Musikverlag Joh. Siebenhüner, Tannenstr. 25, D-64546 Mörfelden-Walldorf

## Ein Vorwort von David Newell

### Liebe Kollegen,

Ein früherer Collegeprofessor sagte mir einmal, ein wahrer Fachmann wäre einer, der "besser seine Erfahrungen niederschreibe, um wirklich dagewesen zu sein." Dieses Buch ist mein Versuch, genau dies zu tun. Von den vielen Dingen, die ich während meiner dreißigjährigen Arbeit mit Schulorchestern gelernt habe, konzentrieren sich die entscheidendsten auf die **Kraft des Unisonospiels** in der Orchesterausbildung.

Mit dem Erscheinen weiterentwickelter Notations-Software Mitte bis Ende der 80er Jahre, begann ich damit, zahlreiche Unisono-Etüden für meine Orchester zu schreiben. Man konnte ausgezeichnet mit ihnen arbeiten und die Schüler liebten sie. Die Etüden ermöglichten so etwas ähnliches wie **Gruppen-Einzelunterricht**, wobei das ganze Orchester gleichzeitig an denselben Konzepten und Grundlagen arbeiten konnte. Niemand musste sich langweilen, während die anderen übten.

Während dieser Zeit passierten einige wunderbare und völlig unerwartete Dinge mit dem Orchester. Je größer der Anteil des Unisonospiels an der täglichen Übungszeit war, **umso mehr verbesserte sich der Klang und die Intonation des Orchesters**, obwohl ich daran nicht mehr als zuvor arbeitete. Ich vermutete bald, dass diese angenehme Erscheinung in einem Zusammenhang mit dem Unisonospiel stehen könnte, und ich kam auch zu dem Schluss, dass durch das Unisonospiel nicht nur die gesamte Klangqualität des Orchesters verbessert werden konnte, sondern auch die Grundlage für eine Verbesserung der Tonstimmung geschaffen war. Denn während das Orchester unisono zusammenspielt, erklingen gleichzeitig vier oder fünf Oktaven, und **gut stimmende Oktaven sind die absolute Grundlage einer guten Intonation!**

Allmählich entwickelte ich die Grundidee der Unisono-Etüden weiter. Sie waren nun nicht mehr reine Technikstudien, sondern sollten auch die Weiterentwicklung der musikalischen Ausdrucksfähigkeit fördern. All diese Bemühungen gipfelten schließlich in der einzigartigen "Notation der vielen Möglichkeiten" dieses Choralbuchs. Orchesterleiter, die wie in der vorliegenden Einführung empfohlen vorgehen, werden ihre Schüler oft unisono spielen lassen und somit die Übungszeit sinnvoll nutzen. Außerdem werden die Schüler einige kleine Meisterwerke kennenlernen, die ihnen die musikalische Basis der westlichen Musik näherbringt.

Es gibt noch viele weitere Vorteile des Orchester-Unisonospiels, viel zu viele um sie hier darzulegen. Ich möchte Sie daher bitten, das vorliegende Einführungsheft aufmerksam durchzustudieren, um die vielen Vorzüge selbst kennenzulernen, bevor Sie mit diesem Buch zu arbeiten beginnen. Ich wünsche Ihnen und Ihren Schüler alles Gute,

Ihr



David Newell



Musical score for a full orchestra, including Flutes (Fls.), Oboes (Ob.), Clarinets (Cls.), Bass Clarinet (B. Cl.), Saxophones (A. Sax, T. Sax, B. Sax), Trumpets (Tpts.), Trombones (Trb., Bar., Bsn.), Tuba, Bells, and Piano. The score is written in a key signature of three flats (B-flat major or D-flat minor) and a 4/4 time signature. It consists of 11 measures of music, with measures 6-11 numbered at the top of the first staff. The score is arranged in a standard orchestral layout with staves for each instrument family and a grand staff for the piano.

# CHORALE NO. 19

Full Conductor Score

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Note: The Alto Clarinet plays the tenor part.

## Eine Einführung zu Bach and Before for Band Schülerhefte

Jeder einzelne der 19 Choräle von *Bach and Before for Band* ist im Schülerheft auf zwei gegenüberliegenden Seiten zu finden. Auf der linken Seite ist der Sopran-, Alt-, Tenor- und Bass-Part abgedruckt. Alle vier Stimmen berücksichtigen den spielbaren Tonumfang der einzelnen Instrumente. Auf der rechten Seite oben finden Sie die Solostimme (entspricht der Sopran-Stimme auf der linken Seite) zusammen mit der vierstimmigen Piano-Direktion. In dieser Direktion können die Schüler mitlesen, während einzelne Stimmen in der Orchesterprobe gespielt werden. Rechts unten ist eine speziell arrangierte Duett-Stimme abgedruckt, die immer dann zum Einsatz kommt, wenn der Choral im Duett gespielt werden soll. Dieser Duett-Part ist aus Teilen der Alt-, Tenor- und Bass-Stimme zusammengesetzt und entspricht daher immer den Harmonien des Chorals.

Flötenheft - Seite 4

Flötenheft - Seite 5

CHORALE NO. 2 Johann Sebastian Bach (1685-1750)		CHORALE NO. 2	
Soprano		Solo with Piano Score	
Alto			
Tenor			
Bass			
		Duet Part Combine this part with the soprano part when performing the chorale as a duet.	

©2002 Neil A. Kjos Company, 4380 Jutland Drive, San Diego, California 92117.  
Internationales Copyright gesichert. Alle Rechte vorbehalten. Gedruckt in den USA.  
**Achtung!** Alle Teile dieser Ausgabe sind urheberrechtlich geschützt. Das Kopieren oder jeglicher Abdruck ist ein Verstoß gegen das Copyright und wird strafrechtlich verfolgt.

## Stimmverteilung im Orchester

Wenn die Choräle mit dem gesamten Orchester gespielt werden, sollte die Stimmverteilung entsprechend den Angaben in der Vollpartitur erfolgen. Generell bleiben diese Einteilungen bei allen Chorälen so mit Ausnahme der Waldhornstimmen. Abhängig von der Tonart und der Tonhöhe, spielen diese bei den einzelnen Chorälen entweder die Alt- oder die Tenor-Stimme. Bei jedem Choral sind die Stimmen, die die einzelnen Schüler spielen sollen, (S) für Sopran, (A) für Alt, (T) für Tenor und (B) für Bass, in der Partitur oberhalb der jeweiligen Notenzeile in Klammern angegeben.

1 (S.)  
2 (A.)  
Oboe (S.)  
1 (S.)  
2 (A.)  
Bass Clarinet (B.)  
1 (S.)  
2 (A.)  
Alto Saxophones (T.)  
Tenor Saxophone (B.)  
Baritone Saxophone (S.)  
1 (S.)  
2 (A.)  
Trumpets (A.)  
French Horn (T.)  
Trombone  
Baritone Bassoon (B.)  
Tuba (S.)  
Bells  
Piano

Mit der angegebenen Stimmverteilung wird ein voller, ausgewogener Klang erzielt. Da aber jedes Instrumentalheft alle vier Stimmen enthält, kann selbstverständlich der Orchesterleiter die Verteilung der vier Stimmen ganz nach Belieben vornehmen. Zum Beispiel kann der Lehrer bei bestimmten Chorälen alle Flöten die Sopran-Stimme spielen lassen. Bei anderen Chorälen, wo die Flötenstimme bis zum hohen Eb reicht, kann es dagegen angebracht sein, sowohl die Sopran- als auch die Alt-Stimme spielen zu lassen. Die dritten Klarinetten können normalerweise auch zum Tenor-Part eingeteilt werden, um eine dreistimmige Harmonie zu erzielen. Beim Spiel im Orchester sollten die Trompeten dagegen besser nicht dreistimmig spielen, da deren Tenor-Part oft eine Oktave höher als die reguläre Tenor-Stimme liegt. Die Waldhörner dagegen können abhängig von der Tonart, Tonhöhe und dem Können der Schüler die Alt- und/oder Tenor-Stimme spielen.

Um die Entscheidung leichter zu machen, ob man mit dem einen oder anderen Wechsel in der Stimmverteilung experimentieren kann, sollte der Orchesterleiter zunächst die individuellen Sopran-, Alt-, Tenor- und Bass-Stimmen in seiner Direktion überprüfen. Auf diesen jeweils vier Seiten pro Choral sind die genauen Tonhöhen für jedes einzelne Instrument ersichtlich. (Beispiele für diese Sopran-, Alt-, Tenor- und Bass-Stimmen in der Direktion finden Sie auf der folgenden Seite.)

**Beachten Sie:** Die Alt-Klarinetten sollten auf jeden Fall den Tenor-Part übernehmen, wenn die Choräle mit dem kompletten Orchester gespielt werden.

9 10 11 12 13 14 15 16  
1  
2  
Ob.  
1  
2  
Cls.  
B. Cl.  
1  
2  
A. Saxes  
T. Sax  
B. Sax  
1  
2  
Tpts.  
F Hn.  
Trb.  
Bar.  
Bsn.  
Tuba  
Bells  
Piano

# CHORALE NO. 11

Melchior Vulpius (1570-1615)

Full Conductor Score

1 (S.)  
2 (A.)  
(S.)  
(S.)  
(A.)  
(B.)  
(S.)  
(A.)  
(T.)  
(B.)  
(S.)  
(A.)  
(T.)  
(T.)  
(B.)  
(S.)

Flutes  
Oboe  
Clarinets  
Bass Clarinet  
Alto Saxophones  
Tenor Saxophone  
Baritone Saxophone  
Trumpets  
French Horn  
Trombone  
Baritone  
Bassoon  
Tuba  
Bells  
Piano

Note: The Alto Clarinet plays the tenor part.

# Sopran-, Alt-, Tenor- und Bass-Stimmen in der Direktion

34 CHORALE NO. 2  
Soprano

35 CHORALE NO. 2  
Alto

36 CHORALE NO. 2  
Tenor

37 CHORALE NO. 2  
Bass

Flutes  
Oboe  
Bells  
Clarinets  
Bass Clarinet  
Saxophones  
Trumpets  
French Horn  
Trombone  
Baritone  
Bassoon  
Tuba

## Ensembles mit unvollständiger Besetzung

**Bach and Before for Band** ist besonders für solche Orchester geeignet, die nur eine begrenzte Besetzung haben. Da alle Schülerhefte alle vier Stimmen enthalten, gibt es zahlreiche Möglichkeiten, das Ungleichgewicht, das durch fehlende Instrumente entsteht, auszugleichen. Hier ein Beispiel: Ein Orchester mit 35 Spielern hat als einziges Bass-Instrument eine Bass-Klarinette. Es ist klar, dass diese einzelnen Bass-Stimme nicht richtig zu hören ist. Eine mögliche Lösung für dieses Problem besteht darin, genügend Klarinettenisten den Tenor-Part spielen zu lassen, während die Posaunisten, Tenorhorn- und Baritonspieler zusammen mit der Bass-Klarinette den Bass-Part übernehmen. Die Möglichkeiten zur Lösung derartiger Instrumentationsprobleme sind bei diesem Choralbuch praktisch unbegrenzt. **Bach and Before for Band** kann selbst dem kleinsten Ensemble einen vollen Klang geben.

**Die Möglichkeiten zur Lösung von Instrumentationsproblemen sind praktisch unbegrenzt.**

## Schlagzeug-Stimmen

Normale Schlagzeug-Stimmen sind stilistisch für diese Choräle unpassend; aus diesem Grund sind keine geschrieben worden. Der Orchesterleiter sollte aber trotzdem die Schlagzeuger bei der Arbeit an den Chorälen aus **Bach and Before for Band** mit einbeziehen. Dazu wurde das Mallet-Schlagzeug-Heft konzipiert. Wichtig dabei ist, dass für die Schlagzeuger genügend Mallet-Instrumente zur Verfügung stehen, so dass alle mitspielen können. Natürlich sollte es sich dabei um "leise" Mallets handeln. Zwei Schüler können durchaus an einem Instrument in Oktaven spielen. Die Schlagzeuger üben durch die Arbeit an den Chorälen das Notenlesen im Violine-Schlüssel. Vier Schlagzeuger, die an zwei Instrumenten (z. B. zwei Schüler am Glockenspiel und zwei am Xylophon) die Sopran-, Alt-, Tenor- und Bass-Stimme spielen, werden einen wunderschönen Klang erzielen.

## Ausgewogene Stimmverteilung

Unabhängig von der Gesamtbesetzung, der Anzahl einzelner Instrumente und der Fähigkeiten der Spieler hat der Orchesterleiter alle Möglichkeiten, die Stimmen so ausgewogen zu verteilen, dass der gewünschte Klang erreicht wird. Wenn zum Beispiel zu viele Alt-Spieler aber nicht genug Sopran-Spieler vorhanden sind, teilen Sie einfach einige der überzähligen Alt-Spieler zur Sopran-Stimme ein.

## Das Fehlen von Interpretationsangaben

**Bach and Before for Band** enthält keine Phrasierungs-, Dynamik- oder Tempoangaben. Das ist eine "sinnvolle Unterlassung". Abhängig von dem musikalischen Können des Ensembles kann der Orchesterleiter nach seinen persönlichen Vorstellungen Phrasierungen, Dynamik, Tempo und andere Interpretations- und Ausdrucksmöglichkeiten festlegen.

Das Fehlen dieser Angaben gibt dem Orchesterleiter und seinen Schülern die Möglichkeit, das Verständnis für die Wichtigkeit der nonverbaler Kommunikation, die in den Dirigierbewegungen liegt, zu erweitern und zu verfeinern. Statt die Schüler auf die Dynamik- und Phrasierungsangaben in den Noten hinzuweisen, hat der Orchesterleiter nun die Möglichkeit, diese Dinge durch Dirigierbewegungen anzuzeigen. Dadurch werden die Schüler gefordert, genau auf diese Dirigierbewegungen zu achten und entsprechend zu reagieren. Das Fehlen von Ausdrucksangaben verstärkt und fördert die lebendige Kommunikation zwischen Schüler und Orchesterleiter mehr als die zwischen Schüler und Noten.

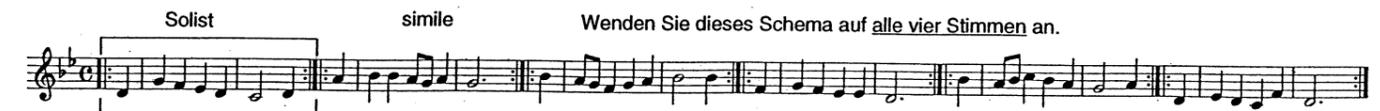
**Die Schüler müssen für die Ausdruckselemente auf den Orchesterleiter achten.**

## Weitere Vorschläge für kreative Orchesterproben

### Kombinationen aus Kammermusikensembles und vollem Orchester

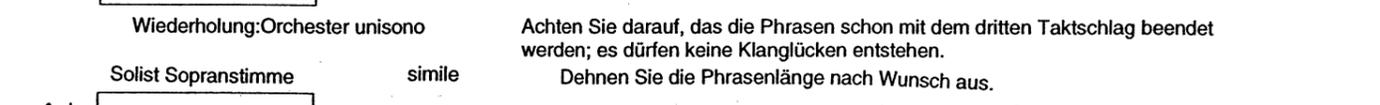
1) Ein guter und musikalisch ausgereifter Schüler spielt als Solist, während das ganze Orchester versucht dessen Phrasierungen, Stil usw. zu imitieren.

Solist simile Wenden Sie dieses Schema auf alle vier Stimmen an.



Wiederholung: Orchester unisono Achten Sie darauf, dass die Phrasen schon mit dem dritten Taktschlag beendet werden; es dürfen keine Klanglücken entstehen.

Solist Sopranstimme simile Dehnen Sie die Phrasenlänge nach Wunsch aus.



Wiederholung: Orchester vierstimmig Der "Solist" kann auch eine komplette Instrumentalgruppe sein.

2) Diese Stimmverteilung und auch die folgende in Nr. 3 können gut zur Einführung der Schüler in das Ensemblespiel dienen, wie es auf Seite 15 vorgestellt wurde.

Duett/Trio/ Quartett Orchester Duett/Trio/Quartett Orchester Duett/Trio/Quartett alle



3) Die Spielfähigkeiten der einzelnen Schüler können auf einfache Weise durch die folgende Stimmverteilung und Spielweise festgestellt werden. Hören Sie genau zu, wenn ein Quartett die erste Phrase spielt; notieren Sie dann während der Wiederholung durch das Orchester kurz Ihre Eindrücke. Dazu kann das Orchester auch ohne den Dirigenten spielen oder ein Schüler übernimmt seine Rolle; beides bedeutet für die Schüler wertvolle Erfahrungen. Beenden Sie die Überprüfung mit der letzten Phrase, die das Quartett spielt. Auf diese Weise können innerhalb von fünf Minuten drei Quartette angehört werden und gleichzeitig sind alle Schüler aktiv an diesem Prozess beteiligt.

Erstes Mal: kleines Ensemble kleines Ensemble alle



Wiederholung: Orchester

4) Fordern Sie die Schüler dazu auf, eigenständig kleine Ensembles zu bilden und andere Gruppen zu einem freundschaftlichen Wettspiel herauszufordern. Lassen Sie die Schüler, die gerade nicht spielen, dabei in der Piano-Direktion mitlesen. Nachdem alle Gruppen vorgespielt haben, diskutieren Sie über die Ergebnisse und lassen Sie die Schüler die musikalischste Gruppe herausfinden. Weil alle Schüler die vier Stimmen gut kennen und in der Piano-Direktion verfolgen können, wie die Stimmen zusammen klingen müssen, werden Sie in der Lage sein, genau und differenziert die einzelnen Vorträge zu beurteilen. Dadurch machen die Schüler wertvolle Erfahrungen in der Musikerziehung. Bei diesen "Wettspielen" können die Ensembles entweder den gesamten Choral spielen, oder die Gruppen können die Phrasen abwechselnd spielen, wie im nachfolgenden Beispiel dargelegt.

Duett, Trio oder Quartett Nr. 1 Gruppe Nr. 1 Gruppe Nr. 2



Wiederholung: Duett, Trio oder Quartett Nr. 2

(eventuell müssen auch einige beim Tenor-Part aushelfen), und die Sänger können die Tenor- und Bass-Stimme singen. Selbstverständlich kann dabei zum Beispiel der männliche Trompeter, der nur Violinschlüssel lesen kann, den Bass-Part, in der Tonlage angepasst, auch von der gewohnten Violinschlüsselstimme auf der linken Seite seines Trompetenheftes ablesen. Man kann den Schülern alternativ auch vermitteln, wie die entsprechende Singstimme von der Piano-Direktion auf der rechten Seite des Schülerheftes abgelesen werden kann.

### ***Singen im Anfängerorchester***

Um die ganz jungen Orchesterschüler in das Singen einzuführen, ist es vielleicht ratsam, ihnen zunächst auf einfache Weise die Freude am Singen zu vermitteln. Das ist zum Beispiel möglich, indem man zunächst von einigen Chorälen nur die Sopran-Stimme singen lässt, bevor man wieder zurückgeht und die Alt-Stimme und die anderen Parts übt. Dadurch erfüllt man auch die bereits früher dargelegten Grundsätze, dass (1) die Schüler sich nur auf eine Sache zur gleichen Zeit konzentrieren müssen, und (2) die Schüler bekommen soviel Zeit, dass sie jeden Schritt perfekt beherrschen, bevor sie zum nächsten weitergehen. Ein Orchester darin zu unterrichten, einen vierstimmigen Choral zu singen, kann zwar einige Zeit in Anspruch nehmen, bis ein gutes Ergebnis erzielt wird. Es ist aber eine Investition, die sich nach einiger Zeit auszahlen wird.

Bei Orchestern, die nicht genügend tiefe Männerstimmen haben, um den Tenor- und Bass-Part zu besetzen, können die Choräle problemlos auch zwei- oder dreistimmig gesungen werden. Der Orchesterleiter oder ein Schüler, der Klavier spielt, können die Sänger dann begleiten und somit die fehlenden Stimmen ersetzen. Man kann alternativ auch die nicht besetzten Singstimmen durch eine kleine Gruppe von tiefen Blasinstrumenten spielen lassen.

### ***Die Scheu und den Widerwillen vor dem Singen überwinden***

Die Scheu und der Widerwille vor dem Singen kann auf einfache Weise überwunden werden, indem man nur jeden zweiten Musiker bittet zu singen, während die anderen Musiker unisono die Singstimme mitspielen. Somit erreicht man, dass nicht zwei Sänger nebeneinander sitzen. Stattdessen haben die Sänger auf jeder Seite einen Instrumentalisten, der ihre Singstimme spielt, und so können sie leichter ihre Stimme mitsingen. Auch der Orchesterleiter sollte voller Enthusiasmus mitsingen, um die Sänger zum lauten, aber gleichzeitig schönen Singen anzuregen. Schüler, die sich über das Singen lustig machen oder sich als "Sängerclown" aufführen, indem sie übertrieben laut singen, sollten daran erinnert werden, dass das Singen dazu dient, ihre Instrumentalfähigkeiten zu verbessern. Weisen Sie sie darauf hin: "Das ist ein Musikraum und kein Lärmraum!" Natürlich sollten die Instrumentalisten und die Sänger auch die Rollen tauschen.

### ***Die anfängliche Scheu und der Widerwille vor dem Singen im Orchester kann überwunden werden.***

Mit der Zeit sollte die Zahl der Instrumentalspieler allmählich vermindert werden, bis die Schüler schließlich eine Singstimme ohne Instrumentalbegleitung singen können. Das höchste Ziel ist dabei, die Stimmung zu halten und den Choral in der korrekten Tonhöhe zu beenden! Am besten werden die Schüler dabei angespornt, dieses Ziel zu erreichen, indem der Orchesterleiter ihnen scherzhaft sagt, er glaube nicht, dass sie das schaffen könnten! In diesem Moment wird alle Scheu und der Widerwille vergessen sein.

Zahlreiche andere Spiel- und Singmöglichkeiten können auf diese Weise ausprobiert werden. Zum Beispiel: Kann das Orchester den Alt-Part singen, während vier Trompeter die Sopran-Stimme spielen? Kann das Orchester den Bass-Part singen, während die Tubisten die Sopran-Stimme spielen? Es gibt unzählige kreative Variationsmöglichkeiten, die die Orchesterprobe unterhaltsam machen, aber gleichzeitig die Musikalität weiterentwickeln.

Das Singen im Orchester kann die Qualität eines jeden Orchester um ein Vielfaches verbessern, und das Notenmaterial von **Bach and Before for Band** kann diesen Entwicklungsprozess sehr wirkungsvoll unterstützen. Das Orchester, welches einen Choral schön und ausdrucksvoll singen kann, wird ihn ebenso gut spielen können. Denn die Schüler haben den Choral mit dem ausdrucksvollsten Instrument von allen erlebt und gefühlt, mit der menschlichen Stimme.

## **Die verwendeten Tonarten**

Hauptsächlich werden Choräle bei Blasorchestern eingesetzt, um (1) die Tonqualität und die Intonation zu verbessern und, (2) um die Ausdrucksfähigkeit beim Musizieren weiterzuentwickeln. Die Choräle in diesem Buch sind wunderbar dazu geeignet, beide wichtigen Ziele zu erreichen. Zur Verbesserung der Intonation sind die Choräle sehr nützlich, da auf jedem Taktschlag mindestens ein Akkord erklingt, der eingestimmt werden kann. Außerdem spielt jeder Schüler des Ensembles auf jedem Taktschlag. Kein Spieler hat in einem Choral vier Takte Pause. Die Choräle sind aber nicht nur reich an Harmonien. Da Choräle ursprünglich als Kirchenmusik konzipiert waren, führen sie automatisch zu einem ausdrucksvolleren Musizierstil.

Um die Konzentration der Schüler ausschließlich auf diese beiden wichtigen Ziele zu lenken, sind die Choräle in diesem Buch so transponiert worden, dass sie in den von Bläsern bevorzugten Tonarten stehen. Selbstverständlich müssen die Schüler auch andere Tonarten kennenlernen, und die Orchesterleiter sollten dazu nach geeigneten Materialien suchen. Schüler, die nur dieses Buch verwenden, werden keine Schwierigkeiten mit den Tonarten bekommen. Dadurch werden sie in der Lage sein, sich ausschließlich auf die Intonation und den musikalischen Ausdruck zu konzentrieren.

***Alle Choräle in diesem Buch sind in die von Bläsern bevorzugten Tonarten transponiert worden.***

## **Programmfolgen mit Chorälen**

Obwohl die einzelnen Choräle sehr kurz sind, können damit sehr schöne Programmfolgen zusammengestellt werden. Wenn zum Beispiel für eine Aufführung ein einzelner Choral zu kurz wäre, können problemlos zwei oder drei Choräle als Suite zusammengefasst werden.

Zwei (drei) Choräle für Blasorchester. . . . . arrangiert von David Newell

\*1. *Chorale No.* . . . . . *Komponist*

\*2. *Originaltitel* . . . . . *Komponist*

*\* Um eventuelle Konflikte durch religiöse Bedeutungen, die mit den Chorälen verbunden werden können, zu vermeiden, erscheinen in den Schülerheften nicht die Originaltitel. Zum Zusammenstellen einer Programmfolge oder zu Nachforschungszwecken sind die Originaltitel der Choräle jeweils auf der Piano-Direktionsseite in der Partitur/Direktion aufgeführt.*

Eine andere Möglichkeit für eine Programmfolge ist, einen einzelnen Choral zwei- oder dreimal mit jeweils wechselnder Instrumentation aufzuführen. Zum Beispiel kann auch der Choral in vier Phrasen eingeteilt werden und dann wie folgt gespielt werden:

	<b>Phrase 1</b>	<b>Phrase 2</b>	<b>Phrase 3</b>	<b>Phrase 4</b>
Vers 1:	Blechbläser	Holzbläser	Blechbläser	Holzbläser
Vers 2:	Blechbl. Gruppe 1	Blechbl. Gruppe 2	Gruppe 1	Gruppe 2
Vers 3:	volles Orchester			

## Die empfohlene Vorgehensweise

Die empfohlene Vorgehensweise zur Arbeit mit den einzelnen Chorälen ist etwas anders, als die normal praktizierte Übungstechnik. Sie basiert auf zwei wesentlichen Grundsätzen.

### Grundsätze

- (1) Die Schüler sollen sich nur auf **eine Sache zur gleichen Zeit** konzentrieren müssen.
- (2) Die Schüler sollen soviel Zeit bekommen, dass sie jeden Schritt perfekt **beherrschen**, bevor sie zum nächsten weitergehen.

Bei der Vorbereitung eines Musikstückes gehen viele Orchesterleiter so vor, dass sie zunächst das Stück als Ganzes spielen lassen. Dann arbeiten sie, wenn nötig, an einzelnen Teilen oder Stimmen, bevor sie wieder alles komplett spielen lassen. Diese "Ganz-Teil-Ganz"-Spielweise wird dann weiter fortgesetzt, bis das Stück vollständig erarbeitet ist. Obwohl dies eine sehr verbreitete Übungstechnik ist, können die Schüler durchaus von einer Abänderung dieser Vorgehensweise profitieren. Die einzigartige Darbietung der Choräle in diesem Buch ermöglicht es, die Orchesterproben anders zu gestalten und dabei höchst wirkungsvoll zu arbeiten. Schon, wenn die Schüler mehrere Tage lang immer nur einige Minuten an einem der nachfolgenden Schritte üben, bevor sie zum nächsten weitergehen, wird die Spieltechnik verbessert.

**Schritt 1:** Anstatt das komplette Arrangement vom Orchester zusammen spielen zu lassen, wie es üblicherweise praktiziert wird, sollte das gesamte Ensemble zunächst **nur den Sopran-Part unisono spielen**. Konzentrieren Sie sich so lange ausschließlich auf diese Unisono-Melodie, bis das bestmögliche Spielergebnis für das Ensemble erzielt wird. Verwenden Sie auch Zeit darauf, die Nuancen zu entdecken und zu erforschen, die die Melodie ausdrückvoller gestalten.

**Schritt 2:** Nachdem der Sopran-Part "gemeistert" wurde, sollte die Gruppe den **Alt-Part unisono spielen**. Nehmen Sie sich auch hier genügend Zeit, um den Klang auf das gleiche Niveau zu bringen wie vorher den Sopran-Part. Stellen Sie klar, dass auch ein "Nicht-Melodie"-Part genauso musikalisch gespielt werden muss, wie ein "Melodie"-Part, wenn das Orchester eine wirklich gute musikalische Ausdrucksfähigkeit erzielen möchte.

**Schritt 3:** Nachdem der Alt-Part musikalisch erarbeitet worden ist, werden nun **Sopran-Part und Alt-Part kombiniert**. Achten Sie besonders auf die Ausgewogenheit in der Stimmführung und die Intonation. An dieser Stelle beherrschen die Schüler beide Parts. Nun sind sie in der Lage, den eigenen, zugewiesenen Part zu spielen, und gleichzeitig mit höchster Aufmerksamkeit dem "anderen" Part zuzuhören. Die Stimmverteilung kann dabei ganz nach Belieben des Orchesterleiters erfolgen. Ein besonders interessanter Klang wird zum Beispiel erzielt, wenn einmal alle tiefen Instrumente den Sopran-Part spielen, während die hohen Instrumente den Alt-Part intonieren.

**Schritt 4:** In gleicher Weise, wie die oben beschriebene Entwicklung des zweistimmigen Ensembles erfolgte, wird nun mit dem gesamten Orchester der **Tenor-Part "perfekt" unisono erarbeitet**. Achten Sie darauf, genügend Zeit auf die Ausarbeitung des Tenor-Parts zu verwenden.

**Schritt 5: Fügen Sie nun den Tenor-Part in die bestehende Sopran- und Alt-Konstruktion mit ein.** Gestalten Sie dabei die Stimmverteilung so interessant und variabel wie möglich. Lassen Sie auch einmal, statt der drei Parts komplett, nur den Sopran- und Tenor-Part oder den Alt- und Tenor-Part zusammen spielen. Diese Stimmkombinationen ermöglichen es, an besonderen Intonationsproblemen zu arbeiten, zum Beispiel an Intervallen wie der reinen Quarte oder Quinte.

**Schritt 6: Erarbeiten und perfektionieren Sie nun den Bass-Part unisono.**

**Schritt 7:** Nachdem auch der Bass-Part gewissenhaft erarbeitet worden ist, ist das Orchester nun gut darauf vorbereitet, zum ersten Mal das **komplette vierstimmige Arrangement**, mit allen Anlagen für einen exzellenten Klang, zu üben. Wenn dann schließlich die wirkliche Perfektion erreicht wurde, werden die Schüler mit Sicherheit Choräle lieben, wie sie überhaupt alles gerne spielen wollen, was gut klingt.

Wenn die Proben nach den Vorschlägen auf Seite 14 gestaltet werden, kommt es öfters vor, dass manche Orchestermitglieder stellenweise nicht mitspielen können. Es ist allerdings immer ratsam, alle Schüler des Orchesters in die Probe mit einzubeziehen. Eine Möglichkeit dies zu erreichen, könnte zum Beispiel sein, alle Schüler bei der letzten Phrase mitspielen zu lassen. Das ist allerdings nicht immer wünschenswert und auch nicht unbedingt nötig. Überlegen Sie einmal folgende Alternative. An einem bestimmten Tag werden die einzelnen Parts auf die Klarinettengruppe verteilt. Während nun alle Klarinettenisten den Choral spielen, sollen die übrigen Schüler in der Direktionsstimme mitlesen. Dadurch werden die Schüler mit dem Choral und den einzelnen Stimmen vertraut, und sie werden gleichzeitig in das Lesen einer Direktionsstimme eingeführt. Während die Schüler nun in der Direktionsstimme mitlesen, können sie allmählich beginnen, die Rolle eines Wertungsrichters wahrzunehmen. Sie entwickeln beim Mitlesen auch ein besseres Verständnis dafür, worauf ein Prüfer bei einem Orchester-Wertungsspiel achtet.

Es gibt natürlich noch zahlreiche andere Möglichkeiten, die Piano-Direktion zu verwenden. Viele davon können auch dazu dienen, die besonders interessierten Schüler im Orchester weiterzubringen. Fortgeschrittene Schüler können zum Beispiel dazu aufgefordert werden, zu versuchen, die Geheimnisse von Transpositionen und Notenschlüsseln selbst herauszufinden. Während sie dann versuchen, von der Piano-Direktion zu lesen, können sie ganz einfach nachprüfen, ob sie die Stimme korrekt transponiert haben, indem sie sie mit den Parts auf der linken Seite vergleichen. Den Schülern kann auch die Kunst der Orchesterleitung nähergebracht werden, indem sie zunächst die Piano-Direktion und dann die transponierte Vollpartitur lesen. Die Schüler, die bereits Kenntnisse in Theorie und Harmonielehre haben, können die Direktionsstimme auch zur Akkordanalyse verwenden.

Alle Orchesterleiter, die mit **Bach and Before for Band** arbeiten, sollten unbedingt von den hervorragenden Lernmöglichkeiten, die die Piano-Direktionen bieten, Gebrauch machen. Dadurch können sie sicher sein, dass ihre Schüler nicht nur lernen, ein Instrument zu spielen, sondern auch eine sinnvolle MUSIKAUSBILDUNG bekommen!

## Eine Einführung zum Singen in der Orchesterprobe

Orchestermusiker singen zu lassen, ist eine bewährte Methode, um die Musikalität von Instrumentalisten zu steigern. Untersuchungen haben gezeigt, dass singende Instrumentalisten mit einer besseren Tonstimmung spielen. Instrumentalisten, die eine Passage korrekt singen können, haben selbst eine innere Vorstellung von der Melodie, was sie dann mit ihrem Instrument problemlos nachempfinden können. Leider wird das Singen in der Orchesterprobe nur bei einer kleinen Minderheit von Orchestern ausgeübt. Viele Orchesterleiter haben es zwar zunächst versucht, es aber schnell wieder aufgegeben. Zwei der Hauptgründe dafür scheinen folgende zu sein: (1) Es gibt im Orchesterprogramm kein zum Singen geeignetes Notenmaterial, und (2) viele Schüler scheinen am Singen im Orchester kein Interesse zu haben, oder sogar Angst davor zu haben. **Bach and Before for Band** ist hervorragend dazu geeignet, diese beiden Hindernisse zu überwinden.

Die erste Voraussetzung, um mit Orchestermusikern in der Probe singen zu können ist, geeignetes Notenmaterial dafür zu finden. Die normale Orchesterliteratur ist dafür meist nicht gut geeignet. Ein älterer männlicher Trompeter würde seinen Sopran-Part zwei Oktaven zu tief singen, während eine Posaunistin ihre Bass-Stimme zwei Oktaven zu hoch singen würde! Bis jetzt gab es wahrscheinlich noch überhaupt keine geeignete, logisch aufgebaute Methode, um Orchestermusiker im Singen zu unterrichten. Die Choräle dieser Ausgabe dagegen können sehr effektiv auch für diesen Zweck eingesetzt werden!

***Bach and Before for Band kann sehr effektiv dafür eingesetzt werden, Orchestermusiker im Singen zu unterrichten.***

Denken Sie zuallererst daran, dass **Choräle zur Vokalmusik gehören!** Choräle sind ursprünglich zum Singen komponiert worden, es gibt daher für diesen Zweck kein geeigneteres Notenmaterial. Die Stimmführungen sind logisch aufgebaut und können gut vermittelt und erlernt werden. Zweitens, die bereits empfohlene Vorgehensweise um diese Choräle zu erlernen, entspricht im Wesentlichen der Methodik, die von vielen Chorleitern verwendet wird. Die einzelnen Chorstimmen werden getrennt erlernt und erst allmählich mit den anderen zusammengefasst, bis alles gleichzeitig, aber voneinander unabhängig gesungen werden kann. Schließlich können bei den Chorälen alle Schüler in ihrer entsprechenden Stimmlage singen, was zu dem Klang führt, der bei dem Choral auch beabsichtigt war. Wenn dann das Orchester den Punkt erreicht hat, an dem es einen Choral (auf *du* oder *la*) vierstimmig singen soll, können die Sängerinnen in Sopran- und Alt-Stimmen eingeteilt werden

## Die Verwendung der Piano-Direktion

In allen Schülerheften finden Sie auf den jeweils rechten Seiten oben Piano-Direktionen zu allen 19 Chorälen von **Bach and Before for Band**. Durch die effektive Nutzung dieser Direktionsstimmen hat der Orchesterleiter die Möglichkeit, die musikalischen Erfahrungen seiner Schüler um ein Vielfaches zu steigern, und das nicht nur innerhalb des Orchesterspiels sondern auch bei vielen anderen Musiziergelegenheiten.

Es ist sehr wahrscheinlich, dass die meiste Musik, die die Schüler im Schulorchester kennenlernen, nicht zu weiteren musikalischen Aktivitäten außerhalb des Orchesters führen wird. Orchestermusik ist für viele Instrumente arrangiert und klingt daher am besten, wenn sie vom ganzen Orchester gespielt wird. Daher kann auch eine typische Orchesterausgabe selbst nicht zum Musizieren außerhalb des Orchesterspiels dienen. Diese Tatsache mag auch einer der Gründe dafür sein, warum die Mehrzahl der Orchesterschüler nach dem Ende ihrer Schulzeit nicht mehr weiter musizieren. Das Orchester ist eine "Schulangelegenheit" und mit dem Verlassen der Schule endet auch das Musizieren. **Bach and Before for Band** kann dazu verwendet werden, hier eine Brücke zu schlagen.

### Die Piano-Direktion kann eine Verbindung zur Welt der Musik außerhalb des Schulorchesters sein.

Die Piano-Direktionen, die in den Schülerheften enthalten sind, stellen für viele Schüler ein wichtiges Verbindungsglied zwischen ihren zwei musikalischen Welten dar, indem sie die Choräle sowohl im Schulorchester als auch bei vielen anderen Gelegenheiten spielen können. Der Orchesterleiter sollte daher nicht nur mit dem ganzen Ensemble an den Chorälen arbeiten, er sollte vielmehr auch die Schüler dazu ermuntern, die Choralhefte mit nach Hause zu nehmen, um dort zusammen mit einem Klavierspieler aus Familie oder Freundeskreis daraus zu musizieren. Diese sich ergänzenden Musiziermöglichkeiten in der Schule, zu Hause, in der Kirche oder bei anderen Auftritten, bieten zahlreiche Gelegenheiten, die Choräle aus **Bach and Before for Band** zu spielen und dabei weiter zu vervollkommen.

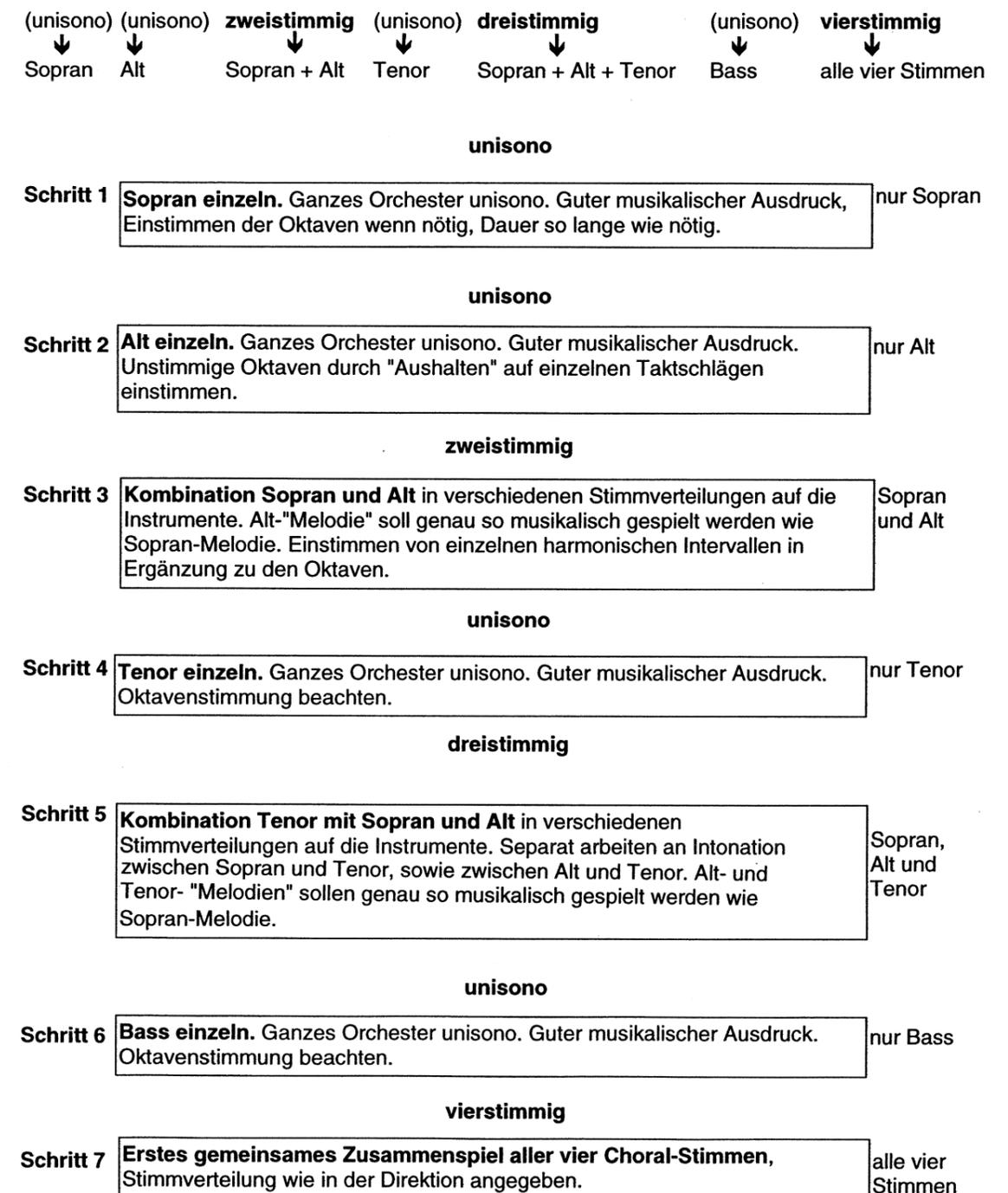
### Eine Einführung zur Nutzung der Direktionsstimme

Die Piano-Direktionen können sehr effektiv in der Orchesterprobe verwendet werden, um die musikalischen Kenntnisse und das Verständnis der Schüler für die Musik weiter zu vertiefen und zu erweitern. Wenn die Schüler beim Einstudieren eines Chorales die Piano-Direktion betrachten, haben sie die Möglichkeit, alle vier Stimmen gleichzeitig zu sehen und nicht nur, wie gewöhnlich, ihre typische einzeilige Orchesterstimme. Sie können dabei genau erkennen, wie die einzelnen Stimmen zusammenpassen und sie können so auch verstehen, welche Rolle jeder einzelne Part spielt. Alle Piano-Direktionen sind so notiert, dass die Notenhäse in der Sopran- und Tenor-Stimme nach oben zeigen, während sie in den Alt- und Bass-Stimmen nach unten gerichtet sind. Dadurch wird es für die Schüler einfacher, den einzelnen Stimmen zu folgen.

Die Verwendung der Piano-Direktion kann den Orchesterschülern eine völlig neue Dimension eröffnen, die **visuelle Dimension**. Anstatt nur die "Melodiebewegungen" in der Alt-Stimme zu hören und dazu eine verbale Erklärung zu bekommen, können die Schüler die **Melodiebewegungen sehen**. So können sie auch besser verstehen, warum es "Melodiebewegung" heißt, indem sie sehen, dass zum Beispiel in der Alt-Stimme Achtelnoten erscheinen, während zur gleichen Zeit die anderen Parts Viertel- und halbe Noten haben. Die Schüler können dann auch aufgefordert werden, die "Melodiebewegungen" im ganzen Choral herauszufinden (z.B. erst im Alt, dann im Tenor, gefolgt von Tenor und Bass zusammen). Die Schüler, die die ganze Direktionsstimme gesehen haben, werden sicher den Choral viel gefühlvoller interpretieren als solche, die nur ihre eigene Stimme vor sich haben.

Durch die Verwendung der Direktionsstimme können die Schüler auf zahllose wichtige Dinge aufmerksam gemacht werden, wie es ohne sie nicht möglich wäre. So kann zum Beispiel die Spannung und Entspannung, die bei einem dissonanten Vorhalt und seiner Auflösung sonst nur gehört und gefühlt werden kann, nun auch gesehen werden! Dabei kann deutlich gemacht werden, dass die Spannung, die man fühlt und hört dadurch entsteht, dass die Alt-Note sozusagen in den "Sicherheitsabstand" der Soprannote eindringt. Die beiden Noten stehen so dicht beieinander, dass sie nebeneinander notiert werden müssen. Dann, beim nächsten Taktschlag, entfernt sich die Alt-Note wieder um einen Tonschritt nach unten aus dem "Sicherheitsabstand" der Sopran-Note heraus und die Spannung löst sich wieder. Auf diese Weise können noch viele andere musikalischen Grundlagen erklärt werden.

Die empfohlene Vorgehensweise im Überblick:



**Beachten Sie:** Um mehr Abwechslung in die Probengestaltung zu bringen, kann die Reihenfolge in der Erarbeitung der einzelnen Stimmen bei den verschiedenen Chorälen variiert werden. Vielleicht beginnen Sie einmal zunächst mit dem Bass-Part, erarbeiten dann nacheinander Alt und Tenor und ergänzen schließlich den Sopran-Part.

## Vorteile des Beherrschens der einzelnen Stimmen

- ✓ Verbesserte Intonation und Tonqualität
- ✓ Erweiterter Tonumfang
- ✓ Verbessertes Verständnis der Grundlagen
- ✓ Gesteigerte melodische Ausdrucksfähigkeit
- ✓ Verbessertes Hörverständnis

Mit nur wenigen Minuten täglichem Unisonospiel jeder einzelnen Stimme, solange, bis der Part beherrscht wird, ermöglicht man jedem Schüler des Orchesters einen bedeutenden Lernfortschritt. Nachdem die ganze Übungsfolge abgearbeitet wurde, wird das erste gemeinsame Zusammenspiel des kompletten Stückes bemerkenswert musikalisch gelingen. Die Schüler haben dabei die folgenden wichtigen Grundlagen, Kenntnisse und Fähigkeiten erlangt:

### ✓ Verbesserte Intonation und Tonqualität

Eines der wichtigsten Dinge, die ein Orchester anstreben sollte, ist eine verbesserte Intonation. Zwei wichtige Vorbedingungen für eine gute Intonation sind, (1) dass alle Schüler mit einem vollen, kräftigen und für das jeweilige Instrument charakterischen Ton spielen und, (2) dass sie in gut stimmenden Oktavlagen spielen.

Jedes Mal, wenn das ganze Ensemble unisono zusammenspielt, bekommen auch die nicht so begabten Schüler mehr Vertrauen in ihre Fähigkeit, auf der gleichen Stufe wie alle anderen Schüler musizieren zu können. Die besseren Schüler im Orchester demonstrieren dabei, wie der Part technisch und musikalisch zu spielen ist und zwar auf sinnvollere Weise als durch Worte, nämlich durch die Musik selbst. Wenn die schwächeren Schüler auf die Phrasierung, Artikulation und das Tonvolumen der Stimmführer hören können, werden sie allmählich die Furcht vor Fehlern verlieren und sie werden, auch durch Unterstützung des Orchesterleiters, mit kräftigerem Ton mitspielen. Sie werden dann auch versuchen, den Klang, den sie rings um sich hören, zu imitieren. Mit der Zeit entwickeln sich daraus verbesserte individuelle Tonqualitäten und vollere Obertöne, die dann gut aufeinander eingestimmt werden können.

Um die Gesamtqualität des Orchesters steigern zu können, ist es wichtig, die Spielfähigkeit der schwächsten Schüler zu verbessern. Unsere fortgeschrittenen Schüler sind grundsätzlich daran interessiert, Orchesterliteratur auf hohem Niveau spielen zu können, sie sind daher selbst sehr motiviert, das Niveau des Ensembles zu halten und zu verbessern. Das Orchester bei jeder Probe kurze Zeit unisono spielen zu lassen ist eine der effizientesten Möglichkeiten die **individuelle Spielfähigkeit zu verbessern und die Selbstsicherheit der schwächeren Schüler zu steigern**.

**Gute Intonation kann nicht erreicht werden, wenn die Oktaven nicht stimmen.** Wenn schon die Oktaven nicht aufeinander abgestimmt wurden, ist es unmöglich, denn richtigen "Klangplatz" für die Quinte zu finden. Dasselbe gilt natürlich auch für die anderen harmonischen Intervalle. Der Versuch einen Akkord einzustimmen, wenn die Oktaven nicht stimmen, ist verlorene Zeit. Deshalb ist das tägliche Oktavspiel ein Muss für das Erarbeiten einer verbesserten Intonation. Wenn die empfohlene Vorgehensweise zum Umgang mit den Chorälen beachtet wird, werden die Schüler genügend Zeit mit dem Oktavspiel zubringen. Jedes Mal, wenn das gesamte Ensemble einen der Choralparts unisono übt, hören die Schüler gleichzeitig fünf Oktaven. Durch die vorgeschlagene Arbeitsweise mit dem Schwerpunkt Oktavstimmung, kann die gesamte Intonation eindrucksvoll verbessert werden.

**Unisonospiel verbessert die Spielfähigkeit von schwächeren Schülern und bildet die Basis für verbesserte Intonation.**

## Quartette

Beim Bilden von Quartetten wird der beste Klang erzielt, wenn zwei hohe Instrumente und zwei tiefe Instrumente gewählt werden. Zwei Alt-, ein Tenor- und ein Bariton-Saxophon werden immer besser klingen als vier Alt-Saxophone. Ebenso werden eine Trompete, ein Waldhorn, eine Posaune und eine Tuba ein besseres Ergebnis erzielen als vier Trompeten. Aber wie auch immer, vier beliebige Instrumente können zu einem Quartett zusammengestellt werden und somit können viele Instrumentalbesetzungen ausprobiert werden. Man kann es auch einem der Schüler überlassen, noch drei weitere Spieler für ein Quartett auszusuchen und ihnen die Stimmen zuzuteilen. Auf diese Weise kommt auch ein gewisses Maß an Freiheit in den Unterricht, was die Schüler als Belohnung empfinden werden.

Quartette, die aus beliebigen Instrumenten zusammengestellt wurden, werden in manchen Fällen ein Problem mit der Stimmlage haben. Wegen der begrenzten Tonhöhe mancher Instrumentengruppen, wird die Alt-, Tenor- oder Bass-Stimme gelegentlich über der Sopran-Stimme liegen. Wenn aber jeder Schüler bereits selbst jede der vier Stimmen früher kennengelernt hat, wird das Stimmlagenproblem schon gelöst sein. Jeder Schüler weiß dann genau, welche Stimme im Choral dominieren muss, und er wird dann seine Lautstärke entsprechend anpassen, um einen wirklich musikalischen Ausdruck zu erzielen.

### Duett-Part zusammengestellt aus Teilen der Alt-, Tenor- und Bass-Stimme (siehe *Duette*, Seite 14)

(Beispiel aus dem Flötenheft)

## Eine Einführung zum Spiel im kleineren Ensemble

Die Wichtigkeit des Spiels in kleinen Ensembles kann für den Schüler gar nicht hoch genug eingeschätzt werden. Viele werden sogar sagen, Kammermusik ist das Herzstück eines erfolgreichen Orchesterprogramms. Trotzdem ist es manchmal nicht einfach, die Schüler für ein solches Ensembleprogramm zu interessieren. **Bach and Before for Band** gibt den Schülern eine hervorragende Einführung in die Freude am Spiel im kleinen Ensemble. Wenn man versucht, vier Musikschüler zu finden, die bereit sind, vor oder nach der Schule zusammen im Ensemble zu musizieren, und wenn man ihnen dann dazu ein Stück vorlegt, das beim ersten Zusammenspiel nicht besonders gut klingt, kann das nur eine frustrierende und enttäuschende Einführung in das Ensemblespiel werden. Wenn allerdings dieselben Schüler einen bereits im Orchester eingeübten Choral nun im Ensemble spielen, werden sie das mit großer Befriedigung tun, und sie werden das gute Gefühl erfahren, wie es ist, wenn man einen guten Klang zusammen erzielt. Durch solche Motivation sind dann die meisten Schüler eher bereit, auch neue Ensembleliteratur auszuprobieren.

Zusätzlich zu den Vorschlägen auf Seite 14 finden Sie auf Seite 19 noch mehr Anregungen, wie man das gesamte Orchester und Kammermusikensembles auf vielfältige, interessante Arten miteinander spielen lassen kann. Gerade die Besetzungsvorschläge zwei oder drei auf Seite 19 können gut zum erfolgreichen Auftakt eines Kammermusikprogrammes verwendet werden.

## Die tägliche Probe bereichern

Irgendwann ist sich der Orchesterleiter sicher, dass alle Schüler des Orchesters alle vier Stimmen des Chorals musikalisch beherrschen. Dann gibt es praktisch unzählige Möglichkeiten, die Probe kreativ und frisch zu gestalten. **Da im Schülerheft alle vier Parts abgedruckt sind, kann auch jeder Schüler des Orchesters eine Stimme in einem Duett, Trio oder Quartett übernehmen.** Selbstverständlich können auch größere Ensembles gebildet werden, zum Beispiel alle Holzbläser zusammen, die Blechbläser, alle Klarinetten, die tiefen Blechbläser usw.. Jeder kann mit jedem oder mit dem ganzen Orchester auf unzählige interessante Arten musizieren. Auf diese Weise haben die Schüler die Gelegenheit, jeden Tag an ein und demselben Choral neue Erfahrungen zu sammeln, ohne sich dabei zu langweilen.

Auch das Einteilen eines Chorals in vier Phrasen, die dann jeweils von verschiedenen Orchestergruppen gespielt werden, eröffnet dem Orchesterleiter unzählige neue Gestaltungsmöglichkeiten, unter anderem folgende.

Phrase 1	Phrase 2	Phrase 3	Phrase 4
Beispiel 1: alle Holzbläser	alle Blechbläser	alle Holzbläser	alle Blechbläser
Beispiel 2: tiefe Blechbl.(SATB)	volles Orchester	tiefe Blechbläser	volles Orchester
Beispiel 3: unbegleiteter Solist	volles Orchester (SATB)	anderer Solist	volles Orchester
Beispiel 4: Flötenquartett	Klarinettenquartett	Saxophonquartett	volles Orchester
Beispiel 5: Blechbläser-Gruppe 1	Blechbläser-Gruppe 2	Gruppe 1	Gruppe 2
Beispiel 6: gem. Klarinettenchor	gem. Saxophonchor	gem. Blechbläserchor	volles Orchester
Beispiel 7: alle Flöten (SATB)	alle Klarinetten (SATB)	alle Tromp. (SATB)	volles Orchester
Beispiel 8: alle Stimmführer	alle anderen	alle Stimmführer	volles Orchester

Die Variationsmöglichkeiten sind endlos, sie geben den Schülern Tag für Tag neue Spielerfahrungen mit demselben Choral. Weitere Vorschläge finden Sie auf Seite 19.

## Duette, Trios und Quartette

### Duette

Obwohl es dem Orchesterleiter natürlich überlassen bleibt, die Einteilung der Schüler in die Ensembles, auch ohne Rücksicht auf das gespielte Instrument, vorzunehmen, steht es doch außer Frage, dass einige Besetzungen besser klingen werden als andere. Zum Beispiel werden zwei hohe und zwei tiefe Instrumente ein besser klingendes Duett ergeben als nur jeweils ein hohes und tiefes Instrument. Achten Sie darauf, dass die Schüler bei einem Duett die speziell arrangierte Duettstimme auf der rechten Seite unten spielen. Bei Verwendung der normalen Alt-Stimme auf der linken Seite würden nämlich zahlreiche Kadenzen nur mit der Tonika oder einer Quinte enden. Um dieses Problem zu lösen und eine musikalisch interessantere Alt-Stimme zu bieten, wurde der Duett-Part geschaffen. Diese Duett-Stimme kombiniert Teile der originalen Alt-, Tenor- und Bass-Stimme miteinander. (Beachten Sie dazu das Beispiel auf der folgenden Seite.)

### Trios

Trios werden aus den Sopran-, Alt- und Tenorstimmen auf der linken Seite der Schülerhefte gebildet. Fehlende Akkordtöne sind beim Trio kein Problem. Aber auch hier wirken sich die Tonlagen und Klangfarben der Instrumente auf die musikalische Stimmigkeit des Trios aus. Anhand der Sopran-, Alt- und Tenor-Stimme in der Direktion kann der Orchesterleiter die Oktavhöhen der einzelnen Stimmen bestimmen.

## ✓ Tägliche Erfahrungen mit einem erweiterten Tonumfang

Die musikalische Entwicklung der einzelnen Spieler innerhalb des Orchesters wird bereits bei den jährlichen Hörproben und der damit verbundenen Einteilung der Schüler zu einer bestimmten Stimme (erste Klarinette, dritte Klarinette usw.) beschränkt. Durch diese feste Einteilung kommen die Schüler nur selten mit anderen Noten in Berührung als denen, die der Komponist oder Arrangeur für "ihre Stimmlage" vorgesehen hat. Schüler, die in diesem Jahr zum Beispiel dritte Trompete spielen, werden selten Noten über dem c" (c im 3. Zwischenraum) sehen. Sie kennen dann weder die Notennamen, noch die Griffweise und, was besonders schlimm ist, sie haben auch nicht die Möglichkeit, den nötigen Ansatz zu entwickeln, um diese hohen Töne spielen zu können. Ebenso haben die Schüler der 1. Trompete nur selten Töne unter dem tiefen g in ihren Noten. Erste Klarinetten vergessen oft Notennamen und die Griffweise unterhalb des c' (mittleres c), dritten Klarinetten dagegen fehlt die Möglichkeit, den Ansatz und die Spielfähigkeit für Noten in hohen Violineklavierschlüssellagen zu entwickeln. Flötisten und Saxophonisten werden nur selten die tiefen C's spielen und Tubisten werden nicht oft Noten über dem C im 2. Zwischenraum sehen.

Es ist absolut wichtig, dass die Schüler Erfahrungen mit einem größeren Tonumfang machen, als er üblicherweise in der Spielliteratur vorkommt. Das Unisonospiel der einzelnen Choralparts in **Bach and Before for Band** ist dazu hervorragend geeignet. Während der intensiven Studien an den einzelnen Stimmen haben alle Instrumentengruppen die Möglichkeit, bereits Erlerntes zu wiederholen oder ihre Kenntnisse und Fähigkeiten im Tonumfang zu erweitern. Jedes Instrumentalheft enthält dazu eine Griffabelle (für Posaunen Zugtabelle), um die Schüler in diesem Prozess zu unterstützen. Die Saxophonisten werden beim Spiel des Tenor- und Bass-Parts zahlreiche tiefe C's finden, und welche bessere Gelegenheit sollte sich finden, diese wichtigen Noten perfekt spielen zu lernen, als während des Unisonospiels in einer Orchesterprobe! Auch die Flötisten werden zahlreiche c's finden. Die ersten Klarinetten werden beim Tenor- und Bass-Part in den tiefsten Lagen spielen, die dritten Klarinetten und Bass-Klarinetten werden dagegen in vielen Chorälen beim Sopran- und Alt-Part bis zum f" (f auf der 5. Linie) spielen. Auch die Tubisten werden oft bis zum Eb (im 3. Zwischenraum) spielen. Viele der Tenor- und Bass-Parts ermöglichen es den Trompetern, eine ausdrucksvolle, melodische Linie auch im unteren Bereich des Tonumfangs einer Trompete zu erarbeiten. Dazu benutzen die Schüler eine Spielweise, die viele Blechbläserlehrer empfehlen, die den Ansatz entspannt und die Kehle öffnet, woraus schließlich eine verbesserte Tonqualität innerhalb des ganzen Tonumfangs einer Trompete resultiert.

**Wenn Schüler andere Stimmlagen, als im Orchester üblich, spielen, erweitern sie ihren Tonumfang.**

## ✓ Verbessertes Verständnis der musikalischen Grundlagen

Viele Male während eines Schuljahres muss der Orchesterleiter die Probe unterbrechen, um die Schüler an grundlegende musikalische Gesetze und Regeln zu erinnern. Ein Beispiel ist die Regel für Versetzungszeichen, welches besagt, dass "ein Versetzungszeichen mit dem Ende des Taktes wieder aufgelöst wird". Obwohl dies ein wirklich einfach zu verstehendes Gesetz ist, scheint es doch immer wieder geübt werden zu müssen. Einer der Gründe für das schlechte Merkvermögen der Schüler ist die Folge davon, wie diese musikalischen Grundlagen während der typischen Orchesterprobe von den Schülern erfasst werden.

Die Prozentzahl der Schüler, welche die Regel für die Versetzungszeichen verstehen und sich merken können, wird außerordentlich gesteigert, wenn drei Bedingungen erfüllt sind: (1) Die Schüler hören die Erklärung der Regel im selben Moment, in dem sie (2) ein Beispiel für diese Regel in den Noten sehen, und sie können diese Regel dann sofort (3) mit ihrem Instrument umsetzen. Mit anderen Worten, die Schüler müssen die Regel für Versetzungszeichen hören, sehen und sofort spielen.

Leider kann die Regel für die Versetzungszeichen nur selten während einer Orchesterprobe auf diese drei Arten vorgestellt werden. Meist wird den Schülern nur die Regel erklärt. So können zum Beispiel die Posaunisten zwar zehn Mal die Regel hören, in ihrer eigenen Stimme kommt sie aber nur ein einziges Mal wirklich vor. Die anderen Male kommt sie nur in der Flöte, in der zweiten Trompete, in der Oboe usw. vor. Das Ergebnis ist, dass die Schüler nicht die Gelegenheit haben, die Regel in den Noten zu sehen und sie gleich umzusetzen, und darunter leidet die Merkfähigkeit.

Wenn die Regel für die Versetzungszeichen dagegen beim Unisonospiel auftaucht, haben alle Schüler die Gelegenheit, die Regel nicht nur erklärt zu bekommen, sondern sie können auch in den Noten verfolgen, was der Orchesterleiter erzählt. Dann können sie auch sofort ihr Instrument aufnehmen und den Takt korrekt spielen. Das Gleiche gilt natürlich auch für alle anderen Regeln und musikalischen Grundlagen, die auf diese Weise in **Bach and Before for Band** erarbeitet werden können. Ob man den Höhepunkt einer musikalischen Phrase herausarbeiten möchte oder ob man erklären möchte, warum eine Atempause nach dem dritten Schlag im vierten Takt des Alt-Parts gemacht werden sollte, alle Schüler hören die Erklärung, sehen die Noten und können das Gesagte sofort in die Tat umsetzen und sich damit besser merken.

### ✓ **Gesteigerte musikalischen Ausdrucksfähigkeit**

Die Arbeit mit der Sopranstimme dieser Choräle bietet eine der wenigen Gelegenheiten, bei der ein Großteil der Schüler vom Anfang bis zum Ende des Stückes die Melodiestimme im Orchester spielen kann. In der Tat ist es für einige Schüler die einzige Möglichkeit, überhaupt einmal eine Melodie spielen zu dürfen. Diese Schüler werden zu Musikern reifen, während sie an der Entwicklung dieser schönen Melodien teilhaben, und sie werden davon begeistert sein. Es wird uns wahrscheinlich überraschen, zu erfahren, wie viele unserer Schüler schon immer davon geträumt haben, wenigstens einmal die Melodiestimme spielen zu dürfen!

***Auch Tubaspieler haben die Möglichkeit, die komplette Melodiestimme von Anfang bis Ende zu spielen.***

### ✓ **Die Schüler lernen, anderen Stimmen "aufmerksam zuzuhören"**

Wenn einmal Alt-, Tenor- oder Bass-Part durch das Unisonospiel im Mittelpunkt stehen, lernen alle Orchestermitglieder den wichtigen Grundsatz, dass **alle Stimmen eines Orchesterstückes genauso musikalisch gespielt werden müssen wie die Melodie**. Schüler, die nicht oft eine Melodie im Orchester spielen können, werden dadurch mehr veranlasst, auf die Nuancen zu achten, die auch ihre Nicht-Melodiestimme musikalisch beleben können. Mit Hilfe des Orchesterleiters können an den Alt-, Tenor- und Bass-Parts dieser Choräle diese wichtigen Grundlagen entwickelt werden. Auch der "Stellenwert" einer Nicht-Melodiestimme wird in den Augen der Schüler angehoben, indem das Ensemble vielleicht bei einem Choral entdeckt, dass die Tenorstimme zum Beispiel viel interessanter und abenteuerlicher zu spielen ist als die eigentliche Melodie.

Schüler, die alle vier Stimmen eines Chorals studiert haben und nun aufgefordert werden, "aufmerksam den anderen Stimmen zuzuhören", während sie ihren eigenen Part spielen, werden genau wissen, **worauf sie hören müssen**. Sie werden den anderen Stimmen wirklich **zuhören** und sie nicht nur nebenbei **wahrnehmen**. In einem guten Orchester werden alle Stimmen gleichermaßen musikalisch gespielt und alle Spieler hören genauso intensiv den anderen Stimmen zu, wie sie es bei ihrer eigenen machen. Es gibt keine unwichtigen Parts. Wenn alle Orchestermitglieder bei den Proben so sinnvoll an den einzelnen Choralparts mitarbeiten, werden sie schließlich dafür reich belohnt werden.

***Weil alle Schüler die einzelnen Stimmen des Chorals studiert und gespielt haben, wissen sie genau, worauf sie hören müssen, wenn alle vier Stimmen zusammen gespielt werden. Sie haben den Unterschied zwischen wirklichem Zuhören und bloßem Wahrnehmen der anderen Stimmen verstanden.***

## **Erweiterung und Ausbau der Instrumentation**

Eines der wichtigsten Anliegen, das ein Orchesterleiter jedes Jahr hat, ist, die richtigen Schüler davon zu überzeugen, von dem gegenwärtig gespielten Instrument zu einem anderen, das zum Vervollständigen der Orchesterbesetzung gebraucht wird, zu wechseln. Ein Orchesterleiter, der zum Beispiel einen motivierten, jungen Schüler als Tubisten gewonnen hat, hat viel zur Sicherung eines vollen und reichhaltigen Orchesterklangs für all die Jahre getan, die der Schüler dem Orchester angehören wird. Trotzdem kann diese Suche nach "Wechslern" für viele Schüler in Frustration und Unlust enden. Schüler, die einem Instrumentenwechsel zu Oboe, Fagott, Bass-Klarinette, Bariton-Saxophon, Waldhorn, Tenorhorn, Bariton oder Tuba zugestimmt haben, geben dann oft schon auf, bevor sie ihrem neuen Instrument eine richtige Chance gegeben haben. **Bach and Before for Band** kann bei diesem Wechselprozess eine gute Unterstützung sein.

Die Frustration der Schüler begründet sich oft darin, dass sie ein Instrument aufgeben, mit dem sie jeden Tag im Orchester mitgespielt haben und plötzlich können Sie nicht mehr, so wie gewohnt, am Orchesterspiel teilhaben. Ein Einzelbeispiel: Ein Trompeter mit Problemen in der Tonhöhe könnte ein guter Tubist sein. Weil er darüber frustriert ist, dass er die hohen Tonlagen auf der Trompete nicht schafft, willigt er schließlich ein, es einmal mit der Tuba zu versuchen und ist plötzlich mit der Tatsache konfrontiert, dass das Problem mit der Tonhöhe verschwunden ist! Ein anderer Schüler, der bereit war, das Instrument zu wechseln, muss vielleicht einige Zeit mit dem Orchesterspiel aussetzen, um den Bass-Schlüssel lesen zu lernen! Während der Schüler dann in der Anfänger-Tubaschule ganze Noten und Pausen übt, hört er im Nachbarraum das Orchester eines seiner Lieblingsstücke spielen, und oft hört man dann den Satz: "Ich möchte wieder zurück zur Trompete wechseln."

Der Kern des Problems liegt darin, dass der Schüler noch nicht die Bedeutung eines Tubisten im Orchester erkannt hat. Der früherer Trompeter hat noch nicht das gute Gefühl erlebt, dass er durch sein Tubaspiel eine Basis schafft, auf der die übrigen Orchesterklänge ruhen können. Der Schüler hat bis jetzt erst erfahren, wie es ist, das Instrument für sich alleine zu spielen.

### ***Verwenden Sie die Choräle, um den Schülern den Wechsel zu anderen Instrumenten zu erleichtern.***

Ein Orchester, das **Bach and Before for Band** regelmäßig in der Orchesterprobe einsetzt, macht die Einführung in das Tubaspiel für den gleichen jungen Schüler ganz anders und viel befriedigender möglich. Der Schüler kann sehr schnell lernen, welcher wichtigen Beitrag für das Orchester er als Tubist leisten kann. Schon nach einer ganz kurzen Eingewöhnungsphase in einem separaten Übungsraum an den mehr entspannten Ansatz und die Tonhöhe einer Tuba, kann der Schüler sofort wieder in die Orchesterprobe eingebunden werden. Das gewohnte Trompetenheft kann er dabei zunächst weiterbenutzen, indem er daraus einfach den Bass-Part eines bekannten Chorales mit der Tuba spielt, wie er es vorher mit der Trompete gemacht hat. Um den Übergang so angenehm wie möglich zu gestalten, kann der Orchesterleiter auch einmal das gesamte Orchester den Bass-Part unisono spielen lassen, bevor im vierstimmigen Satz gespielt wird. Auf diese Weise kann man dem Tubisten die bestmögliche Unterstützung geben. Während der nächsten Orchesterprobe kann dann der Schüler das Trompeten- und das Tubaheft in den separaten Übungsraum mitnehmen, mit dem Ziel, wenn er zur Orchesterprobe zurückkehrt, den gleichen Choral nur vom Tubaheft spielen zu können. In diesem Übungsraum kann der Schüler dazu auch in der Tuba-Griffabelle am Ende des Buches nachschlagen. Dieser Lernprozess kann täglich mit vielen verschiedenen Chorälen fortgesetzt werden, bis das Trompetenheft nicht länger gebraucht wird.

Indem er sofort erfährt, welche wichtige Rolle ein Tubist in einem Orchester hat und er nicht nur alleine für sich das Instrument spielen muss, wird der Schüler mehr motiviert sein, bei dem neuen Instrument zu bleiben. Auch die Schwierigkeiten, die durch die Umstellung auf einen neuen Notenschlüssel, neue Notennamen und neue Griffe entstehen, erscheinen dem Schüler nicht so stark, wenn er gleich zu Anfang der Umstellung derartige Erfolgserlebnisse haben kann!

Das war nur ein Beispiel dafür, wie **Bach and Before for Band** den Schülern helfen kann, erfolgreich zu anderen Instrumenten zu wechseln. So kann auch den Hornisten geholfen werden, ihre Tonhöhe zu finden, indem das gesamte Orchester den Tenor-Part unisono spielt. Schüler, die ein neues Instrument spielen möchten, können sehr schnell wieder in die Orchesterprobe integriert werden, indem das ganze Orchester so lange ihre Stimme mitspielt, bis sie sich selbst in ihrem Part sicher fühlen.