

Universität für Musik und darstellende Kunst Graz

# **A Cappella Arrangement**

*Contemporary A Cappella Arranging & Producing. Arrangement, Techniken,  
Produktionen und musikpädagogische Ausblicke.*

Exposee des Dissertationsvorhabens

**Mag. art. Max Stadler**

Stand: 26.06.17

# Inhaltsverzeichnis

<b>Exposee</b>	<b>3</b>
1. Persönliche Motivation	3
2. Forschungsgründe / Relevanz des Themas	4
3. Forschungslage	5
4. Forschungsfragen:	12
5. Forschungsmethoden:	15
6. Voraussichtlicher Inhalt:	16
7. Zeitplan:	17
8. Literatur:	18
<b>CV des Dissertanten</b>	<b>21</b>
1. Ausbildung und aktuelle Tätigkeit	21
2. Ausbildung im Bereich Arrangement (A cappella):	22
3. Transkriptionen und Arrangements	24
<b>Anhang:</b>	<b>29</b>

# Exposee

---

## 1. Persönliche Motivation

Seit meiner Kindheit singe ich in Formationen, die Pop- und Jazzmusik „a cappella“ präsentieren. Bereits während meiner Schulzeit am BORG Bad Radkersburg erhielt ich einen Einblick in die Welt der A-Cappella-Musik in großen (Chor) wie auch kleinen Formationen (z. B. Männerquartett). Durch die Mitgliedschaft im Pop-Chor *Popvox* unter der Leitung von *Mani Mauser* hat sich diese Faszination gefestigt und weiterentwickelt. Hier machte ich erste Erfahrungen im Arrangieren für A-cappella-Ensembles, indem ich zu Beginn vor allem Transkriptionen bestehender Arrangements von etablierten Gruppen, wie *Take 6*, *Real Group*, *Vox One* und *Bauchklang*, aber auch von YouTube-Musikern, die im Overdubbing-Verfahren<sup>1</sup> A-Cappella-Arrangements kreieren, und von damals aufstrebenden Vokalgruppen wie *Pentatonix* und *Home Free* anfertigte. Im Laufe meines Lehramtsstudiums Musikerziehung schrieb ich zahlreiche A-Cappella-Arrangements für diverse Gruppen innerhalb und außerhalb der Universität, erforschte im Rahmen meiner Diplomarbeit dieses Gebiet und konnte Erkenntnisse daraus in meine Arbeit als Arrangeur einfließen lassen. In meiner Tätigkeit als Universitätsassistent am Institut 5 (Musikpädagogik) der KUG konzipierte ich zusammen mit dem IMPG-Team den 14. Band der Musikpädagogischen Schriften mit dem Titel „Symphonic Vocals“ und setzte dabei jeweils drei verschiedene Arrangements (für Sekundarstufe I, Sekundarstufe II sowie eine alternative Version) von insgesamt vier verschiedenen klassischen Werken (*Eine kleine Nachtmusik* - Mozart, *Sinfonie mit dem Paukenschlag* - Haydn, *Ungarischer Tanz Nr.5* - Brahms, *Sinfonie Nr. 9, 2. Satz* - Dvořák) in die Tat um. Nicht zuletzt bin ich auch mit einem Arrangement von „*I Need Thee ev'ry Hour*“, einem englischen Traditional, im neuen Band der „*3voices*“ vom Helbling-Verlag vertreten. Mit dem vorliegenden Dissertationsvorhaben beabsichtige ich, die bis jetzt gewonnenen Erkenntnisse zu systematisieren, zu verbreitern, zu vertiefen und sowohl für die künstlerische Tätigkeit anderer im Bereich A-Cappella-Arrangement, wie auch für meine eigene wirksam werden zu lassen.

---

<sup>1</sup> YouTube-Musiker wie Peter Hollens oder Mike Tompkins erschaffen A-Cappella-Arrangements indem sie selbst alle Stimmen desselben nacheinander, zumeist im Home-Studio, einsingen. Diese Technik nennt sich Overdubbing. Die Arrangements sind demnach nicht für die Live-Performance des Musikers gedacht, sondern zur Publikation auf Plattformen wie YouTube, Spotify oder AppleMusic.

A-Cappella-Musik zu analysieren und zu transkribieren hat sich mittlerweile zu meiner Leidenschaft entwickelt, im Besonderen interessiert mich die Entwicklung der A-Cappella-Musik (Arrangements, Arrangeure, Producing) in jüngerer Zeit in den USA mit diversen Universitäts-Ensembles bis hin zu den oft daraus hervorgegangenen Gruppen wie *Pentatonix*, *Home Free*, *The Backbeats*, *The Filharmonic* und *The Warbles* (fiktive A-Cappella-Gruppe aus der Fernsehserie „*Glee*“ - gesungen von „*The Beelzebubs*“ der Tufts University).

---

## 2. Forschungsgründe / Relevanz des Themas

A-Cappella-Musik erlebt in jüngster Zeit einen großen Aufschwung, vor allem durch Gruppen wie *Pentatonix* und *Home Free*, durch Filme (Filmkomödien) und Serien wie *Pitch Perfect* und *Glee* oder durch Castingshows wie *The Sing Off*<sup>2</sup>. Diese neue A-Cappella-Kultur - gemeint ist vor allem die des 21. Jahrhunderts - ist zu einem großen Teil in der Popmusik beheimatet. Es kann außerdem beobachtet werden, dass diese A-Cappella-Musik nicht selten auch im Mainstream des Unterhaltungsradios angekommen ist.

Die Arrangements der bereits erwähnten Gruppen und die dahinter stehenden SängerInnen, Arrangeure und Produzenten sind bisher kaum Thema wissenschaftlicher Arbeiten im deutschsprachigen Raum. Die Art und Weise, wie solche A-Cappella-Arrangements entstehen, welche Techniken und musiktheoretischen, wie auch musikhistorischen Hintergründe von Belang sind, wie die Arrangements im Detail aufgebaut sind (die Voicings betreffend, rhythmisch, formal, die Besetzung betreffend, beziehend auf die Satztechniken der Background-Vocals, usw.), welche gesangsspezifischen Techniken von Bedeutung sind (Beatboxing, Vocal-Bass, Instrumenten-Imitation, usw.), wie sie produziert werden und wie man die Erkenntnis auf das eigene künstlerische Schaffen im Bereich Vokal-Arrangement sowohl im privaten, als auch im schulischen anwenden kann, soll in dieser Arbeit erforscht werden.

Eine weitere Grundlage für den Wunsch nach einer solchen Arbeit stellt die fehlende Literaturlage zur didaktischen Verwertbarkeit der Erkenntnisse aus der in jüngster Zeit (erneut) aufstrebenden A-

---

<sup>2</sup> The Sing Off ist eine US-amerikanischer Fernsehshow, in der ausschließlich A-Cappella-Gruppen im Wettbewerb gegeneinander antreten. Neben den Juroren Ben Folds, Shawn Stockmann (beide amerikanischer Singer-Songwriter und Produzenten) und Nicole Scherzinger (amerikanische Sängerin) arbeiten viele Spezialisten rund um A-Cappella-Musik im Team wie z.B. Deke Sharon (A-Cappella-Arrangeur und Autor der Bücher „A Cappella Arranging“ und „A Cappella“), Ben Bram (Grammy Award prämiertes Arrangeur der Gruppe Pentatonix) und Ed Boyer (A-Cappella-Produzent, unter anderem für Pentatonix).

Cappella-Kultur in den USA für Lehrerinnen und Lehrer sowie Chorleiterinnen und Chorleiter. Jene sollen durch diese Arbeit einen Zugang zu Material und Information bekommen, um selbst, für ausgewählte Formationen, sei es im privaten oder für schulische Zwecke Arrangements im „Stile von ...“ kreieren zu können. Dazu soll ein „How to...“-Guide für angehende Arrangeure erstellt werden, um Arrangements, nicht nur, aber unter anderem auch für schulische Zwecke, angelehnt an die Stilistik der erwähnten Gruppen, schreiben zu können, inklusive sämtlicher musiktheoretischer, wie auch historischer Relevanz.

---

### 3. Forschungslage

„In the beginning was a cappella“ (Habermann 2015: 11). Ein allzu treffender Satz von Joshua Habermann, der in seinem Artikel „History of Classical A Cappella“ im Buch *A Cappella* von Deke Sharon schreibt: „Long bevor there was any written history, there was singing“ (Habermann 2015: 11). Die Stimme als „Ur-Instrument“ ist, seit der Mensch diese in Verwendung hat, als Signalgeber in der Jagd, als Huldigung an verschiedene Gottheiten und zur zwischenmenschlichen Kommunikation bestimmt, so die Annahme.

Der Weg vom ausgedehnten Ruf zum bewussten Singen war geebnet und fand im Mittelalter (wohlgemerkt im Westeuropäischen Raum) mit dem einstimmigen Gesang seine erste notierte Form - den Gregorianischen Choral. In der *Musica Enchiriadis* finden sich ab dem 9. Jahrhundert erste Aufzeichnungen zum mehrstimmigen Gesang, genannt Organum, dessen Mehrstimmigkeit sich in Form von zumeist parallel geführten, damals als konsonant bezeichneten, Intervallen (Quarte, Quinte, Oktave) zeigte. Die mit der geschriebenen Musik auftretende Mehrstimmigkeit war jedoch oft schlicht eine Reflexion bereits zuvor praktizierter, jedoch nicht notierter Formen (vgl. Taruskin 2013: 44). Die im 14. Jahrhundert aufkommende *Ars Nova* brachte vor allem Innovationen im rhythmischen Bereich und manifestierte die Polyfonie mit der ersten durchkomponierten „Messe de Notre Dame“ von Guillaume de Machaut. Mit Palestrina und der *Ars Perfecta* erreicht die Polyfonie im 16. Jahrhundert ihren Höhepunkt.

Nicht nur in geistlicher Musikkultur (Motette), sondern auch in der weltlichen Musik (Madrigal) spielte Polyfonie eine wichtige Rolle, wodurch unter anderem auch Musikstücke entstanden, die nicht nur mehrere verschiedene Melodien gleichzeitig erklingen ließen, sondern diese teilweise auch in verschiedenen Sprachen standen. Mit Stücken wie *Thomas Tallis* 40stimmiger Motette „Spem in Alium“ war der Zenit der Komplexität erreicht, und mit dem Aufkommen neuer

musikalischer Formen wie der Oper, die Sehnsucht nach Einfachheit und Verständlichkeit größer den je. Der Begriff „Harmonie“ war trotz höchst komplexer Melodieverwebungen und der dadurch entstandenen Harmonik noch nicht verbreitet - die Melodie stand stets im Mittelpunkt, der Gedanke war horizontal. Mit Johann Sebastian Bach, der weit verbreitet auch als der Vater des Chorals bezeichnet wird, auch wenn er diesen nicht „erfunden“ hat, jedoch wurden ausgesprochen viele seiner Choräle publiziert (Sharon 2012: 249), beginnt die vertikale Denkweise in die Musik einzuziehen. Die Gleichberechtigung vieler verschiedener Melodien wird zugunsten einer Hauptmelodie, welche von meist drei darunter liegenden Stimmen homophon begleitet wird, abgelöst.

Während sich in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts Europa in der musikalischen Epoche der Klassik befand und die Instrumentalmusik eine Aufwertung zur autonomen Kunst erfuhr (besonders herauszuheben ist die Gattung der Sinfonie mit ihren Vertretern Haydn, Mozart und Beethoven), weshalb zu dieser Zeit A-Cappella-Musik in Europa rar ist, fand sich in Amerika, der „Neuen Welt“, trotz geringer Population und widriger Umstände, eben genau diese, aus dem schlichten Grund, dass sich Musikinstrumente nur die wenigsten leisten konnten (Habermann 2015: 14). Menschen trafen sich, um gemeinsam Musik zu machen, „Singing Societies“ erblühten und es entstanden neben den verbreiteten geistlichen Werken auch weltliche Lieder, die a cappella, also ohne Begleitung, gesungen wurden. Im 20. Jahrhundert erfuhr der Chorgesang in den USA, durch eine große Anzahl an europäischen Immigranten (samt deren Musikkultur), der Sklaverei, bei der die westafrikanische Bevölkerung bereits seit des 17. Jahrhunderts nach Amerika verschleppt wurde und dabei ebenfalls viele Elemente ihrer Kultur und ihrer Musik mitbrachten (Maultsby 2015: 3), und der daraus resultierenden Fusion der verschiedenen Elemente, einen rasanten Aufstieg, der weitere Meilensteine der A-Cappella-Musik vorbereitete: Barbershop und Doo-Wop.

Im 18. und 19. Jahrhundert entwickelten sich sogenannte „Singing-Schools“, die es sich zur Aufgabe machten, vokale und allgemein musikalische Fertigkeiten zu lehren bzw. weiterzuentwickeln, nachdem vielen musikbegeisterten jungen Leuten das simple Vor- und Nachsingen - praktiziert vor allem in der Kirche - rasch zu uninteressant wurde. Viele junge Männer nahmen diese Erfahrungen mit aufs College, wo sich Gruppen bildeten, die geistliche, mit der Zeit aber vor allem auch weltliche Lieder sangen. Dies geschah um 1800 in Harvard, Yale und Dartmouth. Mit dem Einzug des Gesang auf den Campus der Universitäten wurden Mitte des 19.

Jahrhunderts die ersten Glee Clubs gegründet, wo Studenten gemeinsam sowohl seriöse klassische Musik als auch leichtes Material, wie z.B. Trinklieder sangen. Die Mitglieder trafen sich „zu allseitiger Unterhaltung: zum Essen, Trinken, zu Tagesgesprächen, zum Rauchen und zum Genuss freundschaftlicher Atmosphäre – was im gemeinsamen Singen dann seinen höchsten Ausdruck fand“ (Shmueli, Westrup 2016). Das Pendant dazu in Europa wurde 1791 in Berlin gegründet, die *Sing-Akademie*, denn „Chorgesang wurde nicht mehr nur in seinen überkommenen musikalischen Gattungen (...) gepflegt, sondern neu als repräsentativer Ausdruck der Emanzipation bürgerlicher Schichten verstanden (...)“ (Brusniak 2016). Mit der steigenden Anzahl an Glee-Club - und Gesangsverein - Gründungen und der am meisten verbreiteten Größen der singenden Ensembles - Quartett oder Oktett - entwickelte sich eine Gesangspraxis (gegen Ende des 19. Jahrhunderts), welche später als „Barbershop“ bekannt wurde. Die Entstehungsgeschichte der „Barbershop Harmony“ ist umfangreich und lässt sich als „weiße (und männliche) Musikform“ (Döhl 2009: 217) nicht vor den 1940er Jahren als „etablierte musikalische Praxis“ (ebd.: 222) belegen, was nicht zuletzt eine Folge der Nichtduldung von Frauen und Afroamerikanern in der sogenannten „Barbershop Harmony Society“ ist, die maßgeblich für die klaren und engen Strukturen der Barbershop Harmony verantwortlich ist und diese im „Revival“ (ebd.: 220) klassifiziert, wiederbelebt und in ihrer Reinkultur auf der ganzen Welt verbreitet hat. Dies hat jedoch „mit der Vielseitigkeit der Herkunft der musikalischen Elemente, aus denen Barbershop Harmony besteht“ (ebd.: 217f) nichts zu tun, da „erst das Charakteristikum der Vermischung von Traditionen und Stilmitteln“ (ebd.: 218) Barbershop zu seiner eigentlich Gestalt formte. Barbershop ist grundsätzlich zum größten Teil homophoner Gesang, unter der Verwendung typischer westlicher harmonischer Strukturen, der von vier Männern ausgeführt wird, um einfache, singbare Melodien, wie z.B. „After the Ball“, „My wild Irish Rose“ oder „You’re the Folder of my Heart, Sweet Adeline“, in durchaus komplexen Arrangements zum „Klingen<sup>3</sup>“ zu bringen. Gerade auch auf Grund des Repertoires, das zu einem großen Teil aus der Zeit der Jahrhundertwende (19. auf 20. Jh.) stammt, dürfte die tatsächliche Entstehung rund um das Jahr 1890 datiert sein - die 1940er Jahre können als eine „Art Neusortierung von Altbekanntem“ (ebd.: 222) gesehen werden.

---

<sup>3</sup> „to make a chord ring“: durch die erstrebte Klangerweiterung „expanded Sounds“ - „pitch“, „balance“ and „blend“ und deren perfekter Mischung entsteht vor allem bei Dominantseptakkorden das Gefühl eine fünfte Stimme wahrzunehmen, auf Grund der entstandenen Obertonstrukturen.

Historisch betrachtet vor allem von afroamerikanischen Gruppen in den Stadt-Zentren gesungen, etablierte sich ein weiteres (nicht unbedingt immer) A-Cappella-Genre, das zumeist mit den 1950er Jahren in Verbindung gebracht wird, jedoch Vorgängertypen bis in die Anfänge des 20. Jahrhunderts aufweist - Doo Wop (Sanjek 2014). Die als „Street-Corner-A-Cappella“ bezeichnete Bewegung bediente sich vor allem der Musik aus Pop, R&B und Rock&Roll, die Gruppierungen waren im Vergleich zum Barbershop durchaus größer und verwendeten völlig andere Strukturen, um ihre Songs darzubieten: so sangen die Sänger nicht homophon, sondern teilten sich in Vokal-Bass, Lead-Stimme und Background-Stimmen auf. Ihren Namen „Doo-Wop“ erhielt dieses Sub-Genre wohl durch die Nonsenssilben, die gerade in den Background-Vocals üblich sind - „Shoo-bee-doo-wop“ - und mit denen sie die Melodiestimme repetitiv begleiten. Background und Bass basieren meist auf ihrem Pendant in der Instrumentalmusik (z.B. Gitarre, Klavier oder Kontrabass) und auch wenn nicht immer direkt die Sounds der Instrumente imitiert werden, so wird dennoch oft ihre Funktion nachempfunden (z.B. „Walking Bass“).

Mit dem Aufkommen der Jazzmusik Anfang des 20. Jahrhunderts und ihrer Entwicklung bis in die heutige Zeit gesellen sich immer mehr A-Cappella-Genres dazu, die auch in ihrer harmonische Struktur exponierter erscheinen. „Vocal-Jazz“ stellt einen Überbegriff für viele Vokal-Arrangement-Arten, die im gesamten letzten Jahrhundert entstanden sind, dar, darunter „Jazz Choral“, „Close-Harmony“ und „Big-Band-Style“ (an der Praxis der Big Band Musik orientierte A-Cappella-Arrangements) (Sharon/Bell 2012: 259ff).

Anhand der Satztechniken der verschiedenen A-Cappella/Vokalmusik-Genres und -Subgenres der Musikgeschichte sollen nun zusammenfassend die bedeutendsten Unterschiede und Gemeinsamkeiten aufgezeigt und mögliche Thesen aufgestellt werden: alles begann mit dem einstimmigen Gesang, der sich im Gregorianischen Choral manifestierte, rhythmisch frei fließend war und über sogenannte Melismen (ein Wort bzw. eine Silbe wird über mehrere Töne gestreckt), die hauptsächlich auf Vokalen wie a, o und u ausgeführt wurden, eine mögliche Herkunft der Background-Silben „Ah“, „Oh“ und „Uh“ im Doo-Wop und aktueller A-Cappella-Musik aufzeigen könnte (ebd.: 244). Über die zuerst parallel geführten 2. und 3. Stimmen der Organa entwickelte sich durch Improvisation und Ausschmücken bestehender Melodien Polyfonie, die mehrere Stimmen gleichberechtigt führt und eine heute durchaus relevante Arrangement-Technik („kontrapunktieren“ siehe Kissenbeck 2011, 68) ist. Mit dem Choral, der Essenz der Harmonie, werden Stimmen nunmehr homophon geführt: die Stimmen singen den selben Rhythmus und den



selben Text, die Hauptstimme (zumeist der Sopran im vierstimmigen Choral) wird von drei weiteren Stimmen (Alt, Tenor, Bass) homophon „ausgesetzt“ (Arrangement-Technik nach Kissenbeck 2011: 26). Die Annahme besteht, dass diese Satztechnik in großem Maße die Entwicklung einerseits der Barbershop Harmony, die zum größten Teil ebenfalls homophon ausgesetzte Melodien bringt, andererseits unter Einsatz von erweiterter Harmonie in Contemporary-A-Cappella-Musik angewandt wird. Die Ähnlichkeit des Barbershop zum kirchlichen Choral zeigt sich in den folgenden Kriterien: vierstimmiger Satz, homophoner Charakter, einfache Melodien, typisch westliche harmonische Strukturen. Die im Barbershop üblichen Stücke auf Basis weltlicher Literatur, die zumeist gleichgeschlechtlichen Gruppierungen und die Hauptstimme in Form der zweithöchsten Stimme des Ensembles zeigen auch Unterschiede zum Choral auf.

Doo-Wop hingegen unterscheidet sich vom genannten Barbershop satztechnisch vor allem durch die nicht homophone Struktur, die in der Aufspaltung der singenden Gruppe in Lead-Vocals, Background-Vocals und Bass-Vocals, in gewisser Weise an die Polyfonie erinnert. Die oft aus mehr als 4 Sängern (zunächst rein männlich, später auch weiblich - jedoch auf Grund des fehlenden Basses zumeist mit Band) bestehenden Gruppen bedienten sich harmonisch betrachtet oft an den sogenannten „50s Changes“ (I-vi-IV-V und diverse Variationen) (Sharon / Bell 2012: 256), brachten in den Background Vocals meist einfache Dur- oder Molldreiklänge in repetitiven Rhythmen in verschiedenen Motiven (z.B. lang gezogene „Ah“s im Chorus, „Shoo-Wop“ Motive im Verse), die die Melodie „begleiten“ (Arrangementstechnik nach Kissenbeck: 61) und setzten „groove-basierenden“ Rhythmen im Swing-, 6/8- oder auch 12/8-Feeling ein, im Gegensatz zum Barbershop, der sich als nicht groove-basierend, wenn auch mit stetigem Puls klassifiziert. Doo-Wop ist möglicherweise eines der größten Vorbilder der Contemporary-A-Cappella-Musik des 21. Jahrhunderts.

Mit Vocal-Jazz werden zwei Satztechniken der Moderne vereint, nämlich „Choral Style“ und „Big Band Style“ (Sharon / Bell 2012: 259ff) , wobei sich, wie bereits angenommen werden kann, Choral Style sehr am klassischen Choral bzw. dem Barbershop orientiert, wenn auch mit stark erweiterter Harmonie und Besetzung und zumeist verlangsamten Tempo, und Big Band Style einerseits mit der sogenannten „Four Part Close“ Technik (Kissenbeck 2011: 32), die eine harmonische Erweiterung der Barbershop Harmony durch einen zusätzlichen Ton und Abständen zwischen den Tönen die auch das Intervall der Sekunde beinhaltet, darstellt, zusammen mit einem Walking-Bass eine Kombination aus Barbershop und Doo-Wop bildet und andererseits mit Big-

Band orientierten Sätzen aus Solo und Begleitung allein mit dem Doo-Wop verglichen werden kann. Unterschiedlich zu diesem ist jedoch, dass die Backgrounds keine sich ständig wiederholenden Riffs bringen, sondern energische, oft variierende und auf die Melodie eingehende Motive darstellen. Weiters verwenden sie neben Nonsense-Silben auch Teile des Textes der Melodie, die z.B. als Antwort auf diese geben werden (Sharon & Bell 2012: 243-268).

„Contemporary-A-Cappella“ als Begriff ist mit dem Jahr 1991 erstmals belegt, und zwar durch die Gründung der Contemporary-A-Cappella-Society durch Deke Sharon ([www.casa.org](http://www.casa.org)). Wenige Jahre zuvor erschien eine äußerst erfolgreiche A-Cappella-Produktion namens „Don't Worry, be Happy“ und verhalf Bobby McFerrin zu großer Bekanntheit im Mainstream der Popmusik. Im April des Jahres 1992 erschien die erste Ausgabe des „Contemporary-A-Cappella-Newsletter“, die Gruppen wie „Manhattan Transfer“, „The Nylons“ und „The Bobs“ beinhaltete und ihnen, trotz Bekanntheit in den 80ern, nun mehr Aufmerksamkeit verschaffte. Weitere Gruppen formierten sich um die Jahrzehntwende wie z.B. „Rockappella“, „Five O'Clock Shadow“ und „The House Jacks“ und mit dem Aufkommen der Beatboxing-Szene entstanden immer mehr A-Cappella-Formationen in den USA, die zumeist aus College-Gruppen entsprangen und sich weiter professionalisierten: „Mo5aic“, „Toxic Audio“, „The Capital Hearings“ und „Straight no Chaser“. Obwohl der Campus seit langem ein Zuhause für A-Cappella-Gruppen war - „The Wiffenpoofs“ gibt es nun seit einem ganzen Jahrhundert - gab es vor allem in den späten 80er und 90er Jahren, durch oben genannten Inspirationen (wieder) einen großen Aufschwung in der College-A-Cappella-Szene. So gab es Ende der 1980er Jahre knapp 250 aktive College-A-Cappella-Gruppen, in den 90er Jahren kamen über 300 neue dazu, in den 2000er Jahren nimmt man 1200 Gruppen an und seit 2010 wächst die Anzahl zu nahe der 2000 an. Die Arbeit von Deke Sharon brachte nicht nur einige A-Cappella-Awards (A-Cappella-Recording-Award, A-Cappella-Community-Award, uvm.), sondern auch zahlreiche Competitions, wie z.B. „International Championship of Collegiate A Cappella“, bei denen sich seit 1996 die besten College-A-Cappella-Gruppen messen können und somit eine Professionalisierung in diesem Bereich immer weiter vorangebracht werden konnte (Duchan 2015: 21-24).

Rund um das Jahr 2010 erreicht A-Cappella-Musik einen neuen, noch nie da gewesenen medialen Höhepunkt mit Produktionen wie „Pitch Perfect“ (2008 Trade Book), „Ben Fond's Presents: University A Cappella!“ (2009 A-Cappella-Album), „Glee“ (2009 Musical Comedy, die eine fiktive A-Cappella-Gruppe namens „The Warblers“, gesungen von den Mitgliedern der Tufts University

Beelzebubs, inkludiert) und nicht zuletzt „The Sing Off“ (TV-A-Cappella-Contest mit Ben Fond als Juror). „A cappella was kind of dormant. Then all of a sudden, it's something everyone knows about.“ (President der Hullabahoos an der Universität Virginia, siehe Duchan Seite 25). Mit dem Sieg der Gruppe Pentatonix in der 3. Staffel der Show „The Sing-Off“ im Jahre 2011 und der Verfilmung von „Pitch Perfect“ im Jahr darauf erreicht Contemporary-A-Cappella-Musik einen Zenit, der bis heute anhält und vor allem durch sämtliche neue Medien und Musik-Portale aufrecht erhalten wird.

Die gesamte Geschichte der Vokalmusik, von Anbeginn der Zeit bis heute, stellt die Basis jeglicher Entwicklungen von Contemporary-A-Cappella dar. Nun gilt es herauszufinden welche Charakteristika sich in Arrangements der aktuellen A-Cappella-Gruppen wie Pentatonix oder Home Free herauskristallisieren, wovon diese beeinflusst wurden/werden und wie diese Merkmale für zukünftige Generationen von A-Cappella-begeisterten SängerInnen und Arrangeuren von Bedeutung sein werden.

Mit der Annahme des gesteigerten Interesses an vokal interpretierter Pop-Musik sowohl im privaten Amateurbereich, wie auch im Schulbetrieb, steigt auch der Bedarf nach Arrangements, die den klanglichen Vorbildern, die in den Ohren A-Cappella-Musik-Begeisterter manifestiert sind, gerecht werden. Mit dem Buch „A Cappella Arranging“ von Deke Sharon und Dylan Bell gibt es ein einziges (englischsprachiges) Buch, dass sich ausführlich und ausschließlich mit der Erstellung eines A-Cappella-Arrangements im Bereich der Jazz- und Popmusik beschäftigt und sowohl Amateuren, wie auch Profis weitreichende Einblicke und Vertiefungsangebote zur Verfügung stellt. Ein weiteres englischsprachiges Buch mit dem Titel „A Cappella“ von Deke Sharon, Ben Spalding und Brody McDonald bringt zu dem noch ausführliche Berichte zur A-Cappella-Szene an sich, Anleitungen und Tipps wie A-Cappella-Einsteiger eine Formationen gründen können, wie Amateur- und Profigruppierungen ihre Proben und Auftritte optimieren können, wie technisches Equipment sinnvoll eingesetzt werden kann und wie effizient mit Promotion und Publicity umgegangen werden soll.

Im deutschsprachigen Raum gibt es einige Bücher, die bereits für Chöre oder Ensembles arrangierte Pop-Musik anbieten (siehe beispielsweise Helbling Verlag: „Pop 4 Voices“), auch gibt es Bücher, die die Kunst des Arrangierens im Allgemeinen betrachten und Laien, wie auch Fortgeschritten die Möglichkeit bieten sich in diesem Bereich fortzubilden (siehe beispielsweise „arrangieren“ von Andreas Kissenbeck) und ähnlich dem Inhalt des Buches „A Cappella“ eine

Publikation der Mitglieder der deutschen A-Cappella-Band „Wise Guys“ sowie Erik Sohn und Jan-Hendrick Hermann mit dem Titel „a cappella coaching: Von der Probe bis zum Auftritt“. Nach bisheriger Recherche gibt es jedoch keine geeignete Literatur im deutschsprachigen Raum, die umfassend und ausführlich die Methoden, Techniken und musikalisch relevanten Parameter (Grooving, Satztechniken, Beatbox und Vokalbass, etc.) im Bezug auf die Erstellung eines Contemporary-Pop-A-Cappella-Arrangements veranschaulichen und so sowohl Amateurensembles und deren Leiterinnen und Leitern, wie auch Lehrerinnen und Lehrern die Möglichkeit eröffnen, selbst kreativ und schaffend tätig zu werden. Vor allem diese Lücke soll mit der angestrebten Dissertation gefüllt werden.

---

#### 4. Forschungsfragen:

Die bevorstehende Doktorarbeit soll sich inhaltlich an drei übergeordneten Dimensionen orientieren. Die erste Dimension beschäftigt sich mit der Frage der Charakteristika, die ein Contemporary-A-Cappella-Arrangement der Gruppen Pentatonix und Home Free, bzw. deren Arrangeure (u.a. Ben Bram), aufweist und wie sich diese Charakteristika von etablierten Satztechniken unterscheiden oder ähnlich sind. Die zweite Dimension gilt dem Entstehungsprozess eines solchen Arrangements, sowie dessen Produktion und medialen Veröffentlichung. Ob die gewonnenen Erkenntnisse schlussendlich für ein privates Ensemble oder gar für den Einsatz im Schulchor oder -ensemble von Bedeutung sind und auch genutzt werden können, soll im Dritten beantwortet werden. Die konkreten Forschungsfragen sollen lauten:

1. *Welche Charakteristika, musikalischen Strukturen und Parameter prägen Vokalarrangements der Gruppen Pentatonix und Home Free bzw. deren Arrangeure?*
2. *Wie entstehen diese Arrangements, wie verläuft deren Produktion und Veröffentlichung?*
3. *Zur pädagogischen Verwertbarkeit:*
  - a. *Welche Erkenntnisse lassen sich für das Arbeiten mit Ensembles und Chören sowohl im privaten als auch im schulischen Bereich nutzbar machen?*
  - b. *Lässt sich aus den gewonnen Erkenntnissen ein deutschsprachiger „How to...“-Guide für die Erstellung eines Contemporary-Pop-A-Cappella-Arrangements im Stile der heute populären A-Cappella-Gruppen (USA) ableiten?*

Neue Medien und Online-Plattformen (YouTube, Spotify, AppleMusic, etc.) ermöglichen jedem mit einem Zugang zum Internet nahezu uneingeschränkter Zugriff auf Musik und somit auch auf

das Klangerlebnis von A-Cappella-Musik der letzten Jahre und Jahrzehnte. Die Zugriffsstatistik auf den YouTube-Channel der Gruppe Pentatonix (über 13 Millionen Abonnenten) zeigt, dass diese Gruppe längst nicht mehr nur einem Fachpublikum bekannt sein kann (vgl. Take 6 - 1209 Abonnenten, Real Group - 647 Abonnenten). Die Annahme besteht, dass Amateurgruppen, wie auch Schulchöre, die ihnen durch diese Medien zugetragene Klangvorstellung von A-Cappella-Musik auch selbst wiedergeben wollen, Ensembles und Chöre wollen Stücke ihrer Vorbilder singen, bzw. ihnen in ihrer Klanglichkeit entsprechen, wodurch sich Fragen etablieren, die klären wollen, wie solche A-Cappella-Arrangement geschrieben werden, welche musikalischen Strukturen und Satztechniken sich dahinter verbergen. Wie muss beispielsweise ein zweistimmiger Back-Ground-Satz gestaltet werden, um seine volle klangliche Kraft auszureizen, wenn bedacht wird, dass beispielsweise Pentatonix (5 Mitglieder, 4 Männer und 1 Frau) zumeist in einer Formation auftritt, die musikalisch betrachtet in drei Fraktionen geteilt werden kann: Melodie (zumeist ein Sänger oder die Sängerin), Rhythmus (Vokalbass und Beatbox) und Background-Vocals (die beiden verbleibenden Sänger). Eine Struktur, die bereits aus dem Doo-Wop bekannt ist, jedoch, so die Annahme, weitaus differenzierter zum Einsatz kommt, indem beispielsweise die Background-Vocals wesentlich stärker und öfter zwischen ihren Funktionen als „Begleitung“ und „Aussetzen der Melodie“ variieren und zudem sehr oft „kontrapunktische“, mit Text unterlegte Elemente einfließen lassen („Aussetzen“, „Begleiten“ und „Kontrapunktieren“ sind die drei Grundlegenden Konzepte des Arrangierens nach A. Kissenbeck). Die Funktion der Rhythmusgruppe mit Bass und Beatbox erreicht zudem mit Sängern wie Avi Kaplan (mittlerweile ehemaligem Bassist der Gruppe Pentatonix) und Tim Foust (Bassist von Home Free), die mit besonderen Gesangstechniken (Vocal-Fry, Subharmonic-Singing, Firebreathing/Growling, etc.) die Möglichkeiten des Vocal-Bass erheblich erweitern und einem regelrechten Beatbox-Boom, der die Techniken der Beatboxer weit über das simple Imitieren eines Schlagzeuges herauswachsen lassen, neue Dimensionen, die auf ihre Relevanz für den Contemporary-A-Cappella-Sound überprüft werden sollen.

Gerade bei der Gruppe Pentatonix stößt man auf fünf äußerst individuelle Sänger-Persönlichkeiten, die auch in der Performance ihrer Arrangements stark zu hören sind; so lässt sich zumeist auch innerhalb einer Sektion (z.B. Background-Vocals) eine der Stimmen separat nachvollziehen, wohingegen beispielsweise im Satz von Take 6 stets „ein höchst homogener Stimmklang“ (Krieger 1999) auch innerhalb einer Sektion vorherrscht und so eine klare Wahrnehmung der einzelnen Stimme fast unmöglich scheint. Die Annahme, dass Individualität im

modernen Pop-A-Cappella-Arrangement von großer Bedeutung ist, soll auch durch die Frage der Entstehung dieser Arrangements geklärt werden. Wie groß ist der Anteil der Sänger und Sängerinnen eines solchen Ensembles am Entstehungsprozess eines Arrangements? Die Netflix Dokumentation „On my Way Home“ zeigt die Gruppe Pentatonix auf ihrer ersten Tournee; dabei entsteht auch gleichzeitig ihr erstes CD-Album (PTX), dessen Arrangements (oder Teile davon) in einem Hotelapartment entstehen, in dem die fünf Mitglieder zusammen mit ihrem Arrangeur Ben Bram gemeinsam, hauptsächlich singend und im Diskurs zueinander stehend, ein solches Arrangement erarbeiten.

Vor allem im Studio-Album „Pentatonix“ finden sich im Vergleich zum ersten Album „PTX“ auch einige Titel, in der deutlich mehr Stimmen erkennbar sind als tatsächlich Gruppenmitglieder existieren (bsp. „Na na na“). Die Annahme besteht also, dass sich Live- von Studio-Arrangements unterscheiden. Die zu klärende Frage wäre nun, durch welche Komplexitäts-Reduktion sich ein solches produziertes Studio-Arrangement live umsetzen lässt und ob die klanglichen Einbußen im Live-Auftritt relevant sind bzw. wie diese durch tontechnische Raffinesse ausgeglichen werden können. Durch persönliche Wahrnehmung bei je zweier Konzerte der Gruppen Pentatonix (2014 - Gasometer Wien, 2016 - Stadthalle Wien) und Home Free (2016 - Achensee Tirol, 2017 - Bleiburg Kärnten) wurde deutlich, dass jene mit reichlich Overdubbing geschmückten Arrangements Live zumeist überhaupt nicht präsentiert werden. Die Annahme besteht, dass diese ausschließlich zur Konsumation auf digitalen Medien gedacht sind. Zudem ist klar ersichtlich, dass einige Arrangements in ihrer Live-Gestaltung abweichend zur jeweiligen Studio-Version sind.

Die Individualität der einzelnen Stimmen in einem Ensemble wie Pentatonix, die personalisierten Arrangements, die direkt von der Gruppe selbst entworfen oder speziell von einem professionellen A-Cappella-Arrangeur auf sie „zugeschnitten“ werden, werfen nicht zuletzt die Frage nach eben genau solchen personalisierten Arrangements für das Laienensemble bzw. den Schulchor auf, die sich aber nur durch engagierte Chorleiterinnen und Chorleiter, sowie Lehrerinnen und Lehrer realisieren lassen, die wiederum die Möglichkeit haben müssen, sich dieser Thematik überhaupt annähern zu können, was wiederum für den Versuch einer Übertragung solcher Erkenntnisse in den Schulalltag und der Konzeption eines entsprechenden Lehrwerkes (How to...-Guide) spricht.

---

## 5. Forschungsmethoden:

Die angestrebten Forschungsmethoden in dieser Arbeit sollen nach dem Design des „Mixed Methods Research“ gestaltet sein. So steht erstens eine ausführliche Literaturrecherche zu den ausgewählten A-Cappella-Formationen Pentatonix und Home Free und deren Arrangeure, sowie zu weiteren, noch nicht näher festgelegten Gruppen, die für die weitere Erarbeitung der Thematik von Relevanz sein könnten, im Vordergrund. Ebenfalls werden historische und musiktheoretische Fakten, die der Thematik A-Cappella und A-Cappella-Arrangement dienlich sind, recherchiert. Dazu werden vor allem die A-Cappella-Fachbücher von Deke Sharon „A Cappella Arranging“ und „A Cappella“ sowie weitere Arrangement Fachbücher wie z.B. „arrangieren“ von A. Kissenbeck oder „The Complete Arranger“ von Sammy Nestico verwendet. Für weitere historische Hintergründe soll beispielsweise „The Oxford History of Western Music“ von Richard Taruskin zur Verfügung stehen. Die zweite äußerst relevante Methode wird die Analyse mehrere noch nicht fixierter Arrangements der A-Cappella-Gruppen Pentatonix und Home Free sein sowie weitere Stücke, die im Rahmen der Analyse zur Beantwortung der Forschungsfragen dienen. Diese Arrangements sollen anhand zuvor definierter musikalischer Kriterien, vor allem aber auf Satztechnik, Akkordik und Rhythmik, sowie Spannungsverlauf, Stimmverteilung und Funktion der einzelnen Stimmen untersucht werden und mit Arrangements etablierter A-Cappella-Gruppen, wie beispielsweise Take 6 oder Real Group sowie geschichtlich relevanter Aspekte, verglichen werden. Die dritte vordergründige Forschungsmethode bezieht sich auf den Entstehungsprozess von Arrangements der genannten Gruppen und soll auf qualitativer empirischer Sozialforschung basieren. Anhand von angestrebten Experteninterviews mit Mitgliedern der A-Cappella-Gruppen, Arrangeuren, die für diese schreiben, und Produzenten (vorzugsweise im Rahmen eines Auslandsaufenthalts in den USA) soll dieser Entstehungsprozess der Arrangements und auch der Produktion der arrangierten Titel aufgeschlüsselt werden. Eine teilnehmende Beobachtung bei einer solchen Produktion sowie bei einem möglichen Live-Konzert, soll dabei unterstützen, weitere Eindrücke verschaffen und die Erkenntnisse aus den Interviews komplettieren. Die Kontaktherstellung stellt dabei einen zentralen Punkt der Umsetzung dieses Vorhabens dar. Im Rahmen meiner Diplomarbeit kontaktierte ich Ben Bram, Arrangeur der Gruppe Pentatonix, über dessen private Mail-Adresse, die er im April des Jahres 2015 auf seiner damaligen Homepage veröffentlicht hatte (wenig später veröffentlichte er eine neue Webpage mit Kontaktformular ohne Angabe seiner privaten Mail-Adresse). Ben Bram antwortete mir zehn Tage später und bot mir so

die Möglichkeit, ihm einen Fragebogen zuzusenden, den er ausführlich beantwortete und mir wiederum retournierte (das Transkript des Mail-Interviews befindet sich im Anhang). Eine erneute Kontaktaufnahme solle auf Grund des bereits stattgefundenen Mail-Verkehrs wieder möglich sein. Die verstärkte Präsenz der A-Cappella-Gruppen, wie auch deren Arrangeure in den sozialen Medien wie FaceBook, Twitter und Instagram eröffnen zusätzlich Wege der Kontaktaufnahme. Schlussendlich soll versucht werden, die Ergebnisse auf schulrelevante, wie auch für private Ensembles passende, Systematiken zur Erstellung eines modernen Chor- oder A-Cappella-Ensemblestückes zu übertragen. Eine Kontaktaufnahme mit Ben Spalding, dem Music Director der High-School-A-Cappella-Gruppe „Forte“ (Centerville High School, Ohio) ist über ein Formular der offiziellen Homepage möglich. Ein Interview würde Aufschluss über die Gestaltung um Umsetzung von Arrangements in der Sekundarstufe II geben (High School). Forte ist die erste High-School-A-Cappella-Gruppe die eine CD mit ausschließlich von den Schülern selbst komponierten A-Cappella-Stücken produzierte, zudem diverse A-Cappella-Awards gewann, 2015 die nationale Sing-Off-Tour eröffnete und mit Kirstin Maldonado (Sängerin der Gruppe Pentatonix) ein Musikvideo publizierte ([www.fortecappella.com](http://www.fortecappella.com)).

Dieser letzte Teil soll die oben genannte *Forschung* auch durch eine didaktische *Entwicklung* ergänzen (*Research & Development*). Dabei soll einerseits die Frage nach einem „How to...“-Guide geklärt werden, andererseits mittels Reduktion eines vorhandenen und auch untersuchten Arrangements der Gruppe Pentatonix, unter Erhaltung möglichst vieler Parameter, die ein solches Arrangement charakterisieren, ein für schulische Zwecke geeignetes Chor-Arrangement erstellt werden anhand dessen aufgezeigt werden soll, welche Möglichkeiten der Vereinfachung den grundlegenden Charakter des ursprünglichen Arrangements erhalten bei gleichzeitiger Ermöglichung der Sangbarkeit für SchülerInnen-Ensembles und Laienchöre.

---

## 6. Voraussichtlicher Inhalt:

- I. Vorwort
- II. Begriffsbestimmungen
- III. Geschichtliches
- IV. Arrangements
  - A. Vorstellung der A Cappella Gruppen
  - B. Vorstellung der Arrangeure



- C. Analyse
  - 1. Arrangement-Techniken
  - 2. Melodie
  - 3. Background-Vocals
  - 4. Vocal-Bass
  - 5. Beatbox
- D. Auswertung
- V. Producing
  - A. Proben
  - B. Studio
  - C. Live
- VI. Musikpädagogischer Ausblick
  - A. Unterrichtskonzepte für Schul- und Hochschuldidaktik
- VII. „How to...“-Guide
- VIII. Resümee
- IX. Literatur
- X. Anhang

## 7. Zeitplan:

Semester	Arbeitsschritte
WS 2017	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Kontaktaufnahme mit den A Cappella Ensembles, Arrangeuren und Produzenten</li> <li>• Ansuchen um Unterstützung für einen Auslandsaufenthalt</li> <li>• Besuch relevanter Vorlesungen</li> <li>• Literaturrecherche</li> <li>• Transkriptionen</li> </ul>
SS 2018	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Besuch relevanter Vorlesungen</li> <li>• Literaturrecherche</li> <li>• Transkriptionen</li> <li>• Analyse der Transkripte</li> <li>• Ausarbeitung der Interviewfragen</li> </ul>
WS 2018	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Auslandsaufenthalt</li> <li>• Interview mit A Cappella Gruppen</li> <li>• Interview mit Arrangeuren</li> <li>• Interview mit Produzenten</li> </ul>

SS 2019	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Verschriftlichung der Analyse der Arrangements</li> <li>• Analyse und Verschriftlichung der Erkenntnisse aus dem Auslandsaufenthalt</li> <li>• Verschriftlichung Glossar</li> <li>• Verschriftlichung der Interview-Ergebnisse</li> <li>• Ausarbeitung der didaktischen Entwicklung des Materials</li> </ul>
WS 2019	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Verschriftlichung der Ergebnisse der didaktischen Entwicklung</li> <li>• Verschriftlichung weiterer Teile</li> </ul>
SS 2020	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Fertigstellung der Arbeit</li> </ul>

---

## 8. Literatur:

- **Amon, Reinhard:** Lexikon der Harmonielehre, Wien-München: Ludwig Doblinger (Bernhard Herzmansky) KG 2005
- **Bachträgl, Erich:** Modern Rhythm & Reading Script, Rum/Innsbruck: 1985 by Helbling - Neubearbeitung 2001
- **Burnim, Mellonee / Maultsby Portia:** African American Music, New York: Tailor & Francis 2015
- **Brusniak, Friedhelm:** Art. *Chor und Chormusik*, II.3., in: MGG Online, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel, Stuttgart, New York: 2016ff., zuerst veröffentlicht 1995, online veröffentlicht 2016, <https://mgg-2online-1com-1mgg-2online.han.kug.ac.at/article?id=mgg15254&v=1.0&rs=id-77aaf0f4-8812-db6d-7b98-49b4a2eeffce>
- **Döhl, Frederic:** „...that old barbershop sound“, Stuttgart: Franz Steiner Verlag 2009
- **Duchan, Joshua:** History of A Capella as Popular Music (Artikel aus dem Buch „A Cappella“ by Deke Sharon, Ben Spalding und Brody McDonald), U.S.A.: Alfred Music 2015
- **Habermann, Joshua:** History of Classical A Cappella (Artikel aus dem Buch „A Cappella“ by Deke Sharon, Ben Spalding und Brody McDonald), U.S.A.: Alfred Music 2015
- **Jost, Ekkehard:** Reclams Jazzlexikon, Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH & Co. 2009
- **Kaiser, Ulrich / Gerlitz, Carsten:** Arrangieren und Instrumentieren, Barock bis Pop, Kassel:
- **Kaiser, Carsten:** Homerecording, mitp Verlang GmbH & Co. KG
- **Katz, Bob:** Mastering Audio, München: GC Carstensen Verlag 2012 Bärenreiter-Verlang Karl Vötterle GmbH & Co. KG 2005
- **Kellert, Peter / Fritsch, Markus:** Arrangieren und Produzieren (5. Auflage 2012), Neusäß: LEU-VERLAG 1995

- **Kissenbeck, Andreas:** Arrangieren, Ein Praxis-Kurs für Einsteiger und Fortgeschrittene, Mainz: Schott Music GmbH & Co. KG 2011
- **Krieger, Franz:** Take 6: Musikalische Ingredienzen einer ungewöhnlichen Vokalgruppe (1999). In H. Rosig & T. Phelps (Eds.), Erkenntniszuwachs durch Analyse: Populäre Musik auf dem Prüfstand: Vol. 24. Beiträge zur Populärmusikforschung
- **Levine, Mark:** The Jazz Theory Book, U.S.: Sher Music Co 1996
- **Mecke, Ann-Christine / Pfeleiderer, Martin / Richter, Bernhard / Seedorf, Thomas:** Lexikon der Gesangsstimme, Laaber: Laaber-Verlag 2016
- **Nestico, Sammy:** The Complete Arranger, Carlsbad, CA: Kenwood Music Co. 1993
- **Ruf, Wolfgang:** Riemann Musiklexikon, Mainz: Scott Music GmbH & Co. KG 2012
- **Sanjek, David:** "Doo-wop." *Grove Music Online, Oxford Music Online*, Oxford University Press, Web. 17 Jun. 2017, <http://www.oxfordmusiconline.com.oxfordmusiconline.han.kug.ac.at/subscriber/article/grove/music/A2256359>
- **Seidner, Wolfram / Wendler, Jürgen:** Die Sängerstimmen, Phoniatische Grundlagen des Gesangs, Leipzig: Henschel Verlag in der Seemann Henschel GmbH & Co, KG 2010
- **Senior, Mike:** Mixing Secrets, New York: Elsevier 2011
- **Sharon, Deke / Spalding, Ben / McDonald, Brody:** A Cappella, U.S.A.: Alfred Music 2015
- **Sharon, Deke / Bell Dylan:** A Cappella Arranging, U.S.A.: Hall Leonard Books 2012
- **Shmueli, Herzl / Westrup, Jack Allan:** Art. *Glee*, GESCHICHTE, in: MGG Online, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel, Stuttgart, New York: 2016ff., zuerst veröffentlicht 1995, online veröffentlicht 2016, <https://mgg-2online-1com-1mgg-2online.han.kug.ac.at/article?id=mgg15430&v=1.0&rs=id-43097ead-496d-c430-a44e-1aeacd62b221>
- **Sikora, Frank:** Neue Jazz-Harmonielehre, Mainz: Schott Musik International 2003
- **Southern, Eileen:** The Music of Black Americans, U.S.A.: W.W. Norton & Company, Inc. 1997
- **Taruskin, Richard / Gibbs, Christopher:** The Oxford History of Western Music (College Edition), New York: Oxford University Press, Inc. 2013

#### **Internet:**

<http://www.dekesharon.com>

<http://www.acappellaarranging.com>

<https://www.casa.org>

<http://ptxofficial.com/home>

<http://homefreemusic.com>

<https://www2.netflix.com>

<http://www.musiklexikon.ac.at.oesterreichischesmusiklexikon.han.kug.ac.at/ml?frames=no>

<https://mgg-2online-1com-1mgg-2online.han.kug.ac.at>

<http://www.oxfordmusiconline.com.oxfordmusiconline.han.kug.ac.at/>

<subscriber/?jsessionid=2B1ED6916EA523919BC057A3D26BCF4F>

[www.forteacappella.com](http://www.forteacappella.com)

**Film:**

Pentatonix: On My Way Home, 2015, Regie: Devin Chanda/Matt Mitchener/James Rothman,

Streaming auf Netflix: <https://www2.netflix.com/search?>

<q=on%20my%20way%20home&jbv=80078691&jbp=0&jbr=0>

# CV des Dissertanten

---

## 1. Ausbildung und aktuelle Tätigkeit

### Schulbildung

Datum: 2004 – 2008

Institution: BORG (Bundesoberstufenrealgymnasium) Bad Radkersburg

Abschluss: Matura mit ausgezeichnetem Erfolg

Datum: 2000 – 2004

Institution: Hauptschule Bad Radkersburg

Datum: 1996 – 2000

Institution: Volksschule Bad Radkersburg

### Musikalische Ausbildung und Tätigkeiten

Im Alter von sechs Jahren bekam ich Privatunterricht in Blockflöte. Zwei Jahre später bekam ich privaten Unterricht am Klavier, dann Klavierunterricht an der Musikschule und schließlich als Pflichtfach des musikspezifischen Zweiges am BORG Bad Radkersburg.

Ab dem zehnten Lebensjahr erhielt ich an der Musikschule Bad Radkersburg Saxofonunterricht: zuerst Altsaxofon bei Egon Tertinegg, ab dem vierten Lernjahr hauptsächlich Tenorsaxofon, aber auch weiter Altsaxofon bei Mag. Schiefer Wolfgang. Am 29. Juni 2009 hatte ich meine Abschlussprüfung an der Musikschule und bestand diese mit „Ausgezeichnetem Erfolg“.

Das „Jungmusikerleistungsabzeichen“ in Gold erhielt ich am 09. Juli 2009 nachdem ich eine Prüfung vor einer Fachjury in der Musikschule Leibnitz mit Auszeichnung abgelegt hatte.

Musik ist für mich kein Hobby, sondern ein nicht wegzudenkender Bestandteil meines Lebens. Ein Mensch, der mich sehr geprägt hat, ist „Pop-Professor“ Manfred Mauser, der im BORG mein Musiklehrer war und bei dem ich auch in Musik maturierte. In dem von ihm geleiteten Chor „Popvox“ bin ich vokales Mitglied, sowie seit 2012 auch Co-Chorleiter und Arrangeur. Neben Chorarrangements arrangiere ich auch für Jazzbands, klassische Ensembles und diverse andere musikalische Zusammenstellungen. Während meines Studiums schrieb ich laufend Arrangements für das Jazz und Pop Ensemble von Prof. Dieter Kari „Chili con Kari“ sowie auch die gesamten Arrangements für die Interdisziplinäre Musikwoche des Institut 5 im Jahre 2014.

Die Tätigkeit als Arrangeur/Komponist ist mittlerweile auch zum Beruf geworden, so durfte ich bereits ein Musical, geschrieben von Schülern der Musikschule Deutschlandsberg, unter der Aufsicht von Prof. Richard Dünser vertonen und für Orchester instrumentieren.

Von Oktober 2009 bis Juli 2015 studierte ich Schulmusik an der Kunstuniversität Graz, zuerst ein Jahr mit den Fächern Musikerziehung und Mathematik, seit Oktober 2010 mit den Fächern ME (Musikerziehung) und IME (Instrumentalmusikerziehung) mit dem 1. Instrument Saxofon und dem 2. Instrument Klavier. Am 3. Juli 2015 schloss ich mein Studium mit „Ausgezeichnetem Erfolg“ ab. Zusätzlich besuchte ich den Lehrgang Jazz- und Populärmusik am Johann-Josef-Fuchs-Konservatorium in Graz mit dem zentralen künstlerischen Fach „Saxofon“ bei Martin Harms und absolvierte die Abschlussprüfung mit „Sehr gutem Erfolg“ (Juni 2013).

### Aktuelle Tätigkeit

Direkt nach meinem Abschluss bewarb ich mich für die vakante Universitätsassistenten Stelle am Institut 5 der Kunstuniversität Graz. Ich konnte das Hearing für mich entscheiden und arbeite seit Oktober 2015 in ebendieser Position (Beschäftigungsgrad: 50%). Parallel dazu absolvierte ich im Schuljahr 2015/16 mein Unterrichtspraktikum am BORG Bad Radkersburg mit den Fächern Musikerziehung und Instrumentalmusikerziehung bei meinem Betreuer und Mentor Mani Mauser. Seit dem Schuljahr 2016/17 bin ich in fester Anstellung am BORG Bad Radkersburg als Musik-, Klavier-, Chor-, Band- und Ensemblelehrer tätig (Beschäftigungsgrad: 50%). In meiner Freizeit arbeite ich zudem als freischaffender Künstler und Arrangeur.

---

## 2. Ausbildung im Bereich Arrangement (A cappella):

- Selbststudium seit 9. Schulstufe (Transkriptionen, Internet, Learning by Doing)
- Arranging-Kurs bei Martin Harms im Rahmen des Populärmusik-Lehrgangs Saxophon am J.-J.-Fux-Konservatorium
- Jazz- und Popband bei Martin Harms (Konservatorium)
- Jazz- und Popband bei Dieter Kari (KUG)
- Arrangement-LV bei Martin Wiederhofer (KUG)
- Arrangement-LV bei Ines Reiger (KUG)
- Arrangement-LV bei Richard Dünser (KUG)
- Arrangement-LV bei Johannes Steinwender (KUG)

Von März bis Juni 2015 arbeitete ich an meiner Diplomarbeit bei Ass. Prof. Dr. Mag. Johannes Steinwender zur Thematik „A Cappella Arrangement - Musiktheoretische Untersuchungen zu ausgewählten Vokalarrangements im Pop- und Jazzbereich“. Hier der Abstract der Arbeit:

*Die vorliegende Arbeit befasst sich mit der Thematik des Arrangements, speziell mit der des Vokal-Arrangements. Dafür wurden drei ausgewählte A-Cappella-Arrangements, „Daft Punk“ von Pentatonix, „Hey Soul Sister“ von The Warblers und „Gold Mine“ von Take 6 auf Form, Rhythmik, Melodik, Harmonik, Satz- und Arrangementstechnik untersucht. Der Analyse der jeweiligen Arrangements sind einleitende Worte, biographische Daten der Interpreten und der Arrangeure vorangestellt. Weiteres wird ein Arrangement des Verfassers dieser Arbeit analysiert, um dieses schließlich auf Inspirationen durch oben genannte beispielhafte Arrangements zu untersuchen. Am Beginn dieser Arbeit wird außerdem versucht, einen umfangreichen Überblick zum Thema Arrangement, Vokal-Arrangement und zum Verständnis dafür wichtiger Begriffe zu geben.*

Von Oktober 2016 bis März 2017 entwickelte ich zusammen mit dem IMPG-Team (Bernhard Gritsch, Marcus Weberhofer, Victoria Gölles und Magdalena Steinmayr) den 14. Band der Musikpädagogischen Schrift und trat sowohl als Autor, als auch als Herausgeber auf. Der Titel „Symphonic Vocals“ steht für die vokale Umsetzung symphonischer klassischer Werke. Für diese Schrift schrieb ich je drei Vokal-Arrangements in unterschiedlichen Schwierigkeitsstufen (Sekundarstufe 1, Sekundarstufe 2, Alternativ-Version) für insgesamt vier Klassische Werke. Hier eine Kurzbeschreibung des Bandes:

*SYMPHONIC VOCALS beinhaltet Bearbeitungen für die vokale Interpretation vier großer Werke der Orchesterliteratur in drei Schwierigkeitsstufen für den Unterricht ab der 5. Schulstufe. Jedes Werk ist in einer einfachen Leadsheetfassung mit Klavier- bzw. Vokalbegleitung aufführbar und wurde um eine 2-4-stimmige Vokalfassung erweitert. Die Stücke wurden mit spezifischen Texten und Silben unterlegt und zusätzlich in verschiedenen Stilen ausgearbeitet. Damit ist eine hohe Motivation der Schülerinnen und Schüler für die Beschäftigung mit diesen Werken grundgelegt. Biografische Splitter der jeweiligen Komponisten, kurze Werkeinführungen bzw. diverse Aussprachehilfen und vorbereitende Übungen ergänzen den Band. Sämtliche Arrangements stehen als sib- und xml- Dateien zur Verfügung und können damit individuell angepasst werden. Zu allen Arrangements gibt es qualitativ hochwertige Aufnahmen auf der Audio-CD.*

Im Rahmen meiner Tätigkeit als Universitätsassistent durfte ich auch bereits diverse Fortbildungen zum Thema (Vokal-)Arrangement geben und halte seit dem Wintersemester 2016/17 meine eigenen Lehrveranstaltung mit dem Titel „Schulpraktisches Arrangement“. Hier eine kurze Angabe zum Kursinhalt:

*Ziel jedes Arrangeurs ist es, ein in sich schlüssiges Gesamtwerk zu kreieren, unter Berücksichtigung aller musikalischen Parameter (Harmonik, Melodik, Rhythmik, Form, Instrumentation, ...).*

*In diesem Seminar sollen 10 Schritte vom einfachen Leadsheet zum wirkungsvollen Arrangement kennengelernt und angewandt werden. Dies beginnt bereits bei der Auswahl des richtigen Stückes und geht über das Erstellen eines guten Leadsheets, der Bearbeitung der Melodie und diverser Möglichkeiten diese zu bearbeiten, "auszusetzen", "zu begleiten", oder sie zu "kontrapunktieren", Reharmonisation, Rhythmisieren usw., bis hin zum fertigen wirkungsvollen Arrangement für die Schulklasse. Musikalisch dreht sich diese LV vor allem um Popmusik, Charts und weitere Klassiker für den Schulunterricht, die wiederum vor allem vokal umgesetzt werden sollen, A-Cappella oder mit Klavierbegleitung.*

---

### 3. Transkriptionen und Arrangements

#### **2.1 Transkriptionen: Covers und Originalmusik von A-cappella-Gruppen im 20. und 21. Jh.:**

Born this Way - The Backbeats

Nine to Five - Home Free

Fuck you - Awaken A Cappella

I need thee every hour - Sam Robson

Run to you - Pentatonix

Take me Home - Pentatonix

AHA! - Pentatonix

Bills, Bills, Bills - The Warblers (Glee)

Daft Punk - Pentatonix

For the longest Time - MC6



Gold Mine - Take 6 (Ausschnitt)  
Hey Soul Sister - The Warblers (Glee)  
Love you Long Time - Pentatonix  
O Come all ye Faithful - Take 6  
Rather be - Pentatonix  
The Ring of Fire - Home Free  
Michael Jackson Medley - Sam Tsui/Kurt Schneider  
Als ich bei meinen Schafen Wacht - Michael Carbow  
Vom Himmel hoch da komm ich her - Michael Carbow  
O du Fröhliche - Michael Carbow  
Born this Way - Peter Hollens  
Family of Love - Take 6  
Firework - Mike Tompkins  
Morning - Vox One  
The Path I Take - Naturally 7  
Hide and Seek - Imogen Heap  
Your Man - Home Free  
Yesterday - En Vogue  
Dance of the Sugar Plum Fairy - Pentatonix  
I don't feel like Dancing - The Magnets  
That's Christmas to me - Pentatonix  
Mary did you know? - Pentatonix  
O Holy Night - Home Free  
What we ain't got - Home Free  
Knapp Daneben - Fünf  
Can't Stop the Feeling - Home Free  
Come on - Take 6  
Amazing Grace / My Chains are gone - BYU Noteworthy  
Hallelujah - Pentatonix  
I need your Love - Pentatonix  
If I ever Fall in Love - Pentatonix  
Can't sleep Love - Pentatonix

## **2.2 A-cappella-Arrangements geschrieben von Max Stadler für diverse Besetzungen und Musikgruppen:**

Bilder im Kopf - Sido

Bist du net bei mir - Kärntner Traditionslied

Gute Freunde kann niemand trennen - Franz Beckenbauer

Hide and Seek - Imogen Heap

Kiss from a Rose - Seal

Steiermark - STS

Tritsch-Tratsch-Polka - J. Strauß

Uptown Funk - Bruno Mars

Lied der Arbeit

Österreichische Bundeshymne

Es wird scho glei dumpa - Traditionelles Weihnachtslied

Dancing Queen - ABBA

Billie Jean - Michael Jackson

California Girls - Katie Perry

Fields of Gold - Sting

Hallelujah - Leonard Cohen

Hochzeitsmedley (Zusammenstellung verschiedener Songs zu einer Geschichte)

I will Survive - Gloria Gaynor

I Wish - Stevie Wonder

Let it Snow - Traditional

Treasure - Bruno Mars

Love Yourself - Justin Bieber

No - Meghan Trainor

I Need Thee Every Hour - Traditional

We will Rock you - Queen

Heilig, Heilig, Heilig - Kirchlicher Traditional

Sugartime - The McGuire Sisters

The Nanny - TV Theme

Vater unser - Kirchlicher Traditional

See you again - Charlie Puth (Ausschnitt)  
Boy from New York City - Manhattan Transfer  
Last Christmas - Wham  
Amoi seg ma uns wieder - Andreas Gabalier  
Danger Zone - Top Gun Theme  
Deja Vu - Giorgio Moroder  
Right here, right there - Kylie Minogue  
Shape of You - Ed Sheeran  
Zieh die Schuh aus - Roger Cicero  
Royals - Lorde  
Counter Curse - Magdalena Zink  
Ich kenne nichts - Xavier Naidoo  
Thief - Ansel Elgort

### **2.3 Arrangements von Max Stadler: Vokalmusik mit Klavier, kleiner Band oder Playback:**

All about that Bass - Meghan Trainor  
Meghan Trainor Medley  
Marvin Gaye - Charlie Puth & Meghan Trainor  
Ain't Nobody - Chaka Khan  
Yesterday - En Vogue  
The Nannys Candy Boy (Mash Up: The Nanny, Candyman, Bugle Boy)  
True Colors - Phil Collins  
MMMBop - Hanson  
Hallelujah - Pentatonix  
Starships - Pentatonix  
Upside down - Diana Ross  
You can't hurry Love - Phil Collins  
Blame it on the Boogie - Jackson 5  
Can't Sleep Love - PTX  
Boney M Medley - Boney M  
Human - Rag'n'Bone Man

Love to Love you Baby - Giorgio Moroder

Knock on Wood - Diana Summer

We are Family - Sister Sledge

I want you back - Jackson 5

Marvin Gay - Charly Puth

Sir Duke - Stevie Wonder

# Anhang:

Dear Ben,

here's a list of questions I really would like to ask you:

## About Arranging in General

### 1. When did you start arranging A Cappella Music?

*I started arranging a cappella in high school - I really loved Imogen Heap's "Hide and Seek" and I did a transcription/adaptation of it. However, I had been arranging instrumental music long before that - my very first arrangement was actually an original composition I wrote for brass quintet when I was 14. I also composed/arranged for various ensembles through high school including string quartet, jazz combo, big band, and pit orchestra for a musical.*

### 2. Who are your Role Models according to vocal-arrangement?

*Since I had been doing instrumental music long before I started vocal music, my arrangement role models mostly come from the instrumental world. Gordon Goodwin (big band arranger/composer) was one of my biggest inspirations growing up, and I actually had the honor of being nominated in the same Grammy category as him this year! I'm also a huge fan of Ravel's string arrangements. As far as vocal arrangers go - from the vocal jazz world Gene Puerling, Mervyn Warren, Cedric Dent, and Kerry Marsh are incredible. And a lot of my other favorite arrangers are actually my contemporaries - people like James Rose, Simon Åkesson, Jared Jenkins, Shams Ahmed, Robert Dietz, Reggie Bowens, Tommy Gervais, Tom Anderson, Ed Boyer.*

### 3. How do you go through it, writing an vocal-arrangement? What are your steps and inspirations? How long does it take you, to write an arrangement like e.g. „Born this Way“ (Backbeats)?

*The process is different for every arrangement and every project. If I'm doing an arrangement by myself with no collaborators, this is usually my process: Sometimes I'll start by recording myself in ProTools, laying down various parts and starting to come up with ideas organically,*

*not writing them down. Other times I find it easiest to start by writing out the melody, bassline, and chords in Finale. Once I have a structure set up, I go more in depth and get creative, giving the arrangement a new spin and coming up with riffs and interesting ideas to give it some flavor. Often times I'll bounce back and forth between Finale and Protools, making sure everything I'm writing in Finale will sound good when sung.*

*Born This Way was a collaboration between me and Kenton Chen. We basically followed the same process above, except there were two of us so we could bounce ideas off of each other and troubleshoot until we got it right. I really enjoy the collaborative process because there are twice as many ideas flowing and it allows you to really nail down the very best ones to use.*

4. Did you go through a kind of arranging-school or have you taught it to yourself?

*I have studied music theory and aural skills with various instructors and in school, but never a formal "arranging" class. Arranging for me was a combination of all the skills I had already acquired combined with an innate sense of knowing what works and what doesn't. However, this innate sense is far from perfect - it's always improving and takes many tries getting it wrong before you start to get it right. Arranging for a cappella is much more than a solid knowledge of theory. You have to understand how the voice works, what people sound like in various ranges, how to arrange for the particular group of voices, etc.*

### Working with Pentatonix on Daft Punk

5. How did the Arrangement „Daft Punk“ by Pentatonix arise, since all of you, Pentatonix and you, are mentioned as the arranger of this piece?

*The Daft Punk medley was an idea that the group brought to me. They knew that they wanted to create this epic arrangement, and together we worked through the nuts and bolts. We decided which songs to use, which parts of songs to use, what order to put them in, what keys to sing them in, who should sing which solos, etc. It took a lot of fiddling before we got it right! Many tries and failures before a solution presented itself. It was a huge collaboration and it was only great because of all of our individual input. If something wasn't right, we worked on it until it was!*

6. The sound is so close and „thick“ (in Austria we would use this word for a really powerful sound), so how would you do a weighting? What is more important: arrangement, or the singers, or the studio-work (mixing, mastering, effects, ... )? (Of course I know, that everything has to be really important to create a very good output, but is there a chance to give something a little bit more importance in this case)?

*The vocal performance is the most important thing. Without a great performance, you can only get a mediocre product at best. The sound we achieve is primarily the way that they sing, the unity they achieve as a group, and the incredible mixing skills of Ed Boyer. We use at least three tracks of each person to thicken the sound and allow it to be panned many ways to achieve this thickness you're referring to.*

7. What kind of tonality did you thought of at the beginning of the tune? Is it D major with the Changes II-I<sup>6</sup>-IV-V-VI-V<sup>6</sup>-I-V or is it B minor with IV ... and so on? Did you thought of the first 8 Bars being exactly the same changes as the bars 9-16? I mean is the first d in the Altus the sept of the Em7 chord, did you imagine that chord, while writing the first d?

*It's left ambiguous on purpose! It's open to interpretation, and I kind of like that it's unexpected, as each new note comes in, it's possible for every listener to hear it in their own way.*

8. What would you say about the tonality in the „Get Lucky“- part? Is it B dorian with the changes I - III - V - IV or is it A Major with the Changes II-IV-IV-V? I just what to be sure about the root.

*Hah - this has been largely debated what key this song is in! I have no strong opinion - to be honest with you, when I'm arranging, I give very little care to the theory of modes and chord function. As long as it sounds right and feels right, I'm happy and satisfied.*

Thank you very much!

Max