



Martin Schlu

Grundausbildung im Orchesterspiel

Band 2

E-Bass

Mitspielvideos unter

<https://www.martinschlu.de/grundausbildung/noten/start.html>

Stand: 23.4.2024



6.B 1 - 6.G 4 Blattspiel



Inhaltsverzeichnis	2
Vorwort zum zweiten Teil	7
Autorenverzeichnis	8
Wahl des Instruments	10
Verstärker und Boxen	11
6.B Drei bis vier Stimmen, Bb-Dur	
6.B 1 Kanon und Begleitung	12
6.B 1 Abendstille überall (vierstimmiger Kanon)	13
6.B 2 Abendlied (Leadsheet, gesetzter Bass, leichte Baßstimme)	14
6.B 3 Allemande „Bruynsmejdelyjn“ , Leadsheet, drei Begleitmodelle	15
6.B 4 Pastorale „Pifa“ aus dem „Messias“, Leadsheet, Barock-Bass und Blues-Bass	16
6.F Duette, Trios, Quartett, F-Dur	
6.F 1 Fünf kleine Duette	18
6.F 2 Zwei Duette	20
6.F 3 Zwei Trios	21
6.F 4 Dreistimmiges Lied	23
6.F 5 Canzone á 3	24
6.F 6 Allemande „Bruynsmejdelyjn“ , Leadsheet, gesetzter Bass, Akkordbass	26
6.G Zwei bis fünf Stimmen, G-Dur	
6.G 1 A, B, C , die Katze lief im Schnee, Leadsheet, gesetzter Bass, Jazz-Bass	28
6.G 2 Steigerlied und Abendlied, Leadsheet, gesetzter Bass, leichter Bass	30
6.G 3 Michael Praetorius (1571-1621): Intrade, Leadsheet, gesetzter Bass, Polka	32
6.G 4 Pastorale „Pifa“ aus dem „Messias“, Leadsheet, Barock-Bass und Blues-Bass	34



6.T 1 - 7.F 3 Technik und Satz

6.T Technische Übungen im gemeinsamen Zusammenspiel

6.T 1	Technische Studien auf fünf Saiten: C-Dur	36
6.T 2	Technische Studien auf vier Saiten: F-Dur	38
6.T 3	Technische Studien auf vier Saiten: Bb-Dur	40

6.Z Vierstimmiges Zusammenspiel mit allen Instrumenten

6.Z 1	Abendlied (Leadsheet, gesetzter Bass, Jazzbass)	42
6.Z 2	Pavane „Belle, qui tiens ma vie“ (Leadsheet, gesetzter Bass, Jazzbass)	44
6.Z 3	Bergerette „sans Roche“ (Leadsheet, gesetzter Bass, Jazzbass)	46
6.Z 4	Es ist ein Ros' entsprungen , (Leadsheet, gesetzter Bass, Jazzbass)	48
6.Z 5	Maria durch ein' Dornwald ging , (Leadsheet, gesetzter Bass, Jazzbass)	50
6.Z 6	Nun ruhen alle Wälder , (Leadsheet, gesetzter Bass, Jazzbass)	52
6.Z 7	Der Winter ist vergangen (Leadsheet, gesetzter Bass, Variante)	54
6.Z 8	Heideröslein (Leadsheet, gesetzter Bass, Jazz-Waltz)	56
6.Z 9	Herbstlied (Leadsheet, gesetzter Bass, Jazz-Waltz)	58

7.B Vier bis fünf Stimmen, Bb-Dur

7.B 1	Passamezzo á 6 (gesetzter Bass, Akkordbass, Schlager-Bass)	60
7.B 2	Pavane I (gesetzter Bass, Akkordbass, Leadsheet)	64
7.B 3	Allemande aus: Suite 19 (Leadsheet und gesetzter Bass)	68
7.B 4	Quartett in Bb-Dur (vier gleiche Stimmen)	70
7.B 5	Sonata N° 1, aus („Hora Decima“, Leipzig, 1670), Partiturspiel und Einzelstimme	72

7 F Vier bis sechs Stimmen, F-Dur

7.F 1	Allemande/Tripla Nr. 18 (gesetzter Bass und Partiturspiel)	78
7.F 2	Fanfare „Vive le roy“ (gesetzter Bass, Akkordbass, Leadsheet)	82
7.F 3	Bransle Gay (gesetzter Bass und Partiturspiel)	86

7.F 4 - 7.Z 4

Blattspiel



7.F 4	Nun bitten wir den Heiligen Geist (gesetzter Bass und vier Gesangsstimmen)	90
7.F 5	Allein Gott in der Höh' sei Ehr (gesetzter Bass und Partiturspiel)	96
7.G Vier Stimmen, G-Dur		
7.G 1	Allemande (Leadsheet und gesetzter Bass)	100
7.G 2	Hinunter ist der Sonnen Schein (Leadsheet und gesetzter Bass)	102
7.G 3	„La Canarie“ (Leadsheet, gesetzter Bass, Jazz-Waltz)	104
7.S Konzertstücke mit Begleitung		
7.S	Solospiel und Bass - Hörbeispiele von berühmten Bassisten	108
	Solospiel und Bass - Kurzbeschreibung der sechs Solokonzerte	108
7.S 1	G. F. Händel (1685-1759), Sarabande, Concerto g-moll, HWV 287	108
7.S 2	J.S. Bach: Ich ruf zu Dir, BWV 639, g-moll	110
7.S 3	G. F. Händel (1685-1759), Largo aus Sonata c-moll, HWV 366	114
7.S 4	G. F. Händel: Andante Larghetto	118
7.S 5	G. P. Telemann (1681-1769), Largo aus Concerto 51 D8	122
7.S 6	Tomaso Albinoni (1671 - 1751) Opus 6, Nr. 2 g-moll	126
7.T Technische Übungen für das Instrument		
7.T 1	Dreistimmige Studien in C-Dur und a-moll	130
7.T 2	Dreistimmige Studien in G-Dur und e -moll	132
7.T 3	Dreistimmige Studien in F-Dur und d-moll	134
7.T 4	Dreistimmige Studien in Bb-Dur und g-moll	136
7.T 5	Dreistimmige Studien in Es-Dur und c-moll	138
7.Z Zusammenspiel im Orchester		
7.Z 1	„Philov“ , aus: Terpsichore, Leipzig, 1619, (Leadsheet, gesetzter Bass, Partiturspiel)	140
7.Z 2	Quartett in a-moll, (Leadsheet und gesetzter Bass)	144



7.Z 5 - 9.5 Ensemble

7.Z 3	Karl Gottlieb Hering (1766-1853): Kanonspiel	146
7.Z 4	Quartett in Eb-Dur, (vier gleiche Stimmen)	148
7.Z 5	Pavane 4 aus: „Neuf basse dances“, Paris 1530, (Leadsheet und gesetzter Bass)	150
7.Z 6	Pavane „La Battalle“, (gesetzter Bass, Leadsheet und Partiturspiel)	152
7.Z 7	Kommt, ihr G'spielen, (Leadsheet und gesetzter Bass)	156
7.Z 8	O Lamm Gottes, unschuldig (gesetzter Bass, Gesang und Partiturspiel)	158

8.T Technische Übungen mit gleichen Stimmen

8.T 1	Johann Pachelbel: Kanon (Ausschnitt)	162
8.T 2	Georg Philipp Telemann: Concerto á 4 (Ausschnitt)	164
8.T 3	Josef Haydn: Kanon „Ein altes, böses Weib“ (Hob XXVIIb:23), Kanonspiel	166

8.Z Vier- bis Sechsstimmigkeit

8.Z 1	Frisch auf, ihr Musikanten (1602), (Leadsheet, Akkordbass und gesetzter Bass)	168
8.Z 2	Thomas Leetherland (um 1600): Pavan VI á 6 (gesetzter Bass und Partiturspiel)	172
8.Z 3	Thomas Weelkes (1576-1623): Pavan V á 5 (gesetzter Bass und Partiturspiel)	176
8.Z 4	La Albana (gesetzter Bass und Partiturspiel)	180
8.Z 5	Galliade Nr. 7 á 5 (1601) á 5 (gesetzter Bass und Partiturspiel)	184

9. Musik des 18. und 19. Jahrhunderts

9.1	Ave verum corpus, (gesetzter Bass und Partiturspiel)	188
9.2	Walzer (Nr. 1) und Menuett (Nr. 2) aus: „Mödlinger Tänze“ (gesetzter Bass)	192
	Zwischentext: Der Bass in der Geschichte	195
9.3	Heilig, Heilig, Heilig aus: „Deutsche Messe“ (Partiturspiel)	196
9.4	Im Balladenton aus: „Lyrische Stücke“ (gesetzter Bass und Partiturspiel)	198
9.5	„Sicilienne“ aus „Pelléas et Mélisande“, Op. 80, (Solostimme, gesetzter Bass, Jazzbass)	202

10.3 - A 7

Alte Musik, Technik



10.	Consort music / Kleine Ensembles	
10.1	Innsbruck, ich muß dich lassen, (Leadsheet und gesetzter Bass)	206
10.2	Partita zu vier und fünf Stimmen, Partiturspiel	208
	Zwischentext zum Barock	215
10.3	Larghetto (Nr. 36) aus der Oper „Xerxes“ (gesetzter Bass und Partiturspiel)	216
10.4	Vier Gavotten, (gesetzter Bass, Leadsheet und Partiturspiel)	220
10.5	Zwei Allemanden (gesetzter Bass und zwei Leadsheets)	224
	Zwischentext zu Takt, Tempo und Tonart im 16./17. Jahrhundert	228
10.6	Partita aus „Primitiae musicales“ (gesetzter Bass und Leadsheet)	229
10.7	Pavan 53: "Last will and testament" (1599) (gesetzter Bass und Partiturspiel)	232
10.8	J.S. Bach (1685 - 1750): „Air“ (gesetzter Bass und Partiturspiel)	236
10.9	Galliarde duodecima (gesetzter Bass und Partiturspiel)	240
10.10	Ricercar del 6° (sesto) tuono (gesetzter Bass)	244
10.11	Marsch aus "Judas Makkabäus" (gesetzter Bass und Partiturspiel)	248
10.12	Pavan and Fantasia (gesetzter Bass und Partiturspiel)	252
	Anhang	
A 1	Tonleiterübungen; D-Dur	257
A 2	Tonleiterübungen: G-Dur	258
A 3	Tonleiterübungen: C-Dur	259
A 4	Tonleiterübungen: F-Du	260
A 5	Tonleiterübungen: Bb -Dur	261
A 6	Tonleiterübungen: Es-Dur	262
A 7	Tonleiterübungen: As-Dur	263
A 8	Tonleiterübungen: Db-Dur	264
A 9	Theorie: Akkorde und Funktionen	265

Laminiertes Beiblatt: Griffstabellen



Vorwort zum E-Bass

Nach den Erfahrungen des ersten Bandes muss das Konzept für das zweite Lehrjahr anders sein. Die Erklärungen des ersten Bandes dienten der Erkundung des Instruments. Das Ziel dieses Bandes ist nun die dynamisch-musikalische Gestaltung und es ist auch Zeit und Raum für den musikwissenschaftlichen Hintergrund der großen Komponisten, der Notendrucker und Musiker, ohne die wir über die Musik nichts wüssten. Ab dem siebten Kapitel bewegt man sich auf der Stufe zwei, ab dem neunten Kapitel geht es bis zur Stufe drei.¹

Die technischen Übungen dienen zum gemeinsamen Einspielen in der Probe. Im sechsten Kapitel sind sie noch einstimmig, ab dem siebten Kapitel sind sie dreistimmig angelegt, wobei Flöte und Violine naturgemäß in der höchsten Stimme spielen und der Bass ganz unten. Tonleiterübersichten, Einspielübungen und Griffstabellen finden sich im Anhang am Ende des Buches (D-Dur bis Des-Dur). Tonsätze, Übungstücke, Texte, Fotos und Abbildungen stammen von mir, wenn sie nicht anders angegeben sind.

Ein E-Bass ist zwar normalerweise nicht dafür da, Renaissance- oder Barockmusik zu begleiten, aber in der Großgruppe einer 6. oder 7. Klasse kann man die Kinder/Musiker² der Rhythmusgruppe nicht selbst überlassen und so bekommen sie Begleitmodelle, die ihnen später nützlich sind, wenn sie eigene Bands gründen wollen oder in einer Jazz-Combo spielen, egal ob sie Modern-Jazz machen, aus dem Real-Book improvisieren oder in der Big-Band Blattspiel und Orchesterdisziplin brauchen. Gerade bei dem E-Bass braucht man ständig Begleitmuster, weil ein Großteil der Noten aus Akkordsymbolen besteht, oder aus handgeschrieben Skizzen, aus denen man etwas machen soll. Im Popbereich gibt es dagegen oft langweilige Stimmen, die man nicht eins zu eins umsetzen sollte, weil man dann verblödet - vor allem, wenn die Arrangements alt sind. Blattspiel lernt man aber nur durch häufiges Abspielen. Mein Musikstudium (mit dem Hauptfach Posaune) verdiente ich mir mit dem Bass, weil ich alles vom Blatt spielen konnte. Nur mit der Posaune wäre ich wahrscheinlich verhungert.

Für Fortgeschrittene sind die Solostücke in 7.S gedacht, richtig gute Bassmenschen versuchen sich gerne im 9. Kapitel mit der „Siciliénne“ von Gabriel Faure. Wer die XII. Lage bis zum hohen b1 spielen kann, wird auch damit fertig.

Mit diesem Band wird es auch Zeit für ein eigenes Instrument. Ich würde meinem Kind keinen bundierten Viersaiter mehr kaufen, sondern einen bundlosen Fünfsaiter, weil die Basspartien immer tiefer werden und die Intonation zwischen Rhythmus und Bläsern nur bundlos sauber gespielt werden kann. Näheres wird auf den Seiten 10/11 erklärt.

Arne Plöse und Josef Schmidt seien für viele Korrekturen und Anregungen gedankt.

Martin Schlu, im April 2024

¹ Leistungsstand:

Null = Anfänger, geringe Vorkenntnisse, kein Blattspiel
Zwei = fortgeschritten, drei bis vier #/b vom Blatt
Vier = weit fortgeschritten, alle Tonarten vom Blatt
Sechs = Aufnahmeprüfung MHS bis Hochschulreife MHS

Eins = Unterstufe, einfacher vierstimmiger Satz bis zwei #/b vom Blatt
Drei = Mittelstufe, bis zu fünf #/b vom Blatt, Real Book
Fünf = Oberstufe, Big-Band: Thad Jones oder Gordon Goodwin

² **Genderklausel:** Ich verwende das generische Maskulinum, beziehe aber ausdrücklich Musikerinnen, Bassistinnen und alle weiblichen und diversen Wesen mit ein. Solange der Sprachgebrauch so unklar ist, schreibe ich so, wie ich es mein Leben lang getan habe. Wir reden ja auch nicht von Krankheitsserregerinnen...

Autorenverzeichnis

Albinoni, Tommaso (1671 - 1751)	Adagio Grave , Opus 6, Nr. 2 g-moll (Flöte)	7.S 6	120
Altenburg, Michael (1584-1640)	Allein Gott in der Höh' sei Ehr (um 1616)	7.F 5	96
Arbeau, Thoinot (1519 - 1595)	Belle, qui tiens ma vie	6.Z 2	44
Attaignant, Pierre (1494 - 1552)	Pavane 1 in dorisch-g (Antwerpen 1530),	7.B 2	64
Attaignant, Pierre (1494 - 1552)	Pavane 4 aus: „Neuf bs. ds“, (Paris 1530)	7.Z 5	142
Bach, Johann Sebastian (1685 - 1750)	Air aus der 2.Orchestersuite h-moll	10.8	228
Bach, Johann Sebastian (1685 - 1750)	Ich ruf zu Dir , BWV 639, g-moll	7.S 2	110
Beethoven, Ludwig van (1770 - 1827)	Walzer und Menuett aus: „Mödlinger Tänze“	9.2	184
Caroubel, Francisque (1556 - 1611)	Vier Gavotten	10.4	212
Demantius, Joh. Christoph (1567-1643)	Galliarde Nr. 12 á 5 , (1601	8.Z 5	176
Demantius, Joh. Christoph (1567-1643)	Tanz 18 (1601)	7.F 1	78
Demantius, Joh. Christoph (1567-1643)	Intrada 12 á 6 „Es wolt ein stolzer Jäger“(1608)	10.9	232
des Prez, Josquin (1445 - 1521)	Fanfare „Vive le roy“ (1498)	7.F 2	82
Eccard, Johannes (1553 - 1611)	O Lamm Gottes, unschuldig	7.Z 8	150
Fauré, Gabriel (1845-1924)	Sicilienne aus: „Pelléas é Mélisande“(op. 80)	9,5	194
Franck, Melchior (1573 - 1639)	Intrada 34 á 5 ,(1603)	7.B 1	56
Franck, Melchior (1573 - 1639)	Kommt, ihr G'spielen	7.Z 7	148
Franck, Melchior (1573 - 1639)	Zwei deutsche Tänze	10.5	216
Fritsch, Balthasar (ca. 1570 - um 1608)	Pavane 5 á 5 aus (Frankfurt 1601)	10.6	221
Gabrieli, Andrea (1532/3 - 1585)	Ricercar del 6° tuono , (Venedig 1595)	10.10	236
Grieg, Edvard (1843-1907)	Im Balladenton aus: „Lyrische Stücke 1“	9.4	190
Händel, Georg Friedrich (1685 - 1759)	A lá Hornpipe (Streicher)	6.D 2	14
Händel, Georg Friedrich (1685 - 1759)	Andante Larghetto (HWV 386)	7.S 4	116
Händel, Georg Friedrich (1685 - 1759)	Larghetto (Nr. 36) aus der Oper „Xerxes“	10.3	208
Händel, Georg Friedrich (1685 - 1759)	Largo aus Sonata c-moll (Flöte, HWV 366)	7.S 3	112
Händel, Georg Friedrich (1685 - 1759)	Marsch aus "Judas Makkabäus" (HWV 63))	10.12	240
Händel, Georg Friedrich (1685 - 1759)	Pastorale „Pifa“ aus („Messias“) B- u. D-Dur)	6.B 4	16
Händel, Georg Friedrich (1685 - 1759)	Pastorale „Pifa“ aus dem „Messias“ (G-Dur)	6.G 4	34
Händel, Georg Friedrich (1685 - 1759)	Sarabande (aus Son. Oboe und BC, HWV 287)	7.S 1	108
Haß/Hase, Georg (ca. 1560-1634)	Frisch auf, ihr Musikanten (1602)	8.Z 1	160
Haußmann, Valentin , (1560 - 1614)	Partita zu vier und fünf Stimmen	10.2	200

Autorenverzeichnis

Haußmann, Valentin , (1560 - 1614)	Allemande 4stg., G-Dur(1602)	7.G 1	100
Haydn, Josef (1723 - 1809)	Kanon „Ein einzig, böses Weib“	8.T 3	158
Hering, Karl Gottlieb (1766-1853):	Kanon: „C - A - F - F - E - E“	7.Z 3	138
Holborne, Anthony (um 1546 - 1602)	Pavan 53: „Last will and testament“ (1599)	10.7	224
Isaac, Heinrich (1450 - 1517)	Innsbruck, ich muß dich lassen	10.1	198
Jenkins, John (1592 - 1678)	Pavan 46 (um 1650)	10.12	244
Leetherland, Thomas (um 1600)	Pavan VI, g-moll (um 1600)	8.Z 2	164
Magini, Francesco (1668/70 - 1714)	La Albana , („Son. e Campidoglio“, 1701)	8.Z 4	172
Mainerio, Giorgio (1535 - 1582)	Allemd. „Bruynsmejdelyjn“ D-Dur	6.D 3	16
Mainerio, Giorgio (1535 - 1582)	Allemd. „Bruynsmejdelyjn“ F-Dur	6.B 3	15
Mainerio, Giorgio (1535 - 1582)	Allemd. „Bruynsmejdelyjn“ F-Dur	6.F 6	27
Mozart, Wolfgang Amadeus (1756 - 1791)	Ave verum corpus (zu Fronleichnam)	9.1	180
Pachelbel, Johann (1653-1706)	Kanon zu drei Stimmen mit Bass	8.T 1	154
Pezelius, Johannes (1639 - 1694)	Son. N° 1 , („Hora Decima“, Leipzig, 1670)	7.B 5	72
Praetorius, Michael (1571-1621)	Bransle Gay (aus:„Terpsichore“, 1619)	7.F 3	86
Praetorius, Michael (1571-1621)	Intrade , dorisch a	6.G 3	33
Praetorius, Michael (1571-1621)	La Canarie (aus:„Terps.“, Leipzig, 1619)	7.G 3	104
Praetorius, Michael (1571-1621)	Philov (aus:„Terpsichore“, 1619)	7.Z 1	132
Praetorius, Michael (1571-1621)	Passamezzo 6stg., F-Dur (1612)	7.B 1	60
Rinck, Christian Heinrich (1770-1846)	Abend wird es wieder, 3stg., Bb-Dur	6.B 2	14
Rinck, Christian Heinrich (1770-1846)	Abend wird es wieder 4stg, C-Dur	6.Z 1	43
Schein, Johann Hermann (1586-1630)	Allemande aus: Suite 19 (Leipzig, 1617)	7.B 3	68
Schlu, Martin (1958 -)	Alles, was nicht anderweitig bezeichnet ist		
Schubert, Franz (1797 - 1828)	Heilig, Heilig, Heilig aus: „Deutsche Messe“	9.3	188
Susato, Tilman (ca. 1515 - nach 1570)	Bergerette „Sans Roche“	6.Z 3	46
Susato, Tilman (ca. 1515 - nach 1570)	Pavane „La Battaglia“	7.Z 6	144
Telemann, Georg Philipp (1681-1769)	Allegro aus: Concerto á 4 (TWV 40:202)	8.T 2	156
Telemann, Georg Philipp (1681-1769)	Largo aus „Concerto 51 D8“ (Flöte u.a.)	7.S 5	118
Vulpus, Melchior (1570-1640)	Hinunter ist der Sonnen Schein (1524)	7.G 2	102
Walter, Johann (1496-1570)	Nun bitten wir den Heiligen Geist (1524)	7.F 4	90
Weelkes, Thomas (1576-1623)	Pavane V á 5	8.Z 3	168

Wahl des Instruments



Viersaiter: Der klassische E-Bass wurde in den 1950er Jahren von **Leo Fender** entwickelt, weil in den Rock 'n Roll-Bands ab 1954 der Kontrabass trotz Verstärker einfach zu leise war, um sich gegen das laute Schlagzeug und die Saxophone durchzusetzen. Leo Fender spannte die vier Bass-Saiten im Prinzip auf ein massives Brett, setzte Gitarrenbünde auf den Hals, fräste die Form (*body*) körpergerecht und baute einen Tonabnehmer (*pick-up*) ein, den es seit den 1930er Jahren für die Jazzgitarre gab. Der Fender „*Precision*“ lieferte saubere, tiefe Töne bei großen Lautstärken und wurde im Prinzip bis heute nicht verändert. Bis etwa 1970 spielte man als Bassist einfache Grundtöne oder Wechselbässe und das reichte den meisten Musikern. Ein Precision der 1950er Jahre ist heute unbezahlbar, aber es gibt erschwingliche Kopien dieses Instruments.

Fünfsaiter: Mit dem Aufkommen des Techno ab den 1980er Jahren übernahmen die Synthesizer die Basslinien und um mit diesen Instrumenten mithalten zu können, wurden immer mehr Bässe mit der tiefen H₁-Saite ausgestattet und damit waren die wichtigen Töne Es₁, D₁ und C₁ gut erreichbar. Bassvirtuosen wie **Stanley Clarke**, **Marcus Miller**, **Flea**, **Mark King** oder **Helmut Hattler** spielten zwar nach wie vor auf vier Saiten, doch andere Virtuosen ließen sich Instrumente mit einer sechsten c₁-Saite oder sogar einer siebten hohen f₁-Saite bauen. Der Standard ist heute aber der Fünfsaiter mit H₁-Saite.

Bundierte Bässe: Die bis 1969 als „*Bassgitarre*“ bezeichneten Instrumente galten als einfache Instrumente für schlechte Gitarristen. Weil bei diesem Instrument das Saitenmetall auf das Bundmetall trifft, klingt dieses Instrument wesentlich härter (= brillanter) und das ist auch gewollt. Frühe Bassisten wie **Paul McCartney** (Beatles) spielten auf ihren bundierten Bässen geschliffene Saiten, wie sie auf dem Kontrabass aufgezogen sind. Das reichte für dumpfe, undefinierbare Basstöne, die sich nicht in den Vordergrund drängten und den Bandsound trugen. Diese Saiten waren Standard bis in die späten 1970er Jahre.

Bundlose Bässe: Viele Jazzmusiker vor 1970 begannen mit dem klassischen Kontrabass, der niemals Bünde hat. Sie entdeckten dann die höhere Beweglichkeit des E-Basses, doch vielen von ihnen klang der Bundbass zu brilliant. Es war **Jaco Pastorius** (Weather Report), der ab 1975 konsequent ein Jazz-Bass-Modell mit zwei Pick-ups **ohne Bünde** spielte¹ und einen singenden Sound darauf produzierte, den man so bisher nicht kannte. Nun spielte Pastorius zwar bundlos (*fretless*), bevorzugte aber ungeschliffene Saiten. Diese Kombination von *fretless* und ungeschliffenen Saiten klingt auch toll, doch das Griffbrett muss öfter ausgebessert werden, weil die ungeschliffenen Saiten regelrechte Löcher in das Holz fräsen.

Außer Jaco Pastorius sollte man noch **Eberhard Weber** kennen und hören und seit Eric Claptons Hit „Tears in Heaven“ außerdem noch **Pino Palladino** (s. Beispiel auf S. 106)

¹ Ich habe das damals (1974) auch gemacht, aber mehr aus der Not, weil mein gebrauchter Baß überhaupt nicht stimmte. Also rupfte ich die Bünde heraus, verfüllte die Löcher mit Holzkitt und spielte seitdem den bundlosen Bass. Als Posaunist war mit das Spielen ohne Markierungen ja vertraut und ich konnte mit meinem Eigenbau sauberer intonieren als auf einem Bass mit Bündlen.



Verstärker und Boxen

Verstärker: Röhre oder nicht?

Als der Rock 'n Roll aufkam, gab es fast nur **Röhrenverstärker**, weil die Transistoren erst viel später bezahlbar wurden. Die Beatles spielten von der Firma Vox die AC 30-Modelle, die ihren Namen daher hatten, daß sie aus dem Wechselstrom (AC) 30 Watt Leistung hervorrufen konnten, was damals für eine ordentliche Lautstärke sorgte. Leo Fender arbeitete damals mit 22 Watt, Jim Marshall erhöhte auf 50, später auf 100 Watt. Es waren die Rock-Gitarristen, die diese Verstärker bis zum Anschlag aufdrehten und die Bassisten zogen nach bis zum Ampeg SVT mit 300 Watt. Diese Leistung mit entsprechenden Boxen sorgten in einem normalen Konzertraum für Lautstärken weit jenseits der 100dB - irgendwas zwischen Rennwagen und Kampfjet.

Ein Röhrenverstärker klingt immer wärmer und lauter, ist aber erheblich empfindlicher und leider auch teurer als ein Transistorgerät. Gute Marken sind Fender, Ampeg, Marshall oder Orange oder alte Dynachord-Verstärker aus den 1960er Jahren (Bass-King¹). Ein Flightcase zum Transport lohnt sich, weil es die empfindlichen Röhren schützt.

Transistorverstärker sind robuster und billiger, doch wenn sie verzerren, klingen sie nicht mehr. 100 Watt bis 200 Watt sollte ein Baßverstärker mindestens haben, hat er mehr, geht dieses Mehr nicht in die Lautstärke sondern in die Klangreserve, wenn man den Regler nicht mehr als ein Drittel aufdrehen muss. Gute Marken sind Trace-Eliot, Eden, Ampeg, Genz-Benz oder Gallien-Krüger. Die Lektüre von Fachzeitschriften (z.B. Gitarre & Bass) kann helfen.

Lautsprecher

Das physikalische Prinzip beim Basslautsprecher heißt „Fläche“. Je mehr Quadratmeter zur Verfügung stehen, desto voller wird der Sound. Rock-Bassisten schwärmen von der legendären Ampeg-Box 8 x 10 -Box mit acht Lautsprecher zu je 25 cm Durchmesser, über die es heißt: *„jeder will sie spielen, keiner will sie tragen“*, denn sie wiegt auch heute immer noch gut 70 kg.

Zum Proben als Jazzbassist reicht eine kleine **1x10**-Box. Für lautere Proben sollte es eine **2x10**-Box sein oder eine **1x15**-Box . Ich selber probe in der Big-Band mit 1x15, habe aber für Auftritte weitere Boxen, die ich - je nach Bühnengröße - zuschalten kann. Mehr als **4x12** habe ich selbst auf sehr großen Bühnen noch nie gebraucht

Gute Marken sind Trace-Eliot, Eden, Ampeg, Marshall oder Mesa. Lautsprecher kann man wechseln, wenn sie kaputt gehen, Gehäuse kann man reparieren. Eine gebrauchte 1x15-Box von Trace-Eliot mit 150 Watt liegt etwa bei € 200,00. Eine neue Box kauft man sich erst, wenn man sie von der Steuer absetzen kann - vorher ist das Quatsch.

Die legendäre Ampeg-Box 8x10 kauft man auch nicht, sondern man mietet sie für die große Tournee, wenn man Profi geworden ist. Dann hat man auch Roadies, die das Ding schleppen.

¹ Der Bass-King liefert 30 Watt an 8 Ohm - das reicht auch heute noch für Big-Band-Konzerte.

6.B 1 - 6.B 3

Kanon und Begleitung



6.B 1 Abendstille überall

Bb - d1

An dieses Lied kann man sich wagen, wenn man gut eingespielt ist, denn bereits im fünften Takt (T5) geht es bis zum d1. Jedes **d** solltest Du als Leersaite spielen, damit Du ein Gefühl für die Intonation bekommst.

Man kann diesen Kanon mit bis zu vier Musikern spielen. Die nächste Stimme fängt immer an, wenn die vorherige Stimme die Fermate am Ende der Zeile gespielt hat und in die nächste Zeile geht. Wenn man Lust hat, wiederholt man so oft, wie man will. Schluss kann an jeder Fermate sein.

6.B 2 Abend wird es wieder

B - f1

Dies Lied ist ein Abendlied aus der Bach-Zeit, dem Barock. Damals war es nicht selbstverständlich, dass man am nächsten Morgen gesund wieder aufwachte und da brauchte man eine Portion Gottvertrauen um mit dem Leben fertig zu werden. Aus diesem Grund waren die meisten Leute gläubig und fromm.

Melodie

VII. Lage, f - f1

Du beginnst mit dem 1. Finger in der VII. Lage beim **d1**. Du bleibst in dieser Lage und musst nur sehen, dass die Melodie laut und schön zu hören ist. Setze ab, wo die Komata des Textes stehen und spiele die Linie so dicht, dass zwischen den Tönen keine Pausen sind.

Satzstimme

I. Lage, B - f

Du hast nur Halbe oder Viertel. Von T11 auf T12 gibt es eine Synkope.

Leichte Stimme

I. Lage, Eb - f

Du hast nur die Grundtöne zu spielen und weil es meistens Halbe sind, hast Du viel Zeit. Wenn Du einen Fünfsaiter spielst, nimm das tiefe **Es** auf H4, wenn Du einen Viersaiter spielst, fehlt Dir dieser Ton und Du spielst dann nicht die roten Noten, sondern die Oktave darüber - **es** oder **f**.

6.B 3 Allemande „Bruynsmedelijn“

Wenn im Fernsehen Mittelalter gezeigt wird, hört man häufig diese Melodie. Diese „Allemande“ (bedeutet „Deutscher Tanz“) wurde von Giorgio Mainerio im 16. Jahrhundert aufgeschrieben und als schneller Tanz auch sehr schnell gespielt. Darum muss man die Achtelnoten ebenfalls schnell greifen und dann wird es schwierig. Du hast drei Baßstimmen zur Auswahl: Den gesetzten Bass von Mainerio, die Polka und den Jazz-Bass.

Abendstille überall 6.B 1

Kanon zu drei Stimmen

E-Bass

1

B \flat B \flat F B \flat

A - bend - stil - le ü - ber - all,

5

VII. B \flat B \flat F B \flat

nur am Bach - die Nach - ti - gall

A - bend - stil - le ü - ber - all,

9

B \flat B \flat F B \flat

singt ih - re Wei - se kla - gend und lei - se durch das Tal.

nur am Bach - die Nach - ti - gall

A - bend - stil - le ü - ber - all,

13

B \flat B \flat F 7 B \flat

Sing, sing, sing - Nach - ti - gall!

singt ih - re Wei - se kla - gend und lei - se durch das Tal.

nur am Bach - die Nach - ti - gall

6.B 2

Abendlied

E-Bass

Wenn Du einen Viersaiter spielst,
kannst Du das tiefe Es nicht spielen -
dann nimm die Oktave höher.

Melodie: Christian Heinrich Rinck (1770-1846)
Text: Heinrich Hoffmann von Fallersleben (1798-1874)
Melodie entstanden um 1827, Text um 1837

VII. Lage **B \flat** **F** **B \flat** **E \flat** **B \flat** **F**

Lead-sheet

Satz

leicht

1

B \flat **Cm** **F** **B \flat** **E \flat** **F** **B \flat**

5

B \flat **F** **B \flat** **E \flat** **B \flat** **F**

9

B \flat **Cm** **F7** **B \flat** **E \flat** **F** **B \flat**

13

Allemande

6.B 3

„Bruynsmedelijn“

E-Bass

Giorgio Mainerio (ca. 1530/40 - 1582)
https://de.wikipedia.org/wiki/Giorgio_Mainerio

Lead-sheet

Satz

Polka

Jazz-Bass

1.

2.

1

Dm

A

D C D G

Dm

A

6

D C D G

Dm C Dsus4 3

G *D.C. al Fine*

9

6.B 4

Pastorale

aus dem „Messias“ (Pifa)

E-Bass (Barock)

G.F. Händel (1695-1759)

Lead-sheet

Satzbass

1

Chords: B \flat , E \flat , B \flat , Cm 7 , B \flat , Cm, B \flat , Cm, B \flat

4

Chords: B \flat , F, B \flat , F, B \flat , F, B \flat , F, B \flat

7

Chords: Gm 7 , Cm, E \flat , B \flat , Fm, A \flat , Cm, Cm 7 , B \flat , F 7 , B \flat

Fine

10

Chords: B \flat , F, B \flat , E \flat , Gm 7 , B \flat , B \flat , C 7 , F, F, B \flat , F 7 , B \flat , F 7 , B \flat

14

Chords: F 7 , B \flat , F, F 7 , D 7 , D 7 , Gm, Gm 7 , C 7 , Gm, C 7

18

D.C. al Fine

Chords: C 7 , F, B \flat , F, B \flat , F, B \flat , F, C 7 , F, F, C, F 7

Pastorale

6.B 4

aus dem „Messias“ (Pifa) E-Bass (Blues-Version)

G.F. Händel (1695-1759)

Lead-sheet

Blues-Bass

12/8

1

4

7

Fine

10

14

18

D.C. al Fine

B \flat E \flat B \flat Cm7 B \flat Cm B \flat Cm B \flat

B \flat F B \flat F B \flat F B \flat F B \flat 7

Gm7 Cm E \flat B \flat Fm A \flat Cm Cm7 B \flat F7 B \flat

B \flat F B \flat E \flat Gm7 B \flat B \flat C7 F F B \flat F7 B \flat 7 F7 B \flat 7

F7 B \flat F F7 D7 D7 Gm Gm7 C7 Gm C7

C7 F B \flat F B \flat 7 F B \flat F C7 F F C F7

6.F 1 - 6.F 3

Duette



6.F 1 Fünf kleine Duette **F - g** und **B - b**

Die folgenden Stücke sind zweistimmig, wobei die blaue Stimme bis zum **b** geht, die rote Stimme aber tiefer bleibt (**G** bis **f**).

1. (**A - a**) Beide Stimmen laufen parallel - Note gegen Note - wenn auch nicht immer in Gegenbewegung (Kontrapunkt).
2. (**A - b**) Beide Stimmen laufen wieder parallel. Auch hier gibt es meistens eine parallele Bewegung, bis auf den Anfang und den Schluss.
3. (**G - b**) Beide Stimmen laufen meistens parallel, doch die blaue Stimme hat im zweiten Takt eine Punktvierte zu spielen
4. (**F - b**) Beide Stimmen sind gegenläufig - hat die eine Stimme etwas Schwieriges, spielt die andere Stimme langsamere Töne.
5. (**G - b**) Beide Stimmen sind etwa gleich schwierig.

6.F 2 Zwei Duette **F - b** und **c - d1**

Duett 1

Die blaue Stimme geht bis zum **d1** auf der 2. Lage und ist nur etwas für Dich, wenn Du das hohe **e1** oder **e1** schon mal gespielt hast. Sie ist nicht schwer, aber hoch. **Die rote Stimme** geht nur bis zum **a**, hat aber in der 2. Zeile eine übergebundene Note.

Duett 2

Die blaue Stimme geht wieder bis zum **d1** und hat einige Achtelläufe. **Die rote Stimme** bleibt wieder tiefer, hat mehr Achtelläufe und eine übergebundene Note. Leicht sind beide Duette trotzdem nicht.

Fünf kleine Duette 6.F 1

E-Bass

1.

Exercise 1, first system. The top staff (blue) contains a sequence of notes: G2, A2, B2, G2. The bottom staff (red) contains a sequence of notes: G2, A2, B2, G2.

2.

Exercise 2, second system. The top staff (blue) contains a sequence of notes: G2, A2, B2, G2. The bottom staff (red) contains a sequence of notes: G2, A2, B2, G2.

3.

Exercise 3, third system. The top staff (blue) contains a sequence of notes: G2, A2, B2, G2. The bottom staff (red) contains a sequence of notes: G2, A2, B2, G2.

4.

Exercise 4, fourth system. The top staff (blue) contains a sequence of notes: G2, A2, B2, G2. The bottom staff (red) contains a sequence of notes: G2, A2, B2, G2.

5.

Exercise 5, fifth system. The top staff (blue) contains a sequence of notes: G2, A2, B2, G2. The bottom staff (red) contains a sequence of notes: G2, A2, B2, G2.

6.F 2

Zwei Duette

E-Bass

Duett I

Duett II



6.F 3 - 6.F 5 Trios

6.F 3 Trio 1 **f - d1** , **c - b**, **F - a**

Die **erste Stimme** hat die Melodie und muss sie durch Phrasierung und kräftiges, lautes Spielen gestalten. Überlege Dir, wo es sinnvoll ist abzuphasieren und schreibe dort ein Häkchen (') als Zeichen hinein.

Die **zweite Stimme** hat die tieferen Töne und unterstützt die Melodie. Spiele also etwas leiser als die Melodie, das dürfte in dieser Lage auch nicht schwer fallen.

Die **dritte Stimme (grün)** hat den größten Tonumfang von allen, doch sie ist eine echte Baßstimme.

6.F 3 Trio 2 **f - d1** , **c - b**, **F - g**

Die **erste Stimme** spielt eine leichte Melodie. Spiele vier Takte auf einer Linie, also greife so lange es geht, damit der Ton nicht zu früh verklingt.

Die **zweite Stimme** ist eher eine Baßstimme und hat einmal übergebundene Noten. Spiele ebenfalls vier Takte auf einer Linie.

Die **dritte Stimme (grün)** ist eine echte Baßstimme.

6.F 4 Dreistimmiges Lied **A - c1** , **A - b** und **F - a**

Die einzelnen Stimmen sind hier gleichberechtigt, weil sie alle etwa gleich schwierig sind. Der Tonumfang ist bei jeder Stimme höher als eine Oktave und - egal, was Du spielst - Du musst Dein Handwerk können, damit Du dieses Stück spielen kannst.

Die Stimmeinsätze sind wie beim Kanon („kanonisch“ nennt man das), doch die nächste Stimme beginnt schon, bevor das Thema zu Ende ist. Bei T10 ist ein Halbschluss, bei dem gemeinsam abphrasiert wird. Der zweite Teil geht von T11 bis T18. Im dritten Teil wird die Melodie gestützt und es geht in den Schluss.

6.F 5 Dreistimmige Canzone **F - b** , **F - b** und **E - a**

Eine „Canzone“ ist im Italienischen ein Lied. Musikalisch meint es allerdings ein etwas längeres Lied mit Variationen. Es gibt wieder kanonische Einsätze, übergebundene Noten, Achtelläufe und wenn Du beim Spielen der ersten Seite fehlerfrei durchgekommen bist, hast Du die Stufe zwei erreicht. Die zweite Seite bringt Synkopen, versetzte Achtelläufe und andere Gemeinheiten. Sowa nimmt man als Prüfungsstück, doch gleichzeitig sind hier alle Schwierigkeiten drin, die Dir ab dem 7. Kapitel begegnen werden. Ab diesem Stück bist Du ein/e fortgeschrittene/r Musiker/in.

6.F 3

Zwei Trios

E-Bass

Trio I

First system of musical notation for Trio I. It consists of three staves in bass clef with a key signature of one flat. The top staff contains blue notes, the middle staff contains red notes, and the bottom staff contains green notes. The music is written in a 4/4 time signature.

Second system of musical notation for Trio I. It consists of three staves in bass clef with a key signature of one flat. The top staff contains blue notes, the middle staff contains red notes, and the bottom staff contains green notes. The music is written in a 4/4 time signature.

Trio II

First system of musical notation for Trio II. It consists of three staves in bass clef with a key signature of one flat. The top staff contains blue notes, the middle staff contains red notes, and the bottom staff contains green notes. A red slur is present over the middle staff in the second measure. The music is written in a 4/4 time signature.

Second system of musical notation for Trio II. It consists of three staves in bass clef with a key signature of one flat. The top staff contains blue notes, the middle staff contains red notes, and the bottom staff contains green notes. The music is written in a 4/4 time signature.

Dreistimmiges Lied 6.F 4

E-Bass

1.

2.

3.

1

7

13

19

6.F 5

Canzone á 3

E-Bass

Measures 1-4 of the piece. The music is in 2/2 time and B-flat major. The first staff (blue) features a melodic line with eighth and quarter notes. The second staff (red) provides a harmonic accompaniment with eighth notes. The third staff (green) plays a steady bass line with quarter notes.

1

Measures 5-8. The first staff (blue) continues the melodic line with some rests. The second staff (red) features a more active accompaniment with eighth notes and a slur. The third staff (green) continues the bass line with quarter notes.

5

Measures 9-12. The first staff (blue) has a melodic line with slurs. The second staff (red) has a more complex accompaniment with slurs and eighth notes. The third staff (green) continues the bass line with quarter notes.

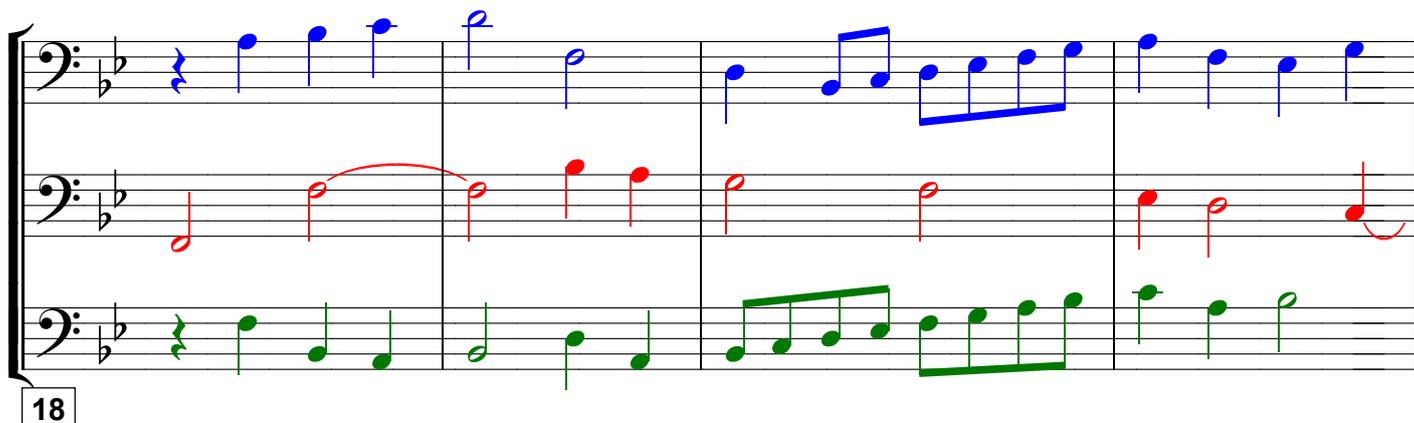
9

Measures 13-14. The first staff (blue) concludes the melodic line. The second staff (red) has a final accompaniment phrase. The third staff (green) concludes the bass line with a final quarter note.

14

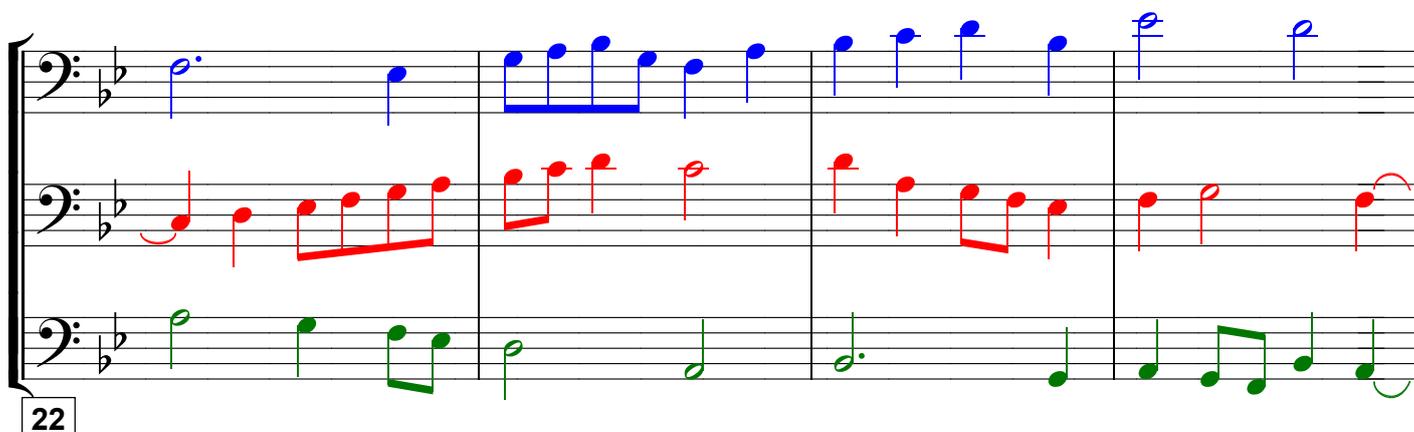
Canzone á 3

6.F 5



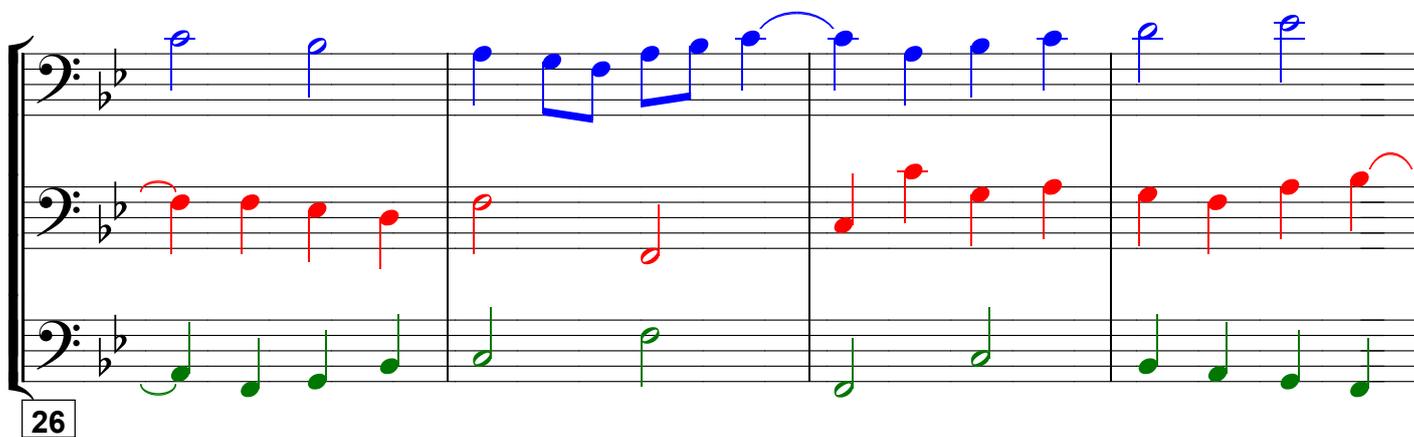
Musical notation system 18, measures 18-21. The system consists of three staves. The top staff (blue) features a melodic line with eighth and quarter notes. The middle staff (red) has a bass line with quarter notes and a slur over measures 19-20. The bottom staff (green) provides a rhythmic accompaniment with eighth and quarter notes.

18



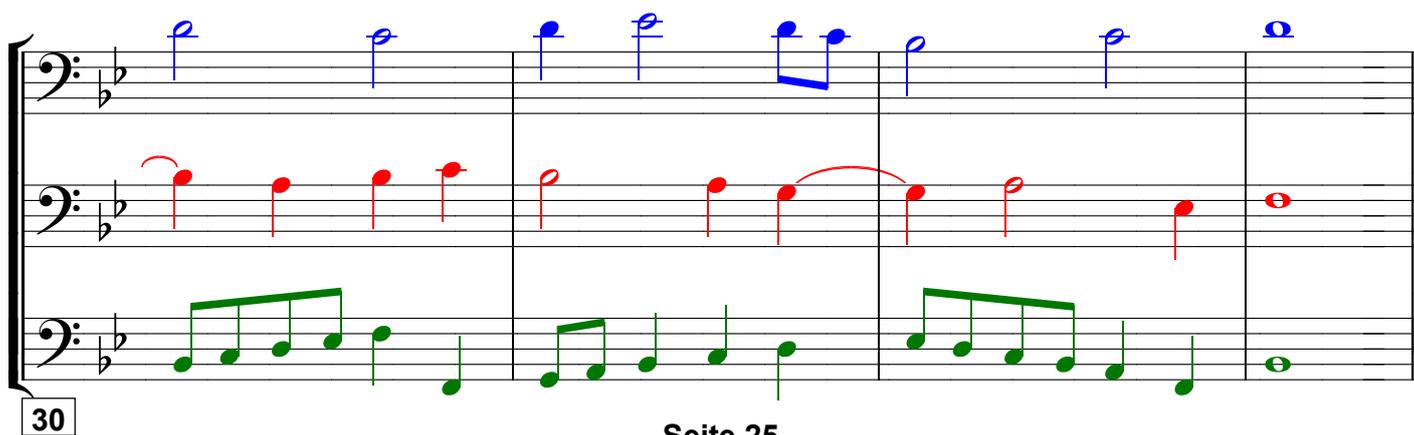
Musical notation system 22, measures 22-25. The system consists of three staves. The top staff (blue) continues the melodic line. The middle staff (red) has a bass line with quarter notes and a slur over measures 23-24. The bottom staff (green) continues the rhythmic accompaniment.

22



Musical notation system 26, measures 26-29. The system consists of three staves. The top staff (blue) features a melodic line with eighth and quarter notes. The middle staff (red) has a bass line with quarter notes and a slur over measures 27-28. The bottom staff (green) continues the rhythmic accompaniment.

26



Musical notation system 30, measures 30-33. The system consists of three staves. The top staff (blue) features a melodic line with eighth and quarter notes. The middle staff (red) has a bass line with quarter notes and a slur over measures 31-32. The bottom staff (green) continues the rhythmic accompaniment.

30

6.F 6

Allemande

"Bruynsmejdelijn" (Tedescha)

E-Bass

Giorgio Mainiero (um 1530 - 1582)

aus: „Il primo libro di balli“ (Antwerpen, bei Phalése 1583)

https://de.wikipedia.org/wiki/Giorgio_Mainiero

1.

F Cm Ab Cm Gm Fm Gsus⁴ 3 C F

1

5.

F Cm Ab Cm Gm Fm Gsus⁴ 3 C⁵ Cm

5

9.

Cm G/H C B^b7 C Fm Cm G/H C⁷ C/E F

9

13.

Cm Dm Csus⁴ 3 F⁵ Fm Cm Cm G/H C B^b7/C C Fm

13

17.

Cm G/H C B^b7 C Fm Cm B^b Csus⁴ 3 F⁵ F

17



6.F 6 Akkordblatt

Du wirst bei Proben öfter nur einen Zettel mit Akkorden bekommen. Wenn Du Glück hast, sind diese in einem Schema aufgezeichnet, nach dem Du spielen kannst. Üblich ist normalerweise eine Viertaktigkeit und im Idealfall sind die Abschnitte durch eine Leerzeile abgetrennt. Unten habe ich ein Akkordschema über die Allemande von Giorgio Mainerio geschrieben. Versuche mal, das Stück über die Akkorde zu begleiten.

Allemande „Bruynsmejdelijn“

A (vier Takte)	2	3	4
: F	Cm Ab Cm	Gm Fm Gsus4 3	C F

A (vier Takte)	6	7	8
F	Cm Ab Cm	Gm Fm Gsus4 3	C5 Cm

B (sechs Takte)	10
Cm G/H	Cm Bb C Fm

11	12	13	14
Cm G/H	Cm Bb C Fm	Cm Dm Gsus4 3	F5 Fm

B (sechs Takte)	16
Cm G/H	Cm Bb C Fm

17	18	19	20
Cm G/H	Cm Bb C Fm	Cm Dm Gsus4 3	F5 Fm :

Bei diesem Stücke haben wir den Aufbau **A A B B**. Du kannst hier ganz gut mit Formteilen arbeiten. Das wirst Du brauchen, wenn Du später Pop- oder Rok-Songs spielst. Ein Stück hat immer mindestens zwei Teile, die man sich ganz gut merken kann. Man muss dann nur wissen, wie oft die Teile hintereinander kommen. Spiele pro Takt zwei Halbe oder vier Viertel. Grundtöne reichen hier aus, Durchgänge sind manchmal möglich.

6.G 1

A, B, C, die Katze lief im Schnee

Sopran - Alt - Tenor - Bass



Foto: Günther Schlemmer mit frdl. Genehmigung

Dieses Lied kam in der Grundausbildung Band I schon im letzten Jahr einmal in C-Dur vor (Bd. I, 4.Z 4, S. 176). Jetzt dient es als Wiederholung und als Einstieg in die Tonart G-Dur. Die Tonhöhe der Melodie ist aber bei jedem Instrument unterschiedlich und darum ist das gleiche Lied nicht für alle Instrumente gleich schwer.

Hier ist ein Vergleich der Instrumente:

Leichter Schwierigkeitsgrad:

Die Spieler¹ des **Althorns**, des **Tenorhorns** und des **Altsaxophons** oktavierern die Stimmen nach unten und können leicht mitspielen, wenn sie mit vier Kreuzen klarkommen (fis, cis, gis und dis). Spieler des **Baritons** spielen die tiefste Stimme und haben dabei keinen Streß. Auch die **Gitarren**, **Bass** und der **Kontrabass** dürften hier keine Probleme bekommen (sonst müssen Sie noch einmal zurück in den ersten Band).

Für die **Violinen** ist das Lied einfach, denn es ist alles in der ersten Griffart und das haben diese Streicher schon im ersten Halbjahr gekonnt.

Mittlerer Schwierigkeitsgrad:

Wenn die **Flöten** die Melodie spielen wollen, müssen sie bis zum e₃ - das ist auch im zweiten Jahr noch nicht leicht. Die Spieler von **Klarinette**, **Tenorsax**, **Tenorposaune**, **Trompete** und **Viola** müssen ebenfalls höher hinauf und dürfen keine Anfänger mehr sein.

Hoher Schwierigkeitsgrad:

Für die **Altposaune** ist die Melodie sehr schwierig, denn das klingende e₂ liegt schon höher als der achte Oberton, der sicher gekonnt sein muss, sonst klappt es nicht. Die Altposaunen können auch nicht einfach oktavierern, denn dann ist die dritte Stimme nicht mehr spielbar.

Generell gilt:

Im Ensemblespiel sucht man sich die Stimme heraus, die man kann.

Der Name des Instruments sagt ja auch, in welche Stimmlage es gehört: **Sopran** ist die hohe Frauenstimme, **Alt** die tiefe Frauenstimme, **Tenor** die hohe Männerstimme und der **Bass** ist die tiefe Männerstimme. Irgendwo dort liegt auch Dein Instrument.

¹ wie immer: generische Pluralbindung und alle Mädchen sind mitgemeint.

A, B, C - 6.G 1

die Katze lief im Schnee

E-Bass

Alphabeth-Lied von ca. 1800
aus Thüringen/Sachsen

Lead-sheet

Satz-bass

Jazz-bass

1

A, B, C, die Kat - ze lief im Schnee, und sie
die Kat - ze lief zur Höh', sie

5

als sie dann nach Hau - se kam, da hat sie wei - ße Stie - fel an, da
leckt ihr kal - tes Pföt - chen rein, und putzt sich auch die Stie - fe - lein und

9

je - mi - ne, o je - mi - ne, die Kat - ze lief im Schnee.
ging nicht mehr, und ging nicht mehr, die ging nicht mehr in den Schnee.
Schnee. Schnee.

6.G 2

Glück auf, Glück auf

<https://de.wikipedia.org/wiki/Steigerlied>



Das Lied „Glück auf, Glück auf“ kommt aus dem Bergbau und wird auch „Steigerlied“ genannt. Es ist ein sehr altes Lied, über vierhundert Jahre alt und es stammt aus dem Erzgebirge, wo, wie der Name sagt, schon immer Erz aus dem Berg gehauen wurde, aus dem man Silber oder Eisen ausschmelzen konnte.

Jeder Bergmann (Kumpel) wusste, dass es lebensgefährlich war, mehrere hundert Meter tief im schwachen Licht zu arbeiten¹.

Im Ruhrgebiet, das ab 1870 das größte Kohlerevier in Europa war, wurde das Steigerlied zu einer Hymne. Es gab keine Feier, bei der es nicht gesungen wurde und als dort vor ein paar Jahren die letzte Zeche „Prosper Haniel“ geschlossen wurde, sang es auch der Bundespräsident mit.

¹Bildquelle: <https://de.wikipedia.org/wiki/Seilfahrt>

Glückauf, Glückauf! Der Steiger kommt
und er hat sein helles Licht bei der Nacht,
und er hat sein helles Licht bei der Nacht,
schon angezünd't, schon angezünd't.

Schon angezündt, wirft`s seinen Schein,
und damit so fahren wir bei der Nacht,
und damit so fahren wir bei der Nacht,
ins Bergwerk `nein, ins Bergwerk `nein.

Ins Bergwerk 'nein, wo die Bergleut' sein,
die da graben das Silber und das Gold bei der Nacht,
die da graben das Silber und das Gold bei der Nacht,
aus Felsgestein, aus Felsgestein.

Ade, ade, Herzliebste mein!
Und da drunten in dem tiefen finst'ren Schacht, bei der Nacht,
und da drunten in dem tiefen finst'ren Schacht, bei der Nacht,
da denk' ich dein, da denk' ich dein!

Steigerlied

6.G 2

E-Bass

(Aus dem Bergischen Lant

Lead-sheet
Satz-bass
leichter Bass

G D G G D7 G7
Glück auf, Glück auf, der Stei - ger kommt und er
hat sein hel - les Licht bei der Nacht, und er hat sein hel - les Licht bei der Nacht schon
an - ge - zü - nd't, schon an - ge - zünd't.
G D7 G C G D7 G D7 G

Abendlied

Melodie: Christian Heinrich Rinck, 1827
Text: Heinrich Hoffmann von Fallersleben 1837

G D Em G C D G D
A - bnd wird es wie - der, ü - ber Wald und Feld
G Am D7 G G C G D G D G
säu - selt Frie - den nie - der und es ruht die Welt.

6.G 3



Intrade

Michael Praetorius (1571-1621)

aus: „*TERPSICHORE, / Musarum Aoniarum / QUINTA. / Darinnen / Allerley Frantzösische / Däntze und Lieder / Als 21. Branslen: / 13. andere Däntze mit sonderbaren Namen. / 162. Couranten: / 48. Volten: / 37. Balletten: / 3 Passamezze / 23. Gaillarden: und / 4. Reprinsen / Mit 4. 5. und 6. Stimmen*“ https://de.wikipedia.org/wiki/Michael_Praetorius



Michael Praetorius auf einem Holzschnitt. Seine Initialen MPC, die bei einigen Stücken der Sammlung zu finden sind, stehen für **Michael Praetorius Creutzburgensis** (Michael Praetorius aus Creuzburg).

Michael Praetorius (1571 - 1621) war ein berühmter Komponist seiner Zeit. Von seinen komponierten Stücken ist diese „**Intrade**“ eines von vielen. Das Wort „Intrade“ kommt vom lateinischen „*intrare*“ und bedeutet „eintreten“ oder „hineingehen“.

Eine Intrade wurde gespielt, wenn einen hochgestellte Persönlichkeit den Raum betrat. In der Kirche wurde beim Einzug der Priester schon lange Musik gesungen und ab etwa dem Jahre 1400 wollten Könige, Fürsten und andere Herrscher, dass man eine Musik spielen sollte, wenn sie z.B. bei einem festlichen Anlass dazu kamen. Das sollten aber dann keine Flöten sein, sondern königliche Instrumente. Das waren die Blechbläser mit den Pauken und so kannst Du Dir diese Musik als Stück für Trompeten und Posaunen vorstellen.

Vor fünfhundert Jahren hättest Du als Trompeter (*Sorry, Mädchen durften damals nicht Trompete oder Posaune lernen*) etwa doppelt soviel verdient wie heute ein Lehrer - es gab ja kaum Menschen, die so etwas konnten.

Damit man gut zur Intrade dazu laufen konnte, stand sie immer im geraden Takt. Weil sie auch etwas Feierliches war, wurde sie nicht zu schnell gespielt - der König sollte ja nicht rennen und womöglich stolpern. Weil man aber nie wusste, wie lange sie dauern musste, hatten Intraden immer mehrere Teile, die man so lange spielte, bis der Herrscher an seinem Platz angekommen war. Diese Wiederholungen werden durch Doppelstriche mit Punkten angezeigt. Wenn der König zu langsam lief, spielte man das Stück einfach wieder von vorne.

Intrade

E-Bass

6.G 3

ca. 94 Halbe

Michael Praetorius (1571-1621)
Wolfenbüttel
www.michael-praetorius.de

Lead-sheet

Satzbass

Polka

1

6

11

16

6.G 4

Pastorale

aus dem „Messias“ (Pifa)

E-Bass (Barock)

G.F. Händel (1695-1759)

Lead-sheet

Satzbass

1

Chords: G C G Am⁷ G Am G Am G

4

Chords: G D G D G D G⁷

7

Chords: Em⁷ Am C G Dm F Am Am⁷ G D⁷ G

Fine

10

Chords: G D G C Em⁷ G G A⁷ D D G D⁷ G⁷ D⁷ G⁷

14

Chords: D⁷ G D D⁷ H⁷ H⁷ Em Em⁷ A⁷ Em A⁷

18

Chords: A⁷ D G D G⁷ D G D A⁷ D D A D⁷

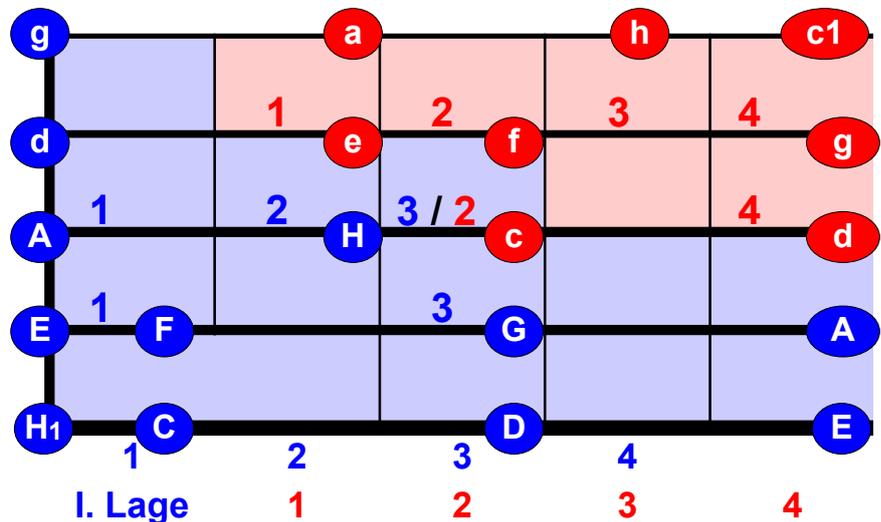
D.C. al Fine

6.T 1 Tonleitern, 5-Saiter



Übersicht

Hier findest Du alle Töne von der leeren **H₁**-Saite bis zum **c1** der g-Saite. Diese Übungen sind so angelegt, dass Du sie zum täglichen Einspielen benutzen kannst. Ob Du mit 6.T 1, T 2 oder T 3 beginnst, ist vollkommen egal - Hauptsache, Du spielst jeden Tag eine Seite durch.



Takt 1 - 4 Übung 1 Tonleitern I

Vom **c** geht es bis zur Quarte hinauf, ein Terzsprung hinab - so sieht die Struktur der Übung aus. Später kannst Du diese Übung weiterführen und bis zum **c1** spielen.

Takt 5 - 12 Übung 2 Tonleitern II

Vom **c1** die Tonleiter bis zum **d** hinab, dann zum **e** hinauf und von **F** bis **e** wieder herunter - auch dieses Schema lässt sich gut auswendig spielen und lernen. Ab T 13 wird die Tonleiter aufwärts gespielt und vom **E** und **F** wieder nach oben geführt.

Takt 13 - 20 Übung 3 Akkorde

Hier geht es um Akkorde. T 17/18 haben den **C-Dur**-Akkord notiert (c-e-g), in T19/20 steht der **F-Dur**-Akkord (f-a-c). T21/22 haben den **G7**-Akkord notiert (g-h-d-f) und über **D-moll** (d-f) und **G-Dur** (g-h) geht es zurück zum **C-Dur**-Grundakkord (**Tonika**).

Takt 21 - 36 Übung 4 Etude

Eine Etude (*frz.* = *Übung*) ist eine technische Studie, die oft als Melodie verkleidet ist, damit sie nicht so langweilig wird. Bei dieser Etude wird alles kombiniert, was auf der Übungsseite behandelt wurde. Wenn Du das kannst, bist Du schon fortgeschrittene/r Musiker/in.

C-Dur

E-Bass

6.T 1

C D E F G A H c
c d e f g a h c1
H1 H3 H5

Übung 1

1

Übung 2

5
9

Übung 3

C F
13
G7 Dm G C
17

Übung 4

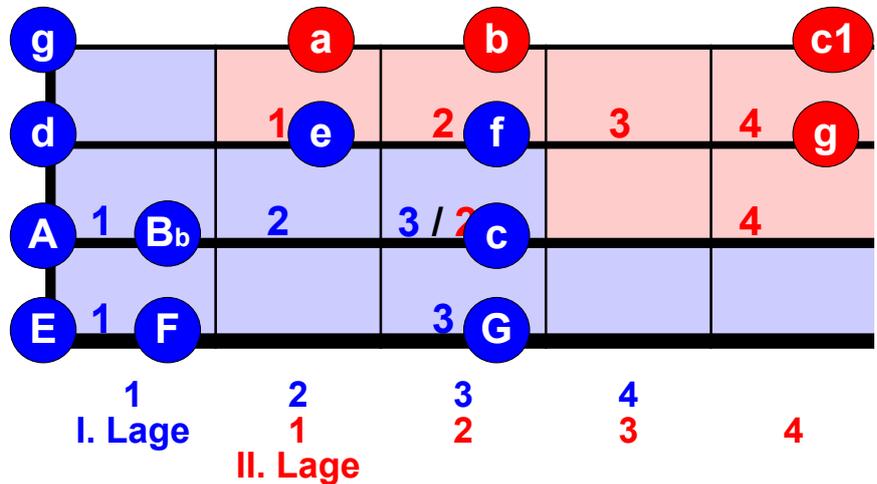
21
25
29
33

6.T 2 Tonleitern, 4-Saiter



Übersicht

Hier findest Du alle Töne von der leeren E-Saite bis zum **c1** der a-Saite. Diese Übungen sind so angelegt, dass Du sie zum täglichen Einspielen benutzen kannst. Ob Du mit 6.T 1, T 2 oder T 3 beginnst, ist vollkommen egal.



Takt 1 - 8 Übung 1

Zuerst stehen die vorkommenden Noten rot da. Wenn Du dies noch brauchst, kannst Du jetzt die Namen und Fingersätze drunterschreiben. In langsamen Vierteln spielst Du die Leiter in Schritten nach oben und gehst in Sprüngen und Schritte nach unten.

Takt 9 - 16 Übung 2

In Vierteln und Achteln geht es in Schritten nach oben, dann geht es eine Terz nach unten und im nächsten Takt kommt das Gleiche einen Ton höher. Bei der Halben ist Halbzeit und ab T 13 geht es rückwärts wieder zum Ausgangston.

Takt 17 - 24 Übung 3

In Achteln geht es in Schritten bis zur Quinte nach oben, dann geht es eine Terz nach unten und im nächsten Takt kommt das Gleiche einen Ton höher. Bei der Halben ist die Oktave erreicht, danach geht es rückwärts in einer Variante wieder zum Grundton.

Takt 25 - 36 Übung 4

Diese Übung geht über drei Zeilen und ist schon eine Tonleiteretude, wobei jeder zweite Takt einen anderen Bezugston hat. Es kommen folgende Tonleitern vor:
F-Dur, g-moll, a-moll und B_b-Dur, C-Dur und d-moll

Takt 37 - 44 Übung 5

Diese Übung beginnt mit zwei Achteln, gefolgt von vier Sechzehnteln, wieder zwei Achteln und einer Viertel. Du musst also schnell zwischen doppelt so schnell und halb so schnell umschalten. Zeit zum Nachdenken hast Du bei diesem Tempo nicht mehr. Wenn Du diese Übung schaffst, bis Du fortgeschritten.

F-Dur

E-Bass

6.T 2

1

5

9

13

17

21

25

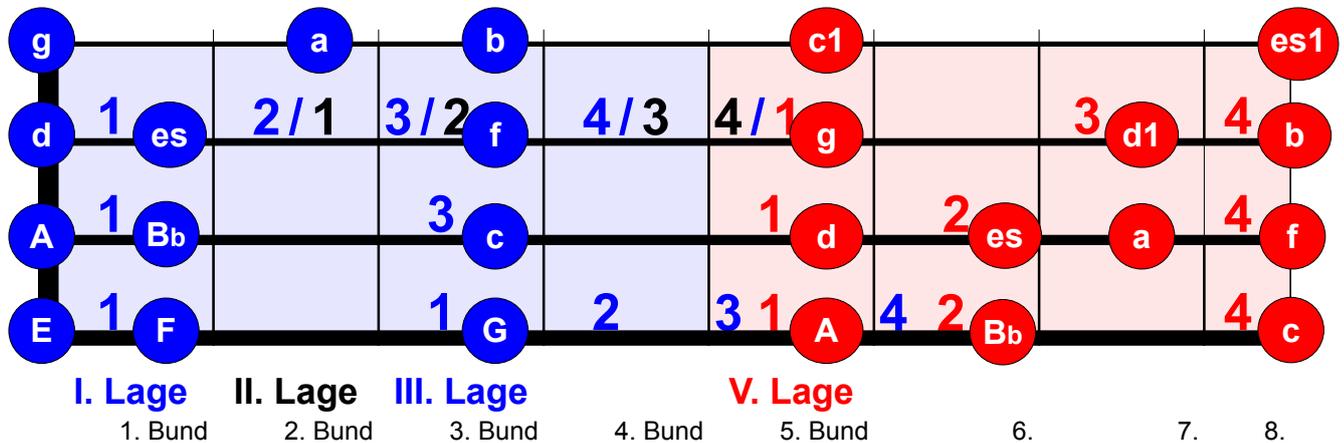
29

33

37

41

6.T 3 Tonleitern, 4-Saiter



Takt 1 - 16 Tonleiterübung

Zuerst spielst Du die Übung in der ersten Lage. Dann springst Du beim 3. Takt so in die fünfte Lage (V.), dass der kleine Finger (4) auf dem c des achten Bundes liegt. Du bleibst in dieser Lage, bis Du beim Doppelstrich angekommen bist und das Bb mit dem zweiten Finger (2) greifst.

In T 9 beginnst Du mit dem G in der dritten Lage (III.) und greifst es mit dem ersten Finger (1). In T10 benutzt Du die Leersaite g, um in die erste (I.) Lage zu gehen. Dort bleibst Du bis zu T11, benutzt wieder die Leersaite g und greifst das a mit dem ersten Finger (1). Dann liegt das c1 auf dem vierten Finger (4). Du bleibst in dieser Lage bis zu T14, wo Du die Leersaite A nutzt, um weder in die dritte Lage zu kommen, damit Du das H erwischst. Über die Leersaite d geht es wieder in die zweite Lage und da bleibst Du bis zum Schluss.

Takt 17 - 32 Tonleiterübung

Die Übung steht in Vierteln, damit Du während des Spielens noch Zeit zum Denken hast, wie Du die hohen und tiefen Töne erreichst. Nutze die Leersaiten zum Wechsel. Schreibe Fingersätze nur auf , wenn Du es gar nicht ohne sie schaffst. Im nächsten Jahr kannst Du solche Skalen vom Blatt spielen und wechselst automatisch durch die Lagen.

Takt 33 - 36 Sprünge

Die Töne f1 und g1 stehen nicht mehr auf der Skala. Denke nach, finde sie und spiele die Übung möglichst blind. Dies ist nichts für Anfänger, nur noch für Fortgeschrittene.

Bb-Dur

6.T 3

E-Bass

Tonleitern

1 **Bb** **Cm**

5 **Dm** **Eb** **F7** **Bb**

9 **Gm** **Am7b5**

13 **F7** **Gm7** **Gm** **F7** **Bb**

Akkorde

17 **Bb** **Gm**

21 **Cm** **F**

25 **Gm** **Cm**

29 **Dm7** **F7** **Gm/Bb** **F/A** **Bb**

Sprünge

33 **Gm** **Eb** **Dm/G** **Gm**

6.Z 1 Abend wird es wieder

Text von Hoffmann von Fallersleben (1798-1874)

Melodie von Johann Christian Heinrich Rinck (1770-1846)

https://de.wikipedia.org/wiki/Abend_wird_es_wieder



Der Tonumfang dieses Satzes beträgt in jeder Stimme etwa eine Oktave und so kann man ab sofort auch vierstimmig zusammen spielen. Suche Dir aber eine Stimme aus, mit der Du auch fertig wirst, um die anderen nicht dauernd aufzuhalten. Wenn eine Stimme geprobt wird, bei der Du Pause hast, hörst Du zu oder Du liest mit, aber Du bist bitte still. Gerede bei der Probe ist furchtbar!!!

Der **QR-Code oben rechts** führt zum **Mitspielvideo** bei youtube, der Code links davon führt zur Wikipedia-Seite.

Leadsheet

Man spielt immer zwei Takte unter einem Atemzug, phrasiert am Ende der Melodielinie ab und wenn mit dem Finger auf dem Griffbrett schnell hin- und herwackelt, klingt der Ton auf einem fretless-Bass länger nach (Vibrato). Wenn Du das kannst, spiele ruhig die Melodie. Sonst lässt Du es und übergibst an jemanden, der dies kann. Das eigentliche Lied besteht aus acht Takten, aber es wird hier zweimal gespielt, weil es unterschiedlich harmonisiert ist - nur in der ersten Stimme ist es gleich. Wenn Du eine einfache Begleitung spielen willst, nimm die Grundtöne der Akkorde oder den angegebenen Basston.

Satzbass (für das Arrangement nötige Stimme)

Diese Stimme sorgt dafür, dass der Satz nicht auseinanderfällt, weil man die Halben immer hört und damit auch den wichtigen Ton des Akkordes. Ein Akkord ist ein Klang, eine **Harmonie** - sie besteht immer aus dem Melodieton, dem Basston und aus Tönen der Zwischenstimmen. Baßstimmen sind deswegen nach der Melodie die wichtigsten Stimmen, weil sie klarmachen, wohin es harmonisch geht.

Jazzbass (für eine kleine Besetzung mögliche Stimme)

Diese Basslinie fängt ähnlich an wie der gesetzte Bass, doch sie hat mehr Viertelbewegungen, mehr Sprünge und vor allem ein paar rhythmische Feinheiten wie Synkopen und Achteltriolen. Die Achtel werden hier nicht korrekt klassisch gespielt, sondern eher wie Triolen (Jazzphrasierung). Bei zwei Jazzachteln dauert die erste Note länger als die zweite - etwa zwei Drittel gegenüber einem Drittel. Das lasse Dir erklären und zeigen.

Abendlied

E-Bass

6.Z 1

Melodie: Christian Heinrich Rinck, 1827
Text: Heinrich Hoffmann von Fallersleben 1837

Lead-sheet

Satz-bass

Jazz-bass

1

Chords: C, G, Am⁷, C, F, C, F⁶, G⁷

5

Chords: C, Dm, G⁷, C, F/A, G⁶ 5, C

9

Chords: C, G⁷, Am⁷, C/E, F, C, F⁶, G

13

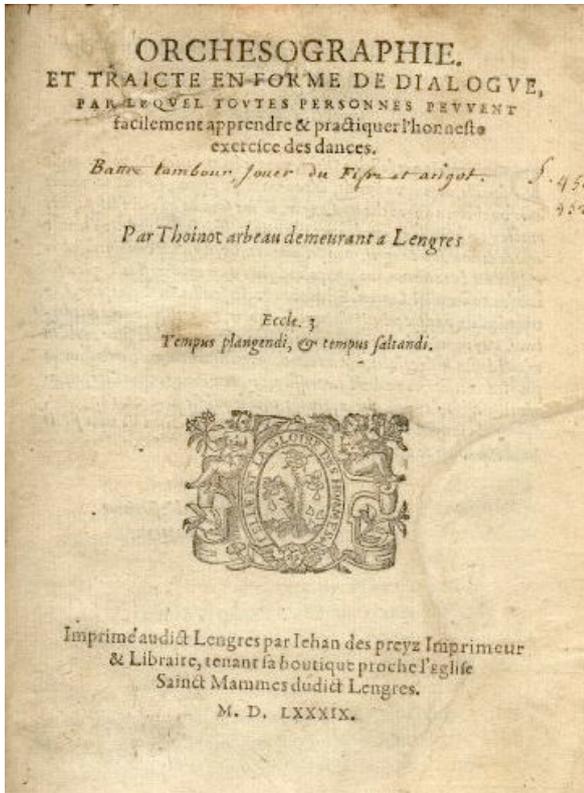
Chords: C, Dm, G⁴ 3, C, F, Em, C

6.Z 2 Belle, qui tiens ma vie

Text und Melodie von Thoinot Arbeau (*1519, Dijon; † 1595, Langres)

https://de.wikipedia.org/wiki/Thoinot_Arbeau

<https://de.wikipedia.org/wiki/Orch%C3%A9sographie>



Über den Autor

Thoinot Arbeau (richtiger Name: Jehan Tabourot) ist der Name eines Geistlichen, der sich im 16. Jahrhundert nicht nur mit Gott beschäftigte sondern auch mit dem Tanz. Von ihm gibt es ein Buch („*De Orchésographie*“, 1589), in dem die Tänze der damaligen Zeit beschrieben wurden. Es handelt sich dabei um *Pavanen* („*Pfauentanz*“ = Einleitungsmusiken), *Gallarden* (französische Tänze), *Allemanden* (dt. Tänze), englische *Jigs* (*Gigues*) und spanische Tänze (*Spagnolette*). Arbeau beschrieb die Schrittfolgen, zeichnete sie auf, ebenso Tänzer, Musiker und Instrumente und so wissen wir heute eine ganze Menge über die Tänze des 16. Jahrhunderts.

Über das Stück

Die Pavane ist eines der wenigen Instrumentalstücke, die in der „*Orchésographie*“ abgedruckt sind. Was zuerst da war, die Melodie oder der

Text, ist nicht mehr zu klären. Die Melodie ist einfach und weil das Stück so kurz ist, müsste man eigentlich alle Texte singen und zwischendurch auch Strophen mit verschiedenen Instrumenten einschieben. Der **QR-Code oben rechts** führt zum **Mitspielvideo** bei youtube, der Code links davon führt zur Wikipedia-Seite.

1. Belle qui tiens ma vie
captive dans tes yeux,
qui m'as l'âme ravie
d'un sourire gracieux.
Viens tôt me secourir
ou me faudra mourir.

2. Pourquoi fuis-tu mignarde
si je suis près de touai,
quand tes yeux je regarde
je me perds dedans mouai.
Car tes perfections
changent mes actions.

1. Du Schöne, die mein Leben erhält,
gefangen in Deinen Augen,
die meine Seele glücklich macht.
Mit einem anmutigen Lächeln
komme frühmorgens um mich zu retten
oder ich werde sterben.

2. Warum läufst Du weg?
Wenn ich in Deiner Nähe bin
und ich in Deine Augen schaue,
verliere ich mich darin.
Deine Vollkommenheit
verändert mein Handeln.

Titelbild der *Orchésographie*, Ausgabe 1589, Bildquelle:: https://de.wikipedia.org/wiki/Thoinot_Arbeau

Pavane

6.Z 2

„Belle qui tiens ma vie“

E-Bass

Text und Melodie von Thoinot Arbeau
(*1519, Dijon; † 1595, Langres)

The score is written in 4/4 time and consists of four systems of three staves each. The top staff is the Lead-sheet, the middle is the Satz-bass, and the bottom is the Jazz-bass. Chord symbols are written in red above the Lead-sheet staff. The lyrics are written below the Lead-sheet staff.

System 1: Chords: Gm, D, Gm, F, Bb, Bb, C, Bb/D, Eb6, F, Bb. Lyrics: Bel - le, qui tiens ma vie - e, cap - ti - ve dans tes yeux,

System 2: Chords: Gm, D, Gm, F, Bb, Bb, C, Bb/D, Eb6, F, Bb. Lyrics: Qui m'as l'a - me ra - vi - e d'un sou - rire gra - ci - eux.

System 3: Chords: Bb, F, Dm, Gm, C, D, Bb, C, Gm, D4 3, G. Lyrics: Viens tôt me se - cou - rir , ou me fau - dra mou - rir.

System 4: Chords: Bb, F, Dm, Gm, Cm, D, Bb, C, Gm, D7 4 3, G. Lyrics: Viens tôt me se - cou - rir ou me fau - dra mou - rir.

13

6.Z 3 Bergerette „sans Roche“

Erstmals gedruckt von Tilman Susato (geb. um 1512, gest. nach 1570)

https://de.wikipedia.org/wiki/Tielman_Susato

<https://en.wikipedia.org/wiki/Bergerette>



Tilman Susato verkauft seine Notendrucke. Holzschnitt aus seiner Notenausgabe: „Vingt et six chansons musicales & nouvelles“ (Sechszwanzig musikalische Lieder und Nachrichten)

Zum Autor

Tilman (oder Tylman) **Susato** stammt aus Soest (lat. Susato), möglicherweise auch aus Köln, wo sein Vater vermutlich gelebt hat. Dessen Geburtsjahr lässt sich aus einer Kölner Urkunde schließen, nach der der Vater im Jahre 1508 „um die fünfzig Jahre“ alt war. Frühestens zwei Jahre später wurde Tilman geboren.

1529 ist er als Schreiber in Antwerpen nachweisbar (da ist er um die Zwanzig) und ab 1531 ist er Mitglied der Antwerpener Stadtmusikanten, spielt Flöte, Krummhorn, Feldtrompete und Posaune und verdient genug, dass er nach ein paar Jahren heiraten kann und mit seiner Frau drei Kinder großzieht. Ab 1541 arbeitet Susato mit Druckern zusammen und bringt die erste Notenausgabe heraus, die die Musik dieser Zeit enthält.

Susato verkauft auch Musikinstrumente und bekommt 1543 ein Druckerprivileg¹. Das bedeutet, dass er in Antwerpen der Einzige ist, der Noten und Instrumente verkaufen darf und damit verdient er eine Menge Geld. 1551 kauft sich Susato eine eigene Druckerei und verdient danach noch besser mit der Herausgabe von Messen und Gesangssammlungen (Motetten), denn Antwerpen ist eine reiche Stadt und für die Kirchen will man immer neue Noten, die Susato gerne liefert. Das geht solange gut, bis Kaiser Karl V. die Stadt erobert, denn Susato ist evangelisch, der Kaiser katholisch und so muss er die Stadt verlassen².

Susato geht in die protestantischen Niederlande, nach Alkmaar. Dort macht er ab 1561 eine steile Karriere in der Stadtverwaltung und wird 1565 Bote am königlichen Hof in Stockholm (wo er weiterhin Noten schreibt, druckt und verkauft). Bis 1570 ist er Schreiber in Stockholm, danach gibt es keine Spur mehr von ihm. Man weiß auch nicht, wo er begraben ist.

Zum Stück

Die **Bergerette** „**san Roche**“ ist ein sogenannter „*Schäfertanz*“, ein Wiederholungstanz im Dreier-Reigen. Schäfertänze galten als erotische Volkstänze, im Gegensatz zu den höfischen Tänzen „Pavane“, „Galliarde“, „Allemande“ etc. Der Zusatz „sans Roche“ (frz. 'ohne Fels') ist nicht verständlich, möglicherweise bedeutet es „Saint Roche“ (Kanton Château-Renault) und verweist auf die Herkunft. Als Metrum denkt man am besten punktierte Halbe, die für den musikalischen Fluss sorgen. Der **QR-Code oben rechts** führt zum **Mitspielvideo** bei youtube, der Code links davon führt zur Wikipedia-Seite.

¹ Diese Privileg hatte zu dieser Zeit auch Pierre Attaignant, allerdings in Paris (7.Z 5, S. 140)

² Karl V. war der, mit dem sich Martin Luther angelegt hatte.

Bergerette

6.Z 3

„sans Roche“

E-Bass

Tilman oder Tylman Susato, geb. um 1510–1515 Soest, gest. nach 1570. Er war flämischer Musiker und ab ca. 1541 Verleger für Noten seiner Zeit . https://de.wikipedia.org/wiki/Tielman_Susato

Lead-sheet

Satz-bass

Jazz-bass

1

Detailed description: This system contains the first eight measures of the piece. It features three staves: a Lead-sheet staff with a treble clef and a 3/4 time signature, and two bass staves (Satz-bass and Jazz-bass) with a bass clef and a 3/4 time signature. The Lead-sheet staff contains a melodic line with blue notes and stems. The Satz-bass staff contains a harmonic line with red chord symbols: C, C, C, Dm, Dm, D, F, G. The Jazz-bass staff contains a rhythmic line with eighth and quarter notes. A box with the number '1' is located at the bottom left of the system.

Fine

9

Detailed description: This system contains measures 9 through 16. It follows the same three-staff format as the previous system. The Satz-bass staff has red chord symbols: C, C, C, Dm, C, Bb C, F G, C. The system ends with a double bar line and a repeat sign, with the word 'Fine' written above the final measure. A box with the number '9' is located at the bottom left of the system.

17

Detailed description: This system contains measures 17 through 24. It follows the same three-staff format. The Satz-bass staff has red chord symbols: C, C, F C, F, F, Bb C F, Bb Dm A, Dm. A box with the number '17' is located at the bottom left of the system.

D.C. al Fine

25

Detailed description: This system contains measures 25 through 32. It follows the same three-staff format. The Satz-bass staff has red chord symbols: C, C, F C, C, C, C Dm F, F G, C. The system ends with a double bar line and a repeat sign, with the instruction 'D.C. al Fine' written above the final measure. A box with the number '25' is located at the bottom left of the system.

6.Z 4



Es ist ein Ros'

Melodie unbekannt, Erste Strophe aus dem 16. Jahrhundert, zweite Strophe von **Michael Praetorius** (1571-1621)

https://de.wikipedia.org/wiki/Michael_Praetorius

https://de.wikipedia.org/wiki/Es_ist_ein_Ros_entsprungen

Catholische Gesang

Es ist ein Ros entsprungen/ auß
Als uns die alten sagen/ auß
einer witzelgart/ von hat ein blümlein/
bracht/mieten in kaltem winter
wol zu der hassen nacht.
Das Roslein das ich meine/
Darvon Isaias sagt/
Ist Maria die reine/
Die uns das blümlein hat bracht/
Auf Gottes ewigem rath/
Hat sie ein Kindlein geboren/
Und bleiben ein reine Magd.

Das auf der rechten Seite stehende Lied „Es ist ein Ros' entsprungen“ stammt aus dem 16. Jahrhundert und hatte ursprünglich nur zwei Strophen, wie man im Stimmendruck links sehen kann.

Der Liedtext kommt aus der Bibelstelle des Alten Testaments vom Autor Jesaja. Dort heißt es in Kapitel 11, Vers 1:

„Doch aus dem Baumstumpf Isais wächst ein Reis hervor, ein junger Trieb aus seinen Wurzeln bringt Frucht“.

Übersetzt bedeutet „Reis“ einfach Zweig, nämlich den Zweig der Familie, dem die Nachkommen entstammen. Jesus wird damit als Nachkomme Jesaias erklärt. Später geriet das Wort „Reis“ in Vergessenheit und wurde zur „Rose“, dem 'Ros'. Die Melodie zum Text stand erstmals im Speyerer Gesangbuch, das 1599 in Köln gedruckt wurde. Der Komponist ist unbekannt.

Michael Praetorius (Bild rechts) ein damaliger Musikprofessor, Hofkapellmeister und evangelischer Kirchenmusiker, schrieb 1609 nicht nur die zweite Strophe, sondern auch einen vierstimmigen Satz, der bis heute in jedem evangelischen Gesangbuch steht.



Es ist ein Ros'

6.Z 4

E-Bass

Lead-sheet

Satzbass Praetorius

Jazzbass

Es ist ein Ros' ent-sprun - gen aus ei - ner Wur - zel-zart. die Art.
Wie uns die Al - ten sun - gen, von Jes - se war die Art.

F C F B \flat F C Dm Gm F Gm C F B \flat C F

und hat ein Blüm - lein bracht, mit - ten im kal - ten

F C Dm G C C F C B \flat F

5

Win - ter, wohl zu der hal - ben Nacht.

C D B \flat F C 7 Am F C 7 4 3

8

6.Z 5



Maria durch ein' Dornwald ging

Texter und Komponist unbekannt,
Erstdruck 1850 durch August von Haxthausen (1792-1866)
https://de.wikipedia.org/wiki/August_Franz_von_Haxthausen

Der **QR-Code oben** führt zur **Wikipedia-Seite**
der Code **unten** davon führt zum **Mitspielvideo** bei youtube,

Dieses Lied klingt viel älter als es ist. Die Vorlage findet sich in keiner Bibelstelle, die Melodie klingt wie aus dem 16. Jahrhundert, aber das Lied entstand um 1850 im Umfeld der Dichterin Annette von Droste-Hülshoff. Deren fast gleichaltriger Onkel, August von Haxthausen, sammelte Lieder und hatte Tausende Zettel zusammengetragen, die heute in der Uni-Bibliothek in Münster liegen. In einem dieser Zettel fand sich ein Fragment, das Teile des Textes und die Melodie enthielt und da August von Haxthausen eher Theologe als Historiker war, hatte er keine Bedenken, das Lied zu vervollständigen, vier Strophen hinzuzufügen und es 1850 in einer Liedersammlung abzdrukken. In den folgenden Jahren wurde das Lied oft als „Ansinglied“ benutzt: Man sang dabei unter einem geöffneten Fenster, hoffte, dass ein paar Münzen herunterfallen und auf diese Weise wurde das Lied bekannt.

1912 wurde das Lied mit drei Strophen zum erstenmal im "Zupfgeigenhansl" abgedruckt, einer Jugendbewegung, die gegen das Konservative ihrer Eltern aufbegehrte. Es war damals eher ein Jugendlied, doch im Laufe der Jahre wurde es in katholischen Sammlungen als „Wallfahrtslied“ bezeichnet und nach dem zweiten Weltkrieg landete es in den Gesangbüchern - diesmal als Adventslied. Schön ist es sowieso.



August von Haxthausen (1792-1866)

1. Maria durch ein' Dornwald ging.
Kyrieleison!
Maria durch ein' Dornwald ging,
der hatte in sieben Jahr'n kein Laub getragen!
Jesus und Maria.
2. Was trug Maria unterm Herzen?
Kyrieleison!
Ein kleines Kindlein ohne Schmerzen,
das trug Maria unter ihrem Herzen.
Jesus und Maria.
3. Da haben die Dornen Rosen getrag'n;
Kyrieleison!
Als das Kindlein durch den Wald getragen,
da haben die Dornen Rosen getragen!
Jesus und Maria.

Maria durch ein' Dornwald ging

E-Bass

6.Z 5

Lead-sheet

Satz-bass

Jazz-bass

Dm Dm7 B \flat maj7 Gm7 A 4 3 Dm7 B \flat maj7 Gm

Ma - ri - a durch ein Dorn - wald ging, Ky - ri - e - lei -

F A Dm7 C A7/C# Dm7 Dm

son, Ma - ri - a durch ein Dorn - wald ging, der hat in sie - ben Jahr'n kein

4

A7 A 4 3 Gm Dm/F Am Dm

Laub ge - trag'n. Je - sus und Ma - ri - a.

8

6.Z 6 Nun ruhen alle Wälder



Text: Paul Gerhardt (1607-1676)

Melodie: „Innsbruck, ich muss dich lassen“ (von Heinrich Isaac, um 1495)

https://de.wikipedia.org/wiki/Nun_ruhen_alle_W%C3%A4lder

https://de.wikipedia.org/wiki/Paul_Gerhardt

Der **QR-Code oben** führt zur **Wikipedia-Seite**,
der Code **unten** zum **Mitspielvideo** bei youtube



Bild: Gespensterwald bei Nienhagen / Rostock am Abend

Dieses Lied bekam zu einer schon bekannten Melodie einen neuen Text, der 1647 zum ersten Mal im Gesangbuch abgedruckt wurde. So etwas nennt man eine „**Kontrafaktur**“, Es gibt in diesem Gesangbuch einen Satz, der besagt, dass das Lied auf die Melodie „O Welt, ich muss dich lassen“ gesungen werden soll, das fünfzig Jahre vorher in einem anderen Gesangbuch abgedruckt wurde. Dieses Lied wiederum hat seine Vorlage aus der seit 1495 überlieferten

Melodie „Innsbruck, ich muss dich lassen“ von Heinrich Isaac (Kapitel 10.1. S. 202). Es brauchte also vier Versionen und fast einhundertfünfzig Jahre, bis das Lied fertig war.

Melodie

Ruhige Viertel und Halbe lassen dir alle Zeit der Welt. Versuche, immer von einem Atemzeichen zum nächsten zu spielen und baue die Linie so auf, dass der höchste Ton auch der lauteste ist (ohne, dass Du dabei schneller wirst).

Satzbass (für das Arrangement nötige Stimme)

Du sorgst für den gleichmäßigen Puls, auf den sich die drei anderen Stimmen stützen. Der Bass ist nach der Melodie die wichtigste Stimme, denn er hält das ganze Ensemble zusammen. Dirigenten oder Schlagzeuger denken immer, dass sie das Tempo angeben, aber das stimmt nicht. Die wahren Chefs der Gruppe sind die Bassist/inn/en.

Jazzbass (für eine kleine Besetzung mögliche Stimme)

Der Puls geht langsam, so dass Du gut zwischen den Jazzachteln und den Jazztriolen unterscheiden kannst. Wenn Du eine Leersaite spielen kannst, spiele sie, damit Du Zeit für die Lagenwechsel hast und nebenbei hörst Du auch, ob es stimmt. In T4, T6 und T11 hast Du erst die Viertel und dann eine angebundene Triolenachtel. Da kannst Du diese Achtel ruhig etwas später spielen, weil Du den Puls danach wiederfinden wirst. Dieses Spielen mit der Zeit macht einen großen Teil der musikalischen Spannung aus und das muss man ausprobieren, wenn man musikalisch spielen will.

Nun ruhen alle Wälder

E-Bass

6.Z 6

Text: Paul Gerhardt (1607-1676)
Melodie: Innsbruck, ich muß dich lassen

Lead-sheet

Satz-bass

Jazz-bass

C F G C Dm G C C G E7 Am F G

Nun ru - hen al - le Wäl - der, Vieh. Men - schen, Städt' und Fel - der, es

C G7 C Am Dm7 G C C G C Dm G C

schläft die gan - ze Welt. Ihr a - ber, mei - ne Sin - nen, auf,

5

C G C F Dm G Am G C Dm7 F6j7 G7 C

auf, ihr sollt be - gin - nen, wa eu - rem Schöp - fer wohl ge - fällt.

9