



Martin Schlu

Grundausbildung im Orchesterspiel

Band 2

**Ensemblespiel für
Fortgeschrittene (Stufe 2/3)**

Kontrabass

Mitspielvideos unter

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

1. Auflage, Januar 2025

Stand: 7.12.2024



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 Kontrabass

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 Notendrucke 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 Kontrabass 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 sich 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 Kontrabass braucht man 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 „Sicilienne“ von Gabriel Faure. Wer die Daumenlage 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 akustischen Viersaiter mehr kaufen, sondern einen elektrischen Fünfsaiter, weil man im Jazz- und Pop-Bereich ständig das tiefe Es oder das tiefe D braucht. Außerdem ist ein elektrischer Kontrabass leichter zu transportieren und das Instrument von Ned Steinberger kann man auch streichen.

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

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 Krankheitsregerinnen...

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 stoltzer 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



Der Kontrabass für Kinder ist möglich, aber nur, wenn das Kind Eltern hat, deren Auto über einen größeren Kofferraum verfügt und sie ihr Kind mit Instrument fahren können. Auch ein 1/4 Bass übersteigt mit einer Größe von 1,55 m den normalen Kofferraum, aber bei umgeklapptem Sitz geht es schon. Der 1/4 Bass ist für das Orchester zwar zu leise, reicht aber für eine kleine Instrumentalgruppe und das erste Jahr. Die nötige Größe ermittelt man, wenn man die Höhe der Augen misst, denn auf dieser Höhe soll der Sattel liegen. Kinder mit einer Größe von bis zu 1,60 m können also gut einen 1/4-Bass spielen, für den 1/2 Bass sollte das Kind kein Kind mehr sein, sondern eine Größe von c. 1,75 m haben. Die meisten Musikschulen und viele Händler verleihen diese Instrumente und dann sollte man immer die kleinere Größe nehmen, damit die Hände nicht überdehnt werden und sich Frustration einstellt. Das nötige Spreizen der Finger dauert Jahre und wird von einem kleinen Instrument besser unterstützt.

Wir haben in der Schule ab dem dritten Jahr gute Erfahrungen mit den halben Bässen gehabt und konnten den wenigen Schüler/innen einen Bass für zuhause geben. Das ging aber nur, weil es jemanden gab, der das Instrument zu Hause stimmen konnte.

Wenn das Kind größer geworden ist und seinen Bass auch alleine transportiert und trägt, kann man über ein eigenes Instrument nachdenken. Einen guten gebrauchten halben Bass kann man für unter € 1.000 bekommen. Ein eigener Kontrabass hat aber nur Sinn, wenn das Kind auch richtigen Instrumentalunterricht bekommt und den Weg zum Streich- oder Symphonieorchester gehen will. Will Ihr Kind in einer Jazz - oder Rockband spielen, ist ein eigener E-Bass am Anfang die bessere Alternative. Viele Kontrabassist/inn/en spielen aber akustisch im Symphonieorchester und elektrisch woanders. In einer Big-Band wird der Bass (E-Bass oder Kontrabass) sowieso verstärkt und es gibt Tonabnehmer für den Kontrabass, die unter dem Steg montiert werden.

Eine Alternative ist der elektrische Kontrabass von Ned Steinberger. Das eigentliche Instrument hat eine Größe von ca. 1,20 m bei einer schwingenden Saitenlänge (Mensur) von 1,04 m, wird auf ein Stativ geschraubt und lässt sich nicht nur streichen, sondern auch leichter transportieren. Allerdings braucht man beim Spielen einen kleinen Verstärker (ca. 20 Watt), der nochmal mit ca. € 200,00 zu Buche schlägt.

Klanglich spricht sowieso alles für den Kontrabass - je länger die Saite und je größer der Resonanzraum, desto voller der Klang.



akustisch und elektrisch

Ein Kontrabass wird im Streich- und im Symphonieorchester nicht verstärkt. Wenn er aber - dann meistens gezupft - eine Funktion innerhalb eines Jazz- oder Pop-Ensembles bekommt, muss man ihn verstärken, damit er gut zu hören ist. In diesem Fall wird ein Tonabnehmer (Pickup) unter dem Steg montiert und ein Ausgang für ein Instrumentenkabel installiert. Das Kabel wird dann in einen Verstärker gesteckt. Das lasse Dir zuerst zeigen.

Verstärker

Am Anfang wirst Du einen **Transistorverstärker** spielen. Für eine Jazz-Band auf der Bühne reicht ein Baßverstärker mit ca. 30 Watt. Hat der Verstärker mehr Leistung, geht dieses Mehr nicht in die Lautstärke, sondern in die Klangreserve, wenn man den Regler nicht mehr als ein Drittel aufdrehen muss. Bezahlbare und gute Verstärker sind Combos (Verstärker und Lautsprecher in einem Gehäuse) von Ampeg, Fender, Markbass, die neu etwa um die € 300,00 liegen. Mit etwas Glück findet man auch einen alten Gallien-Krüger MB 150, der legendär gut ist. Die Lektüre von Fachzeitschriften (z.B. Gitarre & Bass) kann hier ebenfalls helfen. Man kann für professionelle Kontrabassverstärker auch über € 2.000,00 ausgeben (Polytone und AER), danach braucht man aber kein anderes Modell mehr.

Röhrenverstärker sind eher etwas für die Erwachsenen, weil sie teurer und empfindlicher sind - aber sie klingen dafür erheblich besser. Gute Marken sind auch hier Fender, Ampeg, Marshall oder Orange oder alte Dynachord-Verstärker aus den 1960er Jahren (Bass-King ¹). Ein Flightcase zum Transport lohnt sich, weil es die empfindlichen Röhren schützt.

Lautsprecher

Das physikalische Prinzip beim Basslautsprecher heißt „Fläche“. Je mehr Quadratmeter zur Verfügung stehen, desto voller wird der Sound.

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.

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 Kommata 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

Kontrabass

1

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

A - bend - stil - le ü - ber - all,

5

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

VII. *e* 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** **F7** **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

Kontrabass

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**

säu - selt Frie - den nie - der und es ruht die Welt.

5

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

Nur der Bach er - gie - ßet sich am Fel - sen dort,

9

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

und er braust und flie - ßet im - mer, im - mer fort.

13

Allemande

6.B 3

„Bruynsmedelijn“ Kontrabass

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

Lead-sheet

Satz

Polka

Jazz-Bass

1. 2.

G Dm Gm Dm Am Asus⁴ 3 G Dm *Fine*

1

Detailed description: This system contains the first four measures of the piece. The top staff is a lead sheet with a bass clef and a 4/4 time signature. It features a melodic line with blue notes and stems, and a chord progression: G, Dm, Gm, Dm, Am, Asus⁴, 3, G, Dm, and Fine. Below the lead sheet are three staves: 'Satz' (the original piece), 'Polka' (a simplified version), and 'Jazz-Bass' (a more complex bass line). A box with the number '1' is located at the bottom left of the system.

Dm A D C D G Dm A

6

Detailed description: This system contains measures 5 through 8. The lead sheet staff shows a melodic line with blue notes and stems, and a chord progression: Dm, A, D, C, D, G, Dm, and A. The 'Satz', 'Polka', and 'Jazz-Bass' staves continue the piece. A box with the number '6' is located at the bottom left of the system.

D C D G Dm C Dsus⁴ 3 G *D.C. al Fine*

9

Detailed description: This system contains measures 9 through 12. The lead sheet staff shows a melodic line with blue notes and stems, and a chord progression: D, C, D, G, Dm, C, Dsus⁴, 3, G, and D.C. al Fine. The 'Satz', 'Polka', and 'Jazz-Bass' staves continue the piece. A box with the number '9' is located at the bottom left of the system.

6.B 4

Pastorale

aus dem „Messias“ (Pifa)

Kontrabass

G.F. Händel (1695-1759)

Lead-sheet

Satz-bass

1

4

7

Fine

10

14

D.C. al Fine

18

Pastorale

6.B 4

aus dem „Messias“ (Pifa)

Kontrabass (Blues-Version)

G.F. Händel (1695-1759)

Lead-sheet

Blues-Bass

1

4

7

Fine

10

14

D.C. al Fine

18

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 Punktierete 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

Kontrabass

1.

Exercise 1, first system. The top staff (blue) contains a sequence of notes: G₂, A₂, B₂, C₃, D₃, E₃, F₃, G₃, A₃, B₃, C₄. The bottom staff (red) contains a sequence of notes: G₂, A₂, B₂, C₃, D₃, E₃, F₃, G₃, A₃, B₃, C₄.

2.

Exercise 2, second system. The top staff (blue) contains a sequence of notes: G₂, A₂, B₂, C₃, D₃, E₃, F₃, G₃, A₃, B₃, C₄. The bottom staff (red) contains a sequence of notes: G₂, A₂, B₂, C₃, D₃, E₃, F₃, G₃, A₃, B₃, C₄.

3.

Exercise 3, third system. The top staff (blue) contains a sequence of notes: G₂, A₂, B₂, C₃, D₃, E₃, F₃, G₃, A₃, B₃, C₄. The bottom staff (red) contains a sequence of notes: G₂, A₂, B₂, C₃, D₃, E₃, F₃, G₃, A₃, B₃, C₄.

4.

Exercise 4, fourth system. The top staff (blue) contains a sequence of notes: G₂, A₂, B₂, C₃, D₃, E₃, F₃, G₃, A₃, B₃, C₄. The bottom staff (red) contains a sequence of notes: G₂, A₂, B₂, C₃, D₃, E₃, F₃, G₃, A₃, B₃, C₄.

5.

Exercise 5, fifth system. The top staff (blue) contains a sequence of notes: G₂, A₂, B₂, C₃, D₃, E₃, F₃, G₃, A₃, B₃, C₄. The bottom staff (red) contains a sequence of notes: G₂, A₂, B₂, C₃, D₃, E₃, F₃, G₃, A₃, B₃, C₄.

6.F 2

Zwei Duette

Kontrabass

Duett I

First system of musical notation for Duett I. It consists of two staves in bass clef with a key signature of one flat (B-flat). The upper staff contains blue notes, and the lower staff contains red notes. The music is in 4/4 time and spans six measures.

Second system of musical notation for Duett I. It consists of two staves in bass clef with a key signature of one flat. The upper staff contains blue notes, and the lower staff contains red notes. The music spans six measures, ending with a double bar line.

Duett II

First system of musical notation for Duett II. It consists of two staves in bass clef with a key signature of one flat. The upper staff contains blue notes, and the lower staff contains red notes. The music is in 4/4 time and spans four measures.

Second system of musical notation for Duett II. It consists of two staves in bass clef with a key signature of one flat. The upper staff contains blue notes, and the lower staff contains red notes. The music spans four measures.

Third system of musical notation for Duett II. It consists of two staves in bass clef with a key signature of one flat. The upper staff contains blue notes, and the lower staff contains red notes. The music spans four measures, ending with a double bar line.



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 abzuphrasieren 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. Sogas 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

Kontrabass

Trio I

First system of music 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 music 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 music 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.

Second system of music 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

Kontrabass

1.

7.

13.

19.

6.F 5

Canzone á 3

Kontrabass

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) has a rhythmic accompaniment of eighth notes. The third staff (green) provides a harmonic accompaniment with quarter notes.

1

Measures 5-8. The first staff (blue) continues the melodic line with some slurs. The second staff (red) features a more active eighth-note accompaniment. The third staff (green) continues with a steady quarter-note accompaniment.

5

Measures 9-12. The first staff (blue) includes slurs and a fermata. The second staff (red) has a more complex accompaniment with slurs and a fermata. The third staff (green) continues with quarter notes.

9

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

14

Canzone á 3

6.F 5

Measures 18-21 of the piece. The first staff (blue) features a melodic line with eighth and sixteenth notes. The second staff (red) has a bass line with a long slur over the first two measures. The third staff (green) provides a steady accompaniment with eighth notes.

18

Measures 22-25. The first staff (blue) continues the melodic line. The second staff (red) has a more active bass line with eighth notes. The third staff (green) continues the accompaniment.

22

Measures 26-29. The first staff (blue) has a melodic line with some slurs. The second staff (red) has a bass line with a slur over the last two measures. The third staff (green) continues the accompaniment.

26

Measures 30-33. The first staff (blue) has a melodic line with slurs. The second staff (red) has a bass line with a slur over the last two measures. The third staff (green) continues the accompaniment.

30

6.F 6

Allemande

"Bruynsmejdelyjn" (Tedescha)

Kontrabass

Giorgio Mainiero (um 1530 - 1582)

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

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

1.

F Cm A^b Cm Gm Fm Gsus⁴ 3 C F

5.

1

F Cm A^b Cm Gm Fm Gsus⁴ 3 C⁵ Cm

5

Cm G/H C B⁷ C Fm Cm G/H C⁷ C/E F

9

Cm Dm Csus⁴ 3 F⁵ Fm Cm Cm G/H C B⁷/C C Fm

13

Cm G/H C 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 „Bruynsmejdelyn“

A (vier Takte)		2	3	4
: F	Cm Ab Cm	Gm Fm G _{sus4} 3	C	F

A (vier Takte)		6	7	8
F	Cm Ab Cm	Gm Fm G _{sus4} 3	C ₅	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 G _{sus4} 3 F ₅ 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 G _{sus4} 3 F ₅ 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** oktavierem 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 **Flötenspieler** 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 oktavierem, 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

Kontrabass

Alphabeth-Lied von ca. 1800
aus Thüringen/Sachsen

Lead-sheet

G G C G G

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

Satz-bass

Jazz-bass

1

D7 D D7 D7

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

5

D7 G D7 G C G D7 G

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

9

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

Kontrabass

(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

G7 D7 D7 G7
hat sein hel - les Licht bei der Nacht, und er hat sein hel - les Licht bei der Nacht schon

G D7 G C G D7 G D7 G
an - ge - zü - nd't, schon an - ge - zünd't.

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. Gaillardens: 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 Kontrabass

6.G 3

ca. 94 Halbe

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

Lead-sheet

Satz-bass

Polka

1

6

11

16

6.G 4

Pastorale

aus dem „Messias“ (Pifa)
Kontrabass (Barock)

G.F. Händel (1695-1759)

Lead-sheet

Satz-bass

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

D.C. al Fine

18

Chords: A⁷ D G D G⁷ D G D A⁷ D D A D⁷

Pastorale

6.G 4

aus dem „Messias“ (Pifa) Kontrabass (Blues-Version)

G.F. Händel (1695-1759)

Lead-sheet

Blues-Bass

1

4

7

Fine

10

14

18

D.C. al Fine

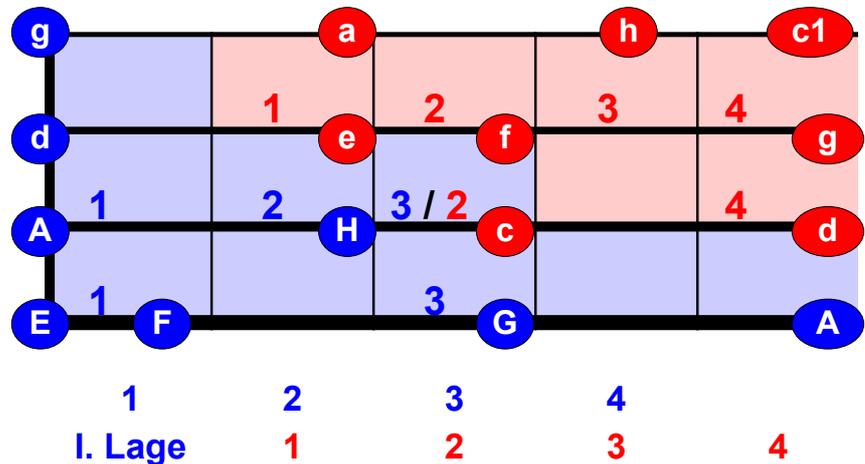
6.T 1 Tonleitern



Übersicht

Hier findest Du alle Töne.

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

Kontrabass

6.T 1

F G A H c
c d e f g a h c1

Übung 1

1

Übung 2

5
9

Übung 3

13
17

C F
G⁷ Dm G C

Übung 4

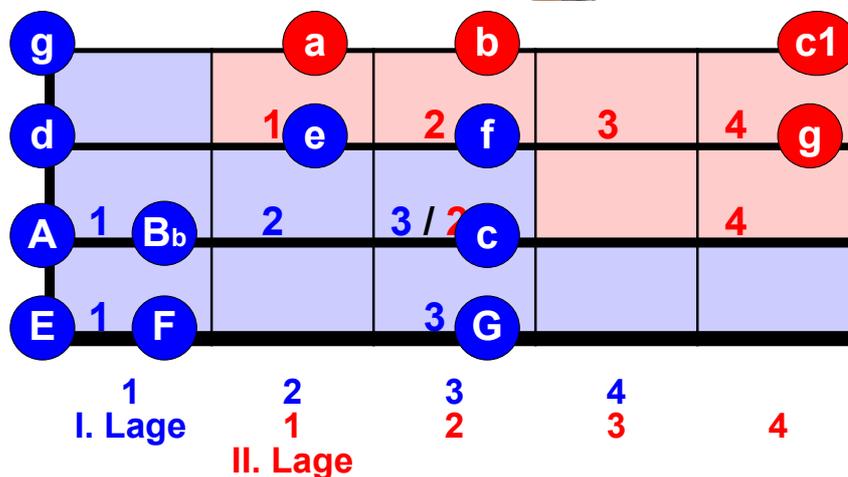
21
25
29
33

6.T 2 Tonleitern



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.

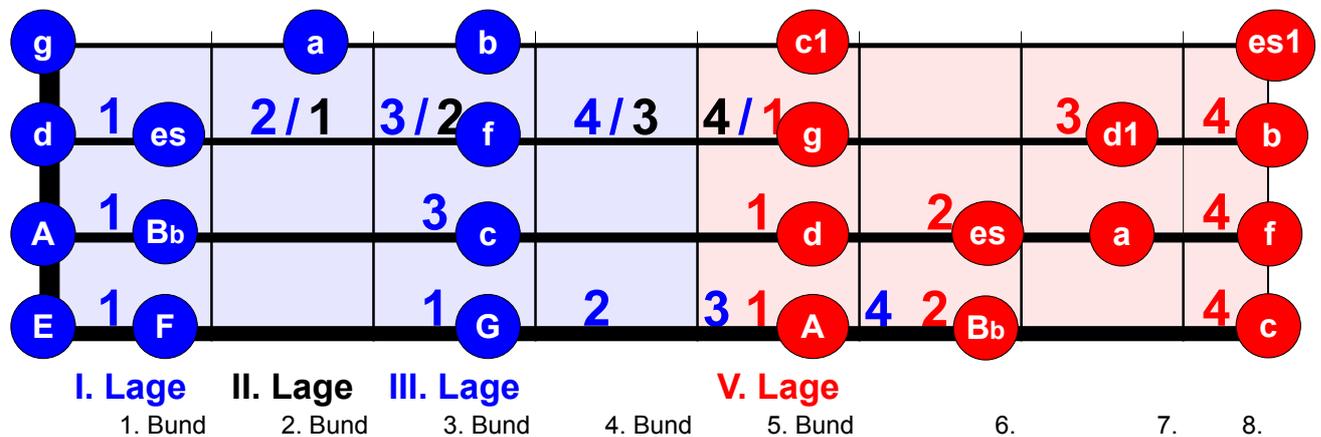
Takt 25 - 36 Übung 4

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.

6.T 3 Tonleitern



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

Kontrabass

6.T 3

Tonleitern

1 **B \flat** **Cm**

5 **Dm** **E \flat** **F7** **B \flat**

9 **Gm** **Am7 \flat 5**

13 **F7** **Gm7** **Gm** **F7** **B \flat**

Akkorde

17 **B \flat** **Gm**

21 **Cm** **F**

25 **Gm** **Cm**

29 **Dm7** **F7** **Gm/B \flat** **F/A** **B \flat**

Sprünge

33 **Gm** **E \flat** **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. Basstimmen 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

Kontrabass

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

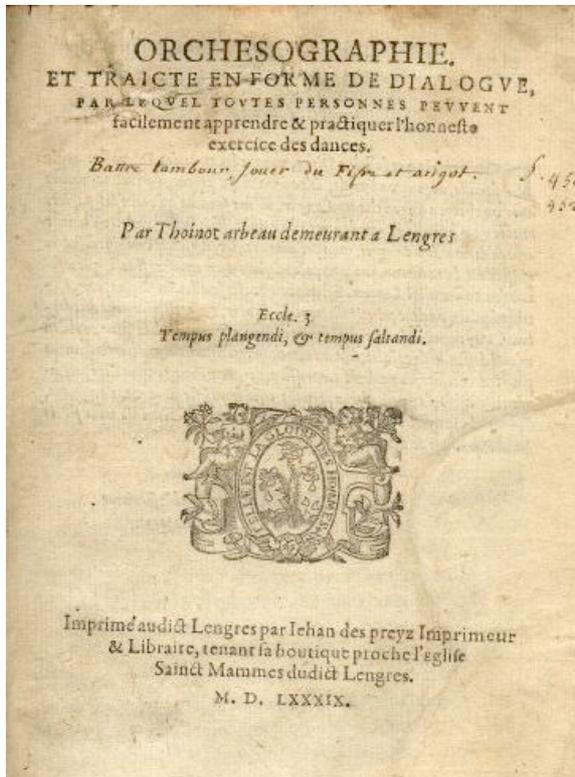
Chords: C, Dm, G4 3, C, F, Em, C

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 fais-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“ Kontrabass

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

Lead-sheet

Satz-bass

Jazz-bass

1

Bel - le, qui tiens ma vie - e, cap - ti - ve dans tes yeux,

5

Qui m'as l'a - me ra - vi - e d'un sou - rire gra - ci - eux.

9

Viens tôt me se - cou - rir , ou me fau - dra mou - rir.

13

Viens tôt me se - cou - rir ou me fau - dra mou - rir.

6.Z 3 Bergerette „sans Roche“

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

https://de.wikipedia.org/wiki/Tilman_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 weist 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“ Kontrabass

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

Satzbass

Jazzbass

1

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

9

Fine

Detailed description: This system contains measures 9 through 16. It features three staves: Lead-sheet, Satz-bass, and Jazz-bass. The time signature is 3/4. The Lead-sheet staff has blue notes and stems. The Satz-bass staff has red chord symbols: C, C, C, Dm, C, B^b C, F G, C. The Jazz-bass staff has a rhythmic accompaniment. A box with the number '9' is at the bottom left. The word 'Fine' is at the top right.

17

Detailed description: This system contains measures 17 through 24. It features three staves: Lead-sheet, Satz-bass, and Jazz-bass. The time signature is 3/4. The Lead-sheet staff has blue notes and stems. The Satz-bass staff has red chord symbols: C, C, F C, F, F, B^b C F, B^b Dm A, Dm. The Jazz-bass staff has a rhythmic accompaniment. A box with the number '17' is at the bottom left.

25

D.C. al Fine

Detailed description: This system contains measures 25 through 32. It features three staves: Lead-sheet, Satz-bass, and Jazz-bass. The time signature is 3/4. The Lead-sheet staff has blue notes and stems. The Satz-bass staff has red chord symbols: C, C, F C, C, C, C Dm F, F G, C. The Jazz-bass staff has a rhythmic accompaniment. A box with the number '25' is at the bottom left. The text 'D.C. al Fine' is at the top right.

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 vns die alten sagen/ auß
einer witzel fart/ vñ hat ein blümlein/
Jesse kam die art/
bracht/mitten in kaltem winter
wol zu der halben nacht.
Das Röslein das ich meine/
Darvon Isaias sagt/
Ist Maria die reine/
Die vns das blümlein hat gebracht/
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'

Kontrabass

6.Z 4

Lead-sheet

Satzbass Praetorius

Jazzbass

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

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

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

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

5

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

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

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 Jugendlid, 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

Kontrabass

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

Kontrabass

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