
Kontrabassensemble – Musizieren mit mehreren Kontrabässen

von Uwe Einzmann (M.A.)

1. Einleitung

Im Jahre 1933 wurde das erste original für mehrere Kontrabässe komponierte Werk uraufgeführt. Das Kontrabassquartett der Berliner Philharmoniker spielte die Suite für vier Kontrabässe von Bernhard Alt (1902–1945). In Bezug auf den Klang eines Kontrabassensembles verweist Alfred Planyavsky in der Rundfunksendung „Streichers Tiefenrausch“ auf die rudimentäre Verbindung zum Gambenklang, einem Klang, der eine ganze musikalische Epoche verzaubert hat.



Warum übt das Musizieren in einem Bassensemble auf seine Spieler(innen) einen magischen Reiz aus? Das Musizieren in einem Kontrabassensemble gibt den Bassist(inn)en die Möglichkeit, als eigenständige Gruppe – außerhalb des Orchesters oder anderen gemischt besetzten Ensembles – aufzutreten und ihr Instrument mit all seinen Möglichkeiten, die oft unterschätzt oder einfach nicht erkannt werden, vorzustellen.

Aber nicht nur für die Zuhörer, sondern besonders für die Spieler(innen) bietet die Ensemblepraxis vielschichtige Lern- und Erfahrungsinhalte für die Unterrichtung in der Musikschule. Wie funktioniert Musik? Welche Stimme hat welche Aufgabe? Wie findet man zu

gemeinsamer Intonation, Rhythmik und Dynamik? Wie werden unterschiedliche Stile interpretiert?

Im Folgenden möchte ich einige grundsätzliche Aspekte der Arbeit mit Schüler-Bassensembles vorstellen und hoffe, mehr Kolleginnen und Kollegen zu ermuntern, neben der Unterrichtung des Kontrabassspiels in Einzel-, Partner- oder Gruppenunterricht auch ein Bassensemble an der Musikschule anzubieten. Viele meiner folgenden Aussagen sind grundlegender Natur und gelten sicherlich ebenfalls für jede andere Ensemblepraxis, aber besonders in einem Ensemble mit unseren tiefen Vier- und Fünfsaitern liegt der Erfolg einer fruchtbaren Arbeit mit Schüler(inne)n auf der Beachtung dieser fundamentalen Gesichtspunkte.

2. Vorbereitung

Zur Vorbereitung gehören neben der Literatursauswahl und der Ausarbeitung einer individuellen Unterrichtsplanung für die Teilnehmer auch alle organisatorischen Aufgaben.

2.1 Grundlegendes zur Literatursauswahl

Das leider immer noch anzutreffende Missverständnis einiger Komponisten und Herausgeber betrifft die klingende Lage des Kontrabasses. Oft findet man Kompositionen oder Bearbeitungen, die in der großen und kleinen Oktave gesetzt sind und dann als Ausgaben für „Violoncelli, Fagotte oder Kontrabässe“ angeboten werden. Auch die Bezeichnung „Violoncelli (Kontrabässe)“ zielt eher auf einen erweiterten Kundenkreis als auf die tatsächliche musikalische Umsetzbarkeit des Materials. Ausgaben dieser Art sind mit Vorsicht zu betrachten, denn häufig werden Melodien mit Terzen harmonisiert, die von ihrer Lage her auf Kontrabässen dissonant klingen. Vorausgesetzt, man hat Spieler(innen) zur Verfügung, die bereits die Daumenlage beherrschen, kann das Material dennoch reizvoll sein, wenn man es eine Quinte oder Oktave höher setzt. Besonders britische Verlage haben sich innerhalb der vergangenen Jahre auf die Herausgabe von Originalkompositionen für Kontrabass und Kontrabassensemble spezialisiert. Recital Music, Yorke Edition und Bartholomew Music bieten interessantes und gut klingendes Material für alle Schwierigkeitsstufen und Besetzungen an (s.u. Literaturtipps). Bei der Literatursauswahl für Anfängerensembles ist darauf zu achten, dass der musikalische Satz keine oder nur wenige Dreiklänge und Terzen in tiefer Lage enthält.

Eigene Bemühungen, Stücke zu bearbeiten oder zu komponieren, sind ein geeigneter Weg, Einzelstimmen direkt dem Kenntnisstand der Schüler anzupassen. Darüber hinaus schulen sie die Einsicht in die Eigenheiten der Klangbildung innerhalb des Kontrabassensembles.

.....

Für Konzerte und vor allem für die Teilnahme an Wettbewerben ist die Anwendung der Solostimmung Fis´ H´ E´ A zu empfehlen. Die um einen Ganzton höhere Stimmung sorgt hörbar für mehr Brillanz im Gesamtklang.

2.1.1 Hinweise zur Literatursauswahl und Stimmenbesetzung

Der Erfolg eines Kontrabassensembles steht und fällt mit der an den Fähigkeiten der Schüler(innen) ausgerichteten Literatursauswahl. Machen Sie sich daher ein genaues Bild über die technischen und theoretischen Fähigkeiten ihrer Schüler(innen) und den Anforderungen der zur Auswahl stehenden Literatur. Die Anforderungen an jeden einzelnen Spieler müssen mit seiner Stimme übereinstimmen bzw. eine realistische Zielspannung ergeben.

Die folgende Abbildung zeigt ein Formblatt, das ich für eine Materialanalyse meiner vorhandenen Ensemblewerke entworfen habe:

Werk:	Bass Metal aus: Party Pieces von Tony Osborne, Recital
Stil, Besetzung:	Rock, Kb. Trio
Tonart:	e-moll
Harmonik:	Quint-, Quart, Oktavklänge, Unisono auch in Oktaven
Takt/ Tempo:	2/4, Viertel ca. 70 BPM
Rhythmik:	durchlaufende 16tel, Synkopen, Melodie z.T. lange Töne
Anforderung Ensemble:	Quint-, Oktavintonation, guter Bogenkontakt, agiles Spiel
Anforderung Bass 1:	VI. Lage, z.T. weite Griffe, flinke Lagen- u. Bogenwechsel
Name Schüler/in:	
Anforderung Bass 2:	IV. Lage, G gegriffen, schnelle Saiten- und Bogenwechsel
Name Schüler/in:	
Anforderung Bass 3:	½ und I. Lage, 1x II. Lage auch 8va basso möglich
Name Schüler/in:	

Aus den Anforderungen an den einzelnen Schüler und das Ensemble ergeben sich Lernziele und -inhalte für die Vorbereitungszeit im Einzel- oder Partnerunterricht. Vorher ist eine Ensembleprobe nicht zu empfehlen. Es sei denn, man versteht es die Probe so zu gestalten, dass – trotz unbefriedigender musikalischer Qualität – der Lustfaktor am gemeinsamen Spiel überwiegt. Schüler(innen) dürfen nicht demotiviert werden, sondern müssen Anregungen und Motivationen zum eigenen Üben und gemeinsamen Spielen erfahren.

2.2 Zeitlicher Rahmen

Für genaues und erfolgreiches Proben empfiehlt sich ein Zeitrahmen von 60 bis 90 Minuten. Da die Ensemblearbeit in der Musikschule häufig projektbezogen ist, kann phasenweise ein 14-tägiges Probenintervall ausreichend und zuträglich sein.

2.3 Probenraum und Aufstellung

Für Proben mit einer Kontrabassgruppe soll ein Raum von ausreichender Größe mit guten akustischen Bedingungen ohne Überakustik verfügbar sein. Ebenso benötigen Sie ausreichend Notenständer für die Spieler(innen) und Stühle zur Lagerung der Instrumente in Pausen.

Die Aufstellung der Spieler kann variieren. Kreis, Halbkreis, Viereck oder Dreieck sind möglich. Spielen Sie als Ensembleleiter mit, empfiehlt sich ein Halbkreis, so wie es auch in einer Konzertsituation üblich ist. Falls sich einzelne Spieler(innen) gegenseitig noch nicht hören können, ist eine Aufstellung im Viereck oder Dreieck hilfreich. Der Vorteil liegt darin, dass Melodie- und Bassstimme nebeneinander stehen. In der Regel wird die Anordnung des musikalischen Satzes auf die Aufstellung der Spieler übertragen. Stimmen, die Gleiches spielen, sollten auch nebeneinander stehen.



3. Proben

Das Proben im Musikschulensemble hat den Zweck, ein Musikstück zusammzusetzen und gleichzeitig eine Technik des Probens zu vermitteln. Um an Zusammenspiel, Intonation, Rhythmik und Dynamik arbeiten zu können, wird vorausgesetzt, dass alle Mitwirkenden im Vorfeld ihre Stimme zusammen mit dem Lehrer erarbeitet und eingeübt haben. Die musikalische Zielvorstellung wird dann gemeinsam im Ensemble erarbeitet und je nach Möglichkeit durch Hörbeispiele (s.u. Hörטיפps) oder Konzertbesuche ergänzt.

3.1 Einrichten der Instrumente

Wenn Sie bereits beim Auspacken und Aufstellen darauf achten, dass alle Spieler(innen) ihre Instrumente auf der richtigen Spielhöhe und ihre Bögen angemessen kolophoniert haben, sparen Sie wertvolle Probenzeit.

3.2 Stimmen

Das Einstimmen der Instrumente wird mit größter Genauigkeit und ohne Zeitdruck durchgeführt, die Stimmung der Instrumente im Verlauf der Probe wiederholt überprüft. Zum Stimmen wird die Verwendung eines für die Kontra-Oktave geeigneten Stimmgerätes empfohlen (z.B. KORG Chromatic Tuner CA-30). An dieser Stelle sei erwähnt, dass auch professionelle Kontrabassensembles – auf Grund von Zeitersparnis und zugunsten erhöhter Präzision – Stimmgeräte benutzen. Nach dem Stimmen werden im Ensemble die Leersaiten im mezzoforte verglichen. Das Aushalten der Leersaiten fungiert als Überleitung in die Aufwärmphase.

3.3 Einspielen

In der Ensemblepraxis unterteile ich das Einspielen in zwei Aufwärmphasen, wobei es inhaltlich bereits um Musik bzw. um die Erzeugung von Klang und Balance geht. Gleichzeitig wird eine Arbeitstechnik angelegt, auf die man nicht nur im Verlauf der Probe zurückgreifen kann, sondern die auch für das private Üben der Schüler(innen) geeignet ist.

3.3.1 Aufwärmen Phase 1: Klangbalance und Bogenhand

Durch das Aushalten von Leersaiten entsteht ein erster Höreindruck. Alle Spieler(innen) sollen jetzt ihre Klangstärke im Bezug auf das Ensemble so ausbalancieren, dass jedes Instrument von allen Beteiligten gehört werden kann. Eine für das Ensemblespiel auszubildende Fähigkeit ist das selektive Hören, da in bestimmten Satzkontexten unterschiedliche Spielpartner(innen) für die Ausführung der eigenen Stimme wichtig werden. Eine Übung hierzu ist die Anleitung zum bewussten, wandernden Hören auf einen Mitspieler, auf den eigenen Ton und den Gesamtklang. Dynamische Experimente – z.B. Viertelnoten crescendo, forte oder piano etc. – sorgen für Kurzweile und konzentriertes Hören und Aufwärmen des Spielapparates. Ein Klang ist untrennbar mit dem Raum verbunden, in dem er erzeugt wird. Daher sind auch Klangexperimente in einer extremen akustischen Umgebung – z.B. eine Exkursion in das Treppenhaus der Musikschule – für die Schüler interessant und anregend.

3.4 Aufwärmen Phase 2: Intonation und Greifhand

Nach Erreichen eines einheitlichen Klangbildes beginnen wir mit dem gemeinsamen Spiel von Tonleitern, Akkordzerlegungen und Kadenzbewegungen in Bezug auf das folgende Stück. Jeder Beginn einer Tonleiter wird jeweils durch einen Bezugston eingestimmt. Ein Beispiel in C-Dur: Der erste Ton ist C. Ein oder mehrere Spieler spielen die leere Saite G. Ein Spieler greift nun das C und korrigiert gegebenenfalls diesen Ton, bis das entstehende Quintintervall sauber erklingt. Der Reihe nach übernehmen die G-Spieler das C. Der Ensembleleiter lässt den Ton wie eine Fermate aushalten und überprüft die



.....

Intonation. Nachdem ein einheitlicher Ton gefunden ist, beginnt die Tonleiter. Oft genügt schon der Hinweis auf eine geordnete Handhaltung, um die Intonation zu verbessern. Das Fortschreiten zu den folgenden Tönen wird in gleicher Weise ausgeführt. Häufig entstehen Intonationsfehler bei Lagenwechseln. Wenn jedoch der Rest der Tonleiter sauber gelungen ist, genügen Wiederholungen von Tonleiterschnitten. Die Vorgehensweise bei Akkordzerlegungen und Kadenzen ist ähnlich, wobei hier durch musiktheoretische Hinweise und Erläuterungen ein kognitives Netz für die Hörerfahrungen der Spieler(innen) gespannt werden kann. Beim Aushalten von Harmonien ist wiederum auf einen ausgewogenen Gesamtklang zu achten.

Die Aufwärmphase ist von ihrem zeitlichen Umfang an die Konzentrations- und Hörfähigkeit der Spieler(innen) anzupassen. Sie beträgt ca. 10 bis 15 Minuten und sollte nicht überzogen werden, da ansonsten eine für den weiteren Probenverlauf irreversible Ermüdung eintreten kann.

3.5 Proben am Material

Nach dem Einspielen und Aufwärmen beginnt die Arbeit an den ausgewählten Musikwerken. Neben den allgemein bekannten Konzepten für Ensembleproben wird jede Lehrkraft auch ihre eigenen Methoden einsetzen. Falls Sie jedoch in der Vergangenheit nur selten oder noch nie Ensembles geleitet haben, sollten Sie sich in einem Dirigier- oder Ensembleleitungskurs auf Ihre Aufgabe vorbereiten bzw. ruhende Kenntnisse über eine zumindest einfache, aber sichere Schlagtechnik wieder auffrischen und einüben. Die Fähigkeit des Taktschlagens und Einsatzgebens ist vor allem für die Arbeit mit Anfänger-, Kinderkontrabass- und auch fortgeschrittenen Bassensembles unerlässlich. Unser Ziel ist es jedoch, die Schüler(innen) zu musikalischer Selbstständigkeit zu führen und ihren Vortrag letztlich so vorzubereiten, dass dies ohne Dirigat möglich wird.

Die Probenarbeit bietet des Weiteren die Gelegenheit zur praktischen Vermittlung von musiktheoretischem Wissen. Proben an Details erlauben es, spielerisch harmonische Abläufe, Satzlehre und Intonationsbezüge zu erläutern: Je früher unsere Schüler(innen) die anstehenden musikalischen Aufgaben auch in Worte fassen können, umso eher sind sie fähig, bestimmte Abläufe konkret zu verändern. Hierzu gehört ebenfalls die Vermittlung von Intervalllehre und Gehörbildung.

4. Soziales

Eine verantwortungsvolle Aufgabe für den Ensembleleiter besteht darin, ein positives Arbeitsklima zu schaffen. Eine partnerschaftliche Gleichbehandlung ist für den Teamgeist eines Schüler-Ensembles unerlässlich: Unsere Ensemblemitglieder sind auch junge Kolleginnen und Kollegen, aber eben keine Profis. Die musikalische Ensemblepraxis unterstützt die Entwicklung wichtiger sozialer Kompetenzen: Zuhören, sich auf eine gemeinsame Tonhöhe einigen, Töne weitergeben, einen Solisten unterstützen und vieles andere mehr. Der Hinweis, dass auch die berühmtesten Bassist(inn)en auf dieser Welt nicht zusammenspielen können, wenn sie sich nicht einigen wollen, ist einleuchtend. Ein schönes Beispiel aus der Praxis bietet „A Misty Dawn“ aus *Seven Sonorities For Double Bass Trio* von John Walton: Der zweite und dritte Bass begleiten durchweg in parallelen Quinten, wobei die Spieler(innen) abwechselnd auf die Töne der offenen Saiten des Spielpartners Rücksicht nehmen müssen. Der Weg zum Erfolg kann nur gemeinsam zum Ziel führen.

5. Schlussbemerkung

Zum Aufbau einer Kontrabassklasse an Musikschulen ist ein Kontrabassensemble sehr förderlich, denn neben den allgemeinen Spielgruppen in Klassik, Jazz und Folklore ist das Spielen in einem Kontrabassensemble ein weiteres attraktives Betätigungsfeld mit großer Außenwirkung. Die Darstellung der vielfältigen musikalischen Möglichkeiten unseres Instrumentes ist für die Anwerbung von neuen Schülern und Schülerinnen eminent wichtig und wird durch ein Kontrabassensemble positiv abrundet.

Hör-Tipps

L'Orchestre des Contrabasses, The New Colophonium Bassquartett,
Il ottava sotto sopra, The London Double Bass Sound, Quartour de Contrabasses de Bruxelles, Geatles Bass Orchestra, Bassione Amorosa, Alsterbrummer Trio.

Literatur-Tipps

Anfänger: Alle Stimmen bis I. Lage
Elliot, Catherine: Dance (Quartett/ Trio ad lib.), Bartholomew Music Publications.
Elliot, Catherine: The More The Merrier (Trio), Bartholomew Music Publications.
Fortgeschrittene 1: I. Stimme bis VI. Lage

.....

Osborne, Tony: Party Pieces (Trio), Recital Music.
Osborne, Tony: Habanera (Quartett), Recital Music.
Osborne, Tony: Green Bass Blues (Quartett), Recital Music.
Fortgeschrittene 2: 1. Stimme mit Daumenlage
Walton, John: Seven Sonorities (Trio), Yorke Edition.
Henry VIII. (Arr. T. Osborne): Pastyme with good Companye (Quartett), Recital Music.
Johann & Josef Strauß (Arr. D. Heyes): Pizzicato Polka (Quartett), Recital Music.
Rachel MacAndrew (Arr. D. Heyes): Celtic Lament (Quartett), Recital Music.