

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Contrabass-Schule nach den Grundsätzen der besten über dieses Instrument bereits erschienenen Schriften

Fröhlich, Franz Joseph

Bonn, [ca. 1813]

Von dem Contre Bass oder Contra Violon.

urn:nbn:de:bsz:31-50690

Von dem Contre Bass oder Contra Violon.

§ 1. Werth und Charakter des Instrumentes.

Demjenigen, der weiß, was der Bass der ganzen Musik ist, kann unmöglich die Wichtigkeit dieses Instrumentes bey einer Orchester Musik fremd seyn. So wie einem ganzen Orgelwerke die gehörige Anzahl und Kraft der Bassstimmen, ein kräftiges Pedal zur Erhebung dient, und demselben Fülle und Majestät verleiht, so ist es auch mit dem gut besetzten Bass bey einer Orchester Musik, dessen Bass immer der Contre Bass bleibt. Die Folge der Töne die er angibt, sind die Grundlage der Harmonie, und die Tiefe, in welcher diese erklingen, dient dazu, um als Gegensatz gegen die höhern Töne der andern Musik: Werkzeuge den Eindruck zu vollenden, welchen das von einem guten Tonsetzer gelieferte Tongemälde auf unser Herz haben muß. Wenn daher bey jenen Anmuth und Grazie sich vorfindet, so herrscht bey diesem Kraft, Fülle und Würde, und nur aus der beyderseitigen Verschmelzung zu gleicher Wirkung strahlt das vollkommene Product der Musik: Seelenmahlers wieder. Der vorzügliche Werth dieses Instrumentes ergibt sich aus dem Gesagten eben so, als die wichtigen Forderungen, die man an jenen machen kann, welcher es sich anmaßet, dieses Instrument gehörig behandeln zu können. Wir können nicht umhin, die verderbliche Gewohnheit bey vielen Orchestern zu rügen, wo man dieses Instrument Personen anvertraut, die, wenn sie auch einige Fertigkeit im Mechanischen desselben sich erworben haben, weit entfernt, den tiefen Charakter zu ahnden, welcher in der von ihnen vorzutragenden Stimme liegt, theils mit Oberflächlichkeit die würdigsten kräftigsten Stellen, den reinen Ausfluß der höhern Begeisterung des Tonsetzers, mit Kälte behandeln, theils die sanftesten zartesten Gegensätze mit einem unzeitigen geschmacklosen Feuer verderben. Man darf es daher behaupten, daß ein guter, den oben angegebenen Forderungen entsprechender, Contrebassist, so zu sagen, die Seele der ganzen Musik sey.

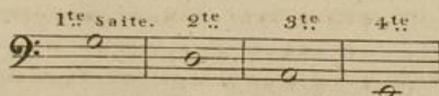
Als Herr seines Tones wird er durch den tiefen vollen, und dabey doch reinen Klang sowohl die sanftesten Stellen heben, als vorzüglich beym Wachsen und Steigern der Empfindungen durch das Zunehmen der Kraft in seinem Tone bis zum *ff* alle Stufen durchgehen, und alle Schattirungen dem Ganzen verleihen, wie sie kein anderes Instrument zu geben vermag.

Da nun noch dieses Instrument wegen seinem vollen durchdringenden Klang, bey nicht ganz genauer Behandlung, besonders wenn der Spieler nicht so ganz taktfest seyn sollte, die größten Störungen bey einem Orchester hervorbringen kann, so sieht man daraus, wie nothwendig es sey,

blos einem in jeder musikalischen Hinsicht vollkommen gebildeten Manne diesen wichtigen Pöften anzuvertrauen. Zugleich wird derjenige, welcher sich auf dieses Instrument verlegen will, dadurch einsehen, wie vielen Fleiß er auf die genaue und gründliche Erlernung dieses Instrumentes sowohl, als die Erlangung der zu diesem Pöften nöthigen musik: Bildung verwenden müsse.

2. Stimmung und Haltung des Instrumentes.

Ueber die Nothwendigkeit, den Schüler bey Zeiten sein Instrument rein stimmen zu lehren, Sieh den § 2. der Viol: Schule. Man stimmt dieses Instrument auf verschiedene Art, so wie auch dafselbe bald mit 3, 4, auch 5 Saiten bezogen ist. Die ersten stimmt man häufig so, dafs die erste a, die zweite fis, die dritte d, die vierte wieder a und die tieffte f stimmt. Die zweite Art stimmt man entweder in Quartan oder so, das die 1te a, die 2te f, die 3te c und die tieffte g gibt, und die dreysaitigen entweder auch in Quartan, oder gar nach Quintan, z. B. a, d, g, wie die drey höheren Saiten des Violoncells. Unter allen diesen halten wir die letzte Art als die verwerflichste, und jene in Quartan, wo die 1te Saite g, die 2te d, die 3te a, die 4te e, oder bey einem dreysaitigen, wo ebenfalls die 1te g, die 2te d, die 3te a stimmt, als für die beste, indem bey derselben die Applicaturen auf diesem, gewifs schwer zu behandelnden, Instrumente nicht allein sehr sicher, sondern auch verhältnißmäfsig weit leichter sind. Es ist auch diese Stimmung der eigentlichen Benennung dieses Instrumentes: Contre Bass, Contra Violon gemäfs, indem es genau die nämliche Stimmung, wie bey der Violin, nur entgegengesetzt ist, so dafs, was bey dieser die höchste (e) ist, bey jenem die tieffte wird, was bey allen übrigen Saiten eintritt. Deswegen ist auch bey dem Contre Bass das Verhältniß der Saiten zu einander das der Quarte, da es bey der Violin jenes der Quinte ist; denn eine umgekehrte Quinte ist eine Quarte. Dafs übrigens ein viersaitiger in Quartan gestimmter Contre Bass einem gleichgestimmten dreysaitigen weit vorzuziehen sey, versteht sich ohnehin, indem man so mehr Töne in der Tiefe gewinnt, was für den Bass sehr wichtig ist. Die Stimmung wäre so nach folgende:



Da der Contre Bass 16 füßsig, und das Violoncell nur 8 füßsig ist, so versteht es sich, dafs alle diese Töne noch um eine ganze Octave tiefer stimmen, als auf dem Violoncell.

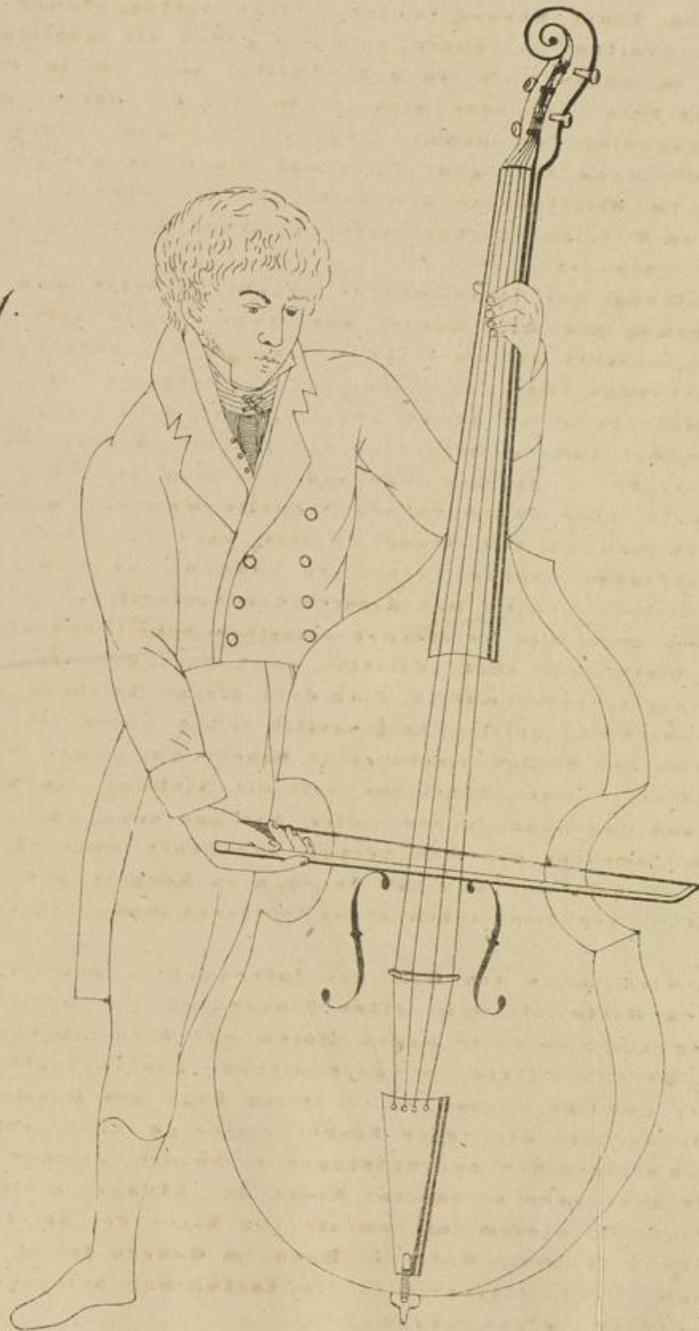
Da zum gewöhnlichen Stimmtone a angegeben wird, dieses Instrument aber auf der ersten Saite g stimmt, so mögte dieß dem Anfänger einige Schwierigkeit im Bestimmen des reinen Verhältnißes, der Untersecunde machen, welches sich aber durch eine fleißige Gewohnheit heben wird. Nebst dem kann man sich auch das d oder a angeben lassen, und danach die andern Saiten stimmen.

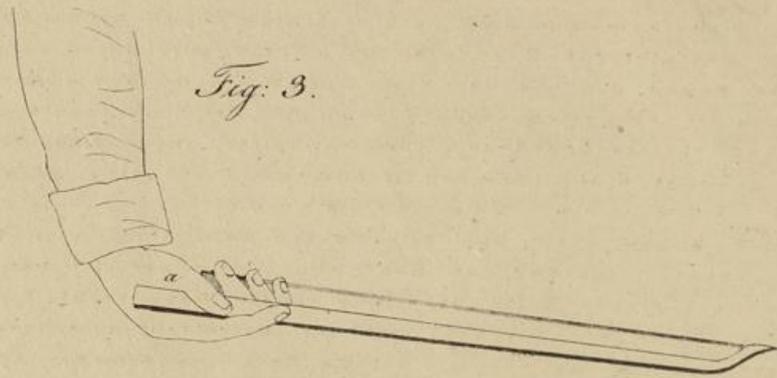
Da aber die Reinheit der Stimmung sich bey diesem Instrument wegen des tiefen Tones, besonders der tiefern Saiten, schwer bestimmen läßt, um aber rein greifen zu können, selbe, so genau als möglich, hergestelt werden muß, so mögte dieß ein gutes Mittel seyn, um zu erfahren, ob die Stimmung ganz rein sey, oder nicht, wenn man die Octave der 4 leeren Saiten als Flageolet Ton nimmt. (wobey der Bogen scharf gezogen, der Finger oder die Hand aber ganz leise auf die Saite gelegt wird.) Diese Octave liegt im Mittelpunkte der Saite, und sie wird auf allen Saiten mit einem von 2 zu 2 Saiten fortgesetzten gleichen Fingersatze anprechen, wenn die Stimmung rein ist.

Was die Haltung des Instrumentes angeht, so setzt man es beynahe in gleicher Richtung mit dem Körper, nur etwas vor, so daß die rechte Zarge desselben zunächst an die linke Hüfte, und der untere Ausschnitt an das linke Knie angelehnt sey. Sieh Fig: 1. Letzteres ist sehr wichtig, denn man wird dadurch in den Stand gesetzt, besonders bey vorkommenden Sprüngen von der höhern Octave in die tiefere, hauptsächlich, wenn sich diese in das tiefe e spielen, während dem man die höhere Note spielt, dem Instrumente eine unbemerkbare schnelle Wendung nach vornehin zu geben, wodurch man in den Stand gesetzt wird, die Tiefe mit Kraft und doch mit Leichtigkeit heraus heben zu können, was sich ohne dem nicht thun läßt. Zugleich erhält man dadurch den Vortheil, daß der Körper seine gerade Stellung ohne alle Verrückung desselben behält, und die Hand dabey aufser Spiel bleibt, was sonst dasselbe erschweren, und den Zusammenhang mehr oder weniger stören müßte. Doch darf dieses Anlehnen nicht gewaltsam seyn, weil es sonst dem Spieler beschwerlich fallen würde, der ohnehin bey manchen schwierigen Stellen, besonders in höhern Lagen, das Instrument näher an den Leib drücken muß. Uebrigens muß die Stellung des Spielers ganz gerade, frey und ungezwungen, und voller Anstand seyn, was auch schon die Würde des Instrumentes mit sich bringt. Die Brust muß sich etwas rückwärts ziehen, so, daß das Gewicht des ganzen Körpers auf dem rechten Fuße ruhe, welcher von dem linken etwas entfernt und zurückgesetzt werden muß.

Die Hand wird so an den Hals des Instrumentes gesetzt, daß der Daumen unter dem Halse mit dem ersten Finger auf dem Griffbrette in gleicher Richtung sey, und so zu sagen diesem zur Wiederlage und Unterstützung diene. Da alle Griffe entweder mit der ganzen Faßt, oder mit dem ersten Finger gemacht werden, so ist diese Lage des Daumens um so nothwendiger, als dadurch der erste Finger diejenige Kraft erhält, welche er haben muß, um einen Ton hervorbringen zu können, welcher jenem mit der ganzen Faßt erzeugten an innerer Kraft des Klanges gleichkömmt. Ein Umstand, welcher bey diesem Instrumente von Saite des Spielenden sehr zu berücksichtigen ist. Doch muß die Hand im Ganzen leicht angelegt werden, weil sonst die Leichtigkeit in der Ausführung, besonders geschwinder Passagen, darunter leiden würde.

Fig. 1.





Die Finger werden nicht wie bey dem Violoncell mit der Spitze aufgesetzt, sondern flach hinübergelegt, so dafs die Saiten mit dem untern fleischichten Theile des ersten Gliedes gedrückt werden. Sieh Fig: 2. Man erhält so mehr Stärke, wovon man sich leicht überzeugen wird, wenn man den auf beyderley Art hervorgebrachten Ton gegeneinander vergleicht. Sie müssen so genau neben einander gelegt werden, dafs alle Theile der unter der Hand befindlichen Saite genau bedeckt, und jene gleichsam geschlossen ist. Da eine auf diese Art gelegte gewöhnliche Mannshand genau das Verhältnifs eines halben Tones fafst, so, dafs, wenn, z. B. der erste Finger e greift, das Schliesen der ganzen Hand f gibt, so folgt daraus, dafs jene, welche den kl. Finger weglassen, oder wohl gar seitwärts strecken, weder die Sicherheit im Reingreifen, noch auch diejenige Kraft haben können, welche eine genau geschlossene Hand gibt. Da ein längeres Spiel auf diesem Instrumente, wegen des bey den dicken Saiten desselben anzuwendenden starken Drucks, die Finger, besonders wenn die Haut daran etwas zarter ist, unfehlbar verletzen, und zum fernern Spiele untauglich machen würde, so ist man gewöhnt, einen ledernen Handschuh über selbe anzuziehen.

§ 3. Von der Bögenführung.

Der Bogen wird bey dem Contre Bass nicht, wie bey dem Violoncell, mit gerader Richtung der Hand, sondern umgekehrt und so gefafst, dafs die innere flache Seite derselben in die Höhe steht. Sieh Fig: 1.

Der kleine, der folgende, und der Mittelfinger werden in den Frosch des Bogens, und der Daumen, welcher am Ende des Frosches angesetzt wird, auf den Frosch genau neben der herablaufenden Bogenfange gelegt. Der Zeigefinger erhält seine Lage gewöhnlich unter der Bogenfange, doch so, dafs er sich nie zu weit vom Daumen entferne, sondern immer mit demselben in Verbindung bleibe. Ist grofse Stärke nothwendig, so zieht man ihn herauf, bringt ihn dem Daumen näher, um so einen feffern Schlufs der Hand zu erhalten. Sieh Fig: 3.

Manche legen den Zeigefinger in den Frosch, da man sich aber hiedurch einer bedeutenden Hilfe, um die Kraft des Anziehens der Bogenfange vermehren, und den Strich nach Gefallen lenken zu können, beraubt, eben dadurch noch die Lage des Daumens von der Bogenfange entfernt wird, was zum Hervorbringen eines guten Tones aus dem Instrumente unentbehrlich ist, so sieht man das Fehlerhafte dieses Verfahrens. Oft ist auch der Frosch zu enge, als dafs er die drey obengenannten Finger fassen kann; in diesem Falle wäre es freilich das Beste, sich nach einem Bogen mit einem weitem Frosche umzusehn, oder man müfste den kl. Finger neben den Frosch zunächst an die Haare legen, doch so, dafs dadurch der Schlufs der Hand, und die vereinigte Kraft aller Finger nicht gestört wird.

Vorzüglich wichtig ist es aber, den Schüler aufmerksam zu machen, dafs der für die Bogenführung wichtigste Platz der Hand jener in der Fig: 3 mit a bezeichnete zwischen dem Daumen und dem Zeigefinger sey. Dieser Platz fängt schon von dem Ende des Einschnittes an, welcher zwischen dem Daumen und dem Zeigefinger Statt findet. In diesen Einschnitt kömmt die

Bogenftange zu liegen, und diese setzt den Einschnitt in das Innere der Hand gleichsam fort, so, als wenn sie das Daumenglied von der übrigen Hand sondern wollte, was aber nur der Fall ist, wenn der Bogen in gerader Richtung gehalten wird. Soll mehr Kraft angewendet werden, so wird dieser Einschnitt tiefer, seichter im Gegentheile wird er seyn, beym Nachlassen des Bogens, beym Abnehmen der Stärke. Deswegen sollte auch eigentlich die Bogenftange ohngefähr anderthalb Zoll über den Frosch herausgehen.

Dafs, und wie man die Bogenftange, um einen stärkern Ton hervorzubringen, oder beym Wachsen, anziehen und dieselbe, um einen schwächern zu erzeugen, oder beym Abnehmen, nachlassen müsse, weifs bereits der Schüler. Wir machen denselben mit noch zwey andern hiezu dienlichen Mitteln bekannt. Das erste ist das Näherrücken mit dem Bogen an den Steg, um mehr Ton zu erhalten, so wie das Entfernen desselben von diesem, um den Ton verlieren zu lassen, sieh S 67 in der Violoncell Schule; das zweite, das Verstärken oder Nachlassen des Druckes der Hand, welcher aber doch immer so fest seyn muß, dafs dadurch ein voller klingender Ton zum Vorscheine kömmt. Dieses sind die vorzüglichsten Mittel, um jene Schattierungen des Tons hervorbringen zu können, welche der musik: Ausdruck fodert, wovon weiter unten in dem Artikel vom Vortrage mehr gehandelt werden wird.

Doch lasse man im Anfange den Schüler sich hauptsächlich üben, einen gleich starken Ton aus dem Instrumente zu ziehen. Es geschieht, wenn man mit mittlerer Stärke unten am Frosche anfängt, und diese vermehrt, je mehr man sich der Spitze des Bogens nähert.

Der Grund dieses Verfahrens liegt darin, dafs nämlich die größte Kraft des Bogens unten am Frosche liegt, welche gegen die Spitze zu immer abnimmt, somit durch die Verstärkung des Drucks gleich gehalten werden muß. Der Hinaufftrich wird sonach mit starkem Druck anfangen, welcher gegen den Frosch zu immer verhältnißmäfsig abnimmt.

Der Strich wird ohngefähr 4 Zoll vom Stege entfernt in gerader Richtung geführt. Der Stock muß beynahe ganz gerade, doch etwas weniges gegen den Sattel gekehrt gehalten werden. Hierüber, so wie über die Beugung des Gelenkes der Hand, welche den Bogen führt, sieh Seite 59. 60 der Violoncell Schwere von das meiste auf dieses Instrument anwendbar ist

Da besonders für den Contra Bass Spieler nichts wichtigeres seyn kann, als Herr seines Bogens zu seyn, so lasse man die obengegebenen Regeln des Strichs so lange üben, bis er denselben, soviel für den Anfang möglich ist, ganz in seiner Gewalt hat. Man lasse ihn daher im Anfange blos leere Saiten spielen, wo der, durch einen kräftigern Strich hervorgebrachte vollere Ton, denselben selbst überzeugen kann, ob er den Bogen ziemlich in seiner Gewalt habe, oder nicht. Im ersten Falle schreite man zu den

4. Regeln der verschiedenen Griffe auf dem Contre Bass.

Ueber die Haltung der linken Hand, den Schlufs derselben, u. s. w. ist das Nöthige bereits schon oben gesagt worden. Dort wurde auch angegeben, dafs alle Griffe mit dem ersten Finger, und der ganzen Hand oder Faufft abwechs-

sind geschehen.

Dafs diese Abwechslung sehr viel zur leichten Behandlung dieses ohnehin ziemlich schweilstreibenden Instrumentes beytrage, ist unleugbar. Doch läfst sich kein bestimmtes Gesetz dieser Abwechslung selbst angeben, indem es hierin auf die Tonart, die Lage der ganzen und halben Töne, vorzüglich das näher oder entfernter Liegen von den leeren Saiten, welche oft wegen der Vorzeichnung gar nicht anwendbar sind, u. dgl: ankömmt. Doch können wir als eine unfehlbar zu beobachtende Regel angeben, dafs alle jene Töne, welche durch vorzügliche Kraft herausgehoben werden sollen, mit der ganzen Hand oder der Faust gegriffen werden, besonders, wenn sich dieß in irgend einem langsameren Zeitmafsse, oder bey längeren Noten thun läßt, indem natürlich die ganze Faust die Töne kräftiger abdrücken kann, als der einzelne Finger.

(Die ganze Hand oder Faust werden wir künftig mit einem g, den ersten Finger mit 1, und die leere Saite mit 0 andeuten.)

Als Folge dieses Grundsatzes werden daher die Grundtöne irgend einer Leiter, besonders der obere in dem sich die Leiter schließt, mit der ganzen Hand genommen werden müssen, wie dieß die in den folgenden Tonleitern angezeigte Ordnung der Griffe geben wird. Da immer von dem 7^{ten} zu dem 8^{ten} Tone einer Leiter, wie es in den allg: Grundsätzen bereits erklärt wurde, das Verhältniß eines halben Tones Statt findet, dieses Verhältniß aber so sicher in dem Zwischenraume zwischen dem ersten Finger und der ganzen Hand liegt, wenn einer nicht eine sehr starke Hand hat, in welchem Falle er sich mit dem engern Schluß derselben helfen kann, so ergiebt sich ein neuer Grund dieses Verfahrens. Aus diesem Grunde, und um dieses, so zu sagen in dem Baue der Hand liegende, Verhältniß öfter zu erhalten, wird hier und da der erste Finger, so wie auch die ganze Hand mehrmalen hintereinander eingesetzt, worauf der Schüler bey dem Studium der folgenden Griffordnung vorzüglich sehen muß. Es versteht sich, dafs es hierbey darauf ankömmt, den Punkt des Einsatzes genau zu treffen, ohne welchem keine Reinheit möglich ist, welche doch unter die wichtigften Erfordernisse bey einem Contrebassisten gehört, indem er die Grundtöne angeben soll, die, wenn sie falsch intonirt werden, alle Accorde verändern, sie wenigstens unbestimmt machen, und so die ganze Folge der Harmonie verderben. Um den Schüler zu der hiezu nöthigen Sicherheit zu führen, ist es nothwendig, denselben über die, bey jedem Sprunge, bey jedem Herein oder Hinaussetzen der Hand oder des ersten Fingers, vorkommenden Tonverhältnisse zu belehren, und ihn über selbe auszufragen, wodurch er den Grund aller folgenden Applicaturen oder Griffordnungen einzusehen, und sich selbst in andern Fällen zu helfen, im Stande ist. So wird er z. B. um das f auf der e Saite zu erhalten, zwischen welchen beyden Tönen das Verhältniß eines halben Tones Statt findet, den ersten Finger ohngefähr 3 Zoll weit entfernt vom Sattel einsetzen, während dem er, um das g mit der ganzen Hand zu nehmen, wie es am gemächlichsten ist, das fis, welches ihm eigentlich in der ganzen Hand liegt, so mit den Zwischenraum eines halben Tones überspringen, und diese gleich beym g einsetzen muß. Es mögte daher zur Aufklärung des Schülers nicht undienlich seyn, alle halben Töne auf jeder Saite genau kennen zu lernen.

auf der 4^{ten} oder e Saite . oder herein gesetzt den Finger; doppelt den Finger; die leere Saite tiefer gegriffen
 0 1 g 1 g 0 1 g 0 1 g 0 1 1 g k 1 g 1 g

auf der 3^{ten} oder a Saite . 0 1 g 0 1 g 0 1 1 g g 1 g 1 g

auf der 2^{ten} oder d Saite . 0 1 g 0 1 g 0 1 1 g k 1 g 1 g

auf der 1^{ten} oder g Saite . 0 1 g 1 g 0 1 g 1 g 0 1 1 g 1 g 1 g

Aus diesem kann der Schüler leicht einsehen, wie man nach Verhältniß jeder Stelle mit der Griffordnung wechselt, wie oben angegeben wurde, er wird daraus abnehmen, wie er z. B. bey dem Hereinsetzen des Fingers oder auch der Hand, wie es die folgenden Applicaturen noch geben werden, den Raum mancher Tonverhältnisses überspringen, und bey einem andern einsetzen. die ganze Hand oder einen Finger zurücksetzen, oft 2mal nehmen muß. (Das Hereinsetzen haben wir mit her, das Zurückrücken mit zu, angezeigt.)

Dafs blos viele Uebung dem Schüler hierinn Fertigkeit geben kann, versteht sich von selbst, so wie jenes, dafs er bey diesen Uebungen mit gespanntester Aufmerksamkeit verfahren müsse, um mit möglichster Schärfe die Reinheit jedes Tonverhältnisses zu ergreifen.

Der Lehrer kann nun den Schüler die verschiedenen Scalen, von den leichtesten anfangend, durchgehen lassen. Hiebey lasse er häufig den Schüler nach einem Griffe die leere Saite wieder spielen, um so viel möglich Gleichheit unter allen Tönen hervorzubringen. Sieh in der Viol: Sch Seite 19. Daher wird er den Schüler im Anfange nur solche Scalen spielen lassen, worin häufig leere Saiten vorkommen, z. B.: C, F, G, D, u. s. w. indem er die schwereren solange verpart, bis dieser in den leichteren die hinlängliche Sicherheit und Fertigkeit erlangt hat.

Ordnung der Griffe beyden verschiedenen Tonleitern.

C dur. g 0 1 g 0 g 1 g 1 g 1 g 1 g 1 g 0 g 1 0 g 1 0 g 1 0
 herein her.

C moll. g 0 1 g 0 g 1 g 1 g 1 g 1 g 1 g 0 g 1 0 g 1 0 g 1 0
 zurück. her. zu. zu. zu. zu. zu. zu.

D dur. 0 1 g 0 1 g 1 g 1 g 1 g 1 0 g 1 0 g 1 0 g 1
 her. her. zu. zu.

D moll. 0 1 g 0 1 g 1 g 1 g 1 g 1 0 g 1 0 g 1 0 g 1 0
 her. zu. zu. zu. zu.

960.

Es dur. her. o her. her. g o g zur. g 1

Es moll. 2te Saitte. 1te 2te 3te 4te
 1 g her. her. her. zur. zur. zur. zur. zur. zur. zur. zur. zur.

F dur. o her. g her. g 1 g 1 g 1 g her. g 1 g

F moll. 4te s: 3te 2te 1te 3te s: 4te
 1 g her. o her. her. zur. zur. o g 1 g g 1 g g 1

G dur. g o 1 g o her. g o g 1 g 1 g 1 g

G moll. g o her. 1 g o 1 g 1 1 g 1 g 1 1 g 1 o g 1 o g

A dur. o her. g o her. g 1 g 1 g zur. 1 o g zur. 1 o g zur. 1 o

A moll. o 1 g o 1 her. 1 g o g 1 o g 1 o

B dur. her g o her. g o 1 g 1 o g zur. 1 o g zur. 1

B moll. 2te s: 3te s: 2te s: 3te
 1 g her. g o 1 g 1 g g zur. zur. zur. oder. 1 1 g 1 1

H dur. her. 1 g 1 g 1 g g 1 g g 1 g 1 oder. 2te s: 1te

H moll. her. g o her. g 1 g zur. 1 o g zur. 1 o g zur. 1

das im ersten Tacte mit dem ersten Finger gegriffene e im zweiten mit der ganzen Hand genommen werden muſs. Eben so verhält ſichs mit dem Beyſpiele bey der Aſ Scala, wo das nach der Scala mit der ganzen Hand auf der zweiten Saite zu nehmende aſ nun auf der erſten mit dem erſten Finger gegriffen wird. Wir glauben, daſs dieſs Wink genug ſeyn mag, um bey jeder Stelle, mit Rückſicht auf die angegebene Griffordnung, in ſo fern dieſe anwendbar iſt, die richtigen Griffe finden zu können, wozu die Beyhilfe eines geſchickten Lehrers das Meißte thun wird. Doch haben wir auch in dieſer wichtigen Materie noch mehrere Beyſpiele am Ende angefügt.

Kann der Schüler die leichteren Tonarten ſpielen, ſo nehme man mit dem ſelben die Terzen, Quartan, Quinten, u. ſ. w. durch, wie ſie hier angegeben ſind.

(Die Terzen werden abwechſelnd mit dem erſten Finger und der ganzen Hand gegriffen.)

Musical notation for triads in C major, showing alternating between first finger and whole hand. Includes the text "Eben ſo herab" at the end of the staff.

(Bey den kl. Quartan wird entweder der erſte Finger oder die ganze Hand gerade herüber gelegt, die groſſen werden mit dem erſten Finger und der ganzen Hand abwechſelnd genommen.)

Musical notation for minor and major quartans, including fingerings like "kl. 4te", "gr. 4te", "1te", "2te", "3te", "1te Sait". Includes the text "eben ſo herab".

(Bey den Quinten wird der erſte Finger und die ganze Hand zugleich gelegt) 1te Sa

Musical notation for quintans, including fingerings like "1te", "2te", "3te". Includes the text "herab umgekehrt." and "2te Sa".

(Die Sexten werden mit dem erſten Finger und der Hand abwechſelnd gegriffen, nur muſs mit dieſer etwas nachgerückt werden.)

Musical notation for sextans, showing alternating between first finger and whole hand.

(Die Octaven werden immer auf 2 Saiten, der 4ten und 2ten, oder der 3ten und 1ten abwechſelnd mit dem 1ten Finger und der ganzen Hand geſpielt.)

Musical notation for octaves, showing fingerings like "4te", "2te", "1te", "3te". Includes the text "u. ſ. w." at the end.



Hierauf kann der Lehrer entweder zu geeigneten Uebungstücken hierüber schreiten, oder, besonders, wenn jener schon musikalisch seyn sollte, zu den schwereren Tonleitern.

Zu solchen Uebungstücken sind leichte Bassstimmen am tauchlichsten. Zu diesen aber gehört die Kenntniß

§ 5. Von der Bogenführung.

Wie man einen gleich starken, einen zu- und einen abnehmenden Ton bildet, ist bereits schon oben erklärt worden. Es ist nur noch nothwendig, den Schüler aufmerksam zu machen, die verschiedenen Arten des Stossens kennen zu lernen, nämlich den härtern und den gelindern. Beyde werden mehr gegen die Spitze zu ausgeführt, doch nicht zu nahe an derselben, weil die Spitze nicht Kraft genug hat, die dicken Saiten in Erzitterung, und die gehörige Schwingung zu bringen. Bey dem gelindern Stosse wird die Kraft der Hand, welche den Bogen führt, etwas nachgelassen, und man läßt der Hand sovielen Beweglichkeit, als möglich ist. Bey dem härtern wird die Hand schärfer angezogen, und der Bogen um so rascher über die Saite geführt, je stärker der Druck der Hand ist. Versäumt man dieses, so bringt man bloß rauhe Töne heraus. Vorzüglich aber halte man denselben an, das Schleiffen, oder Verbinden mehrerer Noten in einem Bogenstriche genau zu üben. Es ist dieß die gewöhnliche Klippe, woran der Vortrag der meisten Contrabassisten scheitert. Man übe es daher sehr langsam, suche den Bogen immer mehr anzuhalten, wenn auch im Anfange der Ton nicht so stark ist, man wird ihn schon immer voller erhalten, je mehr man seines Bogens Herr wird. Man suche daher vorzüglich solche Stellen zur Uebung, worin viele geschliffene Töne vorkommen, besonders im langsamen Tempo. Guten Vorschub bey dem Schleiffen leiht es, wenn man die zu verbindenden Töne in einem Hinaufstriche nehmen kann, doch muß ein guter Spieler sowohl im Auf- als Abstriche das Schleiffen gleich gut in seiner Gewalt haben. Fleiß wird alles zwingen. Zur Bogenführung gehört auch die Kenntniß der Regeln des Auf- und Abstrichs. Diese sind in der Violoncell Sch. § 4. enthalten. Dem Lehrer wird es etwas leichtes seyn, die Anwendung dieser Regeln in Bassstimmen zu zeigen, welche in jedem Falle die beste Uebung für denselben sind. Nur vergeße man nicht, im Anfange so leichte, als möglich, zu nehmen, und nur nach und nach zu den schwereren überzugehen. Bey solchen Bassstimmen kommen auch hie und da Stellen vor, welche unter das tiefe e auf dem Contrabass gehen. In solchen Fällen werden die tiefern Töne um eine Octave höher gespielt, welches um so weniger merkbar ist, als der Contre Bass um eine Octave tiefer als das Violoncell steht. Nur suche man dieses Höhernehmen der tiefern Töne so einzurichten, daß ein guter Gesang dabey herauskömmt, d. h. man spiele nach Verhältniß der Stelle nicht bloß einen einzigen, sondern, um einen ganzen Sinn zu erhalten, wohl mehrere Töne höher, bis eine schickliche Gelegenheit kömmt, die Passage in der Tiefe wieder fortzusetzen, z. B.



Hat der Schüler die leichteren Tonarten, und alles bisher Gesagte in seiner Gewalt, dann kann man auch die schwereren mit ihm durchnehmen, damit gleiche Uebung in Abpielung schwerer Bassstimmen verbinden, vorzüglich itzt solche aussuchen, worinn nicht blos ein begleitender Bass, sondern auch schon Abwechslung in den Stimmen, und Durchführung der nämlichen Ideen Statt findet. Fugen, überhaupt contrapunktisch gearbeitete Tonstücke sind hiezu die tauglichsten. Um diese gehörig vortragen zu können, nehme man mit demselben die weiter unten § 6 abgehandelte Lehre von den Griffen in den verschiedenen Lagen auf dem Contre Bass, dann den § 10 in der Violoncell Schule, und zuletzt die Lehre vom Vortrage in der Singschule S. 48 durch.

Da, wie wir oben schon angaben, es zu einem würdigen Contra Bassisten gehört, eine solide musik. Bildung zu haben, so wird es nicht undienlich seyn, wenn er die Lehre von den Manieren ebendort S. 54 bis zu 66 auch durchgeht. Zwar kommen in der Regel in Bassstimmen hauptsächlich nur Vorschläge vor, allein es wird dem Schüler auch gut seyn, die andern zu kennen. Unter diese Manieren gehört auch der Triller, welcher zwar selten, aber doch hie und da gesetzt wird. Dieser wird natürlich mit dem ersten Finger, und der ganzen Hand ausgeführt, so dafs jener den Ton greift, auf welchem der Triller geschlagen werden soll, und diese den Triller ausführt. Der Nachschlag, wenn man ihn ausführen will, mufs durch das Zurückrutschen des ersten Fingers gemacht werden. Dafs hiezu viele Uebung erfordert werde, wird jedem einleuchtend seyn. Eigentlich sollte man ihn im Satze vermeiden, wenigstens doch denselben nur da setzen, wo der Nachschlag mit der leeren Saite ausgeführt werden kann, und es schadet auch nichts, wenn man die Note ohne Triller angibt, und die Ausführung desselben den Violoncellisten überlässt.

Der oben geschehenen Anzeige zufolge handeln wir
 § 6. Von den Griffen in den verschiedenen Lagen auf dem Contre Bass.

Diese Lehre begreift nicht allein alle schon bereits verhandelte Grundsätze der angezeigten Griffordnung sowohl in Hinsicht der verschiedenen Tonleitern, als der andern Tonverhältnisse von Terzen, Quartan, Quinten, u. s. w. sondern sie setzt vielmehr jene voraus, indem sie besondere Vortheile ausgibt, wie theils jene Grundsätze leichter und sicher angewandt werden können, theils die Töne in jeder Lage auf allen 4 Saiten betrachtet, wodurch der Schüler einen gewandten Blick erhält, die jeder, auch der schwersten Stelle zukommende Griffordnung auf jeder Saite leicht auffinden zu können. Da die Betrachtung des letzten Punktes, so zu sagen, als Grundlage für den ersten anzusehen ist, so geben wir ein Schema, worinn alle Töne unter doppelter Vorseichnung, mit Erhöhungs und Erniedrigungszeichen, angegeben, und gerade so unter einander gesetzt sind, wie sie auf jeder Saite mit dem nämlichen Griffe genommen werden können, es sey nun die ganze Hand, oder der erste finger.

The musical score consists of four staves, labeled 'Vierte Saite', '3te', '2te', and '1te' from top to bottom. Each staff begins with a bass clef and a common time signature. The notes are written in a sequence that moves across the strings, with 'Fla' and 'Flag' markings placed below the notes to indicate specific playing techniques or fingerings. The notation includes various note values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests and accidentals.

Das genaue Studium dieses Schema ist für den Schüler von äußerster Wichtigkeit, wenn er je lernen will, sein Instrument mit Vortheil zu behandeln.

Es ergibt sich aus demselben, daß das erste Quartenverhältniß, in welchem die 4 Saiten, oder die drey bey einem dreisaitigen, gestimmt sind, durch alle angezeigte ganze und halbe Töne durchgeht. Das vorzüglichste Augenmerk des Contrebassisten wird daher dieses seyn, seine Griffordnung, soviel als möglich, so einzurichten, daß er immer eine Quarte, entweder mit der ganzen Hand, oder mit dem ersten Finger auf irgend einer der 4 Saiten erhalte. Die folgenden Beyspiele werden die Richtigkeit dieses Grundsatzes, und die Anwendung in vielen Fällen zeigen.

Nebstdem wird er durch genaues Studium des genannten Schema in den Stand gesetzt, durch das Abspielen mancher Töne in der höhern Lage auf irgend einer Saite das sogenannte Rutschen mit der Hand zu vermeiden, welches unangenehm ins Aug und Ohr fällt, und das Spiel äußerst schwierig, und unsicher macht. Contrebassisten, welche nicht genaue Kenntniß aller Töne in allen Lagen, und auf allen Saiten haben, können dessen nicht entbehren, sind daher außer Standes, rein, deutlich und gleich zu spielen. Da dies, leider! der Fall nur zu häufig ist, so können wir den Schüler nicht genug mahnen, sich dessen, soviel ihm immer möglich ist, zu enthalten, und, wenn es nach Lage der Stelle nothwendig seyn sollte, dasselbe so leicht und unmerkbar, mehr durch ausgedehnte Spannung der Hand und der Finger derselben, oder durch schnelles Abpringen der Hand auf den Punkt des beabsichtigten Einsatzes, z. B. bey Sexten, als durch gewaltsames Hereinrutschen zu verrichten, das gewöhnlich, besonders wenn es sehr schnell ausgeführt wird, pfeift. Nur in besondern Fällen macht das Rutschen eine gute Wirkung, welche wir weiter unten noch angeben werden.

Wir geben nun einige Beyspiele bey a) über eine gewöhnliche Bassstelle, wo das Rutschen durch das Greifen mancher Töne in einer höhern Lage auf einer andern Saite vermieden wird, bey b) über einen ähnlichen Fall, welcher ohne das Ergreifen der Töne in den verschiedenen Lagen sich

nie gut ausführen läßt: bey c) ein größeres Beyspiel einer durch mehrere Tonarten durchgeführten Pafsage, wo der Einsatz in der Höhe, nach dem Greifen der tiefern Töne der Pafsage in einer untern Lage, sehr beschwerlich und unsicher ist, vorzüglich beym geschwinden Zeitmaße, während dem nach der angezeigten Art selbe ganz gut in der Hand liegt; bey d) ein Beyspiel über Dezimen Sprünge, welche sich, ohne das Ergreifen der höhern Lage auf der tiefern Saite, so zu sagen, gar nicht mit Sicherheit spielen lassen.

Wir müssen aber hierbey erinnern, daß der Schüler aus dem Angeführten nicht den Schlufs machen solle, als wenn man nur immer darauf Bedacht zu nehmen habe, alles, was sich gemächlich in einer, auch noch so hohen Lage nehmen läßt, dort zu greifen; es ist dieß hauptsächlich nur von jenen Stellen zu verstehen, welche sich in einer untern Lage entweder nur beschwerlich, und unvollkommen ausführen ließen, oder wo die Sicherheit im Reingreifen, wegen der Sprünge von der höhern in die untete, und von dieser wieder in die obere Lage gefährdet ist. Im Gegentheile muß man alles, was sich in einer untern Lage ausführen läßt, dort spielen, indem auch bey dem besten Bezuge, und bey der noch so bequemen Lage des Griffbretes, ohne welchem ohnehin das Ergreifen der höhern Lagen nicht so rätlich ist, doch nicht in einer obern Lage, jener volle Ton zu erhalten ist, wie in einer untern, da zu dem festen Abdrucken der untern Klänge schon zimliche Kraft der Hand erfordert wird, welche nothwendiger Weise um soviel mehr verstärkt werden muß, je näher man durch das Ergreifen von höhern Lagen dem Stege kömt.

Dieß Wenige mag genug seyn, um den angehenden Contrebass-Schüler von der Nothwendigkeit des Studiums von dem oben angegebenen Schema, oder der Töne in allen Lagen auf den 4 Saiten zu überzeugen, wir schreiten daher zur Auseinandersetzung des ersten Punktes, indem wir einige besondere Vortheile angeben wollen, wie man bequem in die Applicaturen geht, oder aus denselben zurück in andere Lagen schreitet. Der allgemein anwendbare ist a) jener, wenn man die leeren Saiten benutzt, um entweder eine höhere oder tiefere Lage zu gewinnen. e) Auch Pausen sind hiezu sehr dienlich, indem man während des Aussetzens geschwind die nöthige Lage ergreift. f) Sehr gut ist es, wenn man in einem der beyden Fälle, wie überhaupt immer, wo es die Stelle zuläßt, die Lage nach Quartan sucht. g)

b) Das Zurücksetzen oder Hereinrücken der Hand dient auch vorzüglich, um neue Lagen für die auszuführenden Stellen zu gewinnen. Zwar sind in den oben angegebenen Tonleitern schon mehrere Beyspiele enthalten, wir geben aber doch noch zur bessern Belehrung des Schülers einige bey h) über das Zurücksetzen, und ein anderes bey i) über das Hereinrücken: bey k) ist ein anderes über das Zurücksetzen angegeben, und zwar auf doppelte Art, je nachdem es dem Spieler gemächlicher ist.

c) Sehr gut läßt sich dieser Vortheil des doppelten Nehmens der Hand bey Noten anwenden, welche etwas mehr Zeitwerth haben. Der Contrebass greift die erste Note etwas schärfer an, und während dem sich die in schnelle Bewegung gebrachten Luftschwingungen fortwälzen, und den Zeitwerth erfüllen, springt man ab, und setzt geschwinde ein, wie bey l). Die Stelle bey m), wo

doch die erste Note accentuirt, sonach mit der ganzen Hand genommen werden muß, würde sich ohne Beobachtung dieses Vortheils gar nicht gut ausführen lassen.

d) Bey gleichen Figuren nimmt man gerne gleiche Griffe, wovon Beyspiele schon bey h), i) und k), und auch bey kk) angegeben sind. Gehen diese Figuren herab, so nimmt man gerne, besonders bey Triolen, die ganze Hand zweimal, wie bey n) und o): gehen sie hinauf, den ersten Finger doppelt. p).

e) Das Wechseln des Strichs auf zwey Saiten bey geschwinden Stellen muß man soviel möglich zu vermeiden suchen, indem man sich in der Ausführung sonst sehr hinderlich ist. Man hilft sich daher lieber durch die Aenderung in den Griffen, wie bey q) und r).

f) Das Rutschen mit der ganzen Hand macht, gut ausgeführt, in Stellen wie bey s) und t) eine sehr gute Wirkung. Nur ist hiebey zu bemerken, daß vorzüglich die erste Note schärfer genommen, und die zweite, welche durch das Rutschen erzeugt wird, gelinde an die erste angeschleift werde. Wenn Vorschläge, wie bey t) vorkommen, ist dieß ohnehin der bey Vorschlägen eintretenden Regel gemäß.

g) Bey solchen Vorschlägen ist es oft nothwendig, auf dem nämlichen Tone die Griffe zu wechseln, um, wie bey u), die Vorschläge ausführen zu können. Man muß oft auch des Ausgangs, oder eines bestimmten zu einem Tone gehörigen Griffes wegen, die Griffe wechseln, die ganze Hand oder den Finger doppelt nehmen, wie bey v).

h) Das Wichtigste für den Contrebassisten ist es immer, einige Noten voranzusehen, um die jeder Stelle zugehörigen Griffe nehmen, oder schon mit denselben so wechseln zu können, daß ihm die folgende Stelle leicht zur Hand liegt. In dem Beyspiele bey w) wird die Quarte g c im vierten Tacte mit dem ersten Finger, wegen der im fünften Tacte folgenden Terz a c, genommen, während dem der Griff von c mit dem ersten Finger im Anfange des sechsten Tactes geschwind mit der ganzen Hand muß genommen werden, damit die im siebenten Tacte folgende Sexte e c, mit dem ersten Finger und der ganzen Hand, der oben angegebenen Regel gemäß, gegriffen werden. Wenn der Schüler die bereits oben gegebenen Regeln der Griffordnung, vorzüglich in Hinsicht der Terzen, Quartan, Quinten, u. s. w. recht inne hat, und sich fleißig und mit Aufmerksamkeit in dem gesagten Voraussehen übt, so wird er eine ungläubliche Gewandheit im Lesen, und eine Sicherheit in den richtigen, jeder Stelle zukommenden, Griffen erhalten, welche nur denkenden, und richtig gebildeten Spielern auf diesem Instrumente eigen seyn kann. Wer in diesem Punkte sehr aufmerksam ist, kann oft eine ganze Stelle mit einem einzigen Griffe, wie bey x) spielen. Oft ist ein einziger gutgewählter Einsatz im Stande, wie bey y), einer ganzen Stelle eine sehr bequeme Lage anzuweisen. Es wird gut seyn, dieses, so wie überhaupt mehrere der gegebenen Beyspiele, in andere Lagen, andere Tonarten und Saiten zu versetzen, damit der Schüler ganz vertraut mit dem Griffbret wird.

Bey z) ist ein Beyspiel, wo ohne das geschwinde Ergreifen einer vortheilhaften Lage die Stelle gar nicht ausführbar ist.

i) Auch das Wählen einer angemessenen Strichart, worüber in der Violinschule § 8 genug Muster vorkommen, dient das Herausbringen mancher Stelle zu erleichtern, wie bey zz). Der Schüler kann den angezeigten § 8 in der V. Sch. durchsehen, wähle aber nur jene heraus, welche auf dem Contrebass mit guter Wirkung ausführbar sind.

u)
 w)
 All.^o
 y)
 z)
 zz)
 aa)
 hinauf
 bb)

 oder

Das Letzte, wozu man den Schüler anweisen kann, wenn er in allem bisher Ab-
 gehandelten ganz fest ist, ist die Art der Begleitung des Recitativs. Das
 hierüber Nothwendige ist in der Violoncell Schule \S 11 abgehandelt, und muß
 dort nachgelesen werden, so wie der \S 10 der genannten Schule.

Ende .

