

# Arbeitshilfe zu Brass Cocktail 4

## **Nr. 2 Ihren Erlöser erwartet alle Welt**

Das Lied steht im EmK Gesangbuch unter der Nr. 156 mit vier Strophen. Es ist keinem Adventssonntag speziell zugeordnet und kann an jedem Adventssonntag gesungen bzw. gespielt werden. Die ersten drei Strophen sind „Adventsstrophen“, man könnte sagen, „Erwartungsstrophen“. In der Melodie wird das durch den Schlussston dargestellt. Sie endet in den ersten drei Strophen nicht auf dem Grundton Es, sondern auf dem Quintton der Dominante, dem F. Die letzte Strophe deutet schon auf das Christfest hin, die Erfüllung wird durch das Enden auf der Tonika (Es) ausgedrückt.

Harmut Handt bietet zu den drei Erwartungsstrophen, die auch im EmK Gesangbuch abgedruckt sind, noch eine 4. Strophe (für den 4. Advent) an. Die ursprüngliche Schlussstrophe wird damit zur 5. Strophe wie im vorliegenden Notenheft abgedruckt. Wird die Version mit 5 Strophen gesungen, empfiehlt es sich, den Begleitsatz 1 zweimal zu spielen. Der Text der (neuen) 4. Strophe sollte dann der Gemeinde zugänglich gemacht werden.

Das Lied kann gut mit den alttestamentlichen, prophetischen Lesungen zum Advent oder den jeweiligen Wochensprüchen verbunden werden:

Strophe 1: Jes 7, 14 oder Jes 11,2

Strophe 2: Jes 40, 3-5 oder Jes 61, 1+2

Strophe 3: Sach 9,9a oder Micha 5, 1

Strophe 4 (neu): Phil 4,4-6

Weitere Texte und Hintergründe zu dem Lied sind im Werkbuch zum Gesangbuch der EmK zu finden.

## **3 Die Nacht ist vorgedrungen**

Bitte auf die Klangbalance v.a. in den drei Oberstimmen achten und die Reibungen und Spannungen bewusst spielen. Die Melodiefragmente in den verschiedenen Stimmen sollten etwas hervorgehoben werden.

Der C-Dur-Schluss im Begleitsatz 1 (Alt e') erst bei der letzten Strophe. Da der Begleitsatz 2 auf der Dominante G endet, sollte darauf unbedingt noch einmal Begleitsatz 1 gespielt werden.

## **4 Tollite Hostias**

Das Original ist für Chor und Orchester geschrieben. Takt 27 ist im Original ein kleines Zwischenspiel des Orchesters. Um das zu verdeutlichen, sind die Achtel am Besten mit einer kleinen Besetzung zu spielen und die Achtel etwas leichter und lockerer zu spielen als Kontrast zu den Achtelnoten in Takt 13 ff und Takt 32 ff.

## **5-8 Tanzsätze alter Meister**

Als Faustregel für die Artikulation alter Musik könnte gelten, dass Tonrepetitionen und angesprungene Töne gestoßen werden, Tonleiterschritte und v.a. absteigende Sekunden eher gebunden werden.

## 9 Stille Nacht – ein Weynachtslied

Das „Stille Nacht, heilige Nacht“ von Franz Mohr (Text) und Franz Xaver Gruber (Musik) ist wohl das bekannteste Weihnachtslied weltweit. Die UNESCO hat es als Immaterielles Kulturerbe in Österreich anerkannt. Es ist wahrscheinlich das einzige Lied, dem nicht nur eine ganze Kirche (Stille Nacht Kapelle in Oberndorf bei Salzburg) sondern auch gleich zwei Museen (Oberndorf und Hallein) gewidmet sind.

Über die Jahrhunderte hinweg hat dieses Lied Grenzen und Krisen überwunden. Es verbindet Menschen unabhängig von Herkunft, Alter oder Religion und verbindet uns mit jener Zeit, in der es geschaffen wurde. Kurz nach den über zwei Jahrzehnte dauernden napoleonischen Kriegen und dem Wiener Kongress 1815 war die politische und wirtschaftliche Situation der Bevölkerung verheerend. Das Lied „Stille Nacht, heilige Nacht“ mit seinen sanften Tönen spendete Trost und Hoffnung. Am Heiligabend 1818 wurde es zum ersten Mal aufgeführt.

Gruber schrieb es ursprünglich für Gitarrenbegleitung und Singstimmen. Es existieren aber noch weitere Autographen von Gruber für verschiedene Besetzungen. Die heute bekannte Melodiefassung ohne Verzierungen (Takt 3 und 4) in der Melodie tauchte erstmals 1844 in einer Liedersammlung von Johann Heinrich Wichern auf. Die vorliegenden Sätze mit der originalen Melodiefassung eignen sich mehr als Vortragsstücke und sollten in einem ruhigeren Tempo gespielt werden, als man für die Begleitung des Gemeindegesangs nimmt. Die Nachschläge in den Begleitstimmen sind in beiden Sätzen sehr breit und weich zu spielen. Die Tenorstellen in Takt 8, 11 und 12 (Satz 1) können vorab schon mal geübt werden. Sie beginnen auftaktig. Die Sechzehntel sind nicht so schnell, wie man vermuten könnte (6/8 Takt). Ebenso ist das Hornsolo (original!) in Satz 2 auch auftaktig. Es ist als Antwort auf die Melodie zu verstehen. Die Sechzehntelketten in Takt 12 können von einer kleinen Besetzung gespielt werden, in Takt 13 kommen dann wieder alle Trompeten hinzu. Die letzten beiden Takte können ebenfalls von einer kleinen Besetzung gespielt werden, gewissermaßen als „stiller Ausklang“.

Hinweis: Druckfehler in Satz 1: Takt 20 ist Takt 9.

## 11 – 16 Suite von Giles Farnaby

Giles Farnaby war eine der bedeutendsten englischen Virginalisten (Virginal ist ein kleines Cembalo). Er selbst bezeichnete sich als „ein törichter Spatz, der sich herausnimmt, in Gegenwart der melodischen Nachtigall zu zirpen“. Die Sätze der vorliegenden Suite sind z.T. Vertonungen von bekannten zeitgenössischen Liedern, die sozusagen die „Spatzen von den Dächern piffen“ und zählen mit zu seinen bekanntesten Werken.

Vielen dürfte die Suite noch durch die Aufnahmen mit dem Philipp Jones Brass Ensemble bekannt sein.

## 11 The Old Spagnoletta

Spagnoletta („Erdnuss“) ist der italienische Name für *Españoleta*, einem alten spanischen Tanz. Dazu würde auch der Einsatz einer Schellenkrantz trommel oder eines Schellenkranzes passen. Vor dem Schlussakkord eine kleine Zäsur machen und den Schlussakkord etwas absetzen.

Druckfehler: Takt 13, Tenor Töne wie in Takt 9 . Auftakt zu 13 bitte eine Viertelnote es' spielen. Takt 22, Alt auf Zählzeit 3 ein Halbenote c' statt Viertelnote.

## 15 A Toye

Leider fehlen einige Haltebögen. Ab Takt 11 werden die aufeinanderfolgenden Achtelnoten mit Fähnchen alle zusammen gebunden, auch über die Taktstriche hinweg.

Takt 11/12 Alt und Takt 15/16 Alt und Tenor extra üben, der Bass spielt die Viertelnoten zur Orientierung mit, vielleicht zunächst mal die Haltebögen weglassen. Wenn man rhythmisch sicherer ist, dann die Achtelnoten binden.

## 16 The New Sa-Hoo

Die Sechzehntel sind im Grunde genommen ausgeschriebene Verzierungen. Sie können etwas vereinfacht werden in dem man von den vier Sechzehntelnoten nur jeweils die erste und dritte Note spielt (als Achtelnote).

## 18 Geh unter der Gnade

Bitte beim Spielen der Melodie darauf achten, dass die Nebensilbe bei „Gna -de“ unbetont ist. Die Halbe Note in Takt 10, Takt 12 u.a. ist gegenüber der Viertelnote auf 1 dynamisch etwas zurückzunehmen.

## Nr. 19 Gavotte

Samuel Wesley, Sohn von Charles Wesley und Neffe von John Wesley erwarb sich einen beachtlichen Ruf als Organist; unter seinen zahlreichen Kompositionen finden sich Stücke für Orgel und Klavier, Werke für Streicher, Cembalo und Orgel sowie sechs Sinfonien. Er konvertierte zum katholischen Glauben. Er wurde auch als der englische Mozart und als bester Orgel-improvisateur Englands bezeichnet.

Als Faustregel für die Artikulation alter Musik könnte gelten, dass Tonrepetitionen und angesprungene Töne gestoßen werden, Tonleiterschritte und v.a. absteigende Sekunden eher gebunden werden. In diesem Sinne könnte man in Takt 8 auf 1 und 2 in Sopran und Alt Bindebögen ergänzen, ebenso bei ähnlichen Stellen ebenso Takt 10, Takt 30 oder bei den 2er Achtelgruppen wie in Takt 6 und 7. Dabei wird – im Unterschied zu einer „romantischen Bindung“ die erste Note der Bindung etwas breiter gespielt, die zweite deutlich zurückgenommen („Ti – a“). Bei 4er Gruppen kann man die ersten beiden Achtel binden, die 3. und 4. Achtelnote stoßen. Bitte nicht zu hart anstoßen sonst wirkt es auf Dauer etwas starr und penetrant.

## 24 O Haupt voll Blut und Wunden

Choralfantasie von Michael Schütz

O Haupt voll Blut und Wunden ist wohl der bekannteste Passions-Choral in nahezu allen deutschsprachigen Gesangbüchern. Die Melodie aus dem Jahre 1601 schrieb Hans Leo Hassler (1564–1612) und war ursprünglich die Melodie des Liebeslieds „*Mein G'müt ist mir verwirret, das macht ein Jungfrau zart*“. Bereits 1613 wurde sie schon für ein geistliches Lied verwendet: „*Herzlich tut mich verlangen nach einem sel'gen End*“. Johann Crüger (1598–1662) übernahm die Melodie 1656 in rhythmisch vereinfachter Fassung für das Lied „O Haupt voll Blut und Wunden“ von Paul Gerhardt (1607–1676). Johann Sebastian Bach verwendet die Melodie im Weihnachtsoratorium zu dem Text „*Wie soll ich dich empfangen*“ und in der Matthäuspassion zu dem Text „*Wenn ich einmal soll scheiden*“. (Siehe auch Fantasia „Wie soll ich dich empfangen“ GB 28, Nr. 9)

Das Vertonung des Liedes „O Haupt voll Blut und Wunden“ von Michael Schütz sollte bei einer Aufführung auch in einem geeigneten Kontext stehen. Möglich wären vor und/oder nach dem Stück die Lesung einzelner Liedstrophen oder entsprechende Texte der Leidensgeschichte Jesu.

Bevor man das Stück als Ganzes spielt, empfiehlt es sich, einzelne Passagen oder Takte vorab zu Üben. Während die einzelnen Stimmen die Chormelodie spielen (Takt 8 ff, Takt 16 ff, Takt 23 ff und Takt 29 ff) können die anderen Stimmen ihre Passagen mitverfolgen und diese „Ausatmen“ und dabei die Noten greifen bzw. ziehen (Posaunen). Die Akzente über den Noten der Chormelodie dienen in erster Linie dazu, diese zu verdeutlichen. Bitte nicht die akzentuierten Noten kürzen.

Steht das Choraltempo kann man die einzelnen Rhythmen mit den betroffenen Stimmen üben, zunächst auch wieder „ausgeatmet“, evtl. auch geklatscht. Wichtig ist auch die Gegen-überstellung unterschiedlicher Rhythmen wie in Takt 1 und Takt 4. Das fp mit crescendo in Takt 4 verdient besondere Übung, das crescendo sollte nicht dazu führen, den Tenor und Bass zu übertönen.

Während der waagrechte Akzent dazu dient, einzelne Töne oder gar die Chormelodie hervorzuheben, ist der senkrechte Akzent („Hat“ = Hut) wie in Takt 1, 2 usw. auf der 1 quasi ein kurzes und betontes Staccato und sehr kurz und trocken zu spielen. Ob damit Peitschenhiebe oder die Hammerschläge bei der Kreuzigung dargestellt werden sollen?

Die Tonleiterfragmente in den Takten 9-12, 17 -21 und 34/35 sind allesamt kurz zu spielen. Bitte auf einheitliche Artikulation und Lautstärke in allen Stimmen achten. Keine Stimme sollte leiser oder lauter als die anderen Stimmen spielen. Vielleicht gar nicht so abwegig, sich ein Hohngelächter und das Verspotten Jesu darunter vorzustellen.

Die Achteleinwürfe ab Takt 39 sind alle kurz und trocken zu spielen, sehr hart anstoßen.

Kleiner Hinweis für Bassposaunisten: das tiefe E spricht auf Platz 7 in der Regel besser an und „knallt“ mehr, wird aber in den meisten Fällen zu hoch gezogen. Deshalb diesen Ton vielleicht besser auf Platz 2 mit Quartventil spielen, ein wenig tiefer ziehen und stärker anblasen. Vier-ventilige Instrumente bitte das E wie auch das H auf 2/4 spielen.

„O Haupt voll Blut und Wunden“ von Michael Schütz ist sicher ein Stück, das sowohl bei den Spielenden wie auch bei den Zuhörenden einen nachhaltigen Eindruck hinterlassen kann.

## **25 Herr dein Name sei erhöht**

As-Dur kommt in unseren Noten nicht allzu oft vor und das vierte „B-Vorzeichen“ wird oft übersehen. Bevor man ein paar Fehlversuche macht, die das Gehirn dann wieder auslöschen muss, ist es empfehlenswert, die As-Dur Tonleiter und den AS-Dur Dreiklang vorher zu üben und sich schon mal auf das „des“ einzustellen. Das erspart dann vielleicht etwas Unbehagen beim Einstudieren des Stückes.

Wichtig bei dem Arrangement von Heiko Kremers ist, dass die Melodie und die Einwürfe in den Melodiepausen nicht in Konkurrenz zu einander stehen (z.B. 9/Sopran und 10/Alt). Der Alt sollte hier deutlich und als Antwort auf den Sopran gespielt werden, ohne ihn zu übertönen. Oftmals hilft schon, wenn man die Atemzeichen beachtet und bewusst Luft holt. Entsprechendes gilt im Teil C. Evt. könnten einige Sopranspieler/innen den Alt verstärken.

## **Nr. 26 Aus der Nacht zum Licht**

Ein Kreuzweg für Sprecher/in und Posaunenchor von Dieter Kanzleiter

Musik spricht mit den Menschen auf einer ganz anderen emotionalen Ebene als der gesprochene Text!

Dies konnte man an Karfreitag 2018 in der Friedenskirche in München sehr eindrucksvoll erleben. Der Posaunenchor führte im Rahmen des Karfreitagsgottesdienstes in diesem Jahr die gerade neu erschienene Kreuzwegkomposition von Dieter Kanzleiter auf.

Die gelesenen Texte wurden dabei immer wieder musikalisch kommentiert, wobei deutlich hörbar die Motivik des Chorals "Korn, das in die Erde" stets wiederkehrend verarbeitet wird. "Von der Nacht zum Licht" betitelt, beginnt die Komposition mit einem Kopfmotiv, das in den anderen Stimmen dann weitergeführt wird. Lesungen, Zwischenspiele, gesungene Choralverse, führen schließlich zur musikalischen Deutung der Auferstehung, indem sich die Stimmen im musikalischen Schlussteil umdrehen "aus der Nacht zum Licht" und identisch verdreht erklingen (quasi ein doppelter Kontrapunkt). Folgerichtig beschließt schließlich die dritte Choralstrophe das Werk (... der dritte Tag erschien, Liebe wächst wie Weizen, und ihr Halm ist grün...).

Als Komponist dieser Kreuzwegmusik war ich sehr berührt von der Reaktion, die diese Aufführung bei allen Generationen hervorgerufen hat. Zuerst danke ich dem Posaunenchor für die mühevollen Erarbeitung und gelungene Aufführung. Besonders gefreut hat mich die Dankesworte einer über 90jährigen Seniorin mit den Worten: "Es ging mir durch Mark und Bein... einer der schönsten Karfreitagsgottesdienste, die erleben durfte....".

Was will man mehr als Komponist !

Ich wünsche allen Posaunenchorern diese Erfahrung und möchte sie für solche Projekte ermutigen.  
Dieter Kanzleiter

## **27 Marsch**

Druckfehler: in Takt 4 ist im Alt auf Zählzeit 3 eine Viertelnote f' zu ergänzen.

## **Nr. 31 Komm Gott, Schöpfer, Heiliger Geist**

Alter lateinischer Hymnus. Martin Luther schuf aus dem lateinischen Text einen neuen deutschen Text und „modernisierte“ auch die Melodie.

Satz 1

Resinarius: die Melodie liegt wie in der Renaissancezeit üblich im Tenor (Stimme 3) und sollte führen. Die Tuba (16' Register) könnte bei den Renaissance-Sätzen von Resinarius und Eccard pausieren.

Text:

1. Komm, Gott Schöpfer, Heiliger Geist, besuch das Herz der Menschen dein.  
mit Gnaden sie füll, wie du weißt, dass sie dein Geschöpfe sein.

2. Denn du bist der Tröster genannt, des Allerhöchsten Gabe teu'r,  
ein geistlich Salb an uns gewandt, ein lebend Brunn, Lieb und Feu'r.

6. Lehr uns den Vater kennen wohl, dazu Jesu Christ, seinen Sohn,  
dass wir des Glaubens werden voll, dich, beider Geist, zu verstehn.

7. Gott Vater sei Lob und dem Sohn, der von den Toten auferstand,  
dem Tröster sei das selb getan in Ewigkeit alle Stund.

### **34 Summertime**

Matthias Grabisch, Bassposaunist in der „Very Little Big Band“ schrieb das Arrangement für das Chorleiterseminar in Frielzheim. Es ist eine freie Vertonung der Arie aus der Oper „Porgy and Bess“ von George Gershwin. „Summertime“ entwickelte sich zum meistgecoverten Jazz- und Popstandard aller Zeiten.

Summertime ist sehr rhythmisch und akzentuiert zu spielen, sehr „trocken“. Die Artikulationszeichen sind unbedingt zu beachten. Die 16-tel Figuren in Teil B sollen in den Ventilinstrumenten unbedingt legato gespielt werden. Von Takt 59 bis zum Schluss ist ein kontinuierliches decrescendo. Die letzten beiden Takte können mehrmals wiederholt werden, das „fade out“ kann man nicht nur durch leiser werden, sondern auch durch eine immer kleiner werdende Besetzung darstellen. Ggf. kann man als Schlussston noch ein „d“ im Bass dranhängen.

Druckfehler: Takt 36, Bass und Tenor auf Zählzeit 4: das Achtel müsste ein f sein (Oktave zu Sopran und Alt)

### **37 Serenata**

Komponiert hat Enrico Toselli die „Serenata“ als 17 - jähriger. Sie ist sein bekanntestes Werk und wurde unter dem Namen „Toselli-Serenade“ berühmt.

Das Stück ist sehr gefühlvoll und weich zu spielen, die Achtel mehr im Portato zu spielen. Nach oben gehende Linien kann man mit einem leichten Crescendo versehen, abwärtsgehende Linien mit einem decrescendo.

### **38 Danke**

Hartmut Finkbeiner greift hier die Original-Version auf, so wie sie in der berühmten Aufnahme mit dem Botho Lucas Chor es in den 1960er Jahren in die Hitparaden geschafft hat. Jede Strophe in einer anderen Tonart, jeweils einen halben Ton höher, ist eine Herausforderung, macht aber auch die doch recht einfache Melodie dadurch interessant.

Es gibt verschiedene Möglichkeiten, das Problem mit den Tonarten bzw. den Vorzeichen im wahrsten Sinne des Wortes in den Griff zu kriegen. Man kann alle relevanten Tonleitern mal üben, was sicher ganz nützlich ist. Die Melodie besteht ja eigentlich nur aus einer halben Tonleiter nach oben und einer halben Tonleiter nach unten, vom Grundton aus gesehen. Man kann aber auch über die Töne, die Gefahr laufen falsch gegriffen oder gezogen zu werden oder bei denen man überlegen muss, wie sie gespielt werden, die Griffe bzw. Positionen oder auch die geänderten Vorzeichen über oder unter die Note schreiben, in der Hoffnung, dass man das beim Spielen nicht übersieht.

Wem die Bridge zu viel Aufwand zum Einstudieren ist, lässt die erste Klammer aus und springt von Takt 33 in den Takt 42.

## 45 Dixieland Stomp

Das Stück ist im Swing zu spielen. Im dritten Teil (T 25 – 40) kann die 1. Stimme weggelassen und stattdessen improvisiert werden. Es kann aber auch das ausgeschriebene Solo (s.u.) spielen.

### Solo zu "Dixieland Stomp" Brass Cocktail 4, Nr. 45

25

29

33

37

## 49 10,000 Reasons

Bitte folgende Druckfehler verbessern:

Takt 46: es bleibt natürlich weiter F-Dur. Das zweite und dritte b-Vorzeichen ist hier zu streichen.

Takt 55 Alt: 2. Noten ist e statt es

## 52 Yalla Tnam

Yalla Tnam ist ein syrisches Wiegen/Schlaflied. Die Grunddynamik sollte daher auch ruhig und leise sein. Nichts aufgeregtes und zackiges, alles fließend und beruhigend.

### Text:

yalla tnam ryma, yalla yjiha nawm, yalla thebb salat, yalla theb sawm  
yalla tijiha l 3awafi kel yawm b yawm yalla tnam yalla tnam, la dbehla tayr el hamam  
rouh ya hamam la tsaddi2 badhak 3a ryma tatnam

O Herr, hilf Rima zu schlafen, möge sie müde werden, möge sie heranwachsen  
und es lieben zu beten und zu fasten. O Gott, mache sie jeden Tag gesün

## 53 Halleluja"

Die Achtel und Sechzehntelnoten wie bei Nr. 52 bewusst weich und tenuto spielen.  
Der Text ist durchgehend "Halleluja" .

## 60 – 62 Suite aus dem Dschungelbuch

Der Film „Das Dschungelbuch“ von Walt Disney zählt zu den erfolgreichsten Kinofilmen aller Zeiten (Platz 5) und ist bei jung und alt gleichermaßen beliebt. Zu seinem großen Erfolg haben maßgeblich auch die Lieder und Melodien des Filmes beigetragen, die zu Evergreens wurden. Ziemlich genau 50 Jahre nach der Film Premiere können wir drei Musiktitel davon in unserem Brass Cocktail veröffentlichen. Der Arrangeur Ralph P. Rudolph, Tubist im „Rennquintett“ und in der Staatsphilharmonie Rheinland –Pfalz hat die Arrangements in Anlehnung an das Original angefertigt. Die Solostellen sollten nach Möglichkeit solistisch gespielt werden. Damit soll ausgedrückt werden, dass die einzelnen Sätze der Suite auch bestimmten Figuren des Zeichentrickfilmes zugeordnet sind. Um das Arrangement lebendiger zu gestalten, wechseln die Solostellen zwischen den einzelnen Stimmen. Sie sollten immer klanglich hervortreten.

### Nr. 60 Colonel Hathi's Marsch

So bleibt es beim Colonel Hathi's Marsch nicht aus, dass die Posaune mit einem lauten glissando einen Elefanten imitiert (Takt 11-13), dem postwendend dann die Tuba (oder Euphonium/Bassposaune) dann antwortet. Auch wenn es der Marsch der Elefanten ist, so ist das ganze Arrangement doch nicht „tierisch ernst“ zu nehmen.

### 61 Probier's mal mit Gemütlichkeit – Balu der Bär

Die Einleitung ist im freien Tempo. Das Solo ab Takt 11 sollte zunächst von einer Tuba (klingend) oder einem Euphonium, passend zu der Figur des Bären Balu, gespielt werden. Ab Takt 18 übernimmt die Tuba die Bassfunktion und die Posaune setzt das Solo fort.

Für die Trompeten Solis in Takt 26/27 und 30/31 kann ein Dämpfer (Plunger) verwendet werden und die Melodie gestaltet werden. Die Glissandi am Schluss (Takt 75/76) sind unter zu Hilfenahme der Ventile zu spielen. Auf dem Weg nach oben möglichst schnell die Ventile bewegen und dabei ein crescendo zum ff hin machen. Wichtig ist der Effekt und dass Ausgangston und Zielton „sitzen“.



## **62 Ich wär' so gern wie du – King Louie**

Ursprünglich sollte Louis Armstrong als Sprecher und Sänger des King Louie gewonnen werden. Doch kam man bei Disney zu der Einsicht, dass es ein Affront gegen Louis Armstrong und auch alle Afroamerikaner wäre, wenn man die Figur des Affenkönigs mit dem König des Jazz besetzen würde. Die hohen Töne in der ersten und zweiten Stimme sind wohl eine Herausforderung. Teilweise gibt es aber auch die Alternative eine Oktave tiefer.

## **63 Money, Money**

Viele empfinden es als peinlich, wenn im Gottesdienst die Kollekte ohne Musikbegleitung oder ohne den parallel dazu stattfindenden Gemeindegesang eingesammelt wird. Schließlich hört man dann zu sehr, ob es im Kollektenkörbchen raschelt oder klappert. Das vorliegende Arrangement zu dem Welthit von ABBA liefert thematisch passende Musik dazu. Vielleicht sorgt es im Sinne von 2. Korinther 9, 7 auch für die richtige Einstellung zur Kollekte.

Bevor man das Stück spielt, ist es sinnvoll, die entsprechenden Tonarten (C-Dur bzw. a-Moll und Des-Dur bzw. b-Moll) zu üben und sich v.a. schon mal die erforderlichen Griffe (2/3) oder Zugpositionen (Platz 5), einzuprägen und ggf. auch über oder unter die Noten zu schreiben. Wie wird gleich nochmal das „fes“ gespielt? Die in der Melodie (z.B. im Refrain) sollten im Gegensatz zu den Begleitachtern in den Mittelstimmen nicht zu kurz gespielt werden, sondern gesanglicher.