

# Lehrplan für Musikschulen

## Fachspezifischer Teil

### E-Bass/Jazz-Kontrabass



Anmerkung zu Elementarstufe/Grundstufe:

Die beiden Begriffe „Elementarstufe“ und „Grundstufe“ stehen synonym für die erste bzw. unterste Ausbildungsstufe des KOMU-Lehrplans. Da die Bezeichnung „Elementarstufe“ zu Verwechslungen mit dem eigenständigen Bereich der „Elementaren Musikpädagogik“ führen könnte, haben einige Bundesländer diese Stufe in „Grundstufe“ umbenannt. Dieser Entwicklung folgend werden im Lehrplan immer beide Begriffe genannt.

Gültig ab September 2020



## Fachspezifischer Teil

### E-Bass/Jazz-Kontrabass

#### 1. Musikrepertoire - inhaltliche Breite

Jazz/Pop/Rock (im Folgenden kurz JPR genannt) und seine verwandten Gattungen sind relativ junge Musikstile mit schnell fortschreitender Entwicklung in verschiedene Richtungen. Es gilt daher bei der Auswahl des Repertoires sowohl die entwicklungsgeschichtliche Relevanz als auch aktuelle Tendenzen zu berücksichtigen. Das Vermitteln eines möglichst weiten musikalischen Horizonts – eines breiten Angebots an Stilen und Spieltechniken historischer und zeitgemäßer Musik für E-Bass/Jazz-Kontrabass – ist das zentrale Grundanliegen. Sowohl Literaturwünsche der SchülerInnen als auch Vorlieben und stilistische Schwerpunktsetzungen der LehrerInnen sollten Berücksichtigung finden.

Eine große Herausforderung für die LehrerInnen stellt die Beschäftigung mit dem Bereich der Jugendkultur dar:

- Flexible Repertoireauswahl mit Zeitbezug
- Vermittlung von neuen Lehrinhalten eingebettet in vertraute Klänge
- Jugendliche SchülerInnen „dort abholen, wo sie gerade stehen“
- Vermeiden starrer pädagogischer Haltungen

Die wichtigsten Stile des E-Basses/Jazz-Kontrabasses sollten vermittelt werden:

- Blues, R&B, Funk, Soul etc.
- Popmusik der verschiedenen Epochen
- Jazz der verschiedenen Epochen
- Lateinamerikanische Musik
- Ethno

Im Bereich JPR gilt: "Das Repertoire von Morgen wird Heute geschrieben."

Das Standard-Repertoire, welches primär durch Aufnahmen führender InterpretInnen und KomponistInnen dokumentiert und teilweise in Form von Leadsheets, Fakebooks, Songbooks etc. zugänglich ist, nimmt den zentralen Schwerpunkt bei der Literatúrauswahl ein. Ziel des Unterrichts ist, ausgehend von Basslinien stilbildender BassistInnen mithilfe verschiedener Techniken und Stimmführungsregeln selbstständig Basslinien zu Stücken zu entwickeln, bzw. ausnotierte Basslinien stilsicher zu interpretieren. Die Bass-SchülerInnen sollen zu selbstständig agierenden musikalischen Persönlichkeiten mit hohen Teamqualitäten und klarem Rollenverständnis herangebildet werden.



Die kompositorischen Fähigkeiten der SchülerInnen – das Finden der „eigenen Stimme“ in der Musik – sollen forciert werden.

## 2. Musizierformen

Der Bass ist primär ein Begleitinstrument, welches erst in der Rhythmusgruppe oder mit einem Duopartner in seiner fundamentalen und vielschichtigen Rolle erfahren werden kann. Daher sollte möglichst früh – nach einer technischen Grundausbildung – mit der praxisorientierten Ensemblerarbeit begonnen werden. Bereits mit geringem technischem Können lassen sich einfache Begleitfunktionen erfüllen.

Jazzkontrabassisten sollten schon früh lernen, in den unteren Lagen einen Blues und einfache Standards „in time“ zu begleiten, E-Bassisten einen Rock-Blues und einfache Rock- und Popsongs.

Die Improvisation ist in den unterschiedlichsten Spielformen ein zentrales Gestaltungselement.

Eine wichtige Rolle spielt das Musizieren mit Computer und elektronischen Devices (wie z.B. Groove Box, Loops) zur Entwicklung eigener Arrangementideen und die Begleitung auf einem Harmonieinstrument durch die LehrerInnen.

- Solospiel
- Ensemblespiel (Big-Band, Musical etc.)
- Der Schwerpunkt liegt auf kleineren Band-Besetzungen

## 3. Eignung, Lernvoraussetzungen

Abgesehen von allgemeinen musikalischen Voraussetzungen erfordert der **E-Bass** gewisse körperliche Voraussetzungen, die im Allgemeinen ab einem Alter von ca. 10 bis 13 Jahren gegeben sind. Das entspricht auch dem Einstiegsalter der meisten E-BassistInnen. Ein früherer Beginn ab ca. 7 Jahren ist mit einem entsprechenden Instrument möglich. (*siehe auch Punkt 5*)

Das empfohlene Einstiegsalter für **Jazzkontrabass** ist ca. 14 Jahre. Bei Vorbildung ist mit einem entsprechenden Instrument (Kinderkontrabass) auch ein früherer Beginn möglich. (*siehe auch Punkt 5*)

Die kognitiven, kreativen, motorischen und musikalischen Fähigkeiten der SchülerInnen sollten in einem Beratungsgespräch geklärt werden. Musikalische Vorkenntnisse sind erwünscht.



- Form- und Rhythmusgefühl
- Kreativität und Bereitschaft zu Improvisation (spontane Basslinien, solistisch)

Bei der Auswahl des geeigneten Equipments berät die Lehrkraft.

#### 4. Ganzheitliche Pädagogik

Im Mittelpunkt stehen die SchülerInnen, die in ihrer musikalischen Entwicklung von der Lehrkraft begleitet werden. Diese bietet Elemente aus verschiedenen Musikbereichen an und legt so einen breiten Grundstock, der den SchülerInnen als schöpferische Quelle dienen kann.

Einen Song in verschiedenen Tonarten zu spielen und über seine Form zu improvisieren fördert das Denken in harmonischen Stufen. Das Experimentieren anhand von Songs mit verschiedenen Grooves und Tempi verbessert die rhythmische Wachsamkeit und Beweglichkeit.

Notensatz- und multifunktionale Musikprogramme können wesentlich zur Effizienz im modernen Unterricht beitragen und ermöglichen eine flexible, auf die SchülerInnen individuell abgestimmte Unterrichtsgestaltung sowie mehr Unabhängigkeit von im Handel angebotener Literatur.

Jede Schule sollte über eine gut sortierte Auswahl an Play along-CDs verfügen.

Ganzheitliche Pädagogik bedeutet im JRP-Bereich das Einbeziehen von nicht unmittelbar instrumentenbezogenen Elementen in den Unterricht wie:

- Ear-Training
- Einbindung der Stimme in den Instrumentalunterricht
- Angewandte Theorie (Hören – Benennen – Anwenden) als Basis für Improvisation und Spontaneität
- Körper bezogenes Rhythustraining
- Arrangement/Songwriting/Komposition
- Transkribieren
- Leadsheet Notation
- Computerunterstützte Arbeit
- Einsatz von Play along-CDs
- Arbeit mit Metronom

Diese nicht auf die instrumentenspezifische Ebene reduzierten Elemente ermöglichen eine individuelle Förderung der Persönlichkeitsentwicklung der SchülerInnen mit ihren unterschiedlichen Bedürfnissen auf dem Weg zur Eigenständigkeit. Sie geben



behutsam Hilfestellungen bei der Entwicklung eines ausgeprägten musikalischen Differenzierungsvermögens – vor allem auch in Bezug auf Modeströmungen und Fragen wie:

- Was macht die besondere Qualität eines Songs aus?
- Welche Stilmittel wurden verwendet?
- Worin besteht die Originalität einer Komposition?
- Hat der Text eine starke Aussage und wie wird diese kompositorisch und/oder arrangementstechnisch unterstützt?
- Gibt es eine politische/gesellschaftskritische Aussage?
- Pure Kommerzialität versus Eigenständigkeit

Die musikalischen Sprachen und „Codes“ der Populärmusik tradieren sich **primär auditiv** über Aufnahmen und Livekonzerte und erst in zweiter Linie durch Notation. Ein nachhaltiger, von gutem Stilverständnis getragener Lernerfolg am Instrument lässt sich daher nur in Verbindung mit aktivem Anhören, Analysieren, Imitieren und bestenfalls Transkribieren von Stücken stilbildender InstrumentalistInnen erzielen.

Eine positive Ergänzung bietet die Anleitung zur spontanen Erstellung eines einfachen Bassarrangements (z.B. kurzes Solo, Intro, Outro) ausgehend von einem Song oder einem Instrumentalstück.

Für BassistInnen gilt vor allem auch:

- Ein Rhythmus besteht aus Tönen und Pausen!
- Das Selbstverständnis der BassistInnen als „missing link“ zwischen Rhythmus und Harmonik/Melodik ist besonders wichtig:
  - „Phrasing geht vor Voicing“
  - Banddienliches Spielen unter dem Motto „weniger ist mehr!“
- Der Groove ist das Entscheidende und nicht die Anzahl der Töne pro Takt – die gezielte Auswahl der Töne und wo/wie sie rhythmisch gesetzt werden, entscheiden über die Qualität einer guten Basslinie.
- „Think Bass!“ (Zielführende Strategien: Bass&Drum-Ensembles, Rhythmsection Coaching)

## 5. Körper und Instrument, Technik

### E-Bass

Der Körpergröße angepasste Instrumente:

- Standardbass für SchülerInnen ab einer Körpergröße von ca. 160 cm
- Kleinere Instrumente (short scale – 30 Zoll) für SchülerInnen ab ca. 7 Jahren
- Der Verstärker ist Bestandteil des Instruments



#### Technik:

- Schaffung einer Basis für alle Stilrichtungen
- Instrumentengerechte Technik
- Vorstellen aller wichtigen Spieltechniken (Fingerstyle, Plektrum, Tapping, Slap-Technik, Muffle-Technik, Akkordspiel etc.) und Muting-Techniken (left hand muting, right hand muting)
- Rechte Hand:  
Vorerst Spezialisierung auf Fingerstyle- oder Plektrum-Technik, später alle weiteren Techniken (Slapping, One- und Twohand-Tapping, Funky Fingers etc.)
- Linke Hand:
  - Gitarren- oder Kontrabassfingersatz
  - Standardfingersätze oder gestreckte Fingersätze
  - Mischformen je nach anatomischer Eignung
  - Untersetzter Fingersatz

Es sind neben der Notwendigkeit eines gut eingestellten und leicht zu spielenden Instruments vor allem das Ausbalancieren und die Armhaltung während des Spiels zu beachten. Die Länge des Tragegurtes soll so gewählt werden, dass der Bass immer in gleicher Höhe hängt, unabhängig davon, ob die SchülerInnen sitzen oder stehen.

Ob in der linken Hand von Beginn an die 4-Fingertechnik oder anfangs die 3-Fingertechnik verwendet werden soll, hängt von der Physiognomie der SchülerInnen ab. Wichtig ist jedoch, dass die Anschlagstärke in der rechten Hand so gewählt wird, dass ein „grooviges“ und definiertes Spiel gewährleistet ist, wobei auch die Klangunterschiede der einzelnen Spielpositionen vom Ende des Griffbretts bis zur Brücke zu beachten sind.

### **Jazz-Kontrabass**

Aufgrund der hohen physiologischen Anforderungen, die der Jazz-Kontrabass als größtes Bassinstrument den Lernenden abverlangt (Aufbau von Kraft und Ausdauer, einwandfreie entspannte Körperhaltung und -kontrolle, Erlangen von Technik und Flexibilität, tragender Sound, ruhiges entspanntes Atmen bei jedem Tempo etc.), ergibt sich bei der Vermittlung der Lehrinhalte methodisch eine andere Situation als beim E-Bass.

Obwohl sich der Kontrabass im Jazz völlig eigenständig entwickelt hat und beispielsweise das klassische Pizzicato nichts mit der Anschlagstechnik der rechten Hand im Jazz zu tun hat, ist zum Erlernen des Instruments eine klassische Grundausbildung/Vorbildung von Vorteil, bzw. klassischer Kontrabassunterricht als Ergänzung zu empfehlen.



Die Technik der linken Hand stimmt im Grundansatz mit der klassischen überein. Bei der Wahl von Fingersätzen geht man im Jazz aber von anderen Prioritäten aus:

- Ökonomie beim Lagenwechsel
- Einbeziehen von Leersaiten
- Harmonisch logische Fingersätze
- Strukturiertes Spiel über alle 4 Saiten in allen Lagen
- Sequentielles Denken

Die improvisierte, innerlich gehörte Phrase diktiert den Fingersatz. Angehende JazzbassistInnen lernen beim Üben, sich Strukturen zu erarbeiten, um beim Spielen „frei“ für ihre Ideen und die Musik zu werden.

Über die normale Begleitfunktion hinaus muss langfristig auf eine hohe technische Flexibilität und Wendigkeit hingearbeitet werden. Die Technik der rechten Hand (1-Finger Jazz-Pizzicato, 2- oder 3-Finger Wechselschlag) muss mit verschiedenen Übungen (von Leersaitenübungen über rhythmisierte Skalen/Akkord- und Phrasierungsübungen bis hin zu Themen, Basslinien, Solospiel etc.) gezielt trainiert werden. Die Saite sollte dabei locker angeschlagen werden, parallel zur Griffbrettfläche schwingen und nicht am Griffbrett anschlagen.

Über die Saitenhöhe muss man je nach Instrument, physischen Voraussetzung der SchülerInnen und Saitenart (Stahl- oder Darmsaite) eine Entscheidung treffen und nötigenfalls den Rat erfahrener GeigenbauerInnen einholen. Der Obersattel ist bei klassisch eingestellten Kontrabässen oft zu hoch, was zu unnötiger Ermüdung der linken Hand führt. Ebenso sollte man die Wölbung des Griffbretts reduzieren, bzw. anpassen.

Grundlegende pädagogische Ziele (wie saubere Intonation und Treffsicherheit, Kräftigung der linken Hand und Erlangen eines tragfähigen Tones, Vibrato, sicheres und kontrolliertes Lagenspiel, Sustainkontrolle, technische Beweglichkeit etc.) sind ohne Studium mit dem Bogen nur schwer zu erreichen. Bogenspiel ist eine wesentliche Vorbedingung für ein flexibles und ideenreiches Solospiel. Ungenügende bogentechnische Vorbildung bedeutet einen zeitlichen Mehraufwand zugunsten „klassischer“ Inhalte im Rahmen des Jazzbass-Unterrichts.

Was die Frage betrifft, ob man im Stehen oder Sitzen spielen sollte, hat sich in den letzten Jahren eindeutig ein Trend zum Spielen im Stehen abgezeichnet. Der Grund liegt in der Bewegungsfreiheit und im freien und geerdeten Körper- und Spielgefühl. Der Energie- und Bewegungsfluss wird im Stehen nicht durch ein abgenicktes Becken und abgewinkelte Knie unterbrochen. Dies kommt der Sensibilisierung des körperlichen Rhythmusempfindens zugute. Bei langen Übezeiten ist jedoch ein Hocker zu empfehlen.





Generell muss auf einen geraden Rücken geachtet und auf die Nachteile und Folgen schlechter Haltung hingewiesen werden. Ein zentrierter Stand mit gleichmäßiger, jedoch flexibler Schwerpunktverteilung ist essentiell. Der Gleichstand (mit individuellen Angleichungen) von Obersattel und Augenhöhe soll beachtet und das Herunterhängen des Ellbogens der linken Hand verhindert werden.

Der Übergang in Bruch- und Daumenlage birgt oft ein Risiko für Haltungsschäden. Wenn das Instrument zu weit vom Körper weggehalten wird, können Arm, Schulter und Rückenmuskulatur überbelastet werden. Auf die Stellung des Daumens beim Greifen in den Grundlagen sollte man vor allem bei AnfängerInnen genauestens achten. Die Daumenglieder dürfen auf keinen Fall durchgeknickt sein.

Die gleichmäßige Atmung ist für ein ruhiges fließendes Spiel immer wieder zu beobachten und gegebenenfalls mit geeigneten Übungen zu korrigieren.

Generell wird man von Anfang an bis zur Oberstufe auf die Vermittlung einer sozusagen „wertneutralen Basis-Technik“ setzen, welche die SchülerInnen im Laufe des kreativen Lernprozesses an ihre individuellen Bedürfnisse angleichen und weiter ausbauen können.

Man sollte auch mit Pickup und Verstärker üben, um mit den technischen Möglichkeiten vertraut zu werden. Allerdings wird kein noch so teures und hochwertiges System einen schlecht gespielten Ton kaschieren können. Die primäre Tonproduktion beim Jazzkontrabass erfolgt akustisch. Die Qualitäten einer sehr gut ausgebildeten linken Hand kombiniert mit koordinierter Anschlagsgenauigkeit der rechten Hand entscheiden über Projektionsfähigkeit und Durchsetzungskraft eines gespielten Tons: „The sound is in your hands.“

## 6. Kultur-, musikhistorisches und musikkundliches Wissen

a) Die **Vermittlung von musikhistorischen Inhalten** ist aufgrund des reichhaltigen Angebotes an qualitativ hochwertigen Dokumentationen JPR-geschichtlicher Ereignisse (international gültige Referenzaufnahmen und Meisterwerke stilbildender MusikerInnen) sehr gut möglich. Dies bezieht sich auch auf die Spezifika der verschiedenen Stile in unterschiedlichen kulturellen und regionalen Kontexten zu verschiedenen Zeiten.

### b) Musikkundliches Wissen

Es wird ein **begleitender Theorieunterricht** empfohlen, der möglichst breit gefächert und praxisnah sein soll. Gleichzeitig sollte den SchülerInnen ein Einblick in das gesamte musikalische Universum jenseits aller stilistischen Grenzen eröffnet



und sie ermuntert werden, musikalisch offen zu denken und möglichst viel unterschiedliche Musik zu hören. Ziel sollte die Bildung eines Bewusstseins für Ästhetik, Geschmacksbildung und Horizonterweiterung sein.

- Musik-Empfehlungen (CD, DVD)
- Gemeinsame DVD-Stunden in größeren Gruppen mit Diskussion

## 7. Lebendiger Unterricht und vielfältige Unterrichtsformen

Einzel-, Partner-, Gruppen-, Ensemble- und Klassenunterricht

Methodische Flexibilität bezieht sich auch auf die Unterrichtsformen – diese sind weder grundsätzlich gut noch schlecht, sondern lediglich danach zu beurteilen, ob sie in Bezug auf die definierten Intentionen und die anstehenden Inhalte zielführend sind.

Auch wenn zunehmend neue Unterrichtsformen den traditionellen Einzelunterricht ergänzen: Eine wichtige Quelle positiver persönlicher und musikalischer Entwicklungen der SchülerInnen an einer Musikschule ist eine persönliche, vertrauensvolle und beständige Beziehung zu ihren LehrerInnen.

Prinzipiell stellt der **Einzelunterricht am Instrument die effizienteste Unterrichtsform** für die Vielfalt der zu vermittelnden instrumentaltechnischen Inhalte dar, wobei die SchülerInnen so bald wie möglich – schon ab der Elementarstufe/Grundstufe und Unterstufe – in **Ensembles** eingebunden werden sollten, um ihnen eine Band- Erfahrung und die damit verbundene soziale Komponente des Musizierens zu vermitteln. Ensembles für AnfängerInnen können als Kleingruppenunterricht mit 2 bis 3 SchülerInnen stattfinden und sind immer Ansporn und Motivation für alle Beteiligten. Durch die starke interaktive Prägung der Weitergabe von musikalischen Inhalten im JPR-Bereich muss ein intensives Angebot an Ensembles, Bands und Big- Bands auf allen Ausbildungsniveaus angeboten werden. Als wesentliches Element der JPR-Entwicklung sei die Beeinflussung durch MitmusikerInnen im Bereich „instant- composing“/Improvisation bzw. das Erstellen von „head arrangements“ genannt.

In der Ensemblearbeit werden Qualitäten wie „Zuhören lernen“, „den Blick auf das musikalische Ganze richten“ und Kritikfähigkeit entwickelt.

### Spezifika der einzelnen Unterrichtsformen:

Einzelunterricht:

- Individuelle Förderung
- Arbeit im Detail



Partnerunterricht:

- Aufgaben- bzw. Rollenverteilung
- Die individuelle Förderung ist noch möglich

Gruppenunterricht:

Dieser kann eine hilfreiche Bereicherungen darstellen und die SchülerInnen gegenseitig anspornen. Gewisse Themenfelder (Guideline-Übungen, Trading Eights/Fours, Thema am Bass mit Begleitung der anderen BassistInnen, klangspezifische Übungen, Experimente mit dem gesamten Klangkörper Kontrabass, über Groovepatterns jammen, verschiedene Rhythmen und Metren probieren etc.) können gut gemeinsam erarbeitet werden.

- Individualförderung nur mehr eingeschränkt möglich
- Verstärkt Rollenverteilung wie z.B. Aufteilung von Basslinie, Begleitung (rhythmisch mit Patterns, Riffs oder auch Akkorde ausgesetzt für Melodieinstrumente) und Melodie
- Gruppendynamik: Pädagogische Spiele als Vermittlungshilfe
- Soziale Komponente bekommt eine bindende Qualität der SchülerInnen zur Musik

Ensemble (als Ergänzung zu den anderen Unterrichtsformen):

- Erarbeiten von Repertoire
- Bandcoaching
- Improvisation
- Vermittlung von musikalischen Details bis hin zu aufführungstechnischen Themen
- Vorbereitung auf öffentliche Auftritte
- Zielgerichtetes Arbeiten

Workshops mit Inhalten, die in den anderen Unterrichtsformen nicht bzw. nur begrenzt vermittelbar sind:

- Studiopraxis
- Exkursionen zu Tonstudios
- Besuch von Konzerten (möglichst inklusive Soundcheck)
- Bühnentraining
- Theorie
- Komposition
- Eartraining
- Improvisation

Diese Workshops eignen sich auch für eine schulübergreifende Zusammenarbeit und den Einsatz von GastdozentInnen.

Kombinierter Unterricht ist vor allem bei Improvisation oder Harmonielehre zielführend.



## 8. Übeformen/Übepraxis

Es gilt, die SchülerInnen zu einem effizienten, spannenden und motivierenden Üben hinzuführen.

Das regelmäßige Üben sollte durch Zielvorgaben (schriftliche Aufgabenstellung), die im Unterricht durch individuell abgestimmte Übeformen und -sequenzen erläutert und erarbeitet werden, möglich sein. Das gemeinsame Erstellen eines individuellen Übeplanes stellt einen wesentlichen Unterrichtsinhalt dar. Zeitaufzeichnungen ("Übetagebuch") der SchülerInnen über ihre Übegewohnheiten werden empfohlen und dienen den LehrerInnen und SchülerInnen als wichtige Informationsquelle über das Übeverhalten.

In der Übepraxis gelten als wichtige technische Hilfsmittel, um zu einem inneren Puls und zu einem inneren Erleben von musikalischen Formen und Perioden hinzuführen:

- Drumcomputer
- Metronom
- Loopmachines
- Play along-CDs
- Midifiles
- Sequenzing

Über die Verwendung des Metronoms gibt es in der Fachwelt unterschiedliche Ansichten. Ziel sollte sein, die SchülerInnen zum Erfühlen des inneren Pulses hinzuführen. Nach und nach sollte dann das Metronom hinzugezogen werden. Auswendiglernen und Auswendigspiel (Songformen, Themen, Basslines, Soli, Etüden etc.) sind ein unverzichtbarer Weg zur Aneignung des musikalischen Vokabulars.

Vor allem technische Übungen wie Skalen und Arpeggios, aber auch Grooves kann man teilweise auch in der Gruppe gut üben (Nachahmungseffekte, lernen von den „Besseren“ etc.).

Durch Imitation der Lehrkraft und wichtiger musikalischer Vorbilder, durch Vor- und Nachspiel, „call-response“, Transkription, Transposition sowie die Beschäftigung mit Texten (auch bei Instrumentalmusik) werden auf der nonverbalen Ebene zentrale, für die JPR-Musik wichtige Fähigkeiten der SchülerInnen ausgebildet. Mit Hilfe von mentalem Training können bestimmte Aufgabenstellungen ökonomischer bewältigt werden.

Eine besondere Problematik stellt das Üben mit der Band dar (Proberaumproblematik).

- Virtuell Classroom mit Downloads für Noten, Übeplaybacks



- Video-Workshops

## 9. Einbeziehung und Mitarbeit der Eltern

Die Anteilnahme der Eltern am Lernprozess der SchülerInnen ist von großer Bedeutung. Eltern sollten in einem regelmäßigen persönlichen Kontakt zur Musikschule über deren Aktivitäten informiert werden. Bereits im Elternhaus kann durch das regelmäßige Hören von Musik aus dem JPR-Bereich ein wichtiges Fundament für angehende E-BassistInnen/Jazz-KontrabassistInnen geschaffen werden. In den Hilfestellungen für die Eltern, die sich Zuhause mit ihren Kindern mit Musik beschäftigen können, steckt ein großes Potential, um den Unterricht effizienter zu gestalten.

Eltern sollten:

- den SchülerInnen das Gefühl geben, dass sie ihre Ambitionen wertschätzen und unterstützen, auch wenn ihnen die gewählte Musik nicht gefällt (Heavy Metal etc.)
- Schulkonzerte besuchen
- den SchülerInnen Konzertbesuche ermöglichen
- Freiraum zum Üben lassen
- musikbezogene Ambitionen der SchülerInnen unterstützen

## 10. Vorbereitung- und Nachbereitung des Unterrichts

In der langfristigen Planung setzen sich die LehrerInnen mit den grundsätzlichen Lernzielen auseinander, die sich im Detail auf die Vereinbarung mit den SchülerInnen gründen. In der kurzfristigen Unterrichtsplanung wird die Lehrkraft auf aktuelle Bedürfnisse und Erfordernisse Rücksicht nehmen und situationsbezogen auf die SchülerInnen reagieren. Durch die Nachbereitung hat die Lehrkraft die Möglichkeit, den Entwicklungsverlauf zu verfolgen. Eine gute Dokumentation (auch mit Aufnahmen) wirkt sich positiv auf die weitere Planung des Unterrichts aus.

### Vorbereitung:

- Da ein großer Teil der Literatur nicht in gedruckter Form vorliegt (vor allem Original-Basslinien), stellt die Transkription einen Bestandteil der Unterrichtsvorbereitung und des Unterrichts dar. Beim Kauf verlegter Transkriptionen sollte die Lehrkraft beraten.
- Gegebenenfalls sind Basslinien und Findersätze der Handspanne und dem Entwicklungsstand der SchülerInnen anzupassen, um diese nicht zu überfordern.
- Erstellung von Play along-CDs
- Literatúrauswahl



### .Nachbereitung:

- Klassenkatalog
- Evaluierung

Es gibt eine Vielzahl von Schulen, Methoden und Etüdenheften mit unterschiedlichen musikalisch-technisch-inhaltlichen Schwerpunktsetzungen. Die meisten Lehrwerke spiegeln jedoch – abgesehen von neutralen Inhalten wie Arpeggios, Skalen, Patterns etc. – vor allem Persönlichkeit und Stil der jeweiligen VerfasserInnen wider. Die LehrerInnen müssen daher methodische Lücken in den bestehenden Lehrwerken füllen, Handouts erstellen und Übungen verfassen, die den musikalischen und technischen Fortschritt der SchülerInnen fördern.

## 11. Lernziele/Bildungsziele (nach Entwicklungsstufen/Leistungsstufen)

Die SchülerInnen sollen durch ein stilistisch und historisch breit gefächertes Bildungsangebot mit der Musik des JPR umfassend vertraut gemacht werden. Oberstes Ziel ist die Erlangung von Eigenständigkeit in der Erarbeitung von ausgewählten Stücken und Programmen unterschiedlicher Stile. Dies setzt umfassende Kenntnisse der *angewandten Musiktheorie* in Verbindung mit einem persönlich ausgeprägten ästhetischen Sinn und die Fähigkeit zur stilistischen Differenzierung ebenso voraus wie die Aneignung der entsprechenden basstechnischen Fertigkeiten. Um diesem Anspruch in einem größtmöglichen Maß gerecht zu werden, sollte den SchülerInnen genügend Zeit in ihrer Ausbildung eingeräumt werden.

Beim Entwickeln von Fähigkeiten in der Improvisation in den unterschiedlichen Stilen des JPR bedient man sich einer gemeinsamen Sprache über das musikalische Material. Die *Angewandte Theorie* ist ein Anspruch an die Hauptfachlehrkräfte, die diese Inhalte in die instrumental-pädagogische Arbeit integrieren sollten. Im Ergänzungsfach JPR-Theorie kann durch ein im Instrumentalunterricht herangebildetes Wissen effizienter gearbeitet werden. Zusammenhänge von Theorie und Musik können deutlicher aufgezeigt und erkannt werden.

Im Besonderen soll erreicht werden:

- Stilsichere und technisch kompetente Phrasierung
- Sicheres Timing und rhythmische Unabhängigkeit, Groove
- Richtiges Rollenverständnis, Funktion und Ästhetik in jeder Spielsituation
- Entwickeltes Formgefühl und Bewusstsein für musikalische Abläufe
- Standardrepertoire
- Instrumententypische Patterns und Linien
- Am Instrument verinnerlichte theoretische Grundlagen
- Stilvielfalt und Stilsicherheit, Improvisation, Blattlesen, interaktives Spiel



- Förderung eines eigenständigen „Sounds“
- Hohe Anpassungsfähigkeit und Teamgeist

Die Lern- und Bildungsziele sind in den Bundesländern unterschiedlich definiert. Dies ist auch bedingt durch die unterschiedlichen Strukturen der Landesmusikschulwerke und wie JPR-Unterricht bis jetzt positioniert wurde. Auch in den Schülerstrukturen unterscheiden sich die Bundesländer teilweise sehr deutlich.

Die folgenden Mindestanforderungen können als Orientierungshilfe dienen.

### **Elementarstufe/Grundstufe**

(bis zum ca. 12. Lebensjahr)

Beginnend – eventuell nach der Elementaren Musikpädagogik (MFE, MGA) – mit dem Hauptfachunterricht und einem ergänzendem Ensembleunterricht bis zum ca. 11. oder 12. Lebensjahr. Die Elementarstufe/Grundstufe spielt aus den in *Punkt 3* genannten Gründen eine untergeordnete Rolle.

### **Unterstufe**

(vom ca. 12. bis 16. Lebensjahr)

Eignung für Pop- und Rockbands

- Wechselschlag – Vermittlung der grundlegenden Spieltechnik
- Notenlesen in den ersten 2 Lagen
- Spielen nach Akkordsymbolen
- Dur- und Moll-Tonleitern
- Dur- und Moll-Pentatonik
- Rhythmische Grundlagen (binär und ternär)
- Bass-Schlagzeug-Beziehung

### **Mittelstufe**

(vom ca. 16. bis 18. Lebensjahr)

Es sollte ein Niveau erreicht werden können, welches den Aufnahmekriterien für Musikuniversitäten oder Konservatorien entspricht:

- Entwicklung von Stilsicherheit
- Notenlesen bis in hohe Lagen
- Artikulation
- Kirchentonarten
- Melodisch Moll
- Kennenlernen der symmetrischen Skalen
- 4-Klänge und Erweiterungen



- Erweiterte Spieltechniken (slapping, tapping etc.)
- Odd-Meters
- Improvisation

## Oberstufe

(ab dem ca. 18. Lebensjahr)

Spezialisierung, fortgeschrittene Techniken

- Wahl eines Spezialgebiets durch die SchülerInnen
- Vertiefung der harmonischen, rhythmischen und stilistischen Kenntnisse

## 12. Empfehlungen für Übertrittsprüfungen

Es gibt in den Bundesländern bereits bewährte Modelle zum Lernerfolgsnachweis, die sich an den landestypischen Strukturen orientieren. Zur Orientierung ist hier ein Modell angeführt.

### Für alle Lernerfolgsnachweise gilt:

- Die Prüfungsprogramme orientieren sich nicht an vorgeschriebener Literatur (Prüfungsstücken), sondern an Inhalten (Stücke unter Verwendung der Hauptstufen, offene Griffe, Barré-Griffe etc.).
- Eigene Kompositionen der SchülerInnen werden akzeptiert und sind erwünscht.
- Projektarbeiten (z.B. gemeinsame CD, Live-DVD) können Teil der Prüfung sein.
- Übertrittsprüfungen in Form von Konzerten werden bevorzugt.

Aus den *in Punkt 3* genannten Gründen spielt die **Elementarprüfung** keine Rolle.

### 1. Übertrittsprüfung

- Dur- und Moll-Tonleitern in allen Tonarten
- Pentatonik (Dur und Moll)
- Bluesskalen
- Zwei verschiedene Stücke in beliebigen Stilen mit Ensemble
- Lead sheet vom Blatt lesen und spielen

### 2. Übertrittsprüfung

- Spielen der Kirchentonarten
- Kenntnis der Modes von melodisch Moll und der symmetrischen Skalen
- Vierklänge mit Erweiterungen
- Erkennen der verschiedenen Klangflächen und Improvisation über dieselben
- Zwei verschiedene Stücke in unterschiedlichen Stilen inklusive Improvisation mit Ensemble





### Abschlussprüfung

- Die Abschlussprüfung sollte in Form eines Konzerts, das von den SchülerInnen selbst organisiert wird, stattfinden mit einem thematischen Schwerpunkt (Latin, Jazz, Afro, Funk, Soul etc.)

*Siehe auch den Text JPR allgemein zur Theorie im Bereich Jazz/Pop/Rock.*

## 13. Besondere Hinweise zum „frühinstrumentalen Unterricht“ und zum Unterricht mit „jugendlichen und erwachsenen AnfängerInnen“

**Kinder** sind auf der intellektuellen Ebene oft schwer erreichbar. Die Arbeit hin zur Erlangung einer Vorstellung von Musik ist im frühinstrumentalen Unterricht ein wichtiges Kriterium. Der Unterricht sollte inhaltlich breit, möglichst praxisorientiert – durch das Tun – und abwechslungsreich gestaltet werden. Die Vorzüge der Gruppenarbeit sind in der Arbeit mit Kindern verstärkt zu nutzen.

Die Eltern sollten auf das Angebot an Kinderinstrumenten hingewiesen werden. In der Unterrichtspraxis sind körperliche Gegebenheiten der Kinder im Bezug auf Haltung und Technik zu beachten.

**Jugendliche** brauchen oft Orientierungshilfen für die Positionierung der Musik in ihrem Leben. Sie kommen oft mit einer stark von augenblicklichen, kurzlebigen Trends geprägten Vorstellung über Musik in die Musikschule und fühlen sich vom JPR-Angebot angezogen. Unter Berücksichtigung ihrer persönlichen Vorlieben sollten sie dort eine Betreuung vorfinden, mit derer Hilfe sie ihren musikalischen Horizont erweitern können.

**Erwachsene** haben meist eine sehr konkrete Vorstellung von dem, was die Musikschule für sie leisten soll. In der Vermittlung der Musik kommt bei Erwachsenen die intellektuelle Ebene stärker zum Tragen. Ab einem gewissen Alter sind die motorisch-musikalischen Reflexe und Bewegungsabläufe meist langwieriger und schwerer zu schulen. Mit viel Geduld und Fleiß können aber beachtliche Erfolge erzielt werden.

## 14. Hinweise zum Unterricht mit „Menschen mit Behinderung“

In diesem Bereich sollten Lehrkräfte miteinbezogen werden, die bereits im Bereich der Musikpädagogik mit Menschen mit Behinderung Erfahrung haben bzw. solche mit einer entsprechenden Ausbildung.



## 15. Instrumentenkundliches

Eine Beratung durch die Lehrkraft beim Instrumentenkauf (Qualitätskriterien, Größe, Preislage) ist wünschenswert.

### E-Bass

- Die Anschaffung eines „Long-scale“-Instrumentes (Mensurlänge 34 Zoll) wird empfohlen.
- In den meisten gängigen Musikstilen ist ein zumindest 5-saitiges Instrument erforderlich, wobei auch 3-saitige oder bis zu 11-saitige Bässe zu finden sind. In vielen Rocksongs findet man 4- oder 5-saitige Bässe mit je einer oder zwei Oktavsaiten, die einen besonders vollen Klang erzeugen, aber in ihrer Spielbarkeit etwas begrenzt sind.
- Weiters ist zu entscheiden, ob ein aktives (mit integriertem Vorverstärker) oder passives Instrument, eines mit Bündlen oder ein bundloses, angeschafft werden soll.
- E-Bässe gibt es in so gut wie jeder Preiskategorie, wobei von sogenannten „Einsteigersets“ abzuraten ist, da die Qualität meistens nicht den Ansprüchen genügt.
- Bei den Hinweisen zur Pflege gelten sinngemäß die gleichen Empfehlungen wie beim Jazz-Kontrabass.

### Jazz-Kontrabass

Die Wahl der Saiten ist je nach Klangeigenschaften des Instruments, den physischen Voraussetzungen der SchülerInnen und nach der Frage, ob der Kontrabass auch klassisch (Arco) gespielt werden sollte, zu entscheiden.

Darmsaiten sind für AnfängerInnen nicht unbedingt zu empfehlen (Halten der Stimmung, Flageolets, Intonationsprobleme etc.).

Hinweise zur Pflege:

- Wie pflege ich das Holz und die Saiten?
- Wie gut gepolstert muss die Hülle sein?
- Luftfeuchtigkeit
- Reinigung des Griffbrettes
- Abziehen des Griffbrettes von Zeit zu Zeit
- Qualität von Bogens und Behaarung, Kolophonium
- Hilfestellung bei der Wahl von Tonabnehmer, Micro, Kabel, Verstärker, Effektgeräten etc.



## 16. Fachspezifische Besonderheiten

Beide Instrumente können aufgrund der korrelierenden Inhalte von derselben Lehrkraft unterrichtet werden. Problematisch ist allerdings, wenn GitarristInnen mit geringen E-Bass-Kenntnissen E-Bass unterrichten.

Bedingt durch die Improvisation ist die Positionierung der *Angewandten Theorie* eine Besonderheit. Die Musiktheorie des JPR steht für die improvisierenden MusikerInnen stets im Zentrum der Beschäftigung mit ihrem Instrument. Sie müssen theoretisch erklärtes Material praktisch auf ihrem Instrument umsetzen und mit Hilfe des *Gestaltungswerkzeuges Theorie* schlüssige Strukturen unmittelbar formen. Sie bedienen sich der musiktheoretischen Kenntnisse bei der Analyse des musikalischen Materials, welche eine wichtige Voraussetzung für die Entwicklung von Begabungen in der Improvisation ist.

Warum eine melodische, harmonische oder rhythmische Wendung besser klingt oder gefällt, unterliegt rein ästhetischen Kriterien. Man bedient sich jedoch bei ästhetischen Entscheidungen meist musiktheoretischer Begriffe. Die Theorie ist unabhängig vom Stil der gespielten Musik eine nicht wegdenkbare Gestaltungsvoraussetzung im JPR. Sie ist somit fixer Bestandteil der allgemeinen Sprache über die Musik. Der musikalische Prozessablauf in der Spielsituation ist ein permanentes Nehmen und Geben.

**1. Hören** – Ein aktives Aufnehmen von Information, die relative Tonhöhenenerkennung sowie die Erfassung von Form, Rhythmen und Akkordqualitäten.

**2. Reflexion** – Dieser Schritt stützt sich bereits auf musiktheoretische Erfahrungen, die mit dem Gehörten in Verbindung bzw. Beziehung gesetzt werden.

**3. Reaktion** – Dieser dritte Schritt ist die aktive Gestaltung. Die MusikerInnen reagieren auf das Gehörte in Form einer musikalischen Aussage. Hier ist die Theorie ein unmittelbares Gestaltungswerkzeug für die Umsetzung von spontanen Ideen.

### Musikalische Praxis

**Auftrittsmöglichkeiten** einer Klasse sollten gemeinsam mit den SchülerInnen erarbeitet werden. Audio- und Videomaterial kann zu Aufarbeitung der eigenen Probenarbeit und Konzerttätigkeit herangezogen werden. In Feedback-Runden können die SchülerInnen – im Beisein (unter Moderation) der Lehrkraft – einander Rückmeldungen geben.

**Gemeinsame Konzertbesuche** fördern die Kritikfähigkeit.



### **Auftrittscoaching**

Die musikalische Kommunikation und Interaktion der MusikerInnen untereinander und mit dem Publikum, ferner Wachsamkeit, Bühnenpräsenz, eine positive Einstellung beim Auftritt und die psychologische Einstimmung auf das einmalige Erlebnis des Auftritts sollten geübt werden.

### **Technisches Umfeld, Studiotchnik**

Der sichere Umgang mit dem Equipment auf der Bühne, im Studio und Zuhause sollte gelernt werden.

### **Kritikfähigkeit**

Die (verbale) Kommunikation mit MitmusikerInnen ist für das gemeinsame musikalische Erarbeiten von Inhalten in Bands unumgänglich. Fragen wie: „Wie kann Kritik formuliert werden?“ bzw. „Wie kann Kritik verarbeitet werden?“ sind für das selbstständige Arbeiten in Ensembles von großer Wichtigkeit.

### **Körpersprache**

Die Wirkung auf der Bühne (das Zeigen der Freude am Spielen, das Ausstrahlen innerer Offenheit, ein kreativer Umgang mit „Fehlern“ etc.) kann durch Videoaufnahmen und Feedbackgespräche erlernt und verbessert werden.

### **Musik- und Selbstmanagement**

Die folgenden Fragen (Grundlagen des Musikmanagements) können auch im Unterricht beantwortet werden:

- „Wie und wo finde ich passende Mitmusiker für eine Band?“
- „Was mache ich, wenn in der Band etwas musikalisch oder persönlich nicht klappt?“
- „Wie mache ich eine eigene CD oder Demo-CD?“
- „Wie bewerbe ich einen Auftritt?“

Verlockenden Werbestrategien, die großen Erfolg innerhalb kürzester Zeit versprechen, muss mit didaktischer Behutsamkeit gegenübergetreten werden.