



**Lehrplan für Musikschulen  
Fachspezifischer Teil  
E-Bass/Jazz-Kontrabass**

# Fachspezifischer Teil - E-Bass/ Jazz-Kontrabass

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

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 Ensemblearbeit begonnen werden. Bereits mit geringem technischen Können lassen sich einfache Begleitfunktionen erfüllen. Eine Spezialisierung auf E-Bass oder Jazz-Kontrabass ist üblich, im Unterricht ist es wünschenswert, das jeweils andere Instrument auch auszuprobieren.

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.

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. Nicht zu eng gefasste stilistische Spezialisierungen ab der Mittelstufe und insbesondere in der Oberstufe sind je nach Interesse der SchülerInnen möglich (ohne jedoch andere Stile völlig auszuschließen).

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. In einem speziellen JPR-Theorieunterricht könnte durch ein im Instrumentalunterricht erworbenes Wissen effizienter gearbeitet werden. Zusammenhänge von Theorie und Musik können deutlicher aufgezeigt und erkannt werden. In allen Stufen ist ein Ensemble- bzw. Bandspiel zusätzlich zum Hauptfachunterricht nach Möglichkeit anzustreben.

### 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

### **Grundstufe**

Die Grundstufe bietet jungen AnfängerInnen einen altersgemäßen Unterricht, in dem ausgewählte Inhalte der Unterstufe mit Methoden aus der Elementarpädagogik vermittelt werden.

### **Unterstufe**

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
- Stimmen des eigenen Instrumentes nach Gehör

### **Mittelstufe**

- 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
- Kennenlernen von besonderen Stimmungen (z.B. drop D, Es-Stimmung)

### **Oberstufe**

Spezialisierung, fortgeschrittene Techniken

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

## **2. Prüfungen**

### **Juniorprüfung**

Der Übertritt von der Grund- in die Unterstufe erfolgt dann automatisch. Auf freiwilliger Basis kann jedoch eine Juniorprüfung als Übertrittsprüfung in die Unterstufe oder als Zwischenprüfung während der ersten zwei Lernjahre in der Unterstufe erfolgen.

Anforderungen:

- Zwei Stücke beispielsweise im Rahmen eines Vortragsabends. Beide Stücke können auch im Ensemble gespielt werden.

## Übertrittsprüfung Unterstufe - Mittelstufe (Bronzeprüfung)

### Technikteil

- 1 Dur-Tonleiter, 1 Moll-Tonleiter nach Wahl mit Dreiklangzerlegungen der entsprechenden Kadenz sowie eine Pentatoniktonleiter nach Wahl
- einfaches Prima-Vista-Spiel oder Spielen nach Leadsheet/Akkordsymbolen

### Etüden und Liedbegleitung

- 2 Stücke unterschiedlichen Charakters, davon eine Etüde (Stück mit Etüdencharakter) und ein Stück aus einem Leadsheet bzw. nach Akkordsymbolen

### Konzertstücke

- 2 Stücke unterschiedlichen Charakters/Stils nach Möglichkeit mit Begleitung (oder Play-along) möglichst im Rahmen eines öffentlichen Auftritts. Nach Möglichkeit ein Stück auswendig

## Übertrittsprüfung Mittelstufe - Oberstufe (Silberprüfung)

### Technikteil

- 4 verschiedene Modi (Kirchentonarten) nach Wahl, Kadenz aus erweiterten Akkordzerlegungen
- Prima-Vista-Spiel oder Spielen nach Leadsheet/Akkordsymbolen

### Etüden und Liedbegleitung

- 2 Stücke unterschiedlichen Charakters/Stils, davon eine Etüde (Stück mit Etüdencharakter) und ein Stück aus einem Leadsheet bzw. nach Akkordsymbolen

### Konzertstücke

- 2 Stücke unterschiedlichen Charakters/Stils nach Möglichkeit mit Begleitung im Rahmen eines öffentlichen Auftritts mit einem kurzen Improvisationsteil

## Goldprüfung

Eigenkompositionen oder eigene Arrangements sind sehr willkommen. Mindestens 3 Stücke, die sich in Stilistik (Blues, Pop, Metal, Jazz, Funk, Rock etc.) oder Charakteristik (Uptempo, Ballade, Taktart, Sounds etc.) unterscheiden. Nach Möglichkeit mit Band; mit Playback oder solo aber ebenso möglich. Ein freier Teil (Improvisation, Fills etc.) ist wünschenswert.

## Musikschuldiplom

Nach erfolgreicher Ablegung der Goldprüfung hat der/die Schüler(in) die Möglichkeit, das Musikschuldiplom abzulegen. Dieses sollte 1-2 Jahre nach der Goldprüfung gespielt werden und auf höchstem künstlerischem Niveau stattfinden. Das Programm des Musikschuldiploms muss so gewählt sein, dass es auch für eine Aufnahmeprüfung (Konzertfach/IGP) an eine Musikuniversität oder Konservatorium geeignet wäre. Das Musikschuldiplom besteht aus einem öffentlichen Konzert. Eigenkompositionen oder eigene Arrangements sind sehr willkommen.

### Programmanforderungen:

Mindestens 3 Stücke, die sich in Stilistik (Blues, Pop, Metal, Jazz, Funk, Rock etc.) oder Charakteristik (Uptempo, Ballade, Taktart, Sounds etc.) unterscheiden. Nach Möglichkeit mit Band; mit Playback oder solo aber ebenso möglich. Mindestens 2 Teile mit solistischem Charakter sind verpflichtend (Improvisation, Melodiefunktion übernehmen, Bass und Harmonien, Loopereinsatz etc.) Das Musikschuldiplom kann nach Absprache mit dem zuständigen Fachgruppenleiter bzw. der zuständigen Fachgruppenleiterin auch durch ein individuell vom Schüler bzw. der Schülerin ausgearbeitetes Projekt wie beispielsweise eine DVD-Aufnahme, Youtube-Videos, ein Programm nur aus Eigenkompositionen erlangt werden.

### 3. Instrumentenkundliches, Körper und Instrument, Technik

#### 3.1. Instrumentenkundliches

##### E-Bass

Die Anschaffung eines „Long-scale“-Instruments (Mensurlänge 34 Zoll) wird empfohlen. Bei Kindern ist auf ein altersgerechtes Instrument (Shortscale-Bass bzw. Kinderkontrabass zu achten). 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 „Einstiegersets“ abzuraten ist, da die Qualität meistens nicht den Ansprüchen genügt. Hinsichtlich Besaitungen gibt es eine große Anzahl unterschiedlicher Besaitungen bei E-Bässen. Es sind 3-saitige bis 11-saitige E-Bässe zu finden. Der 4-saitige Bass ist immer noch Standard, auch wenn inzwischen 5-saitige Bässe immer weiter verbreitet sind. 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 Bogen und Behaarung, Kolophonium

Hilfestellung bei der Wahl von Tonabnehmer, Micro, Kabel, Verstärker, Effektgeräten etc.

#### 3.2. Körper und Technik

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
- Sequenzielles 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 Voraussetzungen 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 abgeknicktes 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.“ Abgesehen von bestimmten körperlichen Voraussetzungen und altersgerechten Instrumentengrößen, sind Grundkenntnisse auf der akustischen/klassischen Gitarre und bzw. oder E-Gitarre wünschenswert.

## 4. Fachspezifische Besonderheiten

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.