

Gremium Jazz – Pop – Rock – Oberösterreich

Gottfried Angerer
Bernhard Berger
Bernhard Brunmair
Werner Katzmair
Michael Kreuzer
Manfred Paul Weinberger

Jazz-, Pop-, Rock Theorielehrplan

**Ein Modell zur Integration von Musiktheorie in den Hauptfachunterricht
in Landesmusikschulen – *angewandte Musiktheorie***

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	3
Einleitung	7
Position der Theorie	8
Vier Szenarien	8
Konsequenz	9
Vorausblickend	9
Grundsätzliches	10
Zielgruppe	10
Einbindung in das Hauptfach	10
Anhangteile	10
Umsetzung/Struktur	12
Ein Modell	12
Die Struktur	13
Teil I	13
Teil II	13
Teil III	13
Lernerfolgsnachweis	14
Teil I	14
Teil II	14
Teil III	14
Inhalte	15
Teil I	15
Kernthemen	15
Notation	15
Harmonielehre	15
Gehörbildung	16
Rhythmik	17
Rhythmische Stile/Stilkunde	17
Form	17
Melodik	17
Grundformen der Gestaltung	17
Thema, Phrase, Motiv	18
Techniken der Motivverarbeitung	18
Anwendungen	18
Teil II	19
Notation	19
Harmonielehre	19
Weitere Kadenzten	19
Gehörbildung	19
Rhythmik	19
Rhythmische Stile/Stilkunde	20
Form	20
Teil III	21
Anhang 1 – Kernthemen	22
Superstars des Pop Mainstream	23
Blues/Rhythm & Blues	25
Britische Musik der 60er-Jahre	28
Funk	30
Motown Sound	32
Lateinamerikanische Einflüsse	34
Hardrock und Heavy Metal	36
Konzeptionelle Richtungen	39
Anhang 2 – Tabelle mit Inhalten	41
Anhang 3 bis 6	43
Impressum	44

Vorwort

Das Erstellen eines *Jazz Pop Rock* (JPR) spezifischen Theorielehrplanes für den Landesmusikschulbereich ist eine umfangreiche Aufgabenstellung. Nur bei einer verschwindend kleinen Anzahl der Schüler ist die Zeit in der Landesmusikschule eine Vorbereitung auf eine weiterführende Musikausbildung. Der überwiegend größte Teil der Musikschulbesucher sieht die Beschäftigung mit Musik als ein ausgleichendes Hobby neben Schule und Berufsleben. Alleine dieser Umstand zeigt, dass es in der Bildungsinstitution Landesmusikschulwerk keine allgemein und absolut gültigen Lehrpläne geben kann. In einem umso größeren Maße ist der Landesmusikschullehrer in seiner Flexibilität gefordert.

Dem nun vorliegenden Konzept, für den JPR Theorie-Unterricht, möchte ich noch folgenden Gedanken voranstellen. Weite Bereiche der Jazz-, Pop- und Rockmusik waren immer Teil einer Jugendkultur. Die Entwicklung dieser Musik ist ohne die Kraft des politischen Widerstandes, der Abgrenzung, der Identitätsfindung, ... von Generationen von Menschen des letzten Jahrhunderts nicht denkbar. Diese populäre Kunstform hat sich fernab von Musikvermittlungsinstitutionen entwickelt und findet auch heute noch in für die Musikpädagogik unerreichbaren Lebensräumen statt. Der Versuch, diese Musik mit Hilfe unterschiedlicher Kriterien zu strukturieren um die Inhalte im Rahmen eines Musikschulsystems vermittelbar zu machen, ist und bleibt ein zu hinterfragendes Unterfangen. Dieses Hinterfragen ändert jedoch nichts an der Tatsache, dass JPR schon über viele Jahre hinweg – mehr oder weniger erfolgreich – in Hochschulen, Konservatorien und Musikschulen existiert. JPR ist institutionalisiert und das nicht erst mit der Vorlage dieses Theorielehrplanes.

Ein Lehrplan kann sich nur auf über Jahre hinweg etablierte Inhalte einer Musikgattung stützen – er setzt zu einem bestimmten Grad eine wertkonservative Haltung voraus. Er fasst Inhalte zusammen, die aus der gestalterischen Kraft eines Identitätsfindungsprozesses, sowie einer gesellschaftspolitischen Positionierung der Generationen vor uns gewachsen sind. Und genau hier liegt die Grenze dessen was ein Unterrichtskonzept für den JPR Bereich leisten kann. **Wir können** Elemente und Bestandteile einer Musik, die für Generationen vor uns für bestimmte gesellschaftspolitische Positionen standen, für eine – im besten Fall – sinnstiftende Beschäftigung mit Musik nutzbar machen. **Wir können nicht** Anleitungen für Abgrenzung und Widerstand – für eine gesellschaftspolitische Position (beides waren Motive für die Entwicklung von JPR) – einer Gruppe von Jugendlichen der heutigen Generation vermitteln. Dafür müsste man Untersuchungen anstellen, deren Ergebnisse uns Auskunft geben über **1)** wogegen muss sich ein heute heranwachsender Mensch in unserer Gesellschaft wehren? und **2)** welche Mittel braucht dieser um sich künstlerisch entsprechend zu artikulieren? Jedoch – selbst wenn Pädagogen Antworten auf diese Fragen benennen könnten – relevante Antworten darauf können nur von Jugendlichen selbst, und nicht fremdbestimmt – einer bemüht vermittelnden Erwachsenenwelt – kommen! In dem daraus resultierenden Dilemma befindet sich jeder Musikpädagoge, der einen Job als Musikvermittler ausübt und mit Kindern und Jugendlichen zu tun hat, die am Weg zum Erwachsenwerden sind. Sich neben dem Beruf des Musik-

vermittlers als Pädagoge beispielsweise auf der Skaterbahn zu versuchen ist mit Sicherheit nicht die Antwort auf diesen Fragenkomplex. Klar scheint jedoch zu sein, dass sich Musikvermittler und Musikschüler genau aus diesem Grund in einer permanenten Wechselbeziehung von beiderseitigem Nehmen und Geben befinden.

Was bleibt von der Musik, die wir unterrichten, übrig, wenn sie mehr oder weniger auf ihre musiktheoretischen Aspekte reduziert wird und eine ursprüngliche Antriebskraft – eine der Ursachen für ihre Entstehung – außer Acht gelassen wird? Was bleibt von der Musik übrig, wenn die Abgrenzung gegenüber dem gesellschaftlichen Mainstream kein musikalisches Gestaltungsmotiv mehr ist, weil – überzeichnet formuliert – institutionalisierte Musikausbildung Teil des gesellschaftlichen Mainstream ist? Im Jazz ist diese Situation noch eklatanter als in der doch noch vergleichsweise volksnahen Popmusik. In der Klassischen Musik, die in ihrer Entstehungsgeschichte noch viel weiter zurück liegt als beispielsweise der Jazz, stellt man sich nicht zuletzt aus diesem Grund einem ständigen Diskurs über die Interpretation von klassischen Werken.

Klassische Musik ist eine Hochkultur und bleibt überwiegend einer speziell gebildeten Gesellschaftsschicht vorbehalten. Das durchschnittliche Alter des Konzertsaalpublikums ist kein Jugendliches. Der aktuelle Mainstream der Popmusik wird von einer Musikindustrie und ihren Produktdesignern dirigiert. Sie fordern umfassende Anpassung von den jungen Interpreten und somit ein Verhalten, dass mit der ursprünglichen Kraft des Gestaltungsdranges – hörbar – nichts zu tun hat. Dieser Forderung zu entsprechen verspricht Ruhm und Geld!? Jazz verliert oft durch die Tatsache, dass er in die Musikausbildungsinstitutionen abgewandert ist, seine charakteristische Ausdrucksintensität. Er entwickelt sich immer mehr zu einer Musik, die, vergleichbar mit zeitgenössischer klassischer Musik, aufgrund des Kunstanspruches nur mehr eine kleine Gruppe von Menschen erreicht. Wir stehen, je stärker JPR in Musikausbildungsinstitutionen vertreten ist, mehr und mehr vor einer Situation, wie sie die klassische Musik in den Institutionen schon lange kennt. Dies ist ein nicht mehr wegzuleugnendes Faktum. Mit diesem Umstand umzugehen unterliegt dem persönlichen und nicht definierbaren pädagogischen Feingefühl eines jeden Musikvermittlers.

Die große Chance für den JPR Bereich liegt in der grundlegend anderen Herangehensweise an das Musizieren als dies in der klassischen Musikausbildung der Fall ist. Der Faktor „Improvisation“ gibt dem künstlerischen Ausdruck des einzelnen Menschen als Individuum einen großen Stellenwert. Der Mensch ist in der Musik des JPR ein Akteur, der den dramaturgischen Ablauf einer Aufführung unmittelbar mitgestaltet. Improvisation bietet dem Musiker die Möglichkeit, sich durch eine persönliche Wahl von Gestaltungselementen von Anderen zu unterscheiden und dabei trotzdem ein Teil des übergeordneten Ganzen zu bleiben.

In der öffentlichen Diskussion um die Ausbildung im Musikschulbereich sind Wörter wie: Kreativität, Selbstverwirklichung, Freiheit, spielerisch, Zwanglosigkeit, Improvisation, Offenheit für Neues, gemeinschaftlich, künstlerische Ausdrucksfähigkeit fördern etc. allen bekannte Phrasen. Diese Eigenschaften decken sich mit der Arbeitsweise im JPR

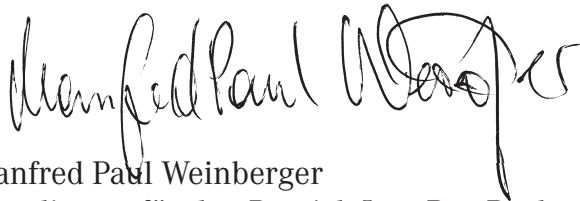
Bereich und kommen den Wünschen und Bedürfnissen unserer Schüler weit entgegen. Die Motivation der Gruppe *Gremium Jazz-Pop-Rock OÖ*, mit der diese Arbeit begonnen und durchgeführt wurde, war die Notwendigkeit der Strukturierung von für unsere Arbeit relevanten Inhalten. Ein immer wiederkehrender Diskussionspunkt war: wie können wir ein organisches Unterrichtskonzept formulieren? Ein Konzept, welches auf Grund der klaren Struktur eine konkrete Hilfestellung für die JPR Pädagogen ist und gleichzeitig nicht zu einem starren Modell in unserem Schulsystem wird. Die konzeptionellen Überlegungen wurden immer einer Prüfung auf ihre praktische Relevanz unterzogen. Wir suchten nach einem Modell, welches die Pädagogen mit ihren Erfahrungen aus der Wechselbeziehung mit den Schülern anreichern und im Alltag an die jeweilige Unterrichtssituation anpassen können.

In den Entwicklungsgesprächen der nun vorliegenden Arbeit stellte sich immer wieder die Frage in wie weit dieser Lehrplan konkrete Übungen beinhalten soll, kann oder darf, um die definierten Lernziele mit den SchülernInnen zu erreichen. Letztendlich bestand Einigkeit darüber, dass wir zwischen den Zieldefinitionen des Unterrichtes und den Mitteln wodurch – den Methoden mittels derer diese Ziele erreicht werden sollten – eine klare Trennlinie ziehen müssen. Eine Auflistung von konkreten Übungen die in einem Lehrplan definiert werden, signalisieren eine methodische Vorgabe und könnten von den Musikpädagogen als eine Einschränkung der Methodenfreiheit verstanden werden. Für engagierte und erfahrene Musikvermittler kommt dies möglicherweise einer Bevormundung gleich. Die in diesem Unterrichtskonzept klar formulierten Zieldefinitionen fordern jeden Musikpädagogen in seiner Fähigkeit die Mittel zur Umsetzung der Lernziele auf seine Schüler abzustimmen – *eigenverantwortlich zu handeln*. Grundsätzlich stellt sich die Frage, ob eine Musik, in der die Improvisation eine zentrale Rolle einnimmt mittels eines fremdbestimmten und im Detail dirigistischen Regelwerkes überhaupt vermittelt werden kann.

Die inhaltliche Grundlage zur Entwicklung des vorliegenden Unterrichtsmodells war durch die Ergebnisse einer Versammlung der JPR Pädagogen des Oö. Landesmusikschulwerkes sowie Musikpädagogen aus dem Kärntner Landesmusikschulwerk, die am 30. April 2002 im Landesbildungszentrum Schloss Weinberg stattgefunden hat, vorgegeben. Es war ein an die Arbeitsgruppe *Gremium Jazz-Pop-Rock OÖ* ausdrücklich erteilter Auftrag vom Direktor des Oberösterreichischen Landesmusikschulwerkes Karl Geroldinger, relevante Inhalte für die Musikausbildung im Bereich JPR zu definieren. Die Frage nach einer möglichen und sinnvollen Form der Überprüfung von vermittelten Inhalten war Teil dieses Auftrages.

Für die Mitarbeit und die vielen spannenden Diskussionen bedanke ich mich bei der Gruppe *Gremium Jazz-Pop-Rock OÖ*: Gottfried Angerer – E Bass, Bernhard Berger – Schlagzeug, Bernhard Brunmair – Saxofon, Werner Katzmair – E Gitarre/Violine und Michael Kreuzer – Klavier. Ohne deren Bereitschaft zur Mitarbeit wäre die Diskussion über den Theorielehrplan nicht so konstruktiv verlaufen. Der gemeinsam erarbeitete und nun vorliegende Theorielehrplan ist ein Versuch, Grundlagen und Inhalte der JPR Musik zu definieren, mittels derer eine sinnstiftende Beschäftigung mit Musik in

größtmöglichem Maße gefördert wird. Diese Arbeit zeigt den Stand einer Diskussion über die Didaktik und Methodik eines Theorieunterrichtes die im Grunde nie abgeschlossen sein kann. Durch diese Diskussion hat unser Anliegen jedoch soweit Gestalt angenommen, dass die Realisierung von JPR Theorie in der vorliegenden Form sinnvoll erscheint.



Manfred Paul Weinberger
Koordinator für den Bereich Jazz Pop Rock

Einleitung

Der vorliegende JPR Theorielehrplan ist in drei Abschnitte geteilt.

Teil I behandelt musiktheoretische Grundlagen der JPR Musik.

Teil II orientiert sich an einem Mindeststandard den ein Musikschüler zu Beginn einer weiterführenden (berufsbildenden) Musikausbildung erreicht haben soll.

In **Teil III** sollen Musikschüler betreut werden können, die kein Musikstudium anstreben und sich dennoch in diesem Bereich weiterentwickeln möchten.

Musiktheoretische Inhalte tauchen im praktischen Instrumentalunterricht schon ab dem Beginn der Instrumentalausbildung auf. Bei diesen Grundlagen (einfache Tonleitern, Intervalle, Dreiklänge, ...) ist es von entscheidender Bedeutung, dass sie im Hauptfach kontinuierlich benannt werden. Die *Angewandte Theorie* ist somit ein fixer Parameter im Instrumentalunterricht ab der ersten Unterrichtsstunde. Ein für eine große Gruppe anwendbares Unterrichtsmodell für das Fach JPR Theorie – *Angewandte Theorie* – muss ein gemeinsames Mindest – Lernniveau der Schüler voraussetzen und darauf aufbauen. Dieses Mindest-Lernniveau wird wie folgt definiert.

Es wird vorausgesetzt: Notenkunde, Quintenzirkel, Notenschlüssel, Taktarten, Dur-Tonleiter sowie die Beherrschung der jeweiligen instrumentaltechnischen Grundlagen auf dem Instrument.

Das nun vorliegende Theorieprogramm, das in einer musterhaft skizzierten Schülerlaufbahn ab dem 12. Lebensjahr ansetzt, ersetzt nicht:

- 1) die Ensembleerfahrungen im Anschluss an die musikalische Früherziehung (die ersten 4 bis 5 Jahre des Instrumentalunterrichtes, ab ca. dem 7. bis 12. Lebensjahr, sind damit gemeint) und
- 2) die Aufgabe der Hauptfachlehrkräfte in der Vermittlung von *Angewandter Musiktheorie*. Sie liegt eindeutig im Kompetenzbereich der Hauptfach- und Ensemblelehrer und soll hier als Notwendigkeit für eine optimale Schülerentwicklung ausdrücklich betont werden.

Die JPR Theorie setzt im Entwicklungsprozess beim Schüler also dort an, wo er bereits mehrere Jahre in einer Gruppe Ensembleerfahrungen machen konnte und die Grundkenntnisse der *Angewandten Theorie* erlernt hat. Ohne diese Erfahrungen bleiben zentrale Grundkenntnisse der Musiktheorie abstrakt. Nicht nachvollziehbare Inhalte bilden eine „Mauer“ zwischen dem Schüler und dem, was er in und durch die Musik erleben könnte. Die Einführung der JPR spezifischen Theorie – eine *Angewandte Theorie*, die in den zentralen Hauptfachunterricht eingreift – ist deswegen auch ein mit Sorgfalt zu überlegender Vorgang, weil sie vom Lehrer ein viel umfassenderes Musikverständnis (nicht nur Vermittlung instrumentaler Fertigkeiten) verlangt. Außerdem ist das Ensembleangebot im frühen Lernstadium für den größten Teil der Schüler noch nicht vorhanden. In diesem Bereich besteht dringend Aufholbedarf!

Position der Theorie

Die Musiktheorie des JPR ist für den improvisierenden Musiker stets im Zentrum der Beschäftigung mit seinem Instrument. Er muss theoretisch erklärtes Material praktisch auf seinem Instrument umsetzen und mit Hilfe des *Gestaltungswerkzeuges Theorie* schlüssige Strukturen unmittelbar formen. Er bedient sich der musiktheoretischen Kenntnisse bei der Analyse des musikalischen Materials, welche unabdingbare Voraussetzung für die Improvisation ist. Warum nun eine melodische, harmonische oder rhythmische Wendung besser klingt oder gefällt, unterliegt rein ästhetischen Kriterien. **Jedoch:** Ästhetische Entscheidungskriterien bedienen sich in der Erklärung meist musiktheoretischer Begriffe. Die Theorie ist unabhängig von der Stilistik der gespielten Musik eine nicht wegdenkbare Gestaltungsvoraussetzung für unterschiedlichste Musiksituationen. 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 man mit dem Gehörten in Verbindung bzw. Beziehung setzt.
3. **Reaktion** – dieser dritte Schritt ist die aktive Gestaltung. In diesem Teil reagiert der Musiker auf das Gehörte in Form einer musikalischen Aussage. Hier ist die Theorie ein unmittelbares Gestaltungsinstrument für die Umsetzung von Ideen des Moments.

Vier Szenarien

1. **Szenario** – Reflexion auf rein theoretischer Basis, unter Ausklammerung des Hörens auf die Mitmusiker und sich selbst, resultiert in einer zusammenhangslosen musikalischen Aussage. Der Musiker isoliert sich dadurch als Individuum vom musikalischen Prozess.
2. **Szenario** – Hören ohne die Fähigkeit der Reflexion des Gehörten ist eine unlösbare Irritation. Sie wird eine Reaktion mit suchendem Charakter hervorbringen. Hier befindet sich der Musiker hörbar in der defensiven Position aus der er sich durch sein Spiel im Moment nicht befreien kann. Es fehlen ihm die Informationen dafür.
3. **Szenario** – Ein gutes Hör- und Reflexionsvermögen, ohne die Fähigkeit mit den instrumentaltechnischen Fertigkeiten entsprechend zu reagieren, ist dem musikalischen Ausdruck ein großes Hindernis.
4. **Szenario** – Der Musiker hört gut, er ist in der Lage das Gehörte zu reflektieren und verfügt über die instrumentaltechnischen Fähigkeiten seinem Entwicklungsstand entsprechend zu reagieren. Dieser Musiker wird, egal auf welchem Bewusstseinslevel er sich befindet, in einen für ihn und das Auditorium nachvollziehbaren musikalischen Dialog treten können. Er ist in der Lage, durch sein Spiel glaubwürdige musikalische Aussagen zu vermitteln.

Konsequenz

Jede bewusst vollzogene Wendung in der improvisierten Musik, die sich aus dem Spiel heraus im Kollektiv entwickelt, verbindet den Musiker – ihn als Persönlichkeit – mit dem musikalischen Fluss des Augenblickes. Die Musik als Kommunikation muss sich unweigerlich auf die drei Elemente *Hören – Reflektieren – Reagieren* stützen. Hierin liegt auch die Begründung dafür, dass die musiktheoretische Kenntnisvermittlung in einer Bildungsinstitution im Rahmen eines übergreifenden Unterrichtsangebotes vermittelt werden muss. Der Sinn dieser Thematik ist dem Schüler nur in der musikalischen Gesamtbetrachtung nachvollziehbar und bedarf keiner weiteren verbalen Erklärung.

Der Inhalt von Musiktheorie im Landesmusikschulbereich ist ein – aus heutiger Sicht – gut abgeklärter Fachbereich. Die Aufgabe, die sich eine Institution nun stellen sollte, ist es, die Theorie in Beziehung zum praktischen Musizieren zu setzen und dafür die nötigen Rahmenbedingungen zu schaffen. Die Fähigkeit der Verknüpfung von theoretischem Wissen mit der praktischen Musiziersituation ist eine Anforderung, die an jeden angehenden Musiker gestellt wird.

Vorausblickend

Die Instrumental- und Gesangsausbildung des JPR ist eine im ganzheitlichen und fächerübergreifenden angelegte Bildungsarbeit. Bei der Erstellung eines Modells zur Lehrorientierung ist die Auflistung von theoretischen Inhalten als Theorielehrplan bei weitem nicht ausreichend. Die Frage der Umsetzung – wie führen wir die Inhalte in die laufende Unterrichtspraxis eines Landesmusikschulbetriebes ein – wäre somit wieder nicht beantwortet. Ein solches Umsetzungsmodell ist jedoch der Schlüssel zur befruchtenden Auseinandersetzung mit der Thematik Musiktheorie.

Mittels der angeführten Audio und Videobeispiele zu den jeweiligen theoretischen Inhalten (Siehe Anhang 3 und 4) kann klar transportiert werden, dass das *Musik-Hören* die Voraussetzung für die Beschäftigung mit der Musik des JPR Bereiches ist. Wir fördern damit das Bewusstsein für die notwendige Beziehung von Hören, theoretischen Inhalten und praktischer Musikausübung.

Die Thematik *Jazz-Pop-Rock-Theorie* ist für den JPR Bereich eine große Chance. In diesem Fachbereich liegt ein enormes Potential für die musische Bildung, das bis jetzt kaum genützt wird. Die vorliegende Arbeit soll ein weiterer Schritt sein, die Möglichkeiten dieses spannenden Themenbereiches im Bewusstsein der Institution Landesmusikschulwerk zu stärken.

Grundsätzliches

Zielgruppe

Das vorliegende Unterrichtskonzept einer *Angewandten Musiktheorie* richtet sich an die Altersgruppe der ca. zwölfjährigen SchülerInnen. Bis zu diesem Alter sehen wir ein für jeden Schüler zugängliches Ensembleangebot und die Betreuung durch den Hauptfachlehrer als ausreichend an. Mit ca. 4 bis 6 Jahren Instrumentalunterricht können wir von instrumentaltechnischen Fertigkeiten ausgehen, die eine *Angewandte Musiktheorie* ermöglichen.

Der Teil I des vorliegenden Unterrichtsmodells sieht eine Mindestvermittlungszeit von vier Jahren, Teil II mindestens von zwei Jahren und Teil III ebenfalls von mindestens zwei Jahren vor. Überprüfungen der vermittelten Inhalte sind somit frühestens ab dem 16. Lebensjahr möglich. Die Grundlage für das Fach Musiktheorie, in dem theoretische Aspekte isoliert vom musikalischen Gesamterlebnis behandelt werden, ist die Erfahrung im Ensemblespiel. Ohne diese Erfahrung ist der praktisch nutzbare Zugang zu den zentralen Grundkenntnissen der Musiktheorie nur sehr schwer möglich.

Einbindung in das Hauptfach

Die Theorie muss in einem größtmöglichen Maße praxisorientiert sein. Der Begriff *Angewandte Musiktheorie* drückt diesen Anspruch unmissverständlich aus. Diese gewünschte Praxisnähe erreichen wir nur unter Einbindung der Instrumentallehrer in die Vermittlung der Musiktheorie. Die erste Vermittlung der musiktheoretischen Grundlagen liegt somit in der Verantwortung der Hauptfachlehrer. Die Musiktheorie sollte auch hier in einem fächerübergreifenden Sinne verstanden werden.

Theorie sollte:

- 1) nicht ohne den Aspekt der Gehörbildung und Rhythmik unterrichtet werden.
- 2) einfache und selbstständig durchzuführende Transkriptionsaufgaben für die Schüler beinhalten.
- 3) nicht ohne praktische Anwendungsbeispiele zu den jeweiligen Inhalten vermittelt werden.

Anhangteile

Dieser Lehrplan besteht aus einem Kernteil und aus sechs Anhangteilen. Anhang 1 und 2 sind im vorliegenden Theorielehrplan eingebunden. Die Anhangteile 3 bis 6 – sie sind erweiterbare Listen – können von den JPR Pädagogen mit Beispielen für: Kadenzabläufe, rhythmische Stile/Stilkunde, Videos, DVDs und oder Audiobeispiele sowie Literaturempfehlungen ergänzt werden. Vorschläge zur Ergänzung der Anhanglisten können via E-mail an jazz-pop-rock@landesmusikschulen.at eingebracht werden. Die Listen sind via

Internet abrufbar. Dafür wird auf der Fachbereichsseite Jazz-, Pop-, Rock der Website *www.landesmusikschulen.at* eine entsprechende Möglichkeit bereitgestellt. Diese *organischen Listen* sind neben ihrer Funktion als Hilfestellung für die Musikpädagogen eine gute Basis für den Ankauf von Ton- und Bildträgern durch das Landesmusikschulwerk.

Anhang 1 (Siehe Seite 22)

Semesterinhalte/Acht Kernthemen für Teil I

Mit den Kernthemen versuchen wir ein möglichst breites Spektrum der Pop/Rock Musik abzudecken. Die Kernthemen ermöglichen eine Veranschaulichung der theoretischen Inhalte in Bezug auf ihre praktische Anwendung. Mit jedem Kernthema ist somit auch ein Stilkundeunterricht mittels Musikvideo, DVD und/oder Audio möglich. Diese acht Kernthemen sind Vorschläge, wie die Semester-Abschluss-Workshops aufgebaut sein könnten.

Anhang 2 (Siehe Seite 41)

Tabellen mit Inhalten zu Teil I und Teil II

In diesem Anhangteil sind in übersichtlichen Tabellen die Lehrinhalte für Theorie I und Theorie II abgebildet.

Anhang 3

Beispielliste für rhythmische Stile/Stilkunde – Audio

In dieser Anhangliste werden Stücke und CDs eingetragen, die für rhythmische Stile beispielgebend sind.

Anhang 4

Beispielliste für rhythmische Stile/Stilkunde – Video/DVD

In diesem Anhangteil sammeln wir Videos/DVDs von Konzerten. Die Liste ist Grundlage für den Ankauf von Filmmaterial. Die angekauften DVDs und Videos können in der zentralen LMSW-Bibliothek entlehnt werden.

Anhang 5

Beispielliste für Kadenzen und gebräuchliche Akkordfolgen

In dieser Anhangliste werden Stücke, in denen bestimmte Kadenzen und häufig vorkommende Akkordprogressionen vorkommen, gesammelt.

Anhang 6

Literaturempfehlungen

In dieser Liste werden Literaturempfehlungen zum Thema JPR gesammelt.

Umsetzung/Struktur

Ein Modell

- Um eine kontinuierliche Betreuung durch die Hauptfach- und Theorielehrer zu gewährleisten, werden die Lehrinhalte in Semesterabschnitte – in denen die Inhalte aufeinander aufbauend abgestimmt sind – aufgeteilt.
- Die Hauptfachlehrer vermitteln die betreffenden Lehrinhalte kontinuierlich über das ganze Semester.
- Am Ende jedes Semesters werden die Themenbereiche im Rahmen einer geblockten Theorieveranstaltung (4,5 Unterrichtseinheiten/Semester; im Teil I ein Workshop, im Teil II zwei Workshops) zusätzlich zum Hauptfachunterricht zusammengefasst und ergänzt.

JPR Theorie I

8 Semester im Hauptfach
+ 8 Blockveranstaltungen zu je 4,5 Unterrichtseinheiten
(= 36 Unterrichtseinheiten Gesamt)

JPR Theorie II

4 Semester im Hauptfach
+ 4 x 2 Blockveranstaltungen zu je 4,5 Unterrichtseinheiten
(= 36 Unterrichtseinheiten Gesamt)

JPR Theorie III

4 Semester im Hauptfach
+ 4 x 2 Blockveranstaltungen zu je 4,5 Unterrichtseinheiten
(= 36 Unterrichtseinheiten Gesamt)

Zu den Blockveranstaltungen

Neben der Zusammenfassung der Semesterlerninhalte ist der Erlebnischarakter der Veranstaltung, durch die Verwendung geeigneter Unterrichtsbehelfe (Audio, Video,...) sehr wichtig. Die Blockung erleichtert zudem die Zusammenarbeit von Schulen einer Region.

Die Struktur

Teil I

Teil I betrifft die allgemeinen musiktheoretischen Kenntnisse sowie Grundlagen des JPR. Die Beherrschung dieser Grundkenntnisse umfasst das Hören sowie die Kenntnisse der Notation des vermittelten Materials und die praktische Anwendbarkeit der Inhalte. (Eine Blockveranstaltung im Umfang von 4,5 Unterrichtseinheiten als Abschluss eines Semesters. Vermittlungszeit: 8 Semester)

Zielsetzung: Die Schüler sollen nach Absolvierung von Teil I ein Verständnis für die musiktheoretischen Parameter eines *Pop Songs* mittlerer Komplexität haben und die musikspezifische Notation (*Leadsheet*) dieses Songs verstehen.

Teil II

Dieser Teil betrifft verstärkt jazzspezifische Themen. (Zwei Blockveranstaltungen im Umfang von je 4,5 Unterrichtseinheiten als Abschluss eines Semesters. Vermittlungszeit: 4 Semester)

Zielsetzung: Mit dem Abschluss der Theorie II sollte jeder Schüler die musiktheoretischen Anforderungen, die bei der Aufnahmeprüfung am Konservatorium zum Instrumental- und Gesangspädagogik-Studium (IGP) gestellt werden, bewältigen können.

Aufgrund der zu erwartenden höheren Motivation der Schüler auf diesem Lernniveau und durch das konkrete Ziel einer weiterführenden Hochschul- oder Konservatoriumsausbildung wird die Aufteilung der Lehrinhalte auf nur zwei Jahre vorgeschlagen.

Teil III

Zeitlicher Umfang und Umsetzungsmodell sind wie in Teil I und II. Teil III beinhaltet musik-theoretische Sonderthemen. Dieses Fach betrifft jene Schüler, die kein Musikstudium anstreben und sich trotzdem über das Ausmaß von JPR Theorie I und II hinaus weiterbilden möchten.

Zielsetzung: Eine Projektarbeit; Ein frei wählbares Spezialgebiet der Musiktheorie. (Bsp.: Afrokubanische Musik, Indische Musik, Arrangement bzw. Komposition für Jazzcombo, Bigband, Vocalensemble, etc.)

Lernerfolgsnachweis

Teil I

Konzert im Ensemble (nach Möglichkeit mit eigener Band)

Der Lernerfolgsnachweis auf diesem Lernniveau ist anhand eines Auftrittes messbar. Die praktische Umsetzung erfordert das gesamte instrumentenspezifisch relevante theoretische Know-how der JPR Theorie I. Das schriftliche Abprüfen von Inhalten, die keinen unmittelbaren Bezug zum Musikausüben haben, widerspricht – auf diesem Lernniveau! – dem Grundsatz *Angewandter Musiktheorie*. Deshalb ist eine schriftliche Prüfung im ersten Teil hinfällig. Voraussetzung für ein Abschlusskonzert vom ersten Teil der *Angewandten Musiktheorie* ist die Teilnahme an den acht Semesterabschlussworkshops.

Teil II

Praktischer Teil: Konzert im Ensemble (mit eigener Band).

Schriftlicher Teil: Harmonische Analyse eines *Jazz Standards*.

Teil III

Theoretische oder praktische Projektarbeit zum gewählten Thema.

Inhalte

Teil I

Kernthemen

- Superstars des Pop Mainstream
- Blues/Rhythm & Blues
- Britische Musik der 60er-Jahre
- Funk
- Motown Sound
- Lateinamerikanische Einflüsse
- Hardrock und Heavy Metal
- Konzeptionelle Richtungen

Notation

- Violin- und Bassschlüssel = Klaviernotation
- Schlagzeug (Definition – nur Akzente lesen und schreiben können)
- Transponierende Instrumente
- Ablaufsymbolik
- Rhythmusgruppennotation
- Formbezeichnungen
- Leadsheet lesen und erstellen

Harmonielehre

- Das Dur- System
 - *Durtonleiter und deren Intervalle*
 - *Parallele Molltonleiter und deren Intervalle*
 - *Stufendreiklänge und deren Akkordsymbole*
- Vierklänge des Dur- Systems und deren Akkordsymbole
- Weitere Akkorde

Auf diesem Lernniveau soll ausschließlich auf die Konstruktionsweise der Akkorde, und nicht auf deren – unter Umständen sehr komplexe theoretische – Herkunftserklärung eingegangen werden. (Im Teil II wird auf die theoretische Ableitung der Akkorde eingegangen).

Beispiele:

- Dreiklänge/Dreitonklänge:
 - *Ein + Dreiklang (übermäßiger Dreiklang)*
= *Dur-Dreiklang mit 5* ➔ +5
 - *Ein „sus 4“ Dreitonklang*
= *Dur-/Moll-Dreiklang mit 3* ➔ 4
 - *Ein „sus 2“ Dreitonklang*
= *Dur-/Moll-Dreiklang mit 3* ➔ 2

- Vierklänge: Hier gilt dasselbe Erklärungsmuster wie bei den Dreiklängen.
 - $C7+$
= $C7$ Akkord mit 5 \blacktriangleright $+5$
- Fünfklänge = Akkorde mit „Tensions“. Diese Akkorde werden als Vierklänge mit Zusatztönen erklärt.
 - $A7/b9$ = $A7$ Vierklang mit $b9$, das ist der erniedrigte neunte (zweite) Ton der Tonleiter A *Mixolydisch*
 - $G7/\#11$ = $G7$ Vierklang mit $\#11$, das ist der erhöhte elfte (vierte) Ton der Tonleiter G *Mixolydisch*
- Slashakkorde: Das sind Dreiklänge mit einem zusätzlichen Basston, der nicht im Dreiklang enthalten ist. Ein *Slashakkord* mit einem Basston, der im Dreiklang enthalten ist, gilt als Umkehrung.
 - $\frac{G}{A}$ (\blacktriangleright A sus)
 - $\frac{D}{C}$ (\blacktriangleright C maj $\#11$)
 - $\frac{A}{F}$ (\blacktriangleright F maj $\#5$)
- Blues
- Pentatonik - Bluestonleiter
- Kadenz und gebräuchliche Akkordfolgen
Siehe Anhang 5 für Beispiele von Stücken, in denen die betreffenden Kadenz vorkommen, auf der Fachbereichsseite JPR von www.landesmusikschulen.at
 1. I - V - I
 2. I - IV - V - I
 3. I - IV - I - V - I
 4. II - V - I
 5. I - VI - IV - V - I
 6. I - VI - II - V - I
 7. Mollkadenzen, Moll-Blues

Gehörbildung

- *Elementares Hören* - Alles was für den Schüler auf diesem Lernniveau beim Hören von Musik erfassbar ist wie zum Beispiel Instrumente, Formstrukturen, Taktarten, Perioden, Erkennen von binärer und ternärer Rhythmik, etc.
- *Fortgeschrittene Gehörbildung* - Erkennen von harmonischen Fortschreitungen. Anhand der angeführten Hörbeispiele kann das Hören von harmonischen Abläufen/Kadenz in der Gruppe verbessert werden.
- *Melodisches Hören* - Melodisches Hören sehen wir im Bereich des Instrumentalunterrichtes, in dem der Schüler mit dem Lehrer „gehörtes Material“ mit dem Instrument umsetzen kann. Einfache Transkriptionsaufgaben werden hier empfohlen.

Rhythmik

- Unterscheidung und praktische Übungen binärer und ternärer Rhythmik.
- Training rhythmischer Zellen.
- Arbeit mit dem Metronom

Rhythmische Stile/Stilkunde

(Siehe Anhang 3 und 4 auf der Fachbereichsseite JPR von www.landesmusikschulen.at)
Rhythmische Stile/Stilkunde findet in Form einer Video und/oder Audiovorführung statt. Diese Veranstaltung sollte jeweils zu Ende des Semesters in einer großen Gruppe abgehalten werden.

- Rhythmische Stile
 1. Straight Rock
 2. Shuffle
 3. Funk
 4. Half Time Shuffle
 5. Swing
 6. Afro-kubanische Musik (Rumba, Son, Cha cha, ...)
 7. Südamerikanische Musik (Bossa Nova, Samba, ...)
 8. Reggae

Form

- Perioden – 2er, 4er, 8er
- Bluesform
- AABA Form

Melodik

Ab dem fünften Semester werden Methoden und Techniken für die melodische Gestaltung eingeführt. Um den Schülern den Zugang zu diesem Themenbereich zu erleichtern erscheint es sinnvoll die Kinder und Jugendlichen bereits in den Jahren davor Melodien – ohne Auferlegung von Regeln – erfinden zu lassen.

Grundformen der Gestaltung

- Wiederholung
- Variante
- Kontrast
- Beziehungslosigkeit

Ein Element der musikalischen Form wird definiert und begrenzt, indem es wiederholt wird (wörtlich oder in Varianten). Die Variantenbildung setzt Wiederholung von einzelnen Parametern voraus.

Grundfragen bei der Analyse:

- Wo wiederholt sich etwas (ggf. auch: warum wiederholt sich etwas)?
- Wo wird etwas variiert?
- Wo liegt Kontrast vor?
- Wo sind Unterschiede durch *Verschiedenheit* oder *Beziehungslosigkeit* festzumachen?
- Weil echte *Beziehungslosigkeit* in Kunstwerken eher die Ausnahme bildet, sollte man stets überlegen: Handelt es sich tatsächlich um *Beziehungslosigkeit*? Sind versteckt Bezüge vorhanden?

Thema, Phrase, Motiv

- Thema: In der Formenlehre meint der Begriff *Thema* eine abgeschlossene, charakteristische, wiedererkennbare Gestalt, welche die prägende Substanz für einen größeren Zusammenhang (einen Werkabschnitt oder ein ganzes Werk) bereitstellt.
- Motive sind die kleinste selbständige musikalische Einheit. Merkmale von Motiven sind:
 - Rhythmische Prägnanz
 - Erkennbare melodische Intervallfolge
 - Kürze
 - Häufiges Auftreten, Wiederholung (wörtlich oder in Varianten)
 - Aneinanderreihung: Die Zusammenfassung von Motiven oder Motivvariationen zu einer abgeschlossenen musikalischen Einheit innerhalb eines Themas.

Thema	8, 12, 16, ... Takte					
Phrase	4, 8, ... Takte			4, 8, ... Takte		
Motiv	1, 2, ...		1, 2, ...		1, 2, ...	1, 2, ...

Techniken der Motivverarbeitung

- Sequenz
- Melodische Erweiterung und Verengung
- Auflösung in Figuren (Begleitfiguren) oder Gänge (locker gefügte Überleitungen aus Tonleiterpassagen etc.)
- Augmentation und Diminution
- Spiegelungsformen (Grundgestalt, Krebs, Umkehrung, Krebs der Umkehrung)

Anwendungen

In diesem Abschnitt beschäftigen wir uns mit den praktischen Anwendungsmöglichkeiten des *Themenkomplexes Melodie*.

Teil II

Notation

- Leadsheet lesen sowie erstellen.

Harmonielehre

- Weitere Vierklänge: vermindert, $\sharp 7$, maj7
- Fünfklänge
- Stufenharmonik (Dur-Tonleiter), Funktionstöne, die *Guide-Tone-Line*
- Modes und Pentatonik
- Melodisch Moll Tonleiter sowie deren häufig verwendete Akkorde und Modes auf deren I - IV und VII Stufe.
- Analyse von:
 - *Jazz-Blues*
 - *Jazz-Standards*

Weitere Kadenzten

- I - II - V - I
- I - VI - II - V - I
- III - VI - II - V - I

(Siehe Anhang 5 für Beispiele von Stücken, in denen die betreffenden Kadenzten vorkommen, auf der Fachbereichsseite JPR von www.landesmusikschulen.at)

Gehörbildung

- Fortgeschrittene Gehörbildung (Wie in Teil I)
- Melodisches Hören (Wie in Teil I)

Rhythmik

- Unterscheidung und praktische Übungen binärer und ternärer Rhythmik
- Training rhythmischer Zellen
- Arbeit mit dem Metronom
- Ungerade Taktarten

Rhythmische Stile/Stilkunde

(Siehe Anhang 3 und 4 auf der Fachbereichsseite JPR von www.landesmusikschulen.at)
Rhythmische Stile/Stilkunde findet in Form einer Video und/oder Audiovorführung statt.
Diese Veranstaltung sollte jeweils zu Ende des Semesters in einer großen Gruppe abgehalten werden.

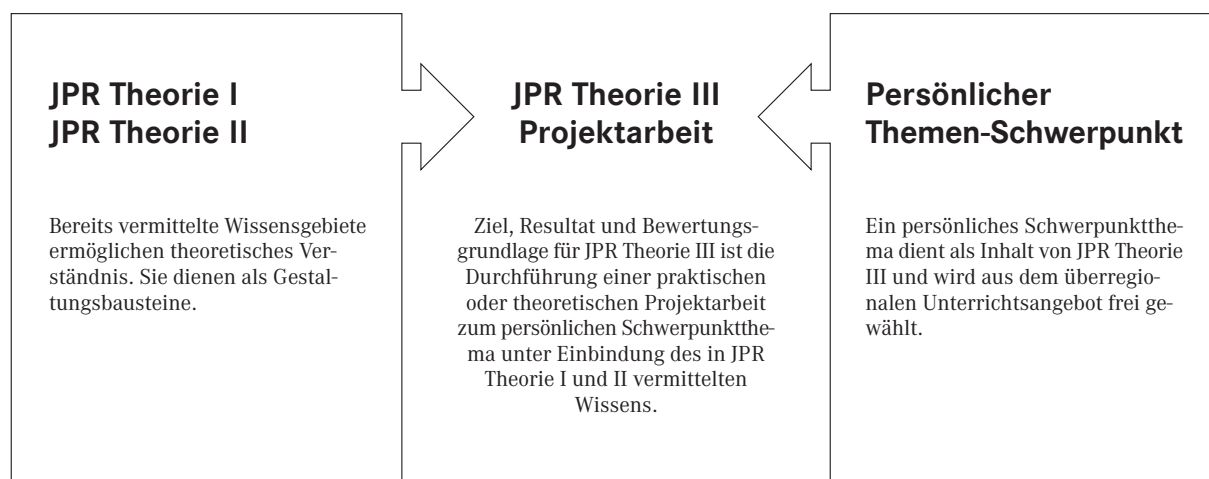
- Jazz
 - *Ragtime*
New Orleans/Dixieland/Chicago
 - *Swing*
Bebop
 - *Hardbop/Cool*
Modal/Free
 - *Fusion*
Ethno

Form

- Rhythm-Changes,
- Jazz-Blues, Moll-Blues,
- Sonstige Standardformen
- Lange Perioden
- Sonstige Periodenkombinationen

Teil III

JPR Theorie wurde für Schüler konzipiert, die kein Studium an einer Hochschule oder einem Konservatorium anstreben, sich aber über das Ausmaß von JPR Theorie I und II hinaus weiterbilden möchten. Wissensgebiete aus JPR Theorie I und II sowie ein selbst gewähltes persönliches Schwerpunktthema fließen in eine theoretische oder praktische Projektarbeit ein:



Angebot

Da nur in hohem Maße spezialisierte Vortragende eingesetzt werden können, bleibt das konkrete Unterrichtsangebot variabel und hängt von den aktuell zur Verfügung stehenden Lehrkräften ab.

Viele Themen werden voraussichtlich nur regional begrenzt angeboten. Von Schülern wird daher eine hohe – durchaus ihrem Alter (über 20) entsprechende – Mobilität und Motivation erwartet.

Eine Sammlung aktuell angebotener Schwerpunktthemen sollte (Überblick und genaue Fachbeschreibung durch die jeweiligen Vortragenden) per Internet über die Fachbereichsseite JPR auf www.landesmusikschulen.at abrufbar sein.

Beispiele für sinnvolle Schwerpunkte:

- Stilistische Spezialisierung
 1. *Afrikanische Musik*
 2. *Indische Musik*
 3. *Afrokubanische Musik*
 4. *Lateinamerikanische Musik**etc.*
- Arrangement und Komposition
 - Kleines Jazzensemble*
 - Big Band*
 - Vocal Ensemble**etc.*

Anhang 1

Semesterinhalte/Kernthemen

Mit den Kernthemen versuchen wir in *Teil I* ein möglichst breites Spektrum der Pop/Rock-Musik abzudecken. Die Kernthemen ermöglichen eine Veranschaulichung der theoretischen Inhalte in Bezug auf ihre praktische Anwendung. Mit jedem Kernthema ist somit auch ein Stilkundeunterricht mittels Musikvideo, DVD und/oder Audio möglich. Dieser Aspekt kann im abschließenden Workshop/Semester in der Gruppe – medial unterstützt – unterrichtet werden.

Die Kernthemenlisten sind vor allem eine Grundlage für die Semesterabschlussworkshops. Sie beinhalten thematisch den in der Tabelle (Seite 41) festgehaltenen Lernstoff für das jeweilige Semester.

Musiktheorie JPR 1/I Superstars des Pop Mainstream (1/8)

Theorie (1,5 Unterrichtseinheiten)

Hörbeispiel/Arbeitsgrundlage: Billy Jean (Michael Jackson)

Notation: Klaviernotation – Violinschlüssel und Bassschlüssel
Notation von Bass Riff und Keyboard Vamp als Klavierstimme

Taktarten: 4/4 (C), alla breve, 3/4, 2/4, etc.

Harmonielehre: Das Durssystem
Aufbau und Klang der Durtonleiter, Reine Intervalle bis zu Oktave

Gehörbildung/Analyse: Elementares Hören
Instrumente erkennen, neben „Billy Jean“ Stücke aus verschiedenen Stilen mit klar erkennbarer Instrumentierung

Form, Perioden/Formenlehre: Formelemente
Erfassen der Länge von Perioden, Bass Riff, Struktur der Strophe von „Billy Jean“
(Je nach Arbeitstempo auch mehr)
Definition 1-Takt Riffs und 2er Perioden

Kernthema – Superstars des Pop Mainstream (1 Unterrichtseinheit)

Elvis Presley

Markant: Mit der Musik der Schwarzen in die weißen Charts

Hits: Hound Dog, Jail House Rock, Heartbreak Hotel, Love Me Tender, Always On My Mind, Teddy Bear, etc.

The Beatles

Markant: Verlagerung des Musikgeschehens nach Europa, Begründung einer neuen und eigenständigen Form der Popmusik

Hits: Please Please Me, Can't Buy Me Love, Day Tripper, Drive My Car, Hello Good Bye, Yesterday, Strawberry Fields, Hey Jude, Blackbird, Let It Be, Come Together, etc.

Michael Jackson

Markant: Erster Schwarzer im Mainstream Pop, Anpassung an das weiße Business.

Hits: Beat It, Billy Jean, Thriller, We Are The World, Black Or White, I'm Bad, Man In The Mirror, etc.

Falco

Markant: Österreicher, Nr. 1-Hit in USA

Hits: Der Kommissar, Vienna Calling, Jeanny, Emotional, Junge Roemer, Rock Me Amadeus...

Boy-/Girl-Bands: Back Street Boys/Spice Girls

Markant: Neuer Trend: Zielgruppenorientiert zusammengestellte Bands...

Hits: Back Street Boys: Shape Of My Heart, Everybody, As Long As You Love Me, Quit Playing Games, u.a./Spice Girls: Wannabe, Mama, Do It Goodbye, Spice Up Your Life...

Casting Show Stars

Markant: Starproduktion vor laufender Kamera

Aktuelle: No Angels, Bro'Sis, Starmania...

Weitere Mainstream Stars

Bee Gees, ABBA, Phil Collins, Elton John, Tina Turner, Joe Cocker, Brian Adams, George Michael, Whitney Houston...

Aktuell 2003

Robbie Williams, Eminem, Shakira, Jennifer Lopez, Britney Spears, Christina Aguilera, Madonna, Avril Lavigne, Destiny's Child, Lenny Kravitz, Bon Jovi, Pink...

Videos/Diskussion (1,5 Unterrichtseinheiten)**Empfehlungen**

- Michael Jackson - Dangerous Concert Bucarest (TV Special/4.10.1992 - 120 min.)
- The Beatles - Anthology (DVD Box-Set - 5 DVDs)
- Elvis Presley - Elvis In The 50s (DVD)

Musiktheorie JPR 1/II Blues/Rhythm & Blues (2/8)

Theorie (1,5 Unterrichtseinheiten)

Hörbeispiel/Arbeitsgrundlage: „Baby Please“/“My Soul“ (Clifton Chenier – Anthology)
„Sound The Bell“ (Johnny Winter – Serious Business)

Notation: Leadsheet – Definition

Harmonielehre: Pentatonik – Bluestonleiter
Struktur der pentatonischen Tonleiter in Dur und Moll.
Blues-Tonleiter: Moll-Pentatonik mit Zusatzton b5 – *Blue Note*

Kadenzen und gebräuchliche Akkordfolgen: Blues
12 taktiges Bluesschema, archaisch – modern,
Erweiterte Blueschemata, Moll – Blues

Gehörbildung: Elementares Hören
Erkennen von Instrumenten, Taktarten, Perioden – Form, Bluesskala – *Blue Note*

Rhythmische Übungen: 1/8 Noten – Binär
Vergleich binärer Rhythmen mit ternären, siehe o.a. Hörbeispiele

Rhythmische Stile: Straight Rock
Unterschied von *Even 8th* – *Shuffle*

Form/Perioden: Zwei- und Viertakter
8-, 12-, 16-taktige Blueschemata, Abweichungen von diesen Schemata im Countryblues

Kernthema – Blues/Rhythm & Blues (1 Unterrichtseinheit)

Hörbeispiele/Authentic Interprets

Pre-War:

W.C. Handy – „Memphis Blues“, „St. Louis Blues“
Blind Lemon Jefferson – „Long Lonesome Blues“
Robert Johnson – „Love In Vain“ auf „Complete Recordings of R. Johnson“
Leadbelly – „Bourgeois Blues“
Lightning Hopkins – „War Is Starting Again“
Charley Patton – „Pony Blues“, „Down The Dirt Road Blues“, „Banty Rooster“
Son House – „Preachin’ The Blues“
Memphis Slim – „Every Day I Have The Blues“

Post-War:

John Lee Hooker – „The Definite Collection“
Muddy Waters – „The Complete Plantation Recordings“
Howlin’ Wolf – „Ain’t Gonna Be Your Dog“
B.B. King – „Everybody Wants To Know Why I Sing The Blues“, „The Thrill Is Gone“
T-Bone Walker – „Stormy Monday“

Albert King – „Wild Woman“
Little Richard – „Good Golly Miss Molly“
Chuck Berry – „Jonny B. Goode“

Women in Blues:

Mamie Smith – „Crazy Blues“
Memphis Minnie – „I'd Rather See Him Dead“
Bessie Smith – „Nobody's Blues But Mine“
Ma Rainey – „Oh Papa Blues“
Clara Smith – „Strugglin' Woman Blues“
Victoria Spivey – „Blood Hound Blues“
Etta James – „I'd Rather Go Blind“
Big Mama Thornton – „Willie Mae's Blues“
Little Esther – „Sit Back Down“
Billie Holliday – „Until The Real Thing Comes Along“
Dinah Washington – „It Isn't Fair“
Nina Simone – „Ain't No Use“
Rosetta Tharpe – „Unlucky Woman Blues“

Zydeco:

Clifton Chenier – „Anthology“
Steve Riley And The Mamou Playboy
Buckwheat Zydeco
Li'l Bryan And The Zydeco Travellers
Boozo Chavis – „Who Stole My Monkey“
John Delafosse
Courtney Granger
Terrance Simien
Sherman Robertson – „Going back home“

Contemporary:

Jimi Hendrix
Johnny Winter
Paul Butterfield – Mike Bloomfield – „The Paul Butterfield Blues Band“
Captain Beefheart – „Save As Milk“
Stevie Ray Vaughan
Ry Cooder – „Paradise And Lunch“
ZZ Top – „Deguello“
Robben Ford – Jimmy Witherspoon – „Live“
Buddy Guy – „Buddy's Baddest – The Best Of Buddy Guy“
Robert Cray – „Take Your Shoes Off“
Indigenous – „Live At Pachyderm Studios“
James Armstrong – „Dark Night“
Grady Champion – „Payin' For My Sins“
Corey Harris – „Between Night And Day“
Tutu Jones – „Staying Power“
Little Jimmy King – „Soldier For The Blues“

Lonnie Shields – „Portrait“
Johnny Lang – „Lie To Me“

Contemporary Female Blues:

Jessie Mae Hemhil – „She Wolf“
Joyce Walton – „Downsville Girl“
Deborah Coleman – „Where Blues Begins“
Shemekia Copeland – „Turn The Heat Up“
Candye Kane – „The Toughest Girl Alive“
Rory Block, Zakiya Hooker u.a. –
„Every Woman’s Blues: The Best Of The New Generation“

Videos/Diskussion (1,5 Unterrichtseinheiten)

Empfehlungen

Anthologien:

Martin Scorsese’s Blues – “The Blues”
7-teilige Filmserie der Regisseure Martin Scorsese, Wim Wenders, Richard Pearce, Charles Burnett, Marc Levin, Mike Figgis, Clint Eastwood.
Mit „Teachers Programme“ und Downloads unter: www.pbs.org/theblues
Martin Scorsese – „The Blues“ – CD-Anthologie
CD-Anthologien erschienen auf FMTM, Yazoo, Document Records

Nachschlagwerke:

Sheldon Harris – „Blues Who Is Who“, New York 1994
Colin Larkin – „The Virgin Encyclopedia Of The Blues“, London 1998
Carl-Ludwig Reichert – „Blues, Geschichte und Geschichten“, DTV 2001
Paul Vernon – „African-American Blues, Rhythm & Blues, Gospel And Zydeco On Film And Video, 1925 – 1997“, Brookfield 1999

Noten und Textbücher:

Paul Oliver – „Early Blues Songbook“, London 1982
Jeff Todd – „Downhome Blues Lyrics“, Chicago 1990
Hal Leonard Corporation – „The Blues“, Milwaukee 1995
Jack Long – „The Real Book Of Blues“, Wise Publications London 1999

Musiktheorie JPR 1/III Britische Musik der 60er-Jahre (3/8)

Theorie (2 Unterrichtseinheiten)

Hörbeispiel/Arbeitsgrundlage:

Ob-La-Di, Ob-La-Da (The Beatles)

Honky Tonk Woman (Rolling Stones)

All You Need Is Love (Beatles)

Revolution (Beatles)

Notation: Leadsheet – Formbezeichnungen

Intro, Strophe/Verse, Refrain/Chorus, Solo, Zwischenteil/Interlude, Schluss/Outro;
Selbstständiges Transkribieren der Form von Ob-La-Di, Ob-La-Da

Harmonielehre: Das Durssystem; Stufendreiklänge, Umkehrungen und Akkordsymbole,
Gemeinsames Erarbeiten der Stufendreiklänge, Hören und Notieren der Umkehrungen;
Erarbeiten der Akkordsymbole

Kadenzen, Gehörbildung/Analyse: I-V-I Kadenz

Erkennen der I-V-I Kadenz in folgenden Hörbeispielen: Ob-La-Di, Ob-La-Da (The Beatles)
Honky Tonk Woman (The Rolling Stones)

Rhythmische Übungen: 1/8 Noten – Ternär

Erklärung und gemeinsame Klatschübungen – den Unterschied zu binären 1/8 Noten
herausarbeiten

Rhythmische Stile/Stilkunde: Shuffle/Swing

Hörbeispiele: All You Need Is Love bzw. Revolution. Charakteristik des Swing erklären;
Klatschübungen zu den Hörbeispielen – Shuffle/Swing

Form, Perioden, Formenlehre: 4 und 8er-Perioden

Anhand von Stücken der Britischen Musik der 60er-ahre. 4-taktige und 8-taktige Perioden
erkennen

Kernthema – Britische Musik der 60er-Jahre (1 Unterrichtseinheit)

The Beatles

Markant: Verlagerung des Musikgeschehens nach Europa. Begründung einer neuen
eigenständigen Form der Popmusik.

Hits: Please Please Me, Can't Buy Me Love, Day Tripper, Drive My Car, Hello Good Bye,
Yesterday, Strawberry Fields, Hey Jude, Blackbird, Let It Be, Come Together...

Wichtigste Alben: Revolver, Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band, Rubber Soul, The
White Album, Abbey Road

The Rolling Stones

Markant: Haben den anfänglich gespielten Blues verkommerzialisiert und einem breiteren
Publikum zugänglich gemacht.

Hits: Satisfaction, Honky Tonk Woman, Brown Sugar, Angie...

The Kinks

Markant: Verpackten das damalige englische Alltagsleben bzw. Alltagssituationen in ihre Songs.

Hits: Lola, Sunny Afternoon, Dedicated Follower Of Fashion, Waterloo Sunset...

The Who

Markant: Die erste Band mit Pünkelementen – sie zertrümmerten nach den meisten Gigs ihr Instrumentarium.

Hits: My Generation, Substitute, I Can't Explain...

The Hollies

Markant: Schwergewicht auf sehr hohem, vierstimmigen Gesang (ähnlich wie Beach Boys aber ohne Falsett).

Hits: The Air That I Breathe, Busstop, He Ain't Heavy – He's My Brother...

The Cream

Markant: Anstatt 2-3-minütiger Songs bis zu 20-minütige Jams in denen alle drei Musiker zur gleichen Zeit solierten.

Hits: Sunshine Of Your Love, Badge, Strange Brew...

Small Faces

Markant: Musiker (keiner über 170 cm gross) sangen in „cockney-english“ (englischer Dialekt).

Hits: Lazy Sunday, Itchycoo Park, Sha-La-La-La-Lee

Videos/Diskussion (1 Unterrichtseinheit)

Empfehlung

- The Beatles – Anthology (5 DVDs)

Musiktheorie JPR 1/IV Funk (4/8)

Theorie (2 Unterrichtseinheiten)

Hörbeispiel/Arbeitsgrundlage: Sex Machine (James Brown), Chameleon (H.Hancock)

Notation: Leadsheet – Tempo, Stil, Rhythmik

Slow, medium slow, medium, medium up, fast, freely, bpm = ...

Stile (Begriffe): Straight 1/8 u. 1/16, Swing, Shuffle, Ballad, Waltz, Latin Jazz, Funk, Rock, Bossa, Samba

Harmonielehre: weitere Dreiklänge

Beispiele:

+Dreiklang = Dur-Dreiklang mit 5 ♣ +5

Sus 4 Dreitonklang = Dur/Moll Dreiklang mit 3 ♣ 4

Sus 2 Dreitonklang = Dur/Moll Dreiklang mit 3 ♣ 2

Kadenzen, Gehörbildung/Analyse: I-IV-V-I / I-IV-I-V-I

Erkennen der Kadenzen in Hörbeispielen: Lay Down Sally (E.Clapton), Summertime Blues (E.Cochran), American Pie (a.p. by Madonna), Midnight Special (CCR)

Rhythmische Übungen: 1/16 Noten, Binär

Erklärung der Struktur – praktische Übungen

Rhythmische Stile/Stilkunde: Funk

Hörbeispiele anspielen, charakteristische Merkmale diskutieren

Form, Perioden, Formenlehre: A-B

Erkennen durch Hörbeispiele

Kernthema – Funk (1 Unterrichtseinheit)

James Brown (ab 1965)

Markant: Die Wurzeln des Funk

Songs: Sex Machine, I Got You (I Feel Good)

Earth, Wind & Fire (1970~)

Markant: Riesige Besetzung (zuletzt 16 Musiker)

Songs: In The Stone, Star

Tower of Power

Markant: Bläserarrangements, komplexe Grooves

Songs: Souled Out, Soul Vaccination

Brecker Brothers (1970)

Markant: Komplexe und harmonisch avancierte Kompositionen (*Slashakkorde*)

Songs: Some Skunk Funk

Hot Pants Road Club (1992)

Markant: DIE österreichische Funkband

Songs: CD hprc

Jazz-Funk

Entstand in den 70er-Jahren durch Anwendung von funkigen Elementen im Jazz und nicht zuletzt durch elektronische Instrumente.

Herbie Hancock (1970)

Markant: erlangte (nicht nur) mit der Gruppe Headhunters Popularität

Songs: Watermelon Man, Cantaloupe Island

Marcus Miller (1993)

Markant: genialer Bassist und Musiker

Songs: Scoop

Free Funk

Steve Coleman & Five Elements (1991)

Markant: komplexe rhythmische Konstruktio

Songs: Black Phonemics, Turbulence

Weitere Unterteilungen

Electro - Grandmaster Flash

Funk Metal - Red Hot Chilly Peppers...

Videos/Diskussion (1 Unterrichtseinheit)

Empfehlungen:

- James Brown - „Live“/DVD
- Earth, Wind & Fire - Live In Rio/DVD
- Tower of Power - In Concert/DVD

Musiktheorie JPR 1/V – Motown Sound (5/8)

Theorie (1,5 Unterrichtseinheiten)

Hörbeispiel/Arbeitsgrundlage:

You Are The Sunshine Of My Life (Stevie Wonder)

Notation: Leadsheet – Ablaufsymbolik

Harmonielehre: Das Dur- System
Stufenvierklänge und Akkordsymbole

Kadenz und gebräuchliche Akkordabfolgen: II-V-I

Erkennen der II-V-I Kadenz anhand praktischer Beispiele (z.B. *You Are The Sunshine Of My Life* – Ende Teil A)

Gehörbildung: Melodisches Hören – Transkription eines Themas

Rhythmische Übungen: 1/16 Noten – Ternär

Rhythmische Stile: Half Time Shuffle

Form/Perioden: Bluesform

Melodik: Grundformen der Gestaltung (s. Seite 17)

Kernthema – Motown Sound (1 Unterrichtseinheit)

Hörbeispiele:

Barrett Strong – „Money (That’s What I Want)“ 1959

Mary Wells – „Bye Bye Baby“ 1961

Marvin Gaye – „Stubborn Kind Of Fellow“ 1962

Supremes – „When The Lovelight Starts Shining Through His Eyes“ 1963

Shorty Long – „Devil With The Blue Dress On“ 1964

Four Tops – „It’s The Same Old Song“ 1965

Stevie Wonder – „A Place In The Sun“ 1966

Martha & The Vandellas – „Jimmy Mack“ 1967

Temptations – „I Wish It Would Rain“ 1968

Gladys Knight & The Pips – „The Nitty Gritty“ 1969

Supremes & Four Tops – „River Deep, Mountain High“ 1970

Rare Earth – „I Just Want To Celebrate“ 1971

Michael Jackson – „Go To Be There“ 1972

Stevie Wonder – „Superstition“ 1972

Diana Ross – „Touch Me In The Morning“ 1973

Jackson Five – „Dancing Machine“ 1973

Stevie Wonder – „You Haven’t Done Nothin’“ 1974

G. C. Cameron – „It’s So Hard To Say Goodbye To Yesterday“ 1975

Diana Ross – „Long Hangover“ 1976

Marvin Gaye – „Got To Give It Up (Pt.1)“ 1977

High Inergy - „You Can't Turn Me Off“ (In The Middle Of Turning Me On) 1977
Commodores - „Three Times A Lady“ 1978
Smokey Robinson - „Cruisin'“ 1979
Rick James - „Super Freak“ (Pt.1) 1981
Teena Marie - „Behind The Groove“ 1982
Charlene - „I've Never Been To Me“ 1982
DeBarge - „Time Will Reveal“ 1983
Temptations - „Treat Her Like A Lady“ 1984
Stevie Wonder - „Part Time Lover“ 1985
Stacy Lattisaw - „Nail It To The Wall“ 1986
The Boys - „Dial My Heart“ 1988
Stacy Lattisaw with Johnny Gill - „Where Do We Go From Here“ 1989

Videos/Diskussion (1,5 Unterrichtseinheiten)

Empfehlungen:

History of Motown Classic & Motown Now

www. motown.com, Historic Time - Line mit Hörbeispielen, Audio- und Videogalerien/
Downloads. Umfassende Geschichte des Labels.

Musiktheorie JPR 1/VI Lateinamerikanische Einflüsse (6/8)

Theorie (2 Unterrichtseinheiten)

Hörbeispiel/Arbeitsgrundlage: Mambo Inn (Mario Bauzá)

Notation: Leadsheet – Akzente

Leadsheet erstellen, Violin- und Bassschlüssel, Akzente

Harmonielehre: Weitere Akkorde

Wiederholung der im Jazz üblichen Vierklänge

Kadenzen, Gehörbildung/Analyse:

Erkennen folgender Kadenzen in Hörbeispielen:

I-IV-V-IV-I

II-V-I (Mambo Inn)

I-IV-V-IV-I (Indestructible)

II-V Ketten: (Aguardiente de Cana)

Modal: (Sabor)

Gehörbildung: Melodisches Hören

Transkription eines Themas

Rhythmische Übungen: Clave: Rumba und Son

Erklären und üben der zwei Claven (3-2, 2-3) Mitklatschen der Claven zu Aufnahmen

Bsp.: 2-3 Clave Mambo Inn

Rhythmische Stile/Stilkunde: Musik aus Brasilien und Kuba

Aufzählen der wichtigsten Stile der Lateinamerikanischen Musik

Kuba: Guaracha, Mambo, Cha-cha-cha, Bolero, Bomba, Merengue, Son (Überbegriff Salsa)

Brasilien: Samba, Bossa Nova

Argentinien: Tango

Jamaica: Reggae

Form, Perioden, Formenlehre: A-A-B-A

Erkennen der Form am Beispiel Mambo Inn (A-A-B-A).

Erfassen der Länge von Perioden: Bass Lines, Klavier Patterns

Melodik: Thema, Phrase, Motiv

Anhand von Hörbeispielen Aufbau von Thema Phrase Motiv erkennen und erklären.

Kernthema – Lateinamerikanische Einflüsse (1 Unterrichtseinheit)

Salsa – eher traditionell (Vergleichbar mit Jazzstandards)

Maria Cervantes (Noro Morales)

Mambo Inn (Mario Bauza)

Capullito de Aleli (Raphael Hernandez)

Sabor (Joao Donato)

Salsa – traditionell, aber neueren Datums

Midnight Mambo (Oscar Hernandez)
Indestructible (Ray Baretto)
Cha Cha Cha (Tito Puente)
Mambo Influencado (Jesus Chucho Valdez)
Camaleon (Ruben Blades)

Salsa – traditionell und aktuell

Mi Tierra (Gloria Estefan)
Hablemos el mismo idioma (Gloria Estefan)
Dulce Vernena (Carolina Lao)
La Rhumba (Carolina Lao)

Salsa Rock

Genio Atrapado (Christina Aguilera)
Contigo en la distancia (Xtina)
Tu Condena (Cecilia Noel And The Wild Clams)
Pronto Salsa (C. Noel)
Mambo (C. Noel)
Pablo Pueblo (Ruben Blades)

Wichtig Vertreter von Bossa Nova und Samba

Antonio Carlos Jobim (Girl From Ipanema)
Tania Maria, Joao Gilberto und Baden Powell

Tango

Astor Piazzolla

Reggae

Bob Marley

Lateinamerikanische Einflüsse auf Popmusik

Santana, Jennifer Lopez, Christina Aguilera ...

Videos/Diskussion (1 Unterrichtseinheit)

Empfehlungen

- Buena Vista Social Club/DVD
- Santana – Supernatural Live/DVD

Musiktheorie JPR 1/VII Hardrock und Heavy Metal (7/8)

Theorie (2 Unterrichtseinheiten)

Hörbeispiel/Arbeitsgrundlage: Stir It Up/Could You Be Loved (Bob Marley)

Notation: Rhythmusgruppe

Schlagzeug:

Schlüssel, Notenkopfsymbole und -positionen für Kick, Snare, Hi-hat, Becken, Toms

Bass/Gitarre:

Schlüssel, klingen Oktave tiefer als notiert

Harmonielehre: Akkorderweiterungen

- $A 7 / b9 = A 7$ Vierklang mit $b9$, das ist der erniedrigte neunte (zweite) Ton der Tonleiter A *Mixolydisch*
- $G 7 / \#11 = G 7$ Vierklang mit $\#11$, das ist der erhöhte elfte (vierte) Ton der Tonleiter G *Mixolydisch*

Kadenz und gebräuchliche Akkordfolgen: I-VI-II-V-I

Erkennen der Kadenz in Hörbeispielen: Always Look At The Bright Side Of Life...

Gehörbildung/Analyse: Transkriptionsaufgaben

Selbständiges Transkribieren:

Stir It Up – Strophe: Rhythmus von Gitarre, Bass und Drums

Transkribieren gemeinsam mit Lehrer:

Stir It Up – Strophe: Tonal/Kadenz von Gitarre, Bass

Rhythmische Übungen: Viertel- und Halbetriolen

Erklärung der Struktur/Praktische Übungen

Rhythmische Stile/Stilkunde: Reggae

Hörbeispiele anspielen, charakteristische Merkmale diskutieren

Form, Perioden, Formenlehre: Erweiterte Formen

Selbständiges transkribieren der Form: Could You Be Loved

Melodik: Techniken der Motivverarbeitung

Sequenzierung, Erweiterung und Verengung, Augmentation und Diminution, Spiegelungsformen, etc. anhand der melodischen Phrasen von Could You Be Loved

Kernthema – Hardrock und Heavy Metal (1 Unterrichtseinheit)

Ausgangspunkt Großbritannien

The Who (1964)

Markant: Maßgebliche Wegbereiter des Hard Rock, exzessive Bühnenshow

Songs: My Generation, Summertime Blues, Substitute ...

Deep Purple (1968)**Markant:** Perfekte Arrangements, perfekte Instrumentalisten**Songs:** Smoke On The Water, Child In Time, Speed King ...**Led Zeppelin (1968)****Markant:** Grandios lauter Bluesrock**Songs:** Whole Lotta Love, Stairway To Heaven, Heart Breaker, Moby Dick ...**Black Sabbath (1969)****Markant:** Die ersten Superstars des Heavy Metal**Themen:** Tod, Satanismus und Okkultismus**Songs:** Black Sabbath, Iron Man, War Pigs, Paranoid ...**Judas Priest (1971)****Markant:** Einführung der ultimativen Heavy-Mode (Nieten- und Metallspitzen ...)**Songs:** The Green Manalishi, Living After Midnight, Breaking The Law, Heading Out To The Highway ...**Motörhead (1975)****Markant:** Protagonisten des Speedmetal**Songs:** Hellraiser, Asylum Choir, I Ain't No Noce Guy ...**Iron Maiden (1976)****Markant:** Turbo-Speed, markante Melodien. Vorreiter der Heavy-Welle in den 80ern.**Songs:** Invaders, The Idls of March, Run To The Hills ...**Späte Verlagerung in die USA**

Bis Anfang der 1980er hatten die USA ihre eigene Auffassung von Hardrock. Das riesige Land hat durch seine Musiktradition zu viele Stilrichtungen hervorgebracht, um diese auf einen Nenner zu bringen. Bestes Beispiel ist da wohl der Boogie-Rock der Zottelbärte von ZZ Top (1970). Amerikaner setzten mehr auf Show und Unterhaltung als die düsteren Briten.

Metallica (1982)**Markant:** Eine der meistgehörten Heavy Bands/Aktuell seit über 20 Jahren**Songs:** Devil's Dance, Carpe Diem Baby, Nothing Else Matters ...**Guns'n'Roses (1985)****Markant:** Die letzte Heavy Metal Band im eigentlichen Sinn**Songs:** Don't Cry, Locomotive, Right Next Door To Hell ...**Grunge:**

Sorgte Anfang der 1990er für Aufsehen. Das Flaggship dieses Sounds war die aus Seattle, stammende Band Nirvana (Songs: Lithium, Polly, Breed ...). Soundgarden und Pearl Jam sind ebenfalls mit dieser Welle zur Popularität gelangt.

Crossover:

Seit der Mitte der 1980er ist zu beobachten, dass sich die Stile Hardrock, Funk, Punk, Hip-Hop immer mehr vermischen.

Vorreiter: Red Hot Chili Peppers (Songs: Give It Away, If You Have To Ask, Funky Monks,

By The Way ...) und Rage Against The Machine (Songs: Calm Like A Bomb, Bullet In Your Head ...).

Aktuell 2003: Nu Metal Bands wie Limp Bizkit, Linkin' Park, Guano Apes ...

Abseits der Hauptschauplätze:

AC/DC (1973/Australien)

Markant: Kultstatus in den späten 80er-Jahren. Von Kritikern nicht gerade verehrt

Songs: Highway To Hell, Girls Got Rhythm, Walk All Over You ...

Scorpions (1969/BRD)

Markant: International erfolgreichste Formation aus dem deutschsprachigen Raum

Songs: Crazy World, Alien Nation, Tease Me Please Me ...

Videos/Diskussion (1 Unterrichtseinheit)

Empfehlungen

- Deep Purple – Heavy Metal Pioneers/DVD
- Judas Priest – Live In London/DVD
- Metallica – Cunning Stunts/DVD

Musiktheorie JPR 1/VIII Konzeptionelle Richtungen (8/8)

Theorie (2 Unterrichtseinheiten)

Hörbeispiel/Arbeitsgrundlage: CD *My People* (Joe Zawinul)

Notation: Transponierende Instrumente

Saxofon (Altsaxofon, Tenorsaxofon)

Trompete

Weitere Instrumente

Harmonielehre: „Slashakkorde“

G/A (→ A sus) · D/C (→ C maj #11) · A/F (→ F maj #5)

Form: Ungerade Formen

Hörbeispiele

Zum Beispiel Blues Connotation 11 Takte, Birdland (Mittelteil)

Rhythmische Stile: Ethnische Stile

Hörbeispiele anspielen, charakteristische Merkmale diskutieren

Rhythmik: Arbeiten mit Metronom

Schlag auf 1 und 3, 2 und 4, 1, nur jeden 2. Takt etc.

Praktische Übungen

Gehörbildung: Einfache harmonische Patterns

Erkennen von einfachen Akkordverbindungen wie:

II-V-II-V, I-V-I, Turn around, etc.

Melodik: Anwendung

Aus einem Motiv ein 4 - 8taktiges Thema entwickeln

Kernthema – Konzeptionelle Richtungen (1 Unterrichtseinheit)

Konzeptionelle Richtungen sind stilistisch weit gefächert. Folgende grobe Einteilung ist möglich:

Prog-Rock/Art Rock:

Emerson, Lake & Palmer (1970)

Markant: Klassik goes Rock

Songs: Pictures At An Exhibition

Pink Floyd

Markant: mit Dark Side Of The Moon (1973) weltbekannt

Songs: Money, Us And Them, Time

Queen (1971)

Markant: Freddie Mercurys unverkennbare Stimme

Songs: Bohemian Rhapsody ...

Jethro Tull (Anfang 70er)**Markant:** Querflöte in der Rockmusik**Songs:** Locomotive Breath***Supertramp (Anfang 80er)*****Markant:** Wurlitzer piano sound**Songs:** Logical Song, Breakfast In America***Frank Zappa*****Markant:** Unikum mit Hang zum Provokativen**Songs:** Sofa ...***Experimental******Laurie Anderson*****Markant:** Violine im Rock und Hit mit „O Superman“**Songs:** „Oh Superman“***Fusion***

Entstanden aus Jazz mit elektronischen Instrumenten und rockigen Einflüssen

Weather Report (1970er)**Markant:** Band um den Keyboarder Joe Zawinul**Songs:** Birdland, TeenTown, A Remark You Made***Return to Forever (1976)*****Markant:** Band um Pianisten und Keyboarder Chick Corea, Minimoogsound**Songs:** I Have Seen You Before (Romantic Warrior)***Pat Metheny Group (1982)*****Markant:** Neuer Sound mit Synth-Gitarre**Songs:** Are You Coming With Me, Phase Dance***Jazz-Rock******Miles Davis*****Markant:** Vorreiter verschiedener Stile im Jazz**Songs:** Bitches Brew (1970)***Carlos Santana (ab 1966)*****Markant:** damals wie heute Hitproducer**Songs:** Black Magic Woman ...**Videos/Diskussion** (1 Unterrichtseinheit)**Empfehlungen**

- Queen – „Greatest Videohits 1“/DVD
- Weather Report – Celebrating the Music of Weather Report/DVD
- Frank Zappa – Baby Snakes/DVD
- Supertramp – The Story So Far/DVD

Anhang 2

Tabellen mit Inhalten zu I und II

In diesem Anhangteil sind in übersichtlichen Tabellen die Lehrinhalte für Theorie I und Theorie II abgebildet.

Jazz -Pop-Rock Theorie I – Inhalt in 8 Semester gegliedert									
Semester	Kernthemen	Notation	Harmonielehre	Kadenz- und gebräuchliche Akkordfolgen	Gehörbildung / Analyse	Rhythmische Übungen	Rhythmische Stile, Stilkunde	Form, Perioden/ Formenlehre	Melodik
1	Superstars des Pop Mainstream	Violin- und Bassschlüssel in Klaviernotation, Taktarten	Das Dur-System, Durtonleiter und die Intervalle	-	Elementares Hören	-	-	Perioden Eintakter 2er	-
2	Blues/ Rhythm & Blues	Leadsheet (Definition)	Pentatonik-Bluestonleiter	Blues	-	1/8 (2)	Straight Rock	4er	-
3	Britische Musik der 60er-Jahre	Leadsheet: Formbezeichnungen	Dur-System, Stufendreiklänge, Umkehrungen und Akkordsymbole	I-V-I	Fortgeschrittene Gehörbildung	1/8 (3)	Shuffle, Swing	8er	-
4	Funk	Leadsheet: Tempo, Stil, Rhythmik ...	Weitere Akkorde: Dreiklänge Dreitonklänge	I-IV-V-I / I-IV-I-V-I	-	1/16 (2)	Funk	A-B Form	-
5	Motown Sound	Leadsheet: Ablaufsymbolik	Dur-System, Stufenvierklänge und Akkordsymbole	II-V-I	Melodisches Hören	1/16 (3)	Half Time Shuffle	Bluesformen	Grundformen der Gestaltung
6	Latein-amerikanische Einflüsse	Leadsheet: Akzente	Weitere Akkorde: Vierklänge	I-IV-V-IV-I	-	Clave (Bossa Nova, Son und Rumba)	Musik aus Brasilien und Kuba	A-A-B-A Form	Thema, Phrase, Motiv
7	Hard Rock	Rhythmusgruppennotation	Akkorderweiterungen	I-VI-II-V-I	Transkriptionsaufgaben	Vierteltriolen, Halbtriolen	Reggae	Beispiele für erweiterte Formen	Techniken der Motivarbeit
8	Konzeptionelle Richtungen	Transponierende Instrumente	„Slashakkorde“	Einfache harmonische Patterns	-	Arbeit mit dem Metronom	Ethnische Stile	Ungerade Formen	Anwendungen

Jazz -Pop-Rock Theorie II – Inhalt in 4 Semester gegliedert

Semester	Notation	Harmonie- lehre	Weitere Kadenz	Gehörbildung/ Analyse	Rhythmische Übungen	Rhythmische Stile, Stilkunde	Form, Perioden/ Formenlehre
1	Leadsheet lesen und erstellen	Weitere Vierklänge Fünfklänge	-	Fortgeschrittene Gehörbildung Wie Teil I	Unterscheidung u. praktische Übungen binärer und ternärer Rhythmik	Jazz Ragtime New Orleans Chicago	Rhythmchanges
2	Leadsheet lesen und erstellen	Stufenharmonik, Funktionsharmonik, Funktionstöne – „Guide Tone Line“ Modes u. Pentatonik	I-II-V-I	-	Training rhythmischer Zellen	Jazz Swing Bebop	Jazzblues Mollblues
3	-	Melodische Moll Tonleiter u. deren oft verwendete Ak- korde u. Modes auf d. I., IV. u. VII. Stufe	I-VI-II-V-I	Melodisches Hören Wie Teil I	Arbeit mit dem Metronom	Jazz Hardbop/ Cool Modal Free	Sonstige Standardformen
4	-	Analyse von: Jazzblues und Jazzstandards	III-VI-II-V-I	-	Ungerade Taktarten	Jazz Fusion Ethno	Lange Perioden Sonstige Perioden- kombinationen

Die nun folgenden Anhangteile 3 bis 6 sind auf der Fachbereichsseite Jazz-Pop-Rock auf www.landesmusikschulen.at abgebildet.

Anhang 3

Beispielliste für rhythmische Stile/Stilkunde – Audio

In dieser Anhangliste werden Stücke und CDs gesammelt, die für rhythmische Stile beispielgebend sind.

Anhang 4

Beispielliste für rhythmische Stile/Stilkunde – Videos/DVD

In dieser Anhangliste sammeln wir Videos/DVDs von Konzerten. Diese Liste ist Grundlage für den Ankauf von Filmmaterial. Die angekauften DVDs und Videos können in der zentralen LMSW-Bibliothek entlehnt werden.

Anhang 5

Beispielliste für Kadenzten und gebräuchliche Akkordabfolgen

In dieser Anhangliste werden Stücke, in denen bestimmte Kadenzten und häufig auftretende Akkordprogressionen vorkommen, gesammelt.

Anhang 6

Literaturempfehlungen

In dieser Liste werden Literaturempfehlungen zum Thema Jazz-Pop-Rock gesammelt.

Impressum

Institut für Musikpädagogik (IMP) der Oö. Landesmusikdirektion (O.ö.LMD) · Veröffentlichung Nr. 61

1. Auflage: Juni 2004

Copyright © by Studio Weinberg · Weinberg Records · Weinberg 1 · A-4292 Kefermarkt

Telefon +43 (0) 79 47 / 66 66-0 · Fax +43 (0) 79 47 / 66 86-20

Satz und graphische Gestaltung: FineStudios®

Titelbild: Comstock

ISBN: 3-9501222-7-3

Alle Rechte vorbehalten

Unautorisierte Vervielfältigung verboten