

Fachhochschule München
Fachbereich 13 Allgemeinwissenschaften
Sommersemester 1997

Seminar aus dem Fach Musikwissenschaft
Lehrveranstaltung: Instrumentkunde und Instrumentation
Dozent: Prof. Dr. Theodor Schmitt

Seminararbeit

Thema:

Das Akkordeon

Peter Landmann
Fachbereich 07 Informatik/Mathematik

7. Juli 1997
Internetfassung: 11. November 1997

Inhalt

A. Ein Mitglied einer jungen Instrumentengattung	1
B. Funktionsweise, Geschichte und Verwendung des Akkordeons	3
I. Tonerzeugungsprinzip und Klassifikation	3
II. Geschichte	4
1. Frühe Zungeninstrumente	4
2. Handäoline und „Accordion“	5
3. Konzertina und Bandoneon	6
4. Piano- und chromatisches Akkordeon	7
5. Weiterentwicklung zum Konzertinstrument	8
III. Aufbau und Funktionsweise	9
1. Tonerzeugung	9
2. Diskantseite	10
a. Knopfgriff- und Pianoakkordeons	10
b. Chöre und Register	10
3. Baßseite	11
a. Standardbaß (M II)	11
b. Einzeltonbaß (M III)	11
IV. Spieltechniken	12
V. Verwendung	13
1. Volks- und Unterhaltungsmusik	13
2. Kunstmusik	13
C. „Enorm faszinierend“, aber kaum beachtet?	15

A.

Ein Mitglied einer jungen Instrumentengattung

„Welches ist das älteste Musikinstrument?“
 „Die Handharmonika!“
 „Wieso?“
 „Na, Mensch, weil sie so viele Falten hat.“¹

Natürlich sind in Wirklichkeit die Handbalginstrumente und damit auch das Akkordeon noch sehr jung, zumindest verglichen mit den „klassischen“ Orchesterinstrumenten: Die ersten Anfänge finden sich in den 20er Jahren des 19. Jahrhunderts, die letzten wichtigen Entwicklungen fanden erst vor rund 40 Jahren statt.

Als *Akkordeon* sind lediglich chromatisch-gleichtönig gestimmte Balginstrumente zu verstehen, also nicht andere Handharmonikas mit diatonischer (tonartgebundener) und wechseltöniger² Stimmung, die umgangssprachlich häufig ebenfalls „Akkordeon“ genannt werden. Gemäß dem gewählten Thema wird in dieser Arbeit auf diese diatonischen Instrumente nur in ihrer Eigenschaft als historische Vorläufer des chromatischen Akkordeons eingegangen.

Nach einer einführenden *Erklärung des Tonerzeugungsprinzips* soll zunächst ein Überblick über die *historische Entwicklung* des Akkordeons und seiner Vorgängerinstrumente gegeben werden. Dabei finden auch verwandte Balginstrumente und andere, ebenfalls nach dem Prinzip der Durchschlagzunge funktionierende Instrumente Erwähnung.

¹Die Handharmonika (Zeitschrift), Jan. 1935, S. 16; zit. nach WAGNER, C., 1993, S. 29

²Unter „wechseltönig“ versteht man das Erklängen unterschiedlicher Töne bei Öffnen und Schließen des Balges.

Im nächsten Teil werden *Aufbau und Funktionsweise* des heutigen Akkordeons genauer betrachtet, wobei die Einzelheiten der Tonerzeugung noch näher untersucht werden und die Merkmale der verschiedenen Instrumententypen gezeigt werden.

Die besonderen Eigenschaften des Akkordeons sollen im Abschnitt über *Spieltechniken* betrachtet werden.

Abschließend wird auf die *Verwendung* des Akkordeons eingegangen: Nicht nur im Bereich der Unterhaltungs- und Volksmusik, in den es leider oft pauschal eingeordnet wird, sondern auch in der zeitgenössischen konzertanten Musik wird es zunehmend eingesetzt.

B.

Funktionsweise, Geschichte und Verwendung des Akkordeons

I. Tonerzeugungsprinzip und Klassifikation

Das Tonerzeugungsprinzip des Akkordeons ist das der *freischwebenden, durchschlagenden Zunge*: Eine in einem schmalen Spalt befindliche Zunge (beim Akkordeon eine Metallzunge) wird durch einen Luftstrom, den sog. Spielwind, zum Hinundherschwingen gebracht, wodurch der Luftstrom periodisch unterbrochen wird und die Luftsäule, die sich im angrenzenden Resonanzraum befindet, in Schwingungen gerät. Das Akkordeon ist also in die Instrumentengruppe der *Aerophone* (Luftklinger) einzuordnen, zu denen auch Orgel und Blasinstrumente gehören.¹

Nicht mit der Durchschlagzunge zu verwechseln sind übrigens die *Aufschlagzungen* von Klarinette, Saxophon, Oboe und Fagott: Das „Blatt“ der Klarinette und des Saxophons schlägt gegen einen festen Rahmen, und die beiden Zungen des „Rohrs“ von Oboe und Fagott schlagen gegeneinander.²

In die Gruppe der Durchschlagzungeninstrumente gehören auch das Harmonium, die verschiedenen Mundharmonikas und Blasharmonikas und natürlich auch die übrigen Handbalginstrumente, die nicht als Akkordeon bezeichnet werden: Konzertina,

¹Vgl. RICHTER, G., 1990, S. 12, ebenso HAUPT, R., 1958, S. 1

²Vgl. HAUPT, R., 1958, S. 2

Englische Concertina, Bandoneon, Wiener Handharmonika, Deutsche Handharmonika und Klubharmonika.³

II. Geschichte

1. Frühe Zungeninstrumente

Das erste uns bekannte Zungeninstrument stammt aus Asien: das chinesische *Sheng*, auch Mundorgel genannt. Bereits rund 2500 v. Chr. soll dieses Blasinstrument entstanden sein, das aus einem als Windlade dienenden Untersatz, ursprünglich eine Kürbisschale, und 13 darauf aufgesetzten Bambusrohren unterschiedlicher Länge besteht. In den unteren, nicht sichtbaren Bereich jeder Röhre ist eine Zunge eingeschnitten, die bei Luftzufuhr durch den an der Windlade angebrachten Schnabel ins Schwingen gerät. Wird das in den oberen Teil der Röhre gebohrte Loch mit dem Finger abgedeckt, entsteht ein Resonanzraum, und der entsprechende Ton erklingt.

Ob die Durchschlagzunge auf irgendeinem Wege nach Europa gelangte oder dort eigenständig entdeckt wurde, ist nicht bekannt – erstmalig beschrieben wird sie jedenfalls 1619 in MICHAEL PRAETORIUS' Instrumentenkunde *Syntagma musicum*, wo von einem darauf beruhenden Orgelregister berichtet wird. Dieses fand aber keine Verbreitung und scheint bald wieder in Vergessenheit geraten zu sein.

Erst gegen Ende des 18. Jahrhunderts wurden die Durchschlagzungen wiederentdeckt: Der Kopenhagener Arzt und Akustiker CHRISTIAN GOTTLIEB KRATZENSTEIN konstruierte damit Sprechmaschinen, die „Mama“ und „Papa“ sagen konnten. Sein Gehilfe, der Orgelbauer KIRSNIK, baute daraufhin Register mit durchschlagenden Zungen in seine Kleinorgeln ein. Abbé GEORG JOSEPH VOGLER, königlicher Hofmusikdirektor in Stockholm, sorgte durch zahlreiche Konzertreisen mit seinem *Orchestrion*, einer tragbaren Orgel, in die auch ein Durchschlagzungenregister eingebaut war, für ein Bekanntwerden des Prinzips der durchschlagenden Zunge in ganz Europa.⁴

1806 baute BERNHARD ESCHENBACH zusammen mit KASPAR SCHLIMBACH das erste röhrenlose Zungeninstrument, die *Äoli-*

³Vgl. RICHTER, G., 1990, S. 13 ff.

⁴Vgl. RICHTER, G., 1990, S. 17 f., ebenso AUTORENKOLLEKTIV, 1964, S. 11 ff.

ne.⁵ Hier ist nun zum ersten Mal die Durchschlagzunge nicht nur Klangerzeuger, sondern auch Klangabstrahler, wodurch eine deutliche Trennung von der Orgel erfolgte. Ein ähnliches Instrument ist die *Physharmonika* von ANTON HAECKL (1821), die dem späteren Harmonium schon recht nahe kommt.⁶

2. Handäoline und „Accordion“

Als Erfinder der *Mundharmonika* gilt der Instrumentenbauer CHRISTIAN FRIEDRICH BUSCHMANN aus Friedrichsroda in Thüringen. Als 16jähriger baute er 1821 ein zunächst nicht als Musikinstrument, sondern zum Stimmen seiner Klaviere, Spinette und Orgeln dienendes „Klangholz“ mit ausgeschnittenen Tonlöchern und Kanzellen (Luftkanälen) mit Durchschlagzungen aus Metall, das er später *Mundäoline* nannte.⁷

Um zum Stimmen beide Hände frei zu haben, baute er ein Jahr später einen Luftbalg hinzu und versah die 12–15 Zungen mit Ventilen: Der Ton des geöffneten Zungenventils erklang nun so lange, bis der nach oben gezogenene Balg der auf dem Tisch liegenden Stimmhilfe durch das Eigengewicht zusammengesunken war. Der Gebrauch als Musikinstrument lag natürlich nahe: BUSCHMANN versah das Instrument dazu mit Doppelzungen, die nun auf Zug und Druck reagierten,⁸ einem größeren Balg und Spieltasten für die Ventile. Später, nachdem nun zur Vergrößerung des Tonumfangs an beiden Enden des Balges Tonzungen angebracht waren, erhielt es vom Erfinder den Namen *Handäoline*.⁹

Wahrscheinlich unabhängig von BUSCHMANN entwickelte 1825 der Wiener CYRILLIUS DEMIAN ein Balginstrument, das er 1829 als *Accordion* patentieren ließ. Zusätzlich zu den Einzeltönen waren hier zwei Begleitakkorde fest eingebaut: So erklang beispielsweise beim Ziehen des Balgs der C-Dur-, beim Drücken der G-Dominantseptakkord, an Einzeltönen gab es beim Zugspiel c'–e'–g'–c''–e'', beim Druckspiel d'–f'–a'–h'–d''. Mit seinem *Vollkommenen Accordion* von 1831 führte DEMIAN bald eine Reihe von Verbesserungen

⁵Vgl. RICHTER, G., 1990, S. 18. Abweichend hiervon wird in AUTORENKOLLEKTIV, 1964, S. 14, diese Erfindung „um 1810“ JOHANN DAVID BUSCHMANN zugeschrieben.

⁶Vgl. RICHTER, G., 1990, S. 17 f., ebenso AUTORENKOLLEKTIV, 1964, S. 14

⁷Vgl. AUTORENKOLLEKTIV, 1964, S. 14, ebenso RICHTER, G., 1990, S. 21

⁸Die Tonzungen funktionieren aus physikalischen Gründen nur in einer Luftrichtung.

⁹Vgl. AUTORENKOLLEKTIV, 1964, S. 19, ebenso RICHTER, G., 1990, S. 21

ein: Durch Baßklappen oder -knöpfe klangen die Begleitakkorde nun nicht mehr ständig zwangsläufig mit, und auch eine Baßtonleiter gab es. Auf der Diskantseite enthielten in zweiter Reihe angebrachte Melodiekнопfe bisher fehlende Zwischentöne. Eine Luftklappe ermöglichte Luftablassen und -nachschnöpfen, was bei diesen wechsellönigen Instrumenten besonders wichtig war. Gespielt wurden diese ersten Balginstrumente in vertikaler Richtung: Die Melodie wurde mit vier Fingern der linken Hand gespielt, mittels Daumenschleife konnte der Balg auf- und zubewegt werden. Die rechte Hand hielt das Unterteil fest und bediente die Baßklappen.¹⁰

Mit dem Erlöschen von DEMIANS Patent 1834 wuchs die Zahl der Fertigungswerkstätten bald stark an, was die Weiterentwicklung des Instruments beschleunigte: Sog. *Zweireiher* mit einer weiteren Knopfreihe im Diskant erlaubten das Spielen in einer zweiten Tonart (später gab es auch *Dreireiher*). *Verschiebungen*, die Verlängerer der späteren Register, erlaubten mittels Bolzen auf der Gehäuseoberseite das Umschalten zwischen verschiedenen Stimmzungenchören, was zunächst zum Wechseln der Tonart genutzt wurde. 1838 wurde die *Tremolostimmung*¹¹ eingeführt, bis zur sog. *dreifachen Orgelstimmung* mit zusätzlicher tiefer Oktave dauerte es aber noch bis 1875. MATTHÄUS BAUER, ebenfalls aus Wien, führte 1838 auch Stimmstöcke und Tonkzellen ein, die eine für mehrchörige Instrumente notwendige platzsparendere Bauweise ermöglichten. Diese einfachen Harmonikas teilte man in zwei Gruppen ein: sog. *Deutsche Modelle* mit offen sichtbaren Ventilen, Baßklappen und Registerbolzen; andererseits sog. *Wiener Modelle* mit verdeckten Ventilen und Baßknöpfen statt -klappen, ohne Registerbolzen. Die letzte Entwicklungsstufe der diatonischen Harmonikas stellten ab 1910 die *Klubmodelle* dar – Zweireiher mit einer dritten Hilfstonreihe, bis zu zwölf Baßknöpfen und einer Registerschaltung wie beim modernen Akkordeon mit später bis zu fünf Chören.¹²

3. Konzertina und Bandoneon

Parallel zu BUSCHMANN und DEMIAN beschäftigte sich der englische Physiker CHARLES WHEATSTONE ebenfalls mit der Durchschlagzunge und ließ 1829 ein *Concertina* genanntes Balginstrument patentieren: Das Gehäuse war sechseckig, die chromatisch-

¹⁰Vgl. RICHTER, G., 1990, S. 21 f., ebenso AUTORENKOLLEKTIV, 1964, S. 20

¹¹Siehe Abschnitt „Tonerzeugung“, S. 11

¹²Vgl. RICHTER, G., 1990, S. 23 f.

wechseltönige Tonfolge verteilte sich abwechselnd auf die symmetrisch gestalteten linken und rechten Gehäuseteile, es war also im Gegensatz zu DEMIANS Accordion als reines Melodieinstrument ohne eingebaute Begleitung gedacht.

Nicht etwa von dieser Englischen Concertina, sondern von DEMIANS Accordion angeregt baute der Chemnitzer CARL FRIEDRICH UHLIG 1834 ein Balginstrument, das er *Konzertina* nannte. Der linke der beiden quadratischen Gehäuseteile mit jeweils 5 Spielknöpfen enthielt Einzelbässe, die rechte Melodietöne, diatonisch-wechseltönig gestimmt. 1846 entwickelte der Krefelder HEINRICH BAND eine neue Zuordnung der Töne zu den Tasten und nannte das Instrument, das auch bereits einen wesentlich größeren Tonumfang besaß, *Bandoneon*. In der letzten Entwicklungsstufe des Bandoneons wurden auch chromatisch-gleichtönige Instrumente gebaut.¹³

4. Piano- und chromatisches Akkordeon

MATTHÄUS BAUER baute 1854 seine *Clavierharmonika*, das erste Balginstrument mit Pianotastatur. In dessen Beschreibung wird übrigens auch erstmals die horizontale Spielweise erwähnt, mit der rechten Hand zum Melodie- und der linken Hand zum Begleitspiel. Ein später als *Wiener Schrammelharmonika* bekannt gewordenes Instrument mit chromatisch-gleichtönigen Melodiekнопfen, allerdings wechseltönigem Baß war bereits 1850 vom Wiener *Franz Walther* entwickelt worden. MATTHÄUS BAUER ging 1890 einen Schritt weiter und fertigte ein beidseitig gleichtönig-chromatisches Pianoakkordeon mit akkordlosem Einzeltonbaß. Auch damit war er seiner Zeit zu weit voraus – Pianotastatur und Einzeltonbaß gerieten vorerst wieder in Vergessenheit, da sie den damaligen Spielgewohnheiten nicht entsprachen.

Schneller aufgenommen wurde dagegen die 1870 eingeführte *chromatisch-gleichtönige Baßbegleitung* mit vier Knopfreihe, angeordnet nach dem Quintenzirkel. Hierbei war jedem Akkordknopf eine separate Ventilklappe mit drei Stimmzungen zugeordnet, was einen erheblichen Platzbedarf zur Folge hatte. Erst durch die *Baßmechanik*, über deren Entstehung nichts näheres bekannt ist, wurde dieses Problem gelöst. Hier waren nun prinzipiell nur noch zwölf Stimmzungen mit den Tönen einer Oktave notwendig, die Zuordnung der Töne zum gedrückten Akkordknopf erfolgte über die

¹³Vgl. RICHTER, G., 1990, S. 26 f., ebenso AUTORENKOLLEKTIV, 1964, S. 29 ff.

Mechanik. Durch den eingesparten Raum stellten nun die Erweiterung auf fünf oder sechs Knopfreihen und der Bau mehrchöriger Baßteile keine Schwierigkeit mehr dar.

Mit der Einführung des chromatischen Basses wurde für diese Instrumente die Bezeichnung *Akkordeon* gebräuchlich, die auch einen chromatischen Diskantteil impliziert – für die diatonischen Instrumente bürgerte sich der Name *Harmonika* ein.¹⁴

5. Weiterentwicklung zum Konzertinstrument

Erste Verbreitung fand das Akkordeon in den Jahren vor dem Ersten Weltkrieg – in den wesentlichen Punkten war seine Entwicklung damals bereits abgeschlossen. Es dominierte die Pianotastatur, die ein Übertragen von Spielfertigkeiten vom Klavier auf das Akkordeon erlaubte. Die Größe der Instrumente wuchs auf 41 Diskanttasten und 120 Baßknöpfe an.

Praktisch alle Instrumente hatten eine zweichörige Tremolostimmung, ohne Registerschaltmöglichkeit. Erst gegen Ende der 30er Jahre wurden dreichörige Instrumente gebaut, die zusätzlich zu den beiden 8'-Diskantchören eine 16'-Unteroctavreihe besaßen, ähnlich wie einst die Deutsche Harmonika. Die Registerschaltung erfolgte durch Schiebe- oder Druckregister an der Griffleiste. Nach dem Zweiten Weltkrieg wurden vierchörige Instrumente mit zusätzlichem 4'-Oberoktavchor eingeführt. Die vielen Registerkombinationsmöglichkeiten machten einen neuen Schaltmechanismus nötig: die sog. *automatischen Maschinenregister*. Hier befinden sich zwischen Klaviatur und Verdeck eine Reihe von Registerklappen; um eine bestimmte Schaltkombination zu erreichen, mußte jetzt nur noch eine einzige Klappe betätigt werden.

Mit dem zunehmenden Einsatz des Akkordeons in der konzertanten Musik wurden höhere klangästhetische Anforderungen gestellt. Der Durchbruch in der Klangkultivierung gelang 1955 italienischen Instrumentenbauern mit dem sog. *Cassotto*, einer zusätzlichen Tonkammer im Diskant, die für eine deutliche Klangverbesserung sorgt.¹⁵ Die Tremolostimmung, bisher die typische Akkordeonklangfarbe, empfand man zunehmend als störend – die Frequenzdifferenz der Schwebetonreihe wurde daher bei manchen Instrumenten bis zum sog. *Nulltremolo* verringert. In der Kunstmusik erwies sich auch die starre Akkordkopplung im Baß als hinderlich

¹⁴Vgl. RICHTER, G., 1990, S. 24 ff.

¹⁵Siehe dazu S. 9

– das Melodiespiel auf den Grundbässen ist schwierig, eigene Akkorde können nur schwer zusammengestellt werden. In den 50er Jahren¹⁶ wurden daher sog. *M-III-Akkordeons*¹⁷ mit Einzeltonbaß entwickelt.¹⁸

III. Aufbau und Funktionsweise

Ein Akkordeon baut sich grob gesehen folgendermaßen auf: Aus dem mit der rechten Hand gespielten *Diskantteil* (zum Melodiespiel), dem mit der linken Hand gespielten *Baßteil* (zur Begleitung) und dem dazwischenliegenden Balg. Der Diskantteil bleibt durch Schulterriemen am Oberkörper fixiert, die linke Hand greift am Baßteil durch einen Armriemen und kann somit den Balg auf- und zubewegen. Ein seitlich am Baßgehäuse angebrachter Luftknopf erlaubt ein geräuschloses Schließen des Balgs nach dem Spiel.

1. Tonerzeugung

Wie einführend bereits festgestellt, geschieht die Tonerzeugung im Akkordeon durch freischwingende *Stimmzungen* aus Metall. Aus physikalischen Gründen sind für jeden Ton zwei getrennte Stimmzungen für Zug- und Druckluft notwendig. Als Träger für diese beiden Zugen aus Messing dient die ebenfalls aus Messing gefertigte *Stimmplatte*, die zwei exakt passende Schlitze besitzen muß, durch die die Stimmzungen frei hindurchschwingen können. Ein Satz dieser Stimmplatten (ein sog. *Chor*) findet nun auf einem hölzernen *Stimmstock* Platz, in den für jeden Ton eine separate Tonkammer (Kanzelle) gefräst ist. Je nach Instrument sind auf Diskant- und Baßseite jeweils bis zu fünf solcher Stimmstöcke vorhanden. Die zusammengehörenden Kanzellen eines Tones münden an der *Ventilklappe*. Die Spieltasten bzw. -knöpfe sind über Hebel mit diesen Klappen verbunden, die durch Tasten- bzw. Knopfdruck geöffnet werden und ansonsten durch Federn geschlossen gehalten werden.

¹⁶Bereits 1933 und 1934 waren ein „akkordfreies Akkordeon“ und ein Akkordeon mit auf Einzeltöne umschaltbarem Baß zum Patent angemeldet worden, zu dieser Zeit fanden diese Konstruktionen aber keine Verbreitung.

¹⁷M III: drittes Manual. Mit M I bezeichnet man den Diskant, mit M II den Standardbaß.

¹⁸Vgl. RICHTER, G., 1990, S. 29 ff.

Bei hochwertigen Instrumenten mit sog. *Cassotto* sind einige der Stimmstöcke um 90 Grad gedreht eingebaut, die Ventilkappen dieser Chöre befinden sich im rückwärtigen Teil des Instruments in einer separaten Tonkammer. Der Klang gelangt hier also nicht wie bei den herkömmlichen, „offenen“ Chören direkt durch das Verdeck zum Hörer, sondern nur indirekt, wodurch ein Teil der Ober-töne ausgefiltert wird und sich ein besonders reiner Klang ergibt.

2. Diskantseite

a. Knopfgriff- und Pianoakkordeons

Beim Diskantteil ist zunächst zwischen Instrumenten mit Knopfgriff und mit Pianotastatur zu unterscheiden.

Bei den Knopfgriffmodellen besitzen die kleinsten Instrumentenausführungen drei Knopfreiheiten, die Töne liegen in chromatischer Reihenfolge nebeneinander. Bei der Knopfanordnung unterscheidet man zwischen *C-* und *B-Griff*, die Tonreihenfolge läuft hier von außen nach innen bzw. umgekehrt. Größere Knopfgriffinstrumente besitzen fünf Knopfreiheiten, die beiden zusätzlichen Reihen enthalten aber keine zusätzlichen Töne, sondern stellen eine Wiederholung der bereits vorhandenen dar, was das Greifen erleichtert. Unterschieden wird außerdem zwischen Instrumenten mit flacher Knopfanordnung und mit abgestuften Knopfreiheiten.

Pianoakkordeons besitzen anstatt Knöpfen eine vom Klavier übernommene Pianotastatur. Knopfgriff- und Pianoakkordeons haben ihre spezifischen Vor- und Nachteile: Pianoakkordeons erlauben das Übernehmen vorhandener Spielfertigen vom Klavier und umgekehrt. Das Spiel auf Knopfgriffinstrumenten ist ein wenig schwieriger zu erlernen, bietet jedoch spieltechnische Vorteile: Durch die mehrreihige Anordnung können große Intervalle leichter gegriffen werden (so kann etwa mühelos über zwei Oktaven gegriffen werden). Bei gleicher Instrumentengröße läßt sich bei Knopfinstrumenten im Vergleich zu Pianoinstrumenten ein größerer Tonumfang unterbringen. Auf Knopfgriffakkordeons sind allerdings keine Glissandi durchführbar.

b. Chöre und Register

Wie zuvor erwähnt, besitzen moderne Akkordeons mehrere Chöre. Diese verschiedenen Chöre können beliebig hinzu- und hinweggenommen werden durch die Registerschalter, von denen für jede

Chorkombination einer vorhanden ist. Manche Instrumente besitzen zusätzlich *Kinnregister*, die ein Umschalten ohne Spielunterbrechung erlauben. Bei einem größeren Instrument sind die Chöre in der Regel in drei verschiedenen Oktavlagen gestimmt: in 4'-, 8'- und 16'-Lage (wobei diese Fußbezeichnungen der Orgelterminologie entnommen sind). Ein Akkordeon mit 41 Pianotasten (und 120 Baßknöpfen) kommt somit auf einen $5\frac{1}{2}$ -oktavigen Tonumfang von F bis a'''. In der mittlereren, 8'-Lage sind zwei Chöre vorhanden, gestimmt in sog. *Schwebetonstimmung*: Ein Chor ist wenige Hertz höher gestimmt. Die überlagerten Schwingungskurven ergeben für das Ohr ein leichtes Tremolo, die typische Akkordeonklangfarbe.

3. Baßseite

a. Standardbaß (M II)

Die mit Abstand am weitesten verbreiteten Instrumente mit *Standardbaß (M II)* besitzen üblicherweise sechs Knopfreiheiten mit Einzelbässen und Akkordkopplungen: Einen Grundton, dem noch ein Knopf mit der Terz vorgelagert ist, nachfolgend dann der Durakkord, Mollakkord, Dominantseptakkord und der verminderte Septakkord. Diese Akkorde liegen im Abstand einer Quinte, d. h. die Baßknopfanordnung entspricht dem Quintenzirkel, was eine bequeme Melodiebegleitung ermöglicht.

Die Zuordnung zwischen Baßknöpfen und Stimmzungen erfolgt durch eine Stabmechanik. Je nach Instrumentengröße sind bis zu 120 Baßknöpfe vorhanden, wobei der Tonumfang nur eine Oktave beträgt und zum einfacheren Greifen Wiederholungen vorhanden sind. Für die Begleitakkorde sind in größeren Instrumenten meist drei Chöre vorhanden (4', 8', 16'), für die Einzelbässe vier oder fünf (4', 8', 16', 32' und evtl. 64'). Dadurch, daß in der Regel vier oder fünf Stimmzungen gleichzeitig klingen, ist auch die Beschränkung auf eine einzige Oktave kaum hörbar, selbst beim Spielen von Tonleitern. Auch auf der Baßseite sind Registerklappen vorhanden, mit denen verschiedene Chorkombinationen gewählt werden können.

b. Einzeltonbaß (M III)

Höherwertige Künstlerinstrumente enthalten außer dem Standardbaß mit gekoppelten Akkorden auch noch die Möglichkeit, Einzeltöne zu spielen, wodurch ein beidhändiges polyphones Spiel möglich wird. Diese Instrumente mit zusätzlichem *Einzeltonbaß (M*

III) existieren in verschiedenen Ausführungen: Akkordeons mit sog. *Baritonbässen* besitzen neben den Standardbaßknöpfen drei zusätzliche Einzeltonreihen. Die Tonanordnung entspricht der Diskantseite von Knopfgriffinstrumenten. Bei den sog. *Konvertermodellen* lassen sich dagegen die Baßknöpfe mit den gekoppelten Akkorden auf Einzeltöne umschalten, was Platzersparnis, aber kompliziertere Mechanik bedeutet. Schließlich existieren auch sog. *Freebass-Modelle*, bei denen auf den Standardbaß ganz verzichtet wird und nur noch vier Knopfreiheiten mit Einzeltönen vorhanden sind. Der M-III-Teil ist in der Regel zweichörig ausgeführt, es ergibt sich ein Tonumfang von bis zu vier Oktaven.

IV. Spieltechniken

Da das Akkordeon anfangs ausschließlich in der Unterhaltungsmusik eingesetzt wurde, legte man auch auf besonders kultivierte Tonbildung keinen größeren Wert – erst nach dem Entstehen der ersten Originalkompositionen für Akkordeon wurde hierauf mehr Augenmerk gerichtet.

Ähnlich wie bei anderen Tasteninstrumenten ist hier natürlich das *Fingerspiel* von Bedeutung: Töne können etwa im Staccato oder weich ineinander gespielt werden. Auf dem Akkordeon mindestens ebenso wichtig ist allerdings die sog. *Balgarbeit*: Anders wie etwa beim Klavier wird nämlich der Ton nicht durch Anschlagen von Tasten, sondern durch Bewegen des Balges erzeugt. Der Balg des Akkordeons läßt sich hier mit dem Bogen eines Streichinstruments vergleichen. Beim Balgwechsel (d. h. Wechsel von Druck auf Zug oder umgekehrt) muß auf zusammenhängende Tonfolgen geachtet werden. Die Lautstärke wird von der Intensität der Balgbewegung bestimmt, d. h. der Ton läßt sich auch nach dem Anspielen gezielt im Lauter- oder Leiserwerden beeinflussen. Bei gedrückter Taste und anfangs stillstehendem Balg läßt sich ein Ton leise „anblasen“ und umgekehrt auch aufhören. Bei angespanntem Balg ist dagegen ein abrupter Tonbeginn bei Tastendruck möglich. Per Balgbewegung lassen sich Akzentuierungen setzen, ein Staccato der Finger kann mit dem Balg unterstützt werden. Per *bellows shake*, raschen Balgrichtungswechseln bei gedrückt gehaltenen Tasten, lassen sich rasche Akkordstaccati durchführen. Auch ein *Vibrato* läßt sich erzeugen: Durch Bewegen von spielendem Finger oder Oberkörper kann ein länger gehaltener Ton zum „Zittern“ gebracht werden.

Zu beachten sind auch die enormen *dynamischen Möglichkeiten* des Akkordeons: Vom extremen Pianissimmo bis zum Fortissimo wird eine Dynamikbandbreite abgedeckt wie auf nur wenigen anderen Instrumenten. Interessant sind auch die durch die *Registerschaltung* möglichen Variationen in der Klangfarbe.

V. Verwendung

1. Volks- und Unterhaltungsmusik

Das Haupteinsatzgebiet des Akkordeons ist nach wie vor in der Volks- und Unterhaltungsmusik zu sehen. Geschichtlich gesehen begann die weite Verbreitung des Akkordeons in der Zeit nach dem Ersten Weltkrieg: Das Aufkommen von moderner Tanz- und Unterhaltungsmusik im jazzigen Swing-Rhythmus sorgte für einen regelrechten Siegeszug des Akkordeons: Kaum eine der damaligen sog. „Jazzkapellen“ kam mehr ohne Akkordeon aus. Begünstigt wurde diese Entwicklung durch die Pianotastatur, die für eine leichtere Erlernbarkeit sorgte, in vielen Fällen spielte der Pianist einer Kapelle auch Akkordeon. In den 30er Jahren sorgte dann die zunehmende Beliebtheit des aus Argentinien kommenden Tangos für einen neuen Boom des Akkordeons als „Tangoharmonika“.¹⁹ Die Verbindung des Akkordeons mit der Swingmusik führte sogar kurz nach der Machtergreifung der Nationalsozialisten zu einem „Verbot des öffentlichen Spielens auf dem Piano-Akkordeon“ in einer „nordbayrischen Stadt“, das allerdings aufgrund der folgenden Proteste aus Akkordeonistenkreisen bald wieder aufgehoben wurde.²⁰

Heute ist das Akkordeon vor allem im Bereich der volkstümlichen Unterhaltungsmusik sehr weit verbreitet. Vereinzelt findet es in letzter Zeit aber auch in der Rock- und Popmusik Einsatz.

2. Kunstmusik

Als Instrument der Kunstmusik wurde das Akkordeon erst relativ spät entdeckt. Den entscheidenden Anstoß gab der Akkordeonfabrikant ERNST HOHNER, der 1926 an den für seine gegenüber Neuem aufgeschlossene Haltung bekannten PAUL HINDEMITH herantrat und diesem vorschlug, für das Akkordeon zu komponieren.

¹⁹Vgl. RICHTER, G., 1990, S. 29

²⁰Vgl. WAGNER, C., 1993, S. 169

HINDEMITH lehnte zwar ab, schlug aber vor, sich an seinen Komponistenkollegen HUGO HERRMANN zu wenden. Dieser komponierte daraufhin 1927 „Sieben neue Spielmusiken“ für Akkordeon. Das Stück wurde erst 1929 uraufgeführt, da es vor allem aufgrund des ungewohnten Baßeinsatzes zunächst als unspielbar galt – in der Unterhaltungsmusik diente der Baß bislang ja nur einfachen Begleit Zwecken.²¹

Weitere Komponisten, die konzertante Musik für das Akkordeon komponierten, fanden sich in den folgenden Jahren erst nach und nach. 1940 entstand das erste *Konzert* für Akkordeon und Streichorchester, Werke für *Kammermusikbesetzung* mit Akkordeon folgten. Seit den 30er Jahren entstanden auch Werke für *Akkordeonorchester* – zu den Instrumenten eines solchen Orchesters gehören neben dem in mehrere Stimmen aufgeteilten Akkordeon typischerweise auch das *Electronium* (ein elektronisches Instrument in Akkordeonform), die *Basso* (ein Akkordeon ohne Baßknöpfe mit in Baßlage gestimmtem Diskant) und Schlagwerk.

Einen großen Aufschwung gab es durch die zunehmende Verbreitung von *M-III*-Instrumenten: Durch das Wegfallen der starren Baßkopplung waren nun polyphone Kompositionen möglich. In heutiger Zeit entstehen neue Werke praktisch ausschließlich für *M-III*-Akkordeons: So listet WALTER MAURERS Akkordeon-Bibliographie von 1990 bei konzertanten Stücken für Soloakkordeon über 520 Werke für *M III* (überwiegend aus den 70er und 80er Jahren), aber lediglich ca. 300 Werke für *M II* (überwiegend aus den 60er Jahren). Unter den zeitgenössischen KomponistInnen, die für Akkordeon komponieren, sind z. B. SOFIA GUBAIDULINA, ISANG YUN und MAURICIO KAGEL zu nennen.

In jüngster Zeit findet das Akkordeon auch zunehmend Eingang in das *Musiktheater*: Verwendet wird es etwa in HANS-JÜRGEN VON BOSES „Schlachthof 5“ (Uraufführung 1996, Bayerische Staatsoper) und MORITZ EGGERTS „Helle Nächte“ (Uraufführung 1997, Münchener Biennale). In beiden Werken wird das Akkordeon als gleichberechtigtes, vollwertiges Orchesterinstrument eingesetzt.

²¹Vgl. RICHTER, G., 1990, S. 62

C.

„Enorm faszinierend“, aber kaum beachtet?

Vorzüge eines Blasinstrumentes in Verbindung mit den Möglichkeiten eines zweimanualigen Tasteninstrumentes, das außerordentlich große dynamische und klangliche Spektrum, sowie die dem Bogen eines Streichinstrumentes vergleichbaren Charakteristiken der Balgführung machen das Akkordeon zu einem enorm faszinierenden und neue[n] „Instrument des 20. Jahrhunderts“.¹

Dieser Äußerung des international anerkannten Akkordeoninterpreten und -dozenten STEFAN HUSSONG muß nicht mehr viel hinzugefügt werden: Das Akkordeon, dessen Eigenschaften auf den vorangegangenen Seiten dargestellt wurden, ist ein Instrument, das leider immer noch viel zu wenig Beachtung findet. Vor allem die zunehmende Akzeptanz des Akkordeons als Instrument der zeitgenössischen Musik weckt hier allerdings Hoffnungen. Auch die Tonträgerindustrie scheint das Akkordeon inzwischen entdeckt zu haben: In den letzten Jahren erschienen zahlreiche Akkordeonaufnahmen, von Werken BACHS bis hin zu Kammermusik der Gegenwart.

¹HUSSONG, S., 1995

Literaturverzeichnis

AUTORENKOLLEKTIV: *Das Akkordeon*; Leipzig: Fachbuchverlag, 1964

HAUPT, RUDOLF: *Das Akkordeon in der Kirche*; Trossingen: Der Harmonikalehrer, 1958 (*Argumente* – Eine Schriftenreihe für den Harmonikalehrer, Heft 1)

HUSSONG, STEFAN: *Akkordeon – ein Instrument des 20. Jahrhunderts*; im Beiheft zur CD JOHANN SEBASTIAN BACH: *Englische Suiten Nr. 2, 3 und 5*, STEFAN HUSSONG, Akkordeon; Denon, 1995

MAURER, WALTER: *Akkordeon-Bibliographie* – Schulen, Etüden, Literatur zum Solo-, Duo-, Orchesterspiel, Kammermusik und Konzerte; Trossingen: Hohner, 1990

RICHTER, GOTTHARD: *Akkordeon* – Handbuch für Musiker und Instrumentenbauer; Leipzig: Fachbuchverlag, 1990

WAGNER, CHRISTOPH: *Das Akkordeon – Eine wilde Karriere*; Berlin: Transit, 1993 (zugl. Diss. phil. Päd. Hochschule Karlsruhe)