

Dansk harmonika af samme type som Cyrillus Demians første accordion (Diatonisk harmonika).

AF HARMONIKAENS HISTORIE

Jeanette & Lars Dyremose

Friedrich Grassler: **Tonekunstens leksikon**, 1865.

Harmonikaen er det skrækkelige martyrinstrument, hvormed unge hankønsvæsener i lømmelalderen er bevæbnet og gør gaderne usikre. Det er sandt at sige intet andet end et aelodikon til at bære, hvis taster gennem knapper på dækslet, som kan trykkes ned og hvis bevægelighed gennem ud- og indtræk af den i midten sig befindende blæsebælg, sætter metalfjedre i vibration. På denne måde skulle en hvilken som helst tone og harmoni derefter være mulig, men det kræver dog stor færdighed og omkostninger. Ve den, som er så ulykkelig at komme i besiddelse af et sådant instrument – flygt, tilstop dine øren, så at disse bliver bevaret fra verdens undergang, thi ellers bliver det din ulykke.

Hugo Alfvén, 1907:

Sønderhug alle dragspel, du træffer på din vej, tramp dem fordærvede, skær dem i stykker og kast dem på møddingen, for der hører de hjemme.



Kommentarer som de her gengivne har gennem harmonikaens snart 150-årige udviklingsperiode præget den orientering om instrumentet, som fra tid til anden tilflød publikum via det veletablerede musiklivs autoriteter.

Den overvejende negative holdning, som især musikere udviste overfor det nye instrument, var faktisk ganske forunderlig, eftersom harmonikaen jo senere skulle udvikle sig til at blive opfyldelsen af én af den musikalske menneskeheds urgamle ønskedrømme: At besidde et instrument som kan spille flerstemmigt og som man kan tage med sig overalt.

Gennem århundreder gjordes ihærdige forsøg på at konstruere transportable orgler, men de strandede på, at de tonedannelsesprincipper der anvendtes krævede for megen plads. Kun **portativet**, en kasse med klaviatur og orgelpiber, der kunne betjenes hængende på brystet – altså et »maveorgel« – opnåede i det 14de og 15de århundrede større udbredelse, men forsvandt

igen, da portativets pladsrøvende orgelpiber ikke kunne honorere nye tiders krav om større toneomfang og mulighed for større dynamiske udsving i musikken.

Først da det ældgamle kinesiske klangværktøj, den **gennemslående metaltunge** fra omkring 1750 var blevet almindelig kendt i Europa, kom der gang i sagerne. Muligvis har man også hos os på egen hånd fundet frem til fritungeprincippet, men det var kendskabet til det kinesiske mundorgel **shéng**, som var den direkte inspiration til de mange eksperimenter, der blev foretaget i sidste del af det 18de århundrede. Shéngen spilles stadig i Østen, og den var sandsynligvis det første instrument med gennemslående metaltunger.

(Se fotografierne de følgende sider).

Metaltungens ringe pladskrav, i forhold til tonens styrke og kvalitet, blev netop den omstændighed som påny satte gang i forsøgene på at konstruere mange-stemmige transportable spilleværker. Én af de første som brugte fritungen var den københavnske fysiker Christian Gottlieb Kratzenstein. Han byggede i 1780 en talemaskine, hvori han anvendte princippet. Orgelbyggeren Kirsnik, som en tid arbejdede i København, fandt på at anvende metaltunger i orglet, og herfra var der ikke langt til tanken om at fremstille små orgler, kun med tungestemmer. Sådant fik vi **harmoniet**, som vel næppe her behøver nærmere beskrivelse.

I forbindelse med fremstillingen af en stemmefløjte, kom den 16-årige Christian Friedrich Buschmann i 1821 på den idé, at man kunne anbringe en række stemmefløjter med fritunger ved siden af hinanden, og således fik han bygget sig en mundharmonika, som han først benyttede som stemmefløjte, men siden som instrument. (At tanken om at anbringe både ét og flere stemmefløjte- eller mundharmonikakor i en æske med kunstig lufttilførsel nu **måtte** komme, og tilmed virke realistisk, vil man forstå når det oplyses, at en meget udbredt miniaturemundharmonikamodel af størrelse 3,5×1,2 cm har et toneomfang på en hel oktav,

og en klangstyrke som en kvalitetsblokfløjte). Allerede året efter at Buschmann havde opfundet sin mundharmonikastemmebløjte, forekom det ham for langsomt at stemme instrumenter efter den, idet han skulle bruge begge hænder til at stemme med, og hele tiden måtte undvære den ene, når han skulle løfte mundharmonikaen til læberne. Han lavede derfor en blæsebælg, som liggende sidelæns og blot løftet en smule, ved sin egenvægt kunne presse luft i tone-rum med metaltunger. Dette stemmeinstrument var faktisk halvdelen af en harmonika, nemlig diskant-siden med bælg. Buschmann opdagede mulighederne og byggede videre på sin Hand-æoline, som han kaldte det nye instrument. Desværre blev instrumentet stadig større, indtil det tilsidst lignede et sybord og bælggen måtte betjenes med foden. I princippet var Hand-æolinen altså blevet til et harmonium. Bedre gik det, da wieneren Cyrillus Demian fik kendskab til Hand-æolinen. Han forsynede instrumentet med en bagside med fire bastaster. Fænomenet blev paten-

teret i 1829, og nu hed det **Accordion**. Det lignede nærmest de narresutharmonikaer, der i dag kan købes i enhver legetøjshandel, og det var diatonisk; det gav på hver tast forskellige toner i træk og tryk.

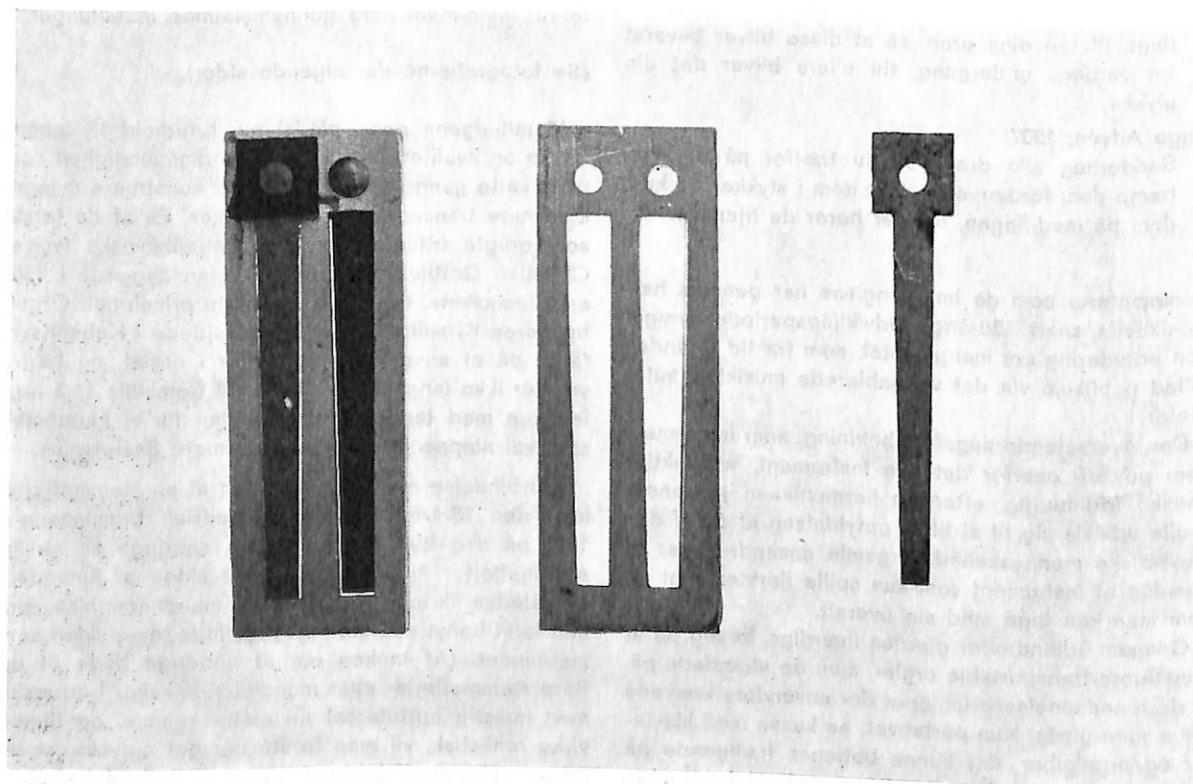
(Se fotografiet på forsiden).

Nu blev der for alvor spekuleret i det nye klangværktøj. Instrumentbyggere fra alle dele af den vestlige verden håbede, hver for sig, på profit gennem masseproduktion af netop deres produkt, som naturligvis hver gang var den helt rigtige udnyttelse af fritunge-ideen. Markedet oversvømmedes med musikalske opfindelser af meget varierende form og kvalitet. Mange pejlede allerede i retning af vor tids harmonika, medens andre var rene misforståelser. Sidstnævntes opfindere overså, at selve metaltungens egensvingning er bestemmende for klangstyrke og klangskønhed, medens den resonans og omformning, der kan opnås ved indbygning i forskellige former for klangkasser,

er af mindre betydning. Det væsentligste er stemmetunge og stemmeplades materiale- og forarbejdningskvalitet. For eksempel tog instrumentbyggeren Brown fra Paris fejl, når han mente, at tonen ville gøre sig bedst i god traditionsrig indpakning. Han anbragte stemmestokkene i en violoncellignende kasse, tasterne på den forkortede hals og en håndpumpeanordning i kassens kraftigste del, modsat halsen med tastaturet. Browns »harmonika« (som kan høres og beskues in natura på Musikhistorisk Museum i København) virker i dag lidt komisk, især når der spilles på den, og det skyldes sikkert, at tilhøreren føler klangredskaberne fejlbrugt. Violoncelkassen er skabt til strengeresonans, og en håndpumpe kan ikke honorere de dynamiske krav, vi stiller til en harmonika — der mangler en bælg. Nu ved selv den mest »umusikalske« vittighedstegner uden ringeste kendskab til en harmonikas indretning, at blot han antyder en bælg, så kan enhver se hvilket instrument han vil gengive;

jvf. ordene harmonika-seng, harmonika-sammenstød o. s. v. Bælgen blev harmonikaens »sjæl«, og de opfindere der indså dette fik en chance, idet harmonika-behovet jo, som anført i indledningen, forelå latent. Interessen for det nye instrument var straks meget stor, og efterhånden blev der enorm efterspørgsel. Overalt påbegyndtes fabrikation af diatoniske og kromatiske modeller med forskellige sindrige tastaturanordninger. (Ved kromatiske harmonikaer forstås instrumenter med to enslydende stemmetunger til hver tone, én til træk og én til tryk). Hver fabrik besad sine patenter og fabrikkationshemmeligheder, som man

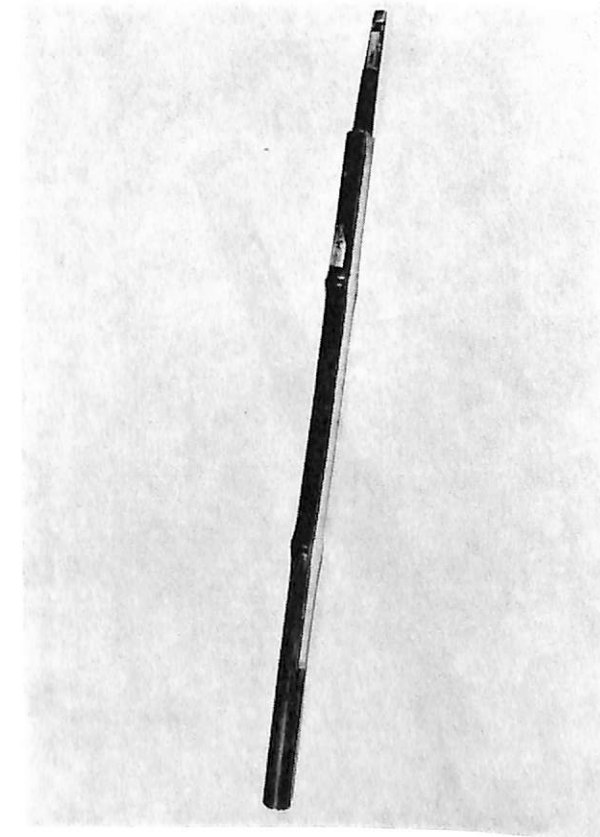
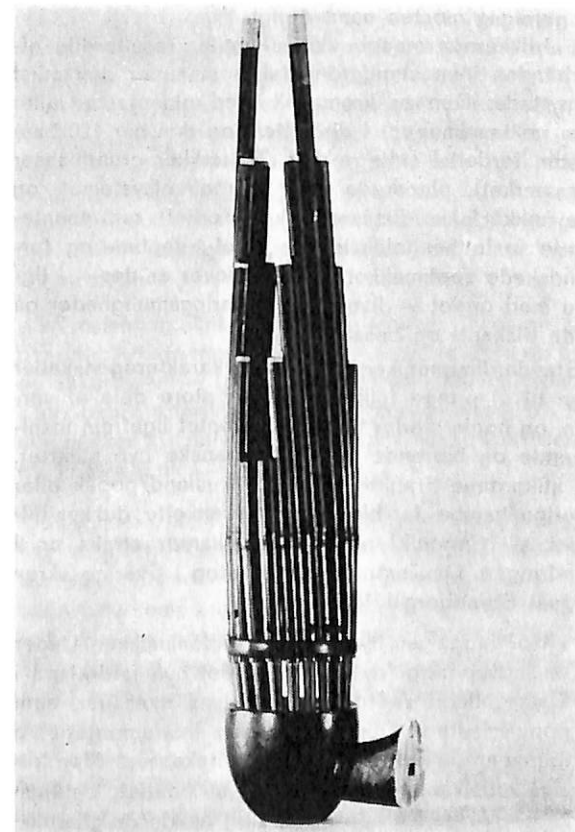
Tv.: Shéng. Th.: Enkelt pibe. Billedet næste side: Nærbillede af pibe med stemmetunge. — I kanten af den koplignende vindlade er der hele vejen rundt stukket træpiber. Hver pibe er forneden skåret til, så den giver stemmetungen mulighed for at svinge frit. Shéngen giver lyd ved, at man suger i snabelen og samtidig dækker hullerne på de piber, man ønsker at betjene.



Stemmeplade med pånittede stemmetunger

Stemmeplade med udstansede stemmeslidser

Stemmetunge



naturligvis vogtede strengt over. Hvad der produceredes var dog kun ufuldkomne forgængere til vor tids harmonika, enten modeller hvis diatoniske indretning eller ringe antal bastaster tvang spillet ind i bestemte tonearter, eller også kromatiske modeller hvis indretning og tasturanlægning forhindrede udførelse af netop den kunstneriske opgave, hvortil det forekommer mig harmonikaen var historisk forudbestemt: Instrumental polyfoni udført siddende, stående eller gående på hvilket som helst sted det måtte ønskes.

Man forstod ikke straks helt hvilke udviklingsmuligheder der lå gemt i det ny instrument, og man var sig næppe heller ganske bevidst, at det havde en musikhistorisk mission. Det store øjeblikkelige salg skyldtes da også en anden af harmonikaens dyder, nemlig dens evne til tilpasning i folke- og underholdningsmusikken. Takket være specielle udfoldelsesmiljøer har enkelte harmonika-ner endog kunnet overleve helt op til vore dage. Det drejer sig om den **diatoniske handharmonika**, **concertinaen** og **bandoneonet**. Den diat. handharmonika, herhjemme kaldet den toradede,

eksisterer endnu på landet og blandt søens folk, fordi den er så let håndterlig, at jævnt musikalsk begavede mennesker uden videre undervisning kan tilegne sig en vis primitiv kunnen på et par måneder. Den ottekantede concertina blev opfundet allerede 1827 af englænderen Sir Charles Wheatstone. Den mest benyttede model er indrettet således, at den kromatiske tonerække gribes skiftevis i højre og venstre hånd, hvilket selvsagt giver store muligheder for teknisk virtuose udfoldelser. Denne type var i øvrigt det første harmonikainstrument, der accepteredes i koncertsale. Allerede omkring midten af forrige århundrede koncerterede virtuoser som Giulio Regondi og Richard Blagrove med originalkompositioner af f. eks. Spohr-eleven Bernhard Molique (1802–1869), men da den rene virtuosmusik efterhånden henvistes til cirkus og varieté, fulgte concertinaen med. Den firkantede concertina, bandoneonet, opfundet ca. 1840 af tyskeren Heinrich Band, er indrettet således, at løb og rytmiske akkordfølger er let spillebare, og bl. a. på grund af disse egenskaber fandt instrumentet hurtigt plads i argentinske tangoorkestre, hvor det formåede at gøre sig næsten uundværligt.

Fabrikernes mange eksperimenter resulterede efterhånden i en standardmodel, som nu er den mest benyttede. Den er kromatisk med pianotaster eller fem rækker knapper i diskanten, og den har 120 bastaster, fordelt i seks rækker. To rækker grundbasser (basværket), placerede efter kvintcirkelsystemet, og fire rækker akkordbasser (akkordværket), repræsenterende faste henholdsvis dur-, mol-, septim- og formindskede septimakkorder. Herudover er der – i lighed med orglet – diverse registreringsmuligheder på både diskant- og basside.

Standardharmonikaens specielle karakteregenskaber kom til at præge folkemusikken i store dele af verden, og nogle steder blev instrumentet ligefrem inspirerende og bærende element i ganske nye stilarter. På stikordene Frankrig/musette, Rusland/gopak eller Sverige/hambo, for blot at nævne enkelte, dukker billedet af harmonikaspillende musikanter straks op i erindringen. Om instrumentets indtog i Sverige skrev August Strindberg i 1882:

I 1857 indgår en ny periode i gademusikken. Under en indvandring fra Nassau til det nye fædreland i Östergötland var der en del små nassauer, som populariserede dragharmonikaen. Instrumentet slog igennem og udspillede snart lirekassen. Men de små musikanter blev stoppet af politiet, og lirekasserne blomstrede atter. Dog havde dragharmo-

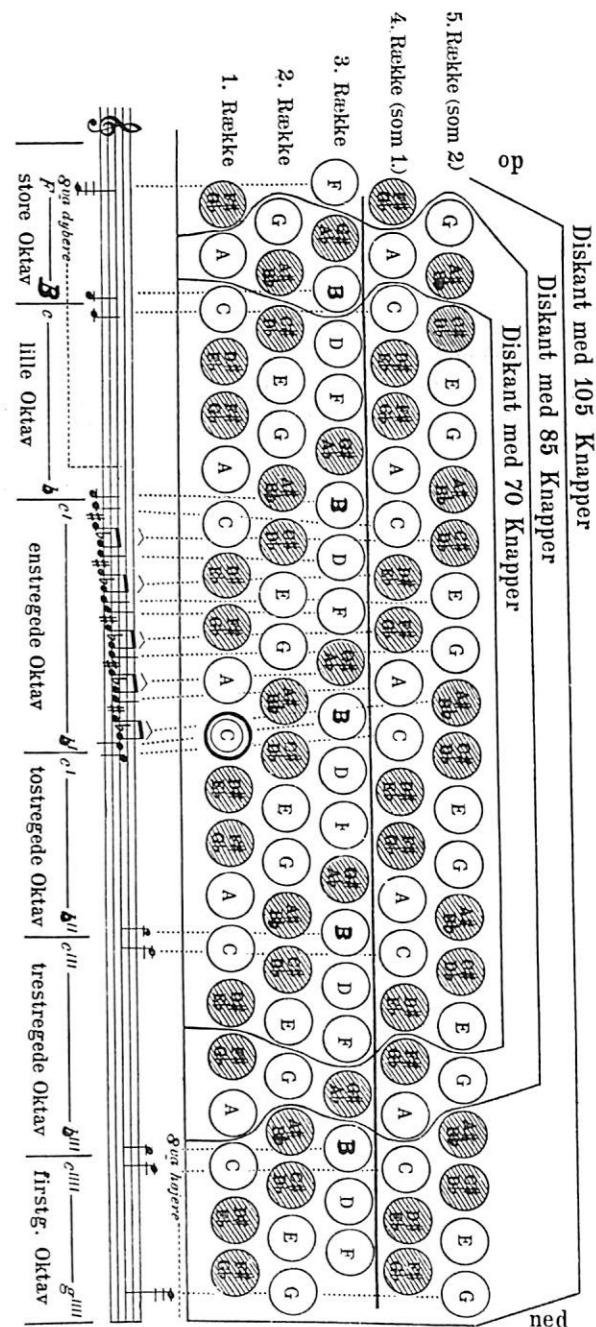
nikaen gjort et varigt indtryk på en mængde mennesker, hvorfor instrumentet hurtigt spredte sig over hele landet som selskabsforøjelse, og nu – i 1882, kan man sige, at det næsten har fortrængt violinen.

Naturligvis er det overdrevet, at harmonikaen nogensinde skulle have fortrængt violinen i den svenske almuemusik, men på den anden side har jeg flere gange hørt påstået, at på et tidspunkt, hvor harmonikaens popularitet kulminerede, kunne hver sjette svensker håndtere dragspelet. Så populær som i Sverige blev harmonikaen aldrig i Danmark, men alligevel kunne firmaet Petersen & Steenstrup i Lille Kongensgade i 1860'erne ikke alene opretholde produktion af harmonikaer, men de kunne også udgive »En fuldstændig Vejledning til i kort Tid at lære at spille paa Harmonika«.

150 år er ikke nogen lang udviklingstid for et musikinstrument, men ved nært samarbejde mellem pædagoger, kunstnere og instrumentmagere lykkedes det alligevel i dette tidsrum at frembringe så gode instrumenter, at harmonikaen, fra at være betragtet som rent og skært vulgærsymbol, hurtigt avancerede. Byerne Castelfidardo ved den italienske Adriaterhavs-kyst og Trossingen i Schwarzwald var hovedcentrerne for det gode instrumentbyggeri. Italienerne var alle dage de bedste harmonikabyggere, men tyskerne i Trossingen bød på så gode arbejdsvilkår, at mange italienere gennem årene lokkedes til at skifte bopæl. Derfor den pudsighed, at verdens bedste instrumenter nu bygges i Tyskland – af italienere.

I Trossingen skabte Venanzio Morino i fyrerne sine berømte Artiste-modeller med – foruden diskant, bas- og akkordværk – tre rækker melodi- eller barytonbas i 5½ oktav, anordnet som knapharmonikaens tre første rækker i spejlvending og som regel spændende fra kontra E til Cis''''.

Skal man dømme efter det indtryk disse instrumenter har gjort, ikke alene på harmonikaspillerne og deres publikum, men især på en række af tidens mest begavede komponister, så er der grund til at formode, at harmonikaen med Morinos Artiste-modeller har fundet noget nær sin endelige udformning. Efter Morinos død i 1960 – han blev over 90 år gammel – har hans landsmand Gola ført Trossinger-traditionen videre med modeller, der i mekanisk henseende indebærer væsentlige forbedringer, men som i klangskønhed ikke overgår Morinos instrumenter.

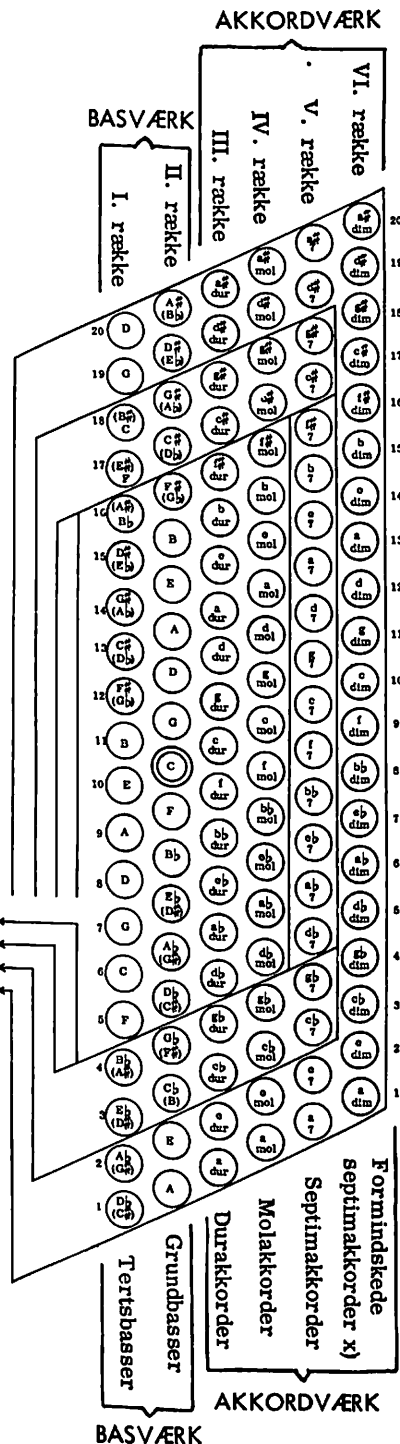


Femradet diskantside

For læsere der ønsker at vide mere om harmonika-instrumenterne og deres oprindelse, kan der henvises til følgende værker:

- M. Prætorius** »Syntagna Musicum« II, 1619.
- M. Mersenne** »Harmonie Universelle«, 1635.
- M. Amiot** »De la musique des Chinois« (Mémoires concernant les Chinois VI), Paris 1780.
- C. Sachs** »Zur Frühgeschichte der durchschlagenden Zunge« (Zeitschrift für Instrumentenbau), Leipzig 1913.
- T. Nordlind** »Beiträge zur chinesischen Instrumentengeschichte« (Svensk Tidskrift för Musikforskning), Stockholm 1933.
- A. Berner** Artikel »Harmonium« (Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Bd. V), Kassel und Basel 1956.
- K. Reinhard** »Chinesische Musik«, Eisenach og Kassel 1956.
- A. Fett** Artikel »Harmonika« (Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Bd. V), Kassel und Basel 1956.
- Autorenkollektiv** »Das Akkordeon«, Leipzig 1964.
- P. Monichon** »Petite Historie de l'Accordeon«.

Basinddeling for 48 basser
 Basinddeling for 60 basser
 Basinddeling for 80 basser
 Basinddeling for 120 basser



Bas- og akkordværk



1-80

Meddelelsseskift for :

Danske Harmonikaspiilers Landsforbund

Postadresse : Krogvej 22 . Stubberup . 4140 BORUP
Postgironr. 2328968 . Postbox 81 . 3450 Allerød

Tilsluttet :

Council of Accordion Associations in Scandinavia . CAAS .
Confederation Internationale des Accordeonistes . CIA .
International Music Council . IMC . UNESCO .

FOLDER



Ist die Katz' aus dem Haus, so tanzt die Maus.
Originalzeichnung von Keller.

HARMONIKÄ

DHLs HARMONIKA FOLDER udsendes gratis, som nyheds- og oplysningsblad, til landsforbundets medlemmer. De enkelte harmonikafolderes omfang, udsendeshyppighed og udsendelsestidspunkter, styres af det løbende behov. Dog udkommer Harmonikafolderen mindst seks gange årligt. Bladet udgives fra landsforbundsadressen:

Krogvej 22 . Stubberup . 4140 BORUP

Ansvarshavende redaktør : Landsforbundsarkivar Hans Billum

Harmonikafolderen er åben for alle DHL-medlemmer. Tilsendte indlæg, artikler etc. bringes altid i først følgende nummer. Skal der afvikles et arrangement i din harmonikakreds, sender redaktionen gerne medarbejder og fotograf, Ring blot til redaktør Hans Billum, tlf. 03 . 39 64 95 , eller skriv til landsforbundsadressen. For oversigtens skyld nummereres de enkelte udgivers sider fortløbende for eet år ad gangen.

DHL-medlemskab koster kr. 50.- årligt for voksne over 15 år, og kr. 25.- for børn og unge under 15 år. Pensionister betaler kr. 25.- årligt . Kontingentet dækker altid det løbende kalenderår 1. jan. til 31 dec.

Forsidebilledet er lånt fra det vesttyske forbundsorgan DIE HARMONIKA .

Accordeon - et falsum

Danske Harmonikaspilleres Landsforbund beklager meget , at udtrykket accordeon har kunnet få adgang til skandinaviske fagskolers undervisningsplaner , og således har kunnet opnå en vis officiel anerkendelse .

Der findes ikke argumenter der kan begrunde at gamle skandinaviske ord for vort instrument skal erstattes af fremmedord .

Ved opslag i relevante fagordbøger kan det fastslås at ,(i alfabetisk rækkefølge) :

Accordeon (fransk) , accordion (engelsk) , Akkordeon (tysk) , Bayan (russisk) , dragspel (svensk) , fisarmonica (italiensk) , Garmonika (russisk) , harmonika (dansk) , harmonikka (finlandsk) , trekkspill (norsk) etc. etc.

er eet og samme instrument !

Vi er vidende om at der som begrundelse for benyttelsen af det nye ord hævdes , at der er tale om et andet instrument end det hidtidige . Dette er ikke rigtigt . Der er ingen teknisk , kunstnerisk eller pædagogisk baggrund for påstanden . Der er ikke kommet noget nyt til . Den påståede nyhed , baryton(melodibass)manual alene på bassiden, uden bas- og akkordværk , har været kendt i mindst 75 år . Altså intet nyt , det er stadig en harmonika .

En nok så absurd begrundelse er , at man har villet gribe tilbage til instrumentets oprindelige navn accordion , (betegnelsen hvorunder wieneren Cyrillus Demian 23 maj 1829 fik patent på sin opfindelse) . Cyrillus Demians originale påhit var : Automatisk koblede akkorder på bas-siden . Deraf navnet accordion . Omkring 140 år efter , navngav man altså herhjemme et påstået nyt fribasidæfenomen efter en opfindelse , der netop hviler på det princip man ønsker at forlade . (Se i øvrigt artiklen AF HARMONIKAENS HISTORIE 2 , i dette nummer) .

Delvis anerkendelse af nybetegnelsen skabte basis for fabrikation af små instrumenter med udelukkende fribas (baryton - melodibas) på venstresiden , og udgivelse af småbørnslitteratur til disse instrumenter . Nærmere studier af nyfrebringelserne - som har fundet vej til en del kommunale musikskoler - afslører dyb uvidenhed om små børns behov og rækkevidde . Mange små harmonikatalenter har , ved indførelsen af denne pædagogisk fuldstændig umotiverede metode , oplevet musikalsk fiasko i forholdet til vort instrument . Adskillige musikskoler har måttet opgive , og instrumenterne har cirkuleret fra institution til institution , alt efter hvor man har kunnet finde nye godtroende aftagere .

Det er DHL-bestyrelsens indtryk , at alene personlige ambitioner - med andet sigte end det angivne - har ligget til grund for denne udvikling .

I disse år eksperimenteres forskellige steder med venstrehåndsmalorm-lægninger . I forandringsiveren synes man helt at glemme , at harmonikaens eneste originale egenartige bestanddel er bælggen . Kun ideer som kan virke intensiverende på bælgspillet - og derigennem på dynamiken , artikulationen og fraseringen - og således medvirke til yderligere kunstnerisk anerkendelse for harmonikaen , har vor interesse . Diverse fribassystemer giver naturligvis voksne og unge større kunstnerisk frihed , men de giver ikke små børn incitament til intensiveret bælgspil . Det gør derimod brugen af bas- og akkordværket , hvis indretning med åbning/spærring for mange lydkanaler samtidig ved blot enkeltvis tasttryk og -slip, kræver hurtigt skiftende større eller mindre luftforbrug . Dette tvinger til rask vekslende bælgtræk/tryk-intensitet . Denne forøring til det levende bælgspils opøvnings , passer ydermere fortrinligt til de mindstes musikalske behov , idet bas- og akkordværket er oplagte klangelementer for de enkle rytmiske homofone former .

På avanceret niveau er accordeon endvidere blevet kendeord for en ensidigt styret - og derfor afgrænsende - litteratur , som vi anser for at være farlig for harmonikaens videre eksistens . Instrumentets rige spekter udnyttes

i nordisk konservatorieregi langt fra fuldtud, givetvis på grund af ensrettede og derfor ufuldstændige informationer til komponisterne.

De instrumenter man benytter i uddannelsen på højere læreanstalter i Skandinavien, har adskilt standardbas/akkordværk og barytonbas, eller automatisk mulighed for skift fra det ene til det andet. Instrumenter af førstnævnte type indførtes i begyndelsen af 1950'erne i de nordiske lande. Dengang som nu hed disse instrumenter henholdsvis harmonika, dragespel eller trekkspill. Der er ikke siden sket instrumentale tekniske forandringer, der berettiger til navneændring - og naturligvis godtager vi hverken forretningsmæssige hensyn eller socialt betingede musikalske mindreværds-komplekser, som legale årsager til samme.

Danske Harmonikaspilleres Landsforbund beklager dybt, at kredse af seriøse fagfolk accepterede navneændringen. En monopolstilling - ansættelse af een og samme dansker i flere embeder samtidig, og tilmed på et afgørende tidspunkt i harmonikaens kunstneriske udviklingshistorie - muliggjorde dette fantasiløse bedrag.

Vi anmoder indtrængende om, at højere læreanstalter, private og kommunale musikskoler, og andre institutioner med musikundervisning på programmet, undlader brug af ordet *accordeon* i fremtidige skrivelser, og i stedet anvender de i Norden hævdvundne ord *harmonika*, *dragespel* og *trekkspill*.

Til slut skal det tilføjes, at man ingen andre steder i verden, i forbindelse med optagelse på højere læreanstalters studieplaner, har fundet anledning til navneforandring. Overalt hedder vort instrument fremdeles det samme som det altid har heddet.

Nærværende skrivelse vedtaget ved
DHL-bestyrelsesmøde 10 feb. 1980

I næste nummer

Vi kan glæde os til meget mere om gamle harmonikaer. Foruden AF HARMONIKAENS HISTORIE 3, bliver der illustrationer af populære instrumenter fra et postordrekatalog anno 1930. Arnvid Lillegraven fra Norge, forklarer om forskellige manualer, der har været brugt til harmonikainstrumenter, og han giver en oversigt over sin harmonikasamling. Harmonikapædagogen PETER NIELSEN, Frederikssund, rundede nylig de halvtreds. I den anledning bringer vi et interview med fødselaren. Vi fortsætter med RIKARD EKHOLM og hans samtid 3. Hele generalforsamlingsreferatet bliver bragt, og der bliver beretning om Det Danske Harmonika Ensembles Norgesrejse, og om Jeanette Dyremoses ORKESTER SEMINAR i Asger. Desuden stort og småt fra nær og fjern. På snarligt genkig!

Redaktionen

Om DHL-medlemskab

Straks ved årets begyndelse har to foreninger og en gruppe samlet tilmeldt sig DHL. Det drejer sig om, Kalundborg Harmonikaklub

Dansk Harmonikalærer Forening og

Det Danske Harmonika Ensemble

Hermed er landsforbundets medlemstal steget til over tre - og et godt stykke på vej mod de firehundrede, forbundet har sat sig som mål for første halvår af 1980.

Vi vil endnu engang gøre opmærksom på, at DHL - sideløbende med foreningstilslutninger - også har åbnet mulighed for ordinært:

Enkeltperson - medlemskab

Alle harmonikaverner - både aktive og passive - har mulighed for at støtte DHLs bestræbelser for harmonikaspillet videre udbredelse. Hvadenten du interesserer dig for de gode gamle sømandsvalse, hjemstavnsstykker, den svenske dragspelsmusik, musette, folke- & spillemandsmusik, underholdningsnumre, Frosini, varietéstykker, moderne rytmer eller måske de mere seriøse genrer fra harmonikaens righoldige repertoire - og hvadenten du foretrækker knap-, piano-, eller 2/3-radet durspil-harmonika, eller et hvilket som helst andet bælginstrument eller måske mundharmonika, så har du og landsforbundet brug for hinanden.

Vi skal i tre punkter gøre rede for fordelene ved DHL-medlemskab.

- 1: Du modtager gratis DHLs HARMONIKA FOLDER tilsendt, mindst seks gange årligt. Harmonikafolderen orienterer om aktuelle harmonikabegivenheder her og ude.
- 2: Ved DHL-koncerter, eller andre DHL-arrangementer, er der gratis adgang eller prisnedslag for DHL-medlemmer.
- 3: Som DHL-medlem er du automatisk tilsluttet UNESCO-organisationen: IMC/International Music Council. IMCs harmonikamedlemsorganisation CIA/Confederation Internationale des Accordeonistes, er rådets eneste harmonikamedlemsorganisation. DHL er - som verdensharmonikaorganisationen CIAs eneste danske medlem - din foreningsmulighed med direkte adgang til internationale koncerter, seminarer, konkurrencer, kongresser m.m., hvadenten du måtte ønske at deltage som aktiv eller som tilskuer, tilhører.

Altså: Har du lyst til at blive DHL-medlem, da udfyld vedlagte girokort og indbetal medlemsgebyret for 1980. Opbevar kvitteringen, idet den gælder som medlemsbevis for 1980. Medlemgebyrerne er:

- 1: Voksne over 15 år betaler kr. 50.- årligt, og har DHL-stemmeret.
- 2: Børn og unge indtil det fyldte 15. år, betaler kr. 25.- årligt, og har ikke DHL-stemmeret.
- 3: Pensionister betaler kr. 25.- årligt, og har DHL-stemmeret.

Kontingentet dækker altid det løbende kalenderår fra 1. jan. til 31 dec.

Med venlig hilsen
for bestyrelsen:

Ole Conradsen
fung. formand

dmmt

DANSK MUSIK TIDSSKRIFT

NR. 1 SEPTEMBER 1980



Debat

I DMT nr. 6 maj 1980 bragte vi en artikel fra Danske Harmonikaspilleres Landsforbund med titlen »Accordeon – et falsum«. Svarene har ikke ladet vente på sig, vi har fået 5 stykker – deriblandt to fra Sverige. Af Pladshensyn trykker vi blot de tre danske bidrag.

Naturligvis kan man hævde, at en sådan diskussion egl. hører hjemme i fagtidsskrifterne. Alligevel kan det være interessant for udenforstående at få del i argumenterne for og imod et instruments udvikling.

Red.

Mogens Ellegaard svarer

DHLs læserbrev til Dansk Musiktidsskrift er endnu en lille manifestation af den indre splittelse, som accordeonets store succès udadtil har skabt i hele den internationale harmonikaverden. Reaktionære harmonikafolk og fremadstræbende accordeonspillere står skarpt over for hinanden overalt – men ingen steder har den ideologiske kamp været så voldsom som i Danmark, hvor den også er intensiveret af misundelse, skuffede ambitioner og stærke personlige modsætningsforhold.

Min personlige adresse står også – uden navns nævnelse – i læserbrevet. Jeg tænker på afsnittet med, at »en monopolstilling-ansættelse af een og samme dansker i flere embeder samtidig, og tilmed på et afgørende tidspunkt i harmonikans kunstneriske udviklingshistorie – muliggjorde dette fantasiløse bedrag« (som DHL kalder accordeon-kulturen).

Og det er desværre ikke første gang, at DHLs brevpapir udnyttes til en ukollegial personlig forfølgelse af mig og mit arbejde... ofte med anklager som grænser til injurier. Inderkredsen i den danske harmonikaverden ved, at der i DHLs bestyrelse bl.a. sidder et par intrigante harmonikalærere, som i mange år har benyttet enhver lejlighed til at genere mig. I 1970 protesterede en af dem i kulturministeriet over min ansættelse som accordeonlærer ved Det kgl. danske Musikkonservatorium – da han ikke selv fik stillingen. Han er i dag »konsulent for udenlandske anliggender« i DHLs bestyrelse, hvilket altså ikke hindrer ham i også at blande sig i de hjemlige. Hans kone er »konsulent for kunstneriske og pædagogiske anliggender« i samme bestyrelse. Hun søgte i 1970 optagelse i hovedskolen ved Det jydsk Musikkonservatorium, men klarede ikke optagelseskravene. I dag vil fru ansættes som harmonikalærer ved Det kgl. danske Musikkonservatorium, og til det formål har hun mobiliseret både lokale elever og forældres underskrifter, samt hele DHLs effektive organisationsapparat og imponerende brevpapir. Man har bombarderet de fem konservatorier, afdøde kulturminister Niels Mathiasen og hans efterfølger Lise Østergaard med materiale, som i hvert fald rent kvantitativt er enestående.

Jeg ser ingen anledning til her at skulle forsvare mig mod alle udokumenterede påstande og usaglige anklager. Jeg synes – i al ubeskedenhed – at de resultater jeg gennem de sidste 20 år har opnået gennem mit arbejde som udøvende musiker og pædagog – må tale for sig selv. Desuden har jeg

i forbindelse med DHL bestyrelsens angreb på mig i den sag modtaget så megen moralsk støtte og udtryk for påskønnelse af mit virke – både fra elever og kolleger, konservatoriets ledelse, konservatoriernes fællesråd og ministeriet, såvel som fra andre nordiske musikkonservatorier, at jeg føler mig opmuntret til at fortsætte arbejdet med uændret målsætning.

Jeg vil dog gerne her imødegå et par af DHLs mest horrible usaglige og usande påstande:

1) Det er ikke korrekt, at accordeonfolket i Skandinavien vil forlade de automatisk koblede akkorder i standardbassen. Dem kan man med glimrende effekt anvende i mange situationer. Vi vil imidlertid have lov til at prioritere melodibassen som suverænt overlegen i kunstmusikken, og som et pædagogisk mere rigtigt venstrehåndsmannual i begynderundervisningen. Når vi sidenhen gerne vil introducere og bibeholde standardbassens bas- og akkordværk som et praktisk supplement, er det bl.a. for også at kunne spille både en masse folkemusik og hele den harmonikalitteratur, som DHL kredsen åbenbart foretrækker at holde sig énsidigt til.

2) Betegnelsen accordeon er hverken motiveret af forretningsmæssige hensyn eller socialt betingede musikalske mindreværdskomplekser. Men så længe der findes harmonikaer uden melodibas – og en bred harmonikakultur styret af harmonikalærere, som udelukkende sætter på det gamle venstrehåndsmannual med alle dets melodiske og harmoniske begrænsninger, er der både internt – i harmonikakredse, og udadtil – behov for en klar og utvetydig fagterminologi for de to instrumenttyper. Enhver harmonikaspieler skelner uden betænkning helt klart mellem pianoklaviasatur, norsk eller svensk knapklaviasatur i højre hånd. Det er ligeså indlysende at anvende fagord for instrumenter med og uden melodibas. Hvis man definerede begge typer med navnet harmonika, kunne harmonikaspieleren eksempelvis godt resikere at bestille »harmonikanoder« hjem, som senere viste sig at være uspillelige på »hans harmonika« – fordi de fordrede melodibas.

Det har altid været svært at skulle forklare ikke-fagfolk, hvad så sprogligt ulogiske betegnelser som barytonbas-harmonika, fribas-instrument eller harmonika med melodibas betyder. Med det smukke og velklingende navn ACCORDEON har vi fundet et ord, som er umiddelbart forståeligt i harmonikakredse. Den sproglige afstand til ordet harmonika er også så stor, at risikoen for forveksling i den øvrige musikverden er yderst ringe.

Det ville i øvrigt være helt urimeligt, om den del af harmonikafolket, som i dag så hårdnakket nægter at følge med i udviklingen, skulle få lov til at høste frugterne af accordeonfolkets mangeårige arbejde for at etablere instrumentet i det almene musikliv. F.eks. ved at opnå ansættelse som »harmonikalærer« ved det danske konservatorium. Det KUNNE faktisk ske, hvis man havde affundet sig med én og samme fællesbetegnelse for de to instrumenttyper og spillekulturer.

3) Det er ganske afslørende for det faglige niveau, når DHLs bestyrelse påstår, at accordeon skulle være uegnet i børneundervisningen. Overalt i udlandet går tendensen jo i retning af accordeon – fra USA til Canada til Rusland, Tyskland, Frankrig og Skandinavien.

Det er desuden en grov fordrejelse af sandheden at insinuere, at accordeon undervisningen i Danmark har været en fiasko. Den blomstrer frodigt på utallige danske musikskoler ... overalt hvor den varetages af kvalificerede accordeonpædagoger. I et par tilfælde er accorde-

onundervisningen blevet overtaget af inkompetente lærere, bl.a. flere registrerede DHL lærere, fordi accordeonpædagogerne har fået ansættelse ved andre institutioner. Det er selvfølgelig beklageligt, at der stadig er en så skrigende mangel på dygtige lærere. De antydede faskoer skyldtes hverken instrumentets utilstrækkelighed eller elevernes helt anderledes musikalske rækkevidde og behov.

Derimod finder vi det i accordeonkredse påfaldende, at en stadigt stigende strøm af tidligere harmonikalever, specielt fra visse DHL lærere i Nordsjælland hvert år søger over til accordeonpædagoger – f.eks. ved musikskoler i Allerød, Holte, Kokkedal, m.fl.

4) DHL har ingen forudsætninger for at bedømme hverken konservatoriernes interne eller udadvendte aktiviteter. Man har fra den side i alle år totalt ignoreret vores arbejde. Aldrig mødt op til hverken elevkoncerter eller gæstespil med accordeonsolister i verdensklassen. Jeg finder det ganske frimodigt, når man tillader sig at tale om ensidigt styret, afgrænsende litteratur, mangelfuld udnyttelse af instrumentets rige aspekter, etc.

Ifølge eksamensordningen skal de accordeonstuderende ved den afsluttende musikpædagogiske eksamen også fremføre standardbas-litteratur, og kandidatens skriftlige afhandling ved samme eksamen indeholder altid omfattende lister over undervisningslitteratur for accordeon og harmonika, som de har gennemgået og agter at anvende i deres fremtidige pædagogiske virke. Under studietiden spiller eleverne altså ikke bare ensidigt styret, afgrænsende originalmusik for accordeon. De spiller også transskriptions-litteratur, kammermusik, folkemusik, jazz, becifring, gehørspil, ensemblespil... kort sagt alt hver der er pædagogisk anvendeligt og musikalsk forsvarligt at spille på accordeon – inklusive hele den bedste del af harmonikarepertoiret.

Det er trist, at det nystartede landsforbund af danske harmonikaspillere har ladet sig udnytte for at give en lille håndfuld intrigante harmonikalærere mulighed for at ventilere deres aggressioner for et større, udenforstående forum af musikfolk. De krampagtige forsøg på at bremse den uundgåelige udvikling vil naturligvis ikke lykkes... uanset om man nu kaster sig over navnet accordeon, enkeltpersoner i accordeonverdenen, eller hele den samlede accordeonkultur.

I denne situation er vi glade for at kunne markere afstanden – også rent sprogligt. Den dag hvor alle harmonikaer er forsynet med melodibasmanual, kan man begynde at anvende én betegnelse for instrumentet. Så spiller enhver under eget ansvar, uanset om han foretrækker at spille Lars Bjarnes arrangement af »Skæve Thorvald«, Mogens Ellegaards bearbejdelser af Scarlatti sonater eller Ole Schmidts Symfoniske Fantasi og Allegro for accordeon og kammerorkester.

Mogens Ellegaard
musiker

Lille harmonika-forening i kamp mod verdensomspændende udvikling

Der er opstået en forening ved navn Danske Harmonikaspilleres Landsforening (DHL), der vil pådutte den danske musikscene en diskussion, som egentlig hører hjemme i interne fagkredse. Da DHL imidlertid mener at måtte gå offentlighedens vej og i den anledning benytte sig af et velanset musiktidsskrift, ser vi os nødsaget til at tage til genmæle.

I en rodet artikel prøver DHL at mistænkeliggøre en hel udvikling, der har ført til anerkendelse af et hidtil ugleset instrument – en udvikling, der er baseret på en afgørende ændring hhv. forbedring af selve instrumentet med deraf følgende nye og rige tekniske, klanglige, pædagogiske og kunstneriske muligheder samt en omfattende ny litteratur, skabt af førende komponister. Og ikke nok med det: gennem instrumentets udvikling til dets nuværende stadi er det muligt til studieføremål også at spille musik fra tidligere epoker – vel at mærke originalt d.v.s. uden skræmmende ændringer –, så at spillerne ikke mere behøver at være så ensidige og begrænsede i deres musikudøvelse, men nu kan dyrke musikken ud fra en musikhistorisk forståelse.

Dette kun som indledning til et svar på artiklen »Accordeon – et falsum« i dmt nr. 6 – maj 1980.

Det eneste, vi kan være delvis enige i med DHL, er kritikken af betegnelsen accordeon for det nye instrument, der jo bygger på en del af harmonikaens principper, omend den – gennem et ekstra enkelttone-manual i venstre hånd – har betydeligt udvidede og helt andre muligheder. Da accordeon (accordion, akkordeon) i næsten hele verden står som betegnelsen for den hidtil kendte harmonika, medfører denne benævnelse for en videreudviklet model af instrumentet i så lille et sprogområde som det skandinaviske en del international forvirring. Desuden kan skandinaver komme til at tro, at instrumentet hører til en helt anden gruppe (således spurgte en musiker mig engang, om det var en slags cembalo...). Men efterhånden er navnet så fasttømret i den skandinaviske musikverden, at en ændring vil være nærmest umulig. Og hvis en ændring skulle gennemføres, måtte denne besluttes i den faglige inderkreds, der så i fuld enighed måtte starte en kampagne. At belemre og forvirre andre musikere med denne problematik – tilmed gennem en kampagne af en mindre gruppe harmonikaspillere, der ikke har spor med den seriøse eller professionelle uddannelse af harmonika- hhv. accordeonspillere at gøre – er en forkastelig og for instrumentet skadelig affære.

Lige en lille ting, der viser DHL's overfladiske måde at argumentere på: navnet harmonika er ligeså meget eller bedre sagt ligeså lidt dansk som betegnelsen accordeon. Dette kun nævnt i forbifarten.

DHL mener, at det venstrehånds-manual, som debatten jo egentlig drejer sig om, har eksisteret i mindst 75 år og derfor ikke betyder noget nyt. De 75 år er nok noget overdrevet. Men det er sandt, at der både før og efter krigen fandtes enkelte solistinstrumenter »udrustet« med manual. Denne sporadiske tilsynekomst betød dog i en lang række intet for instrumentets udvikling, fordi

- de pågældende spillere ikke udnyttede manualen fuldtud, ja somme tider nærmest slet ikke benyttede det
- spillerne ikke gjorde nok for at interessere komponister og pædagoger for de nye spilletekniske hhv. musikalske muligheder
- der således ikke blev skabt en ny litteratur og metodik
- de nye, rige muligheder altså kort sagt ikke blev opdaget og udnyttet.

Først efter krigen og særligt fra ca. 1960 kom instrumentet eller nærmere det nye manual til sin ret. I den udvikling, der fulgte, fik Danmark en førende position ganske særligt gennem een mand: Mogens Ellegaard. Denne store solist formåede at interessere utallige komponister for instrumentet, således at så store navne som bl.a. danskerne Per Nørsgaard, N.V. Bentzon, Ib Nørholm, Leif Kayser, P.R. Olsen, Ole Schmidt, K.Å. Rasmussen, svenskeren Torbjörn Lundquist, nordmanden Arne Nordheim og mange andre skabte en helt ny litteratur, både solistiske koncertværker, kammermusik, koncerter med orkester og på den anden side en righoldig og værdifuld undervisningslitteratur. Jeg husker tydeligt den første gang Mogens Ellegaard præsenterede den nye musik for en tusindtallig skare på en international musikuge i Sydtykland. Og jeg fornemmer den dag i dag det begejstringsbrus og den følelse af sensation, opførelserne skabte.

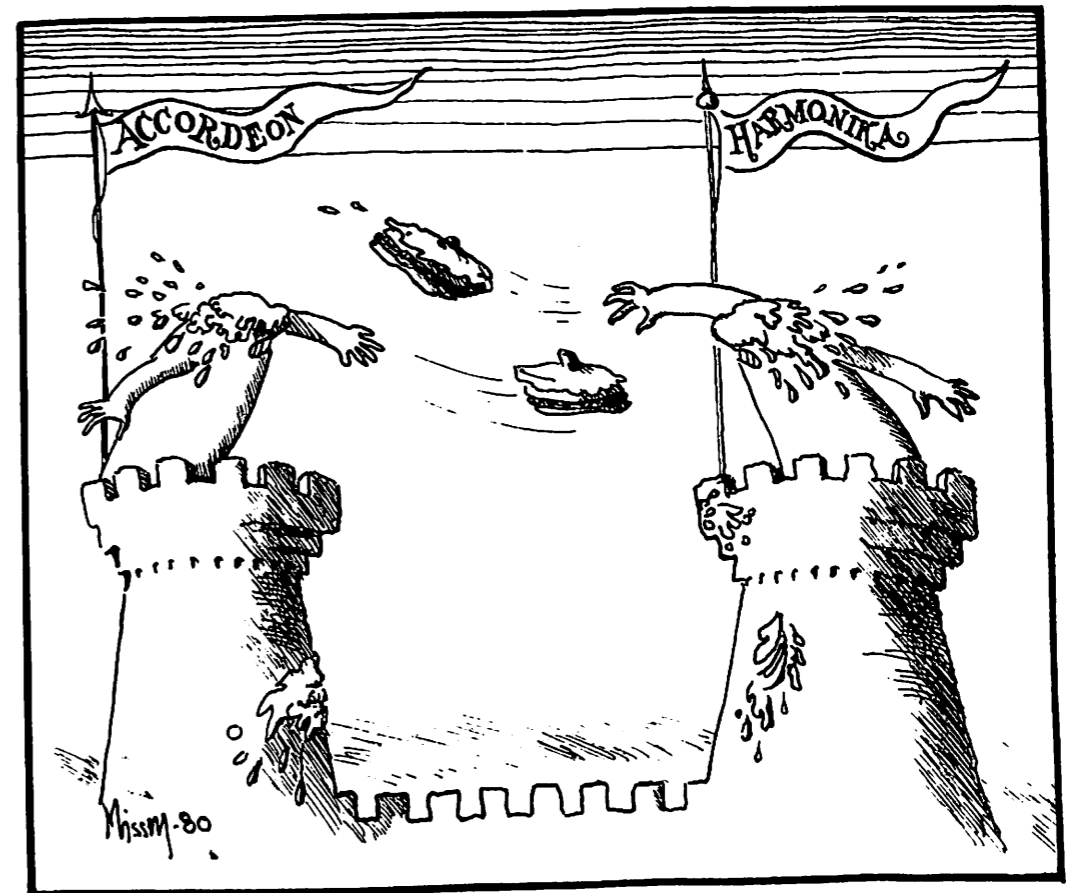
En større gruppe yngre pædagoger fra ca. 20 lande – deriblandt jeg – mødtes i de efterfølgende år for at udmønte de nye indtryk og muligheder i en grundlæggende ny pædagogik. Samtidig kæmpede vi for at få industrien til at bygge små børneinstrumenter med enkelttone-manual i venstre hånd. Først da dette sidste lykkedes for os, var den nye udvikling virkelig indledt og et nyt instrument skabt – et instrument i familie med harmonikaen men nyt alligevel.

For er det ikke et instruments muligheder, fuldt udnyttet i en arteen litteratur både for små børn og voksne solister i forbindelse med en egen undervisningsmetode, der kendetegner dets placering i musiklivet – mere end selve tonefrembringelsen gennem metaltinger sat i svingning af en luftbælg?

Jeg var den første, der indførte accordeon i børneundervisningen i Vesttyskland, da jeg dengang var leder af en musikskole i Flensburg med 1000 elever, deriblandt 100 harmonikaspillere. Efter kort tid begyndte spørgsmålene fra de mange ansatte lærere – bl.a. medlemmer af symfoniorkestret –, der havde hørt de »anderledes klange« gennem dørene. Efter min forklaring fulgte næsten altid omtrent det samme svar: »Det er jo et helt nyt instrument – tillykke med det!« I dag undervises der i næsten alle tyske byer på accordeon. Analog har udviklingen i Danmark og mange andre lande været.

DHL er helt galt afmarcheret, når bestyrelsen skriver, at »delvis anerkendelse af nybetegnelsen skabte basis for fabrikation af små instrumenter med udelukkende fribas (enkeltoner) på venstresiden...« Det har været lige omvendt: først da småbørnsinstrumenterne var fremkommet, blev betegnelsen accordeon for alvor indført – for nu først var en helhed skabt.

Af en eller anden uforståelig grund er DHL også imod brugen af accordeon (helt bortset fra navnet) i børneundervisningen, når de f.eks. skriver: »Nærmere studier af nyfrembringelserne... afslører dyb uvidenhed om små børns behov og rækkevidde.« Det lyder betænkeligt af »DHL alene vide«, mens bestyrelsen lukker øjnene for, at netop de mest kendte harmonikapædagoger overalt i verden efterhånden går over til det nye system i børnepædagogikken. Og betyder DHL's nærmere studier så, at man kommer til det re-



sultat, at de børn, der vælger harmonikaen, har mindre behov og rækkevidde end de børn, der f.eks. vælger strygeinstrumenter, klaver el.l.? Er det forkert at tilbyde børn og forældre valget mellem harmonika og det beslægtede accordeon, hvor de allerfleste så vælger det sidste, fordi de indser, at der dermed kan lægges et solidt og seriøst grundlag for en alsidig musikudøvelse på lige fod med andre instrumenter? Kan en ansvarsbevidst harmonikapedagog egentlig lade være med at beskæftige sig intensivt med den nye pædagogik, når den pågældende vil give sine elever en omfattende musikalsk uddannelse, som pædagogen selv kan stå inde for, og når denne i grunden ved, at han/hun ellers må fortsætte med at »lyve sig henover« hlv. »gå meget let henover« de begrænsninger, ja direkte fejl, harmonikaens venstrehånds-manual (med de faste akkorder i forkerte stillinger og melodispil i forkerte tonehøjder og med »oktavknæk«) frembyder?

Vi – d.v.s. de undertegnede (og vi ved, der er mange flere) – har en stor skare glade »accordeon-børn« bag os, der musicerer på livet løs og hvis »behov og rækkevidde« hidtil har understreget det rigtige i vores opfattelse.

Når DHL skriver, at »mange små harmonikatalenter har ved indførelsen af denne pædagogisk fuldstændig umotive-rede metode, oplevet musikalsk fiasko i forholdet til vort instrument«, vil vi tillade os at vende spørgsmålet om: hvor mange små musiktalenter har med harmonikaen oplevet en fiasko i forhold til musikken i al almindelighed? Vi kender utallige.

Det er en direkte usandhed, når DHL påstår, at *adskillige* musikskoler, der havde indført accordeon-undervisning, har måttet opgive. Kun nogle ganske få musikskoler har haft fiasko af den simple grund, at de ikke kunne finde en kvalificeret underviser til accordeon. Mangelen på pædagoger er naturligvis en begrænsende faktor, der imidlertid vil blive afhjulpet efterhånden som konservatorierne ud-klækker fagfolk.

DHL's »afhandling« om bælgspil o.l. røber en forældet tankegang hidrørende fra den gamle »Trossinger skole«, som vi kan gå let henover, da vi også – og naturligvis – dyrker et kultiveret bælgspil. Blot behøver vi ikke at ty til bas- og akkordværkets ufuldkomnheder for at opnå det ønskede resultat.

Alle de andre ting i DHL's artikel om »personlige ambitioner« og »monopolstilling« af en bestemt pædagog o.l. vil vi ikke gå nærmere ind på, da de ikke er relevante i vores faglige argumentation.

Vi har måttet tage til genmæle og blev derved nærmest presset til kompromisløst at tage accordeonisternes parti. Det kunne derigennem se ud, som om vi var modstandere af den traditionelle harmonika. Må vi derfor til slut betone, at det *ikke* er tilfældet. Vi underviser på begge instrumenttyper og går ind for elevernes frie valgmulighed. På den anden side ser vi det som alle ansvarlige pædagogers pligt at *oplyse* om de to muligheder med deres fordele og ulemper.

Samtidig ville vi glæde os, hvis der kunne skabes en intern, frugtbringende debat med gensidigt agtelse og forståelse.

Med venlig hilsen

På underskrivernes vegne: statspr.musikpæd. *Gregor Siegler*, Odense

Som medunderskrivere, der støtter denne svarartikel:
De statspr. musikpædagoger

Jytte Niendorf Hansen, Padborg/Flensborg, Ketty Vedsten Larsen, Århus.

De musikstuderende

Jutta Bernack, Kay Tensfeldt, Leif Thomsen, Jytte Sørensen, alle Odense.

Musikskolelederne

Jørn Lorenzen, Sønderø/Fyn, Verner Mouritzen, Odense.

Underskriverne underviser på hhv. leder følgende instituti-
oner:

De kommunale musikskoler i Åbenrå, Sønderborg, Nord-
borg, Bov, Haderslev, Vojens, Flensborg, Sønderø,
Tommerup, Skanderborg samt Århus Folkemusikskole,
Margaards Musikskole og Det fynske Musikkonservatori-
um, Odense og Det jydsk Musikkonservatorium, Århus.

Et ukvalificeret angreb

Bestyrelsen i Danske Harmonikaspilleres Landsforbund har vedtaget at betragte accordeon-kulturen som et falsum. Det har man tilkendegivet offentligt – ikke bare gennem et læserbrev til Dansk Musiktidsskrift, men også i en rund-skrivelse i foråret til samtlige danske musikskoler. DHL er en 2½ år gammel sammenslutning af harmonikavänner. Foreningen er, mod et årskontingent på 25-50 kr. åben for alle interesserede, uanset alder eller faglige kvalifikationer. Og det er helt tydeligt, at man heller ikke stiller fagligt pædagogiske krav til DHLs bestyrelsesmedlemmer. DANSK ACCORDEONLÆRER UNION (DAU) er en forening, som skal varetage accordeonpædagogernes fag-
lige og kollegiale interesser, og som betingelse for medlem-
skab af ikke-konservatorie uddannede pædagoger stiller

DAUs optagelses-komité en række instrumentale, pædago-
giske og musikteoretiske optagelseskrav, som størstedelen
af DHLs bestyrelsesmedlemmer næppe ville kunne honore-
re.

Med de mange usaglige argumenter og fejlagtige postulater har DHL bestyrelsen da også afsløret en faglig inkompe-
tance og uvidenhed, som gør det helt meningsløst at optage
nogen form for saglig diskussion med den. På den anden
side repræsenterer aktionen et særdeles ondskabsfuldt og
ukollegialt forsøg på at kvæle den nye accordeon-kultur,
som i de sidste 20 år har vundet fodfæste i dansk musikliv.
DAU kan derfor ikke uden videre ignorere DHLs læser-
brev. Vi føler os foranlediget til at korrigere og kommentere:

DHLs bestyrelse har i »relevante fagordbøger« fundet ud af, hvad HARMONIKA hedder på udenlandsk. Det havde været mere relevant at undersøge, hvilke betegnelser man i udlandet bruger for en *harmonika med melodibas*. Overalt i den internationale harmonikaverden anvender man nemlig konsekvent to forskellige benævnelser for de to instrumenttyper, som vi i Danmark kalder harmonika og ACCORDEON. Det er en praktisk foranstaltning – en fagterminologi, som hverken har med socialt, musikalske mindre-værdskomplekser eller diskrimination at gøre. Ved at bruge to betegnelser undgår man simpelt hen en masse unødven-dige, irriterende misforståelser, f.eks. for uheldige harmo-nikaspillere som bestiller »harmonikanoder« hjem, der siden viser sig at være uspillelige på deres standardbas-harmonika.

På engelsksprogede node- og gramfonplade-omslag, så-
vel som i instrumentkataloger står der således altid »Free
Bass Accordion«, »Bassetti Accordion«, »Chromatic Free
Bass Edition«, m.m. Tysksprogede områder skriver »Bary-
tonbass-Akkordeon«, »Melodiebass-Akkordeon«, »Akkor-
deon mit Manual III«, etc. På franske noder står der »Ac-
cordéon de Concert«, »Accordéon avec les basses chroma-
tiques«, osv.... alt dette for at undgå forveksling med alle
de udenlandske navne for harmonika, som DHL har fundet
i deres ordbøger.

Det er sagen helt uvedkommende, at melodibas ikke er
noget nyt. Faktum er, at den hurtigt voksende accorde-
on-bevægelse i hele den internationale harmonikaverden
har nødvendiggjort en sproglig sondring mellem standard-
bas-instrumenter og instrumenter med melodibas. Det har
alle andre end DHLs bestyrelse forlængst erkendt. Og det
vidner om en utrolig uskyldighed, når man kan påstå, at
melodibassen hverken åbner nye tekniske, kunstneriske el-
ler pædagogiske muligheder. Også i Skandinavien er det
velmotiveret at have en klar fagterminologi for de to in-
strumenttyper, og DHL folkene husker forkert, når de
hævder, at de første melodibas-instrumenter her i Norden i
begyndelsen af 1950erne blev kaldt harmonika, dragespil
eller trekkspill. Allerede dengang opererede man med
klumpede og forvirrende bindestregs-betegnelser som »ba-
rytonbas-harmonika«, »melodibas-dragespil« eller »kon-
sert-trekkspill«. Det smukke og praktiske navn ACCOR-
DEON, som har været brugt siden starten af 1960erne er en
betydeligt smidigere læsning. De to navne forveksles ikke
så let. Og kun kvæulanter – eller ideologiske modstandere
af accordeon-kulturen – finder indvendinger mod de rent
sprogligt-historiske aspekter af selve navnet.

Og DHLs voldsomme angreb på benævnelsen ACCOR-
DEON er efter vores mening mest en afledningsmanøvre...
en brik i spillet for at mistænkeliggøre hele accordeonkultu-
ren. Man vil standse udviklingen, tvinge os alle til at blive
hængende i den gamle harmonika-kultur. Men den barske

sandhed er jo, at harmonikaens alvorlige melodiske og
harmoniske begrænsninger i venstrehånds-manualet be-
grænser spillerens musikalske udtryksmuligheder i betæn-
kelig grad. I hvert fald hvis han har lyst til at spille andet og
mere end de »enkle rytmiske homofone former«, som
DHLs bestyrelse gør så energisk reklame for i læserbrevet.
Standardbassen fungerer glimrende, når man vil levere et
enkelt – for ikke at sige primitivt – rytmisk-harmonisk dur
eller mol akkompagnement til en højrehånds-stemme. Med
de færdigsyede og fastlåste basakkorder, som spilleren ikke
har nogen som helst indflydelse på, har fabrikanten på for-
hånd sat snære grænser for mulighederne. Standardbassen
er praktisk taget ubrugelig i kunstmusikken.

I harmonikaens mere end 150-årige historie vil det også
være svært at pege på blot én eneste betydningsfuld kom-
ponist, som har skrevet ét eneste betydningsfuldt original-
værk for harmonika. Og det skyldes ikke énsidig eller
ufuldstændig information. Edvard Grieg nærede dyb af-
sky for trekkspillet. Hugo Alfvén foreslog i 1907, at alle
dragspel skulle hugges i stykker og kastes på lossepladsen.
50 år senere udtalte Sten Broman i svensk radio, at »av alla
instrument är dragspelet det allra lågaste i hela världen«.
Omtrent samtidig forsikrede Knudåge Riisager de danske
fjernsynsseere om, at harmonikaen i hvert fald ikke ville
blive optaget på Det kgl. danske Musikkonservatorium, så
længe han sad i direktørstolen. Trods ihærdige forsøg på
at animere komponisterne til at skrive harmonikamusik kan
man helt nøgternt konstatere, at harmonika-litteraturen
stagnerede overalt allerede i 50erne... længe inden accor-
deon-bevægelsen var begyndt at gøre sig gældende for al-
vor.

Også på den pædagogiske front er harmonikaen stedse ble-
vet afvist. I Sverige blev instrumentet i 50erne og 60erne
totalt bandlyst i aftenskoleundervisningen, og i Ungarn
forkastede Kodaly harmonikaen som et direkte upædago-
gisk instrument, totalt uegnet i al begynder- og børne-mu-
sikundervisning.

Men DHLs bestyrelse mener, at harmonikaens standardbas
passer så fortrinligt til de mindstes musikalske behov og
rækkevidde, fordi den danner et oplagt klangelement for
»de enkle rytmiske homofone former«. Man kan så spørge
om små harmonikaspilleres musikalske behov og
rækkevidde da fra naturens hånd er helt anderledes end
små klaverspilleres? – Eller foretrækker seriøst arbejdende
klaverpædagoger i dag også at opfylde de mindste elevs
musikalske behov ved at lade dem spille »enkle rytmiske
homofone former« – på et el-orgel med fabriksproducerede
dur og mol akkord taster... de første 5-6 år???

Ifølge et TV-program for nylig lader de mest avancerede
DHL lærere deres elever starte med at spille Melodica.
Næste etape er en mini-harmonika med pianoklavatur og
standardbasser. Efter disse ubegribelige afstikkere lader
man eleven overgå til knapharmonika, og når eleven så på
dette instrument i en længere årrække har beskæftiget sig
med »de enkle rytmiske homofone former«, får de mest
talentfulde spillere lov til at skifte til et specialbygget kon-
certinstrument med melodibas... i 16 kilos og 30-40.000
kroners klassen. (For selv i DHLs inderkreds erkender
man jo, at melodibassen giver voksne og unge en større
kunstnerisk frihed end standardbassen).

Melodibas-kulturen forbeholdes med andre ord en lille mi-
noritet af solistisk begavede spillere, som drømmer om
verdensmesterskaber og en professionel karriere. Det er
efter vores mening et ulogisk og direkte upædagogisk un-
dervisnings-system, som afskærer det store flertal af har-
monikaelever fra at udvikle sig musikalsk og instrumental-

Tværfløjte sælges

Miyazawa – artist MC-500 R
Kun 7 mdr. gammel.
Nypris 18.600 kr.
Pris kr. 15.000,-

Emil Rasmussen
Ørvadsvvej 13
8220 Brabrand
Tel. 06-26 08 42.

teknisk i andre og flere retninger, som måske kunne have givet eleven langt større oplevelse og tilfredsstillelse. Her er der tale om énsidig manipulation. Ensrettet og ufuldstændig information fra DHL lærernes side.

Koncentrationen om den traditionelle harmonika-litteratur var forståelig for 25 år siden, hvor harmonikaindustrien endnu ikke havde muliggjort en bred accordeon-bevægelse på alle niveauer. I dagens situation er det utilgiveligt – uansvarligt over for eleverne: enhver harmonikafabrik med respekt for sig selv producerer i dag accordeons i alle størrelser og prisklasser... fra de mindste børnemodeller til store koncertinstrumenter. Denne instrumenttype er den naturlige, og uundgåelige videreudvikling af harmonikaen. Et instrument med alle harmonikaens fordele – men uden de alvorlige begrænsninger, som altid har fået den øvrige musikverden til at afvise instrumentet som primitivt. For det bør vel også her nævnes, at accordeonet – bortset fra de allermindste børnemodeller – er forsynet med BÅDE standardbas og melodibas. Man kan altså også på et accordeon spille hele harmonikarepertoiret.

Instrumentets to enkelttonmanualer i højre og venstre hånd (melodibassen har op til 4½ oktavers toneomfang) åbner så oplagte muligheder for at opøve både øre og fingre i unison, polyfont spil – og de »enkle rytmiske homofone former«. Melodibas-manualets geniale konstruktion som en spejlvendt version af højrehånds-klavaturet lægger op til en parallel opøvelse af de fingertekniske færdigheder i begge hænder. I modsætning til den traditionelle harmonika-undervisning, som ofte motiverer eleven til at »kunne alt i højre hånd – og ingenting i venstre«. Ud over de stereotype umpapa-bas figurer. Netop de evindelige akkompagnements-klichéer på bassiden sløver i øvrigt let elevens øre for venstrehånds-spillet.

Påstanden om at bas- og akkord-værkets konstruktion skulle være et incitament til et intensiveret bælgespil er for resten så primitivt usagligt, at man som fagmand har svært ved at tage det alvorligt.

Accordeonet er simpelt hen på alle måder harmonikaen suverænt overlegen – kunstnerisk, teknisk, pædagogisk. Praktisk taget hele eliten af seriøse spillere i den internationale harmonikaverden er gået over til accordeon. Komponisternes interesse for instrumentet er nærmest overvældende. Herhjemme har næsten alle vores betydeligste komponister – fra Per Nørgård, Vagn Holmboe, Niels Viggo Bentzon og Ib Nørholm til Pelle Gudmundsen-Holmgreen, Hans Abrahamsen, Poul Rovsing Olsen og Leif Kayser – skrevet flittigt for accordeon. Det har fået en naturlig plads på koncert-tribunen og på konservatorierne, i de kommunale musikskoler, osv. osv.

Når DHLs bestyrelse alligevel foretrækker rollen som reaktionære bagstræbere, mistænker vi, at man – ud over den faglige usikkerhed – måske er mere motiveret af egen ambition, kommercielle hensyn og stærke private modsætningsforhold til ledende personligheder i den danske accordeonverden. Det er beklageligt, at man får lov til at misbruge et principielt udmærket landsforbund af danske harmonikaspillere til at fremme private interesser.

Med venlig hilsen

Peter Anders

Dansk Accordeonlærer Unions bestyrelse

ISME 1980

To rapporter

I dagene 6.-12. juli d.å. afholdtes i Warszawa, Polen, den XIV ISME-kongres. (ISME = International Society for Music Education).

Der var ca. 1200 kongres-deltagere fra omkring 50 lande. Fra Skandinavien var der omkring 110 deltagere – heraf over 40 danskere (fraregnet danske kor, foredragsholdere m.m.).

Kongressen afvikledes primært i det i Warszawas centrum beliggende store kulturpalads, der med sine fire hundrede rum i næsten alle størrelser var ideelt til formålet.

En række koncerter afholdtes dog i nærliggende koncertsale f.eks. i National Philharmonia eller i The F. Chopin Society.

De mange kongresgæster var indkvarteret på gode hoteller i – og omkring Warszawas centrum, og de fleste besøgende havde derfor kun ca. 10 minutters gang til »dagens arbejde« i kulturpaladset.

Kongresprogram

Programmet var meget varieret, righoldigt – for omfattende til, at den enkelte deltager kunne følge det i alle detaljer. Fra kl. 9 om morgenen til kl. 23 om aftenen var der hele tiden sideløbende tilbud samlet omkring følgende kategorier:

Plenary Sessions

Workshops, Demonstrations

Special Interest Sessions over flg. hovedemner:

- Out of School Music Activities
- Music in Schools and Teacher Training
- Early Childhood Music Education
- Music in Cultural, Educational and Mass Media Policies.
- Music Therapy
- Research in Music Education

Concerts.

Danmark var smukt repræsenteret gennem følgende:

Annette Løffler: Akkordeon (bl.a. Toccata af Per Nørgård)
Gerda Alexander: How to Avoid Technical Difficulties in Playing Instruments.

Christian Foged: Traditional Folk Music, a Challenge in Contemporary Society and Education

Sct. Annæ Gymnasiums kor v/Bente Ettrup

Sct. Knuds Gymnasiums kor v/Carsten Møllerup.

Det vil være umuligt at omtale de mange arrangementer i detaljer – at yde de mange spændende kor og instrumentensemble fuld retfærdighed.

En bestemt koncert skal dog omtales, fordi oplevelsen af født i en diskussion, der – måske lidt provokatorisk – rækker ind i vor egen, hjemlige almen – og musikpædagogiske debat.:

De østeuropæiske børnekor og – instrumentensemble standard var generelt særdeles høj, men en koncert med det bulgarske børnekor Bodra Smiana var helt fantastisk. På spadsereturen hjem faldt så bemærkningen: Hvorfor må vi ikke lave sådan noget med vore børn – de er da født med de samme evner som børnene i Bulgarien?

Kbh

/ " - 89

Kære Lars,

Tak for brevet fra i forårs!
Det vil nok være blødt (af skade!)
at is gennemser de 2 værker før
trykningen. Uden at forsinke - blot en
gennemlæsning - evt. på WH. . . .

Om Goethe K.s breve: Herregud
da! Selv havde is lyst til at rive hende op og

blot gentage Sv. Nielsens spørgsmål (i
rådet) til Ellegård-adepten: Er der
noget forskel på dette "akkordeon"
og en "harmonika med melodibas"?
Det afgjorde valget! ["oh-nej"]

Rart at DMFF støtter per.
spændende kvad der sker.

Håber alt er vel hos jer.
Selv føler jeg mig præset p. t. (Ikke af
jer!!). - Venl. hils til jer alle fra Per.

Ved indførelsen af hovedfagsbetegnelsen accordeon skete følgende :

1.: Der sattes straks skel mellem instrumentets udøvere .

Det blev hurtigt finere at spille accordeon end harmonika !

2.: Dette helt uagtet , at der er tale om præcis det samme instrument !

3.: Pkt.2. vil sige : Alle viderekomne elever ved HARMONIKACENTRET og DET DAN - SKE HARMONIKA AKADEMI spiller harmonika med melodibas , hvilket de danske konservatoriers rektorer erkendte ved fællesrådsmøde d.22.maj 1989 . Herefter hedder det i De 5 danske musikkonservatoriernes STUDIEORIENTERING OG OPTAGELSESKRAV : Accordeon (Harmonika med melodibas)

4.: Uagtet Harmonikacentrets internationale resultater ved konkurrencer, festivals etc. , mistede HC prestige , idet Mogens Ellegaards ansættelse ved 3 konservatorier samtidig (DKDM/DfM/DjM) , gav betegnelsen accordeon yderligere autoritativ befæstigelse , - hvilket videre førte til , at avancerede elever vekslede fra Harmonikacentret til lærere , som kaldte instrumentet accordeon, og som senere sendte disse elever til optagelse ved DKDM .

5.: HC resigterede efterhånden . Men - som tiden gik , og det viste sig, at hele serier af tidligere HC (Jeanette Dyremose) elever , slet ikke via DKDM opnåede resultater svarende til deres evner , begyndte tvivlen at nage .

6.: BERLINGSKES MUSIKKONKURRENCE bekræftede de værste anelser . Mogens Ellegaard var tidligt med i bedømmelsesudvalget , og han foranledigede , at deltagere med harmonika og accordeon navneadskiltes . Deltagere der var anmeldt som harmonikaudøvere - og som fik tildelt 1.ste priser eller guldmedalje , blev i det senere festkoncertprogram forvandlet til accordeonspillere , og den taktik fortsatte - trods talrige energiske indsigelser - indtil : BERLINGSKE TIDENDE for et par år siden i det offentliggjorte sæt deltagerbetingelser nu fastslår :

At - deltagere med instrumenter med mekaniske akkorder , f.x. harmonika ! - **IKKE ACCEPTERES !**

(Mogens Ellegaard spiller på et converter-instrument med mekaniske akkorder)

Nu er der altså virkelig sat skel :

Harmonika- udøvere er ikke mere fine nok til at deltage i BERLINGSKES MUSIKKONKURRENCE !

Ydermere sørgede Mogens Ellegaard for , at harmonika hhv accordeon-spillere dystede i lokale for sig selv, og altså ikke bedømtes af den samlede jury i samme konkurrencelokale som de øvrige deltagere .

Den allerførste Jeanette Dyremose-elev bedømtes af Eifred Eckart-Hansen til guldmedalje , hvilket Mogens Ellegaard modsatte sig . De øvrige jurymedlemmer forlangte ekstra møde , hvor Ellegaard kom i mindretal !

Efter gentagne klager fra Jeanette Dyremose til Berlingskes Arrangementskomite , flyttedes harmonika/accordeon-spillerne til samme lokale som de øvrige deltagere .- Derefter kom yderligere 2 guldmedaljer og talentpris til Jeanette Dyremose-elever , samt en række 1.ste og 2.den-præmier .

7.: Dette hjalp på Harmonikacentrets prestige . En række af de elever som selv deltog i Berlingskes Musikkonkurrence , valgte privatuddannelse hos Jeanette Dyremose fremfor DKDM .

Denne - for JD-studerende - meget dyrere undervisning , følte uretfærdig , og 3 JD-elever sendtes til optagelsesprøve på DfM . To bestod optagelsesprøven - de ønskede begge videreuddannelse hos JD , som lagde ind på opslag om accordeontimelærerstillingen og blev ansat , 1984 .

Først mange år senere erfarede JD om breve - som efter hendes ansættelse fremsendtes til Kulturministeriet fra forskellige - (men alle tilhørende Mogens Ellegaard-kredsen) - sider .

Omtalte breve er af stærkt injurierende karakter . De er tydeligvis skrevet af , men ikke underskrevet af - Mogens Ellegaard , - som da også - som rosinen i pølseenden - afsluttende tilslutter sig sine tidligere studerendes udtalelser .

Mit Interesse las ich in der HARMONIKA INTERNATIONAL 2/94 das ^{"Plä-}~~"Pä-~~ doyer für Standardbaß" von Jürgen Löchter als Antwort auf den Versuch, das Akkordeon mit M II für den Anfängerbereich und für Wettbewerbe für Kinder und Jugendliche auszuschließen.

Nachdem ich inzwischen in der HARMONIKA INTERNATIONAL 3/94 die Meinung von Gregor Siegler zu Prof. Löchters ~~sachlicher~~ Argumenten gelesen habe, möchte ich nunmehr zu Gregor Sieglers Ausführungen Stellung beziehen.

Min adkomst til at intervenere i debatten - eller rettere: religionskrigen - mellem MII- og MIII-tilhængerne beror på to forhold: dels har jeg som tidligere rektor for musikonservatoriet i Odense haft det fagligt-administrative ansvar for ansættelsen af Jeanette Dyremose og dermed for en del af akkordeonmusikkens glædelige opblomstring i Danmark de sidste ti år, dels har jeg som komponist af efterhånden mange solo- og ensemblestykker forsøgt at bidrage til også den kunstneriske side af denne udvikling.

På det pædagogiske område er jeg således ikke fagspecialist og kan derfor uskrømtet give udtryk for den udenforståendes undren over at krigen stadig raser, ja at den overhovedet nogensinde har kunnet erklæres. Ethvert instrument har sine folkelige rødder, og det forekommer absurd, historieforfalskende og i den sidste ende selvmorderisk at ville fornægte det. Men det er just det ærinde MII-modstanderne er ude i - hvad enten det så skyldes kvalende omsorg for instrumentets "lødighed", eller det sker af politiske, personlige eller rent ud økonomiske grunde.

På godt og ondt er MII-manualet en integreret del af instrumentets historie og identitet, og jeg må allerede af den grund tage afstand fra MII-modstandernes hetz, men også fordi jeg deler bekymringen for den fremtidige elevtilgang, såfremt de får held med deres diskriminerende forehavende.

2

Som komponist med den enkle æstetiske grundholdning, at al ægte fornyelse må vokse ud af traditionen, har jeg oplevet de moderne converter-instrumenter med både MII og MIII som ideelle formidlingsredskaber. Også blandt børn og unge. Kampagnen mod MII bunder i et puritansk, elitært og gammel-modernistisk musiksyn, som kun få nulevende komponister vedkender sig, endsige dyrker. Ny musik har for længst frigjort sig fra modernismens livsfornægtende skyttegravs-æstetik og udgør idag så broget og frodigt et felt, at det i sig selv gør kravet om udelukkelse af MII meningsløst, fordi det ville begrænse repertoiremulighederne til den håndfuld akademiske og anæmiske værker, akkordeonlitteraturen er blevet "beriget" med de sidste 20-30 år.

Det er mildt sagt paradoksalt, at samtidig med at stadig flere komponister indser det uholdbare i at skrive musik, som kun få orker at spille og færre orker at lytte til, så foreslår angiveligt seriøse og respektable musikere/pædagoger at gå den stik modsatte vej ved at amputere deres eget instrument for just de kvaliteter, som fortsat kunne støtte en sådan udvikling - til glæde for både skabende, udøvende og publikum.

Med andre ord: stands den etniske udrensning, bevar både MII og MIII, bitte.

Men, vil den opmærksomme læser måske indvende, er det ikke netop det tolerante synspunkt, Gregor Siegler plæderer for? Jo, tilsyneladende: "Denn natürlich hat keiner verlangt, dass das MII-Manual abgeschafft wird oder MII-Spieler von Wettbewerben ausgeschlossen werden. Dass aber bei internationalen Wettbewerben künstlerischer Art nicht mehr ohne MIII-Manual auszukommen ist, ergibt sich schliesslich von selbst".

Det er jo kønne ord, som de fleste vil kunne tilslutte sig, og som lover godt for fremtiden. Gregor Siegler får selv rig lejlighed til at sætte handling bag sine ord, når han i forbindelse med Københavns status som europæisk kulturhovedstad i 1996 skal forsøge sig som arrangør af et stort

anlagt internationalt akkordeon-træf. Og man tør vel også se frem til, at han herefter vil arbejde aktivt for at få ophævet det usaglige og utidssvarende forbud mod MII-deltagelse i Berlingske Tidendes børne- og ungdomskonkurrence.

Desværre skal man nok ikke glæde sig for tidligt. For det hører med til historien, at Gregor Sieglers som detroniseret akkordeonlærer ved musikkonservatoriet i Odense var at finde i den skare af fanatiske MII-modstandere, der med alle midler prøvede at sabotere institutionens integrerede MII-/MIII-undervisningstilbud, bl. a. gennem en årelang interskandinavisk censorboycot. Kampagnen lykkedes ikke - dertil er metoden for stærk og talentmassen for stor - men det var bestemt ikke den nu så tolerante Gregor Sieglers fortjeneste.

Overhovedet har Gregor Sieglers virke i musiklivet været præget af en stadigt voksende afstand mellem ord og handling, i takt med at hans karriere ved tyske og danske undervisningsinstitutioner løbende har været forfulgt af de uheld, der altid vil forfølge et menneske, som har sværere end andre ved at skelne mellem det faglige, det personlige og det private.

Det har haft fatale konsekvenser, først og fremmest for ham selv, men unægtelig også for mange andre. Når han derfor tillader sig at sætte spørgsmålstegn ved andres motiver og troværdighed - herunder prof. Löchters - og uddele æselspark som "wenn man von einer intriganten Familie absieht", opnår han forhåbentlig kun at rejse tvivl om sin egen troværdighed.

Bas- & akkordværket

(SB / Standardbas)

SB's betydning og metodiske anvendelse

The accordion bass mechanism
(SB / Standardbass)
The importance and methodological utilisation of the SB

Bass- & Akkordwerk
(SB / Standardbass)
Bedeutung und methodische Verwendung

Dir. Jeanette Dyremose

DET DANSKE HARMONIKA AKADEMI , Birkerød , København , Fuengirola
DET FYNISKE MUSIKKONSERVATORIUM , Odense

Prof. Jürgen Löchter

HOCHSCHULE FÜR MUSIK Köln , Abt. Wuppertal
Dir. der Städt. Musikschule , Witten

Prof. Mag. Tibor Rácz

KONSERVATORIUM , Bratislava
Dir. METODISK CENTRUM FOR HARMONIKA OG MUSIKPÆDAGOGIK

Prof. Jürgen Ganzer

Komponist , Berlin

Edwin A. Buchholz

Harmonikasolist og lærer ved Städt. CLARA- SCHUMANN MUSIKSCHULE ,
Düsseldorf

Hans-Günther Kölz

Harmonikamusiker og docent ved HOHNER-KONSERVATORIUM Trossingen

Prof. Georg Reidys

HOCHSCHULE FÜR MUSIK Detmold , Abt. Dortmund

Prof. Gudrun Wall

HOCHSCHULE FÜR MUSIK " Hanns Eisler " Berlin

Prof. Mag. Vladimír Čúchran

KONSERVATORIUM KÓŠICE , Slovakiet

Prof. Walter Maurer

Generalsekretær CONFEDERATIONE INTERNATIONALE DES
ACCORDEONISTES / INTERNATIONAL MUSIC COUNCIL / UNESCO

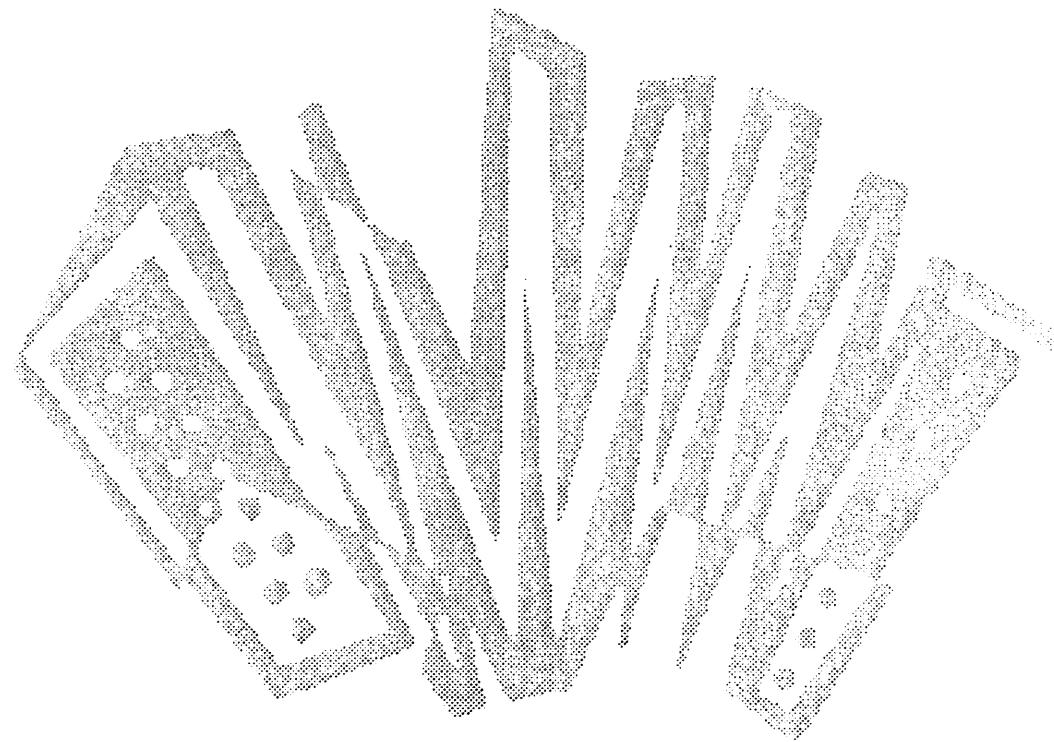
Reinhart von Gutzeit

Formand for VERBAND DEUTSCHER MUSIKSCHULEN e. V.

Det kunstneriske harmonikaspils
forudsætning
DET LEVENDE BÆLGSPIL

The Prerequisite for
Artistic Accordion Playing :
THE LIFE-GIVING BELLOWS PLAY

DAS LEBENDIGE BALGSPIEL
als Voraussetzung für
das künstlerische Akkordeonspiel



Indførelsen af fribasmanualet (BB/M III) som supplement til harmonikaens bas- og akkordværk betød udvidede kunstneriske muligheder . Omvendt vil en eventuel afskaffelse af bas- og akkordværket føre til kunstnerisk forarmelse og - på længere sigt - til berettiget tvivl om instrumentets eksistensberettigelse .

På basis af vedhæftede metode- og musikæstetiske betragtninger , går herstående panel stærkt ind for bevarelse af harmonikaens bas- og akkordværk i den elementære undervisning og musikkonkurrencer for børn og unge .

The addition of free bass (BB/M III) as a supplement to the standard bass and standard chords of the accordion ment an expansion of artistic possibilities . Conversely will an eventually abolition of standard bass and standard chords - far ahead - result in an artistic impoverishment and a justified doubt about the " raison d'être " of the instrument .

On the basis of the attached methodology- and music aesthetical reflections , the following panel strongly recommend keeping the standard bass and standard chords in elementary education and competitions for children and youth .

Die Einführung des Manual III (BB / free bass / M III) als Vervollkommnung des Bass- und Akkordwerkes bedeutet erweiterte künstlerische Möglichkeiten . Umgekehrt wird eine eventuelle Abschaffung des Bass- und Akkordwerkes (M II) zur künstlerischen Verarmung und zu berechtigten Zweifeln der Existenzberechtigung des Instrumentes führen .

Aufgrund methodischer und musikästhetischer Betrachtungen empfiehlt das unterzeichnende Panel nachdrücklich die Beibehaltung des Bass- und Akkordwerkes (M II) in der Elementarausbildung und bei Wettbewerben für Kinder und Jugendliche .

DET LEVENDE BÆLGSPIL

Harmonikainstrumenternes **eneste originale egenartige** bestanddel er **bælgen**. Enhver idé, som kan virke intensiverende på bælgespillet, og derigennem på **dynamikken, artikulationen og fraseringen**, fremmer muligheden for **kunstnerisk harmonikaspil**.

Bas- og **akkordværkets** indretning, med åbning/spærring for mange lydkanaler samtidig ved blot enkeltvis tasttryk og -slip, kræver hurtigt skiftende større eller mindre luftforbrug. Dette tvinger til rask vekslende **bælgetræk/trykintensitet**. Denne **foræring** til det **levende** bælgespils opøvelse, passer fortrinligt til de mindste børns musikalske behov, idet bas- og akkordværket er **oplagte klangelementer** for de enkle rytmiske homofone former.

De mindste børn - 3- til 7-årige - bør derfor begynde harmonikaspillet med lille instrument med bas- og akkordværk! Eller et lille instrument med mulighed for skift til fribas-/barytonbas/MIII, (eller hvad det nu hedder rundt omkring), et såkaldt **converter** instrument.

Større børn, unge og voksne bør vide, at: Det kunstneriske harmonikaspil forudsætter beherskelse af tre faktorer. Tre faktorer som den udøvende må kunne kombinere på alle måder det foreskrevne måtte lægge op til.

Det er **bælgeføringen, fingerspillet og registreringen**.

Eller bedre sagt:

- * **Bælgeføringen.**
- * **Bælgeføringen i tæt kombination med fingerspillet.**
- * **Bælgeføringen i forbindelse med hensigtsmæssig registrering.**

Bælgen er ikke bare visuelt harmonikaens vigtigste særkende. Den er simpelthen instrumentets livgivende element. Harmonikaens tonefrembringelsesmåde og tekniske konstruktion yder eksempelvis ikke umiddelbart praktisk hørbar efterklang ved simpel lufttilførsel og tasttryk. Efterklangen må fralokkes instrumentet af spilleren selv, og det sker via bælgeføringen i tæt kombination med fingerspillet. Ligeledes med musikkens andre formningsfaktorer. Det er måden hvorpå luften tilføres stemmetungerne, og lufthvirvlernes egne bevægelsesmønstre, der er udslagsgivende for karakteren af alle klangsignaler der udgår fra instrumenter med bælgefunktion.

Det er bælgen der puster liv i musikken.

og ud fra denne erkendelse bør det musikalske stof analyseres og tilrettelægges.

Harmonikaen kan gengive artikulationsønsker på flere måder. Disse måder kan opdeles i tre hovedgrupper:

1. **Bælgartikulation.**
2. **Fingerartikulation.**
3. **Kombineret finger-bælgartikulation.**

De væsentligste elementære bælge-artikulationsmåder, som bør indlæres straks fra begynderstadiet er:

1. **Bælgstop**
2. **Bælgeportamento**
3. **Spring- og vekslebælg**
4. **Spændbælg**

Jeanette Dyremose

THE LIFE-GIVING BELLOWS PLAY

The **bellows** are the **only original peculiarity** of the accordion and are the most important factor of fine accordion playing. Every idea to intensify the bellows play - thereby improving **the dynamics, the articulation and the phrasing** - increases the possibilities for **artistic accordion playing**.

The way in which the **standard bass and standard chords (SB)** mechanisms are constructed, opening or closing for many sound channels simultaneously, simply by activating or releasing individual keys, requires a rapidly changing flow of air. This necessitates a rapidly alternating intensity in the pushing and pulling of the bellows. This **gift** to the development of **sensitive bellows control** excellently fits the musical needs of the youngest children, as the bass and chord mechanisms are **obvious** sound elements for simple rhythmic homophonic forms.

The youngest children - from three to seven years of age - therefore should start their accordion training with a small instrument with bass and chord mechanisms (SB)! Alternatively, a **small** instrument allowing change to free bass/baryton bass/MIII etc. - a so-called **converter** instrument, - may be used.

More experienced students should know that artistic accordion playing requires mastery of three elements. Three elements which the accordion player must be able to combine in any way indicated by the musical work being performed.

These elements are: **Handling of the bellows, finger technique, and using the registers.**

Or expressed in another way:

- * **bellows technique,**
- * **bellows technique closely combined with finger technique,**
- * **bellows technique combined with appropriate use of the registers.**

The bellows are not just the most visually unique characteristic of the accordion, they are the life-giving heart of the instrument. For example, normal air supply and key activation will not produce any audible reverberations, due to the technical construction of the instrument and the tone production

Reverberations will only be heard when the performer develops sufficient bellows/finger technique to produce this effect. The same applies to all other decisive factors of musical presentation. The way the air enters the reeds as well as the eddies of air currents within the instrument determine the characteristics of all sound signals produced by instruments functioning via bellows.

The bellows breathe life into the music, and the performer must analyze, arrange and prepare the musical works according to this realization.

The accordion may reproduce the desired articulations in several ways. These ways may be divided into three main groups:

1. Articulation by use of **the bellows**
2. Articulation by use of **the fingers**
3. Articulation by **the combined use of bellows and fingers.**

The most essential basic ways of articulating by use of the bellows are:

1. **Bellows stop**
2. **Bellows portamento**
3. **Jump- and alternating bellows**
4. **Press bellows.**

These means of articulation should be trained all the way from the beginners level.

Jeanette Dyremose
(Translation: *Ida Holbek/*
Henry Doktorski)

DAS LEBENDIGE BALGSPIEL

Allen Harmonikainstrumenten ist ein **Bestandteil eigen: der Balg**. Jede Idee, die intensivierende Wirkung auf das Balgspiel und somit auch auf **die Dynamik, die Artikulation und die Phrasierung** hat, fördert die Möglichkeiten des **künstlerischen Akkordeonspiels**.

Die Einrichtung von **Baß- und Akkordwerk**, mit dem öffnen und schliessen von vielen verschiedenen Klangkanälen, durch einfachen Knopf - bzw. Tastendruck - und Loslassen des Knopfes - bzw. der Taste -, erfordert einen rasch wechselnden Luftverbrauch und erzwingt eine schnell wechselnde **Balgzug- und Balgdruckintensität**. Diese Tatsache zur Ausübung eines **lebendigen** Balgspiels paßt ausgezeichnet zum musikalischen Bedarf der kleinen Kinder, bei dem das Baß- und Akkordwerk **einleuchtende** Klangelemente der schlichten rhythmischen homophonen Formen sind.

Die kleinsten Kinder (3-7 Jahre) sollten deshalb das Akkordeonspiel auf einem kleinen Instrument mit **Baß- und Akkordwerk** beginnen, oder auf einem **Converter** instrument, das die Möglichkeit auch zum Wechsel auf Baritonbässe (MIII) bietet.

Größere Kinder, Jugendliche und Erwachsene sollten wissen, daß das künstlerische Akkordeonspiel die Beherrschung von 3 Faktoren erfordert, die man in jeder Hinsicht kombinieren können muß, damit es der Aufführungspraxis der verschiedenen Musikepochen entspricht.

Das ist die **Balgtechnik**, die **Fingertechnik** und die **Registrierung** oder besser gesagt:

- * **Balgtechnik.**
- * **Balgtechnik in enger Verbindung mit der Fingertechnik.**
- * **Balgtechnik in Verbindung mit entsprechender Registrierung.**

Der Balg ist nicht nur visuell das wichtigste Sonderkennzeichen des Akkordeons, sondern es ist ganz einfach das Element, das dem Instrument Leben verleiht. Die Tonerzeugung beim Akkordeon und seine technische Konstruktion leisten beispielsweise bei bloßer Luftzufuhr und Tastendruck nicht unmittelbar einen hörbaren Nachklang.

Erst der Spieler selbst kann in enger Verflechtung von Fingerspiel und Balgführung dem Instrument diesen Nachklang entlocken. Ebenfalls mit anderen Bildungsfaktoren der Musik. Die Art und Weise wie die Luft den Stimmzungen zugeführt wird und die eigenen Bewegungsmuster der Luftwirbel sind ausschlaggebend für alle Klangsignale, die von Instrumenten mit Balgfunktion ausgehen.

Es ist der Balg, der die Musik erst zum Leben erweckt. Von dieser Erkenntnis aus sollten der musikalische Stoff und Inhalt analysiert und ausgewählt werden.

Das Akkordeon kann Artikulationswünsche auf verschiedene Art und Weise erfüllen. Man kann 3 Hauptgruppen einteilen:

1. **Balgartikulation**
2. **Fingerartikulation**
3. **Kombinierte Finger-Balgartikulation**

Die wesentlichen Arten der Balgartikulation, die gleich vom Anfängerstadium erlernt werden sollten, sind:

1. **Balgstopp**
2. **Balgportamento**
3. **Spring- und Wechselbalg**
4. **Spannbalg**

*Jeanette Dyremose
(Übersetzung: Ulf Seifert)*

Stellungnahme zur ausschließlichen Verwendung des Melodiebaß-Akkordeons in der Elementar- und bei Wettbewerben für Kinder und Jugendliche:

DIE GENERELLE EINFÜHRUNG VON AKKORDEONS MIT FREEBASS - MANUAL (M III) UNTER VERZICHT AUF DAS STANDARDBASS- UND AKKORDWERK - MANUAL (M II) WÄRE EINE FEHLENTSCHEIDUNG.

Bevor diese These eine nähere Begründung erfährt, sei vorausgeschickt, daß weder im Elementarbereich noch für den konzertierenden Solisten beim Spielen auf dem M III das Vorhandensein eines M II spieltechnisch ein Hindernis darstellt. Sowohl für Kinder als auch für sonstige kleinere Spieler mit kürzeren Armen bietet sich hier ein Converter-Akkordeon an. Es unterliegt zudem keinem Zweifel, daß die Einbeziehung des M III das eigentliche Ziel des Akkordeonspiels darstellt, da hiermit die gesamte Breite der zeitgenössischen Literatur wiedergegeben werden kann.

Mit einem Akkordeon, das über 3 separate Manuale verfügt, läßt sich ausnahmslos jegliche für das Akkordeon geschriebene Musik spielen. Nach meiner Erfahrung kann sich die Beherrschung der M II - Literatur nur positiv auf die Balgtechnik des gesamten Akkordeonspiels (Manual I, II, III) auswirken. Eine Reduzierung auf 2 Manuale - d.h. Verzicht auf M II - bedeutet folglich a priori den Ausschluß großer Teile akkordeonspezifischer Literatur.

Hier liegt nun der Kern der Argumentation für die Beibehaltung des zusätzlichen M II.

In der Präambel zum Lehrplanwerk des VdM (Verband deutscher Musikschulen e.V.) steht unter den Aufgaben und der Struktur der Musikschule:

"Die Musikschule hat die Aufgabe, Kinder, Jugendliche und Erwachsene an die Musik heranzuführen und sie zu eigenem Musizieren anzuregen. Mit qualifiziertem Fachunterricht will sie die Grundlage für eine lebenslange Beschäftigung mit Musik legen und ihren Schülern Möglichkeiten zum gemeinschaftlichen Musizieren in der Musikschule, in der allgemein-bildenden Schule, in der Familie oder in den vielfältigen Formen des Laien-

musizierens eröffnen. (...) Eine weitere Aufgabe der intensiven Musikschularbeit ist die spezielle Förderung besonders begabter Schüler einschließlich der Vorbereitung auf ein musikalisches Berufsstudium."

Die in diesem Text angesprochenen beiden Säulen der Musikschularbeit "Schaffung der Grundlagen für das Laienmusizieren" und "spezielle Förderung der besonders begabten Schüler bis hin zum Studium" finden im voll ausgebauten Akkordeon mit 3 Manualen ihre ideale Entsprechung. Im Anfängerunterricht erfährt der Schüler bei Verwendung von M II nach relativ kurzer Zeit ein Erfolgserlebnis, da von ihm und seiner Familie erwartete Hörerlebnisse schnell realisierbar sind.

Wenn nun einige wenige Schüler im Kindesalter dank ihrer speziellen Veranlagung oder ihres persönlichen sozio-kulturellen Hintergrundes keine Hörbarrieren gegenüber neuerer Musik entwickelt haben, dann ist der Anfang auf dem M III eines Converter-Akkordeons ein gangbarer Weg.

Da die musikalische Umwelt der Kinder überwiegend von traditionellen Klängen geprägt wird, die durch die allgegenwärtigen elektronischen Medien transportiert werden, sind die Hörerwartungen der meisten jungen Spieler im Bereich der dur-moll-tonalen Funktionsharmonik angesiedelt, so daß ein geschickter Musikpädagoge den Schüler dort abholen sollte, um ihn allmählich in die Klangwelt unseres Jahrhunderts einzuführen. Der Übergang von M II zu M III leistet dabei vorzügliche Dienste.

Bei vielen Schülern wird der Schritt in die zeitgenössische Akkordeonmusik auf dem M III erfahrungsgemäß nicht gelingen. Hier gilt es, im M II-Bereich vernünftige und künstlerisch verantwortbare Kompositionen auszusuchen oder zu schaffen, um diesen Schülern, die im Bereich des Laienmusizierens verbleiben werden, ein geschmackvolles Betätigungsfeld zu liefern, wie es

beispielsweise durch die Teilnahme an Wettbewerben garantiert ist. Es wäre fatal, den M II-Bereich der publikumswirksamen Unterhaltungsbranche und den Scharlatanen der untersten Ebene zu überlassen, die dann in der Öffentlichkeit noch mehr ein Zerrbild des Akkordeons vermitteln würden.

Ernstgemeinte Bestrebungen, den Unterricht ausschließlich auf dem M III beginnen zu lassen, haben dort - von Ausnahmen abgesehen - zu einer dramatischen Verringerung der Zahlen von Akkordeon-Schülern geführt. Während in den 60er und 70er Jahren das Akkordeon zahlenmäßig innerhalb der städtischen Musikschul-Institutionen einen führenden Platz einnahm, rangiert es heute - weit abgeschlagen - am unteren Ende.

Die einseitig auf die kognitiven Fähigkeiten des Kindes ausgerichtete Musikpädagogik wird eine Abkehr von der Musikausübung zur Folge haben, so daß die auf den Affekt der Hörer ausgerichteten Mechanismen der Unterhaltungsindustrie einen quasi ungeschützten Zugriff haben können.

Die neuen Richtlinien für den Musikunterricht in der Grundschule des Landes Nordrhein-Westfalen tragen diesem Anliegen Rechnung, indem sie das Lernen mit allen Sinnen und die Freude an der Musik als übergeordnete Prinzipien voranstellen. Das Akkordeonspiel auf dem M II ist in diesem Zusammenhang ein bewährtes Mittel, Spielfreude und wachsende Spielroutine so miteinander zu verbinden, daß für höhere Ziele (Spiel auf dem M III) der Boden vorzüglich bereitet ist.

Mein Appell an die Akkordeon-Konstrukteure und Wettbewerbsorganisatoren:

Preisgünstige Konverter-Instrumente für den Elementarunterricht bauen und dem Standardbaß-Akkordeonspieler im Elementarbereich die Wettbewerbsteilnahme auch weiterhin sichern.

gez. Prof. Jürgen Löchter

Hochschule für Musik Köln, Abteilung Wuppertal, Fachbereich Akkordeon; Direktor der Städtischen Musikschule Witten

Witten, den 18. März 1994

Stellungnahme zur ausschließlichen Verwendung des Melodiebaß-instruments bei Elementarbildung und Wettbewerben für Kinder und Jugendliche.

In diesem Brief spreche ich nicht nur als Professor für Akkordeon und Musikästhetik am Konservatorium in Bratislava/SK sondern auch als Direktor eines Methodischen Zentrums für Akkordeon und elementare Musikerziehung, der schon einige Jahre mit Musikpädagogen, Künstlern, Komponisten und Dirigenten aus Ungarn, Österreich, Polen, Litauen, Rußland, Weisrußland, Ukraine und Restjugoslawien zusammengearbeitet. Alle diese Kollegen sprechen dafür, daß sie bei ihrer Arbeit und langjährigen Praxis herausgefunden haben, daß die ausschließliche Einführung des Einzeltoninstrumentes zu Beginn des Musikkernens nicht unbedingt empfehlenswert ist, weil

1. auch sehr gut ausgebildete Pädagogen dieses Instrument bei den Kindern und mehr noch, bei den Eltern, nicht durchsetzen konnten, obwohl Melodiebaßspiel für die Gehörbildung wirksamer sein könnte.

2. Polyphones Spiel macht den Schülern keinen Spaß, auch die Begabten verlieren schnell die Lust. Die Grifftechnik der linken Hand ist technisch so kompliziert, daß es den meisten Kindern große Mühe macht (abgesehen von Ein- und Zweittonbegleitung). In der gleichen Zeit kann man mit dem Standardbaßinstrument viel weiter kommen - bei den Anfängern sind doch die ersten schnellen Erfolge enorm wichtig, damit der Schüler nicht frustriert wird.

3. Die ganze europäische Musikkultur (egal ob künstlerisch oder folkloristisch) basiert auf einer bestimmten harmonischen Struktur, die aus Harmonik und Akkordik besteht und eine natürliche harmonische Kadenz bildet. Durch modernste pädagogische Experimente ist es doch schon viele Jahre lang klar, daß man Liedbegleitung oder Improvisation ohne Erfahrungen mit Harmonik und Akkordik nicht machen kann. Das Melodiebaßinstrument (wie man das Einzeltonakkordeon fälschlicherweise nennt) gibt dem Kind die Möglichkeiten der akkordischen Begleitung erst in einem technisch höher entwickelten Stadium, nicht ganz am Anfang. Deshalb sind Converterinstrumente empfehlenswert.

4. Was die Perspektiven des künstlerischen Akkordeonspiels betrifft, wo Artikulation und Phrasierung für Qualität bürgen sollten, ist laut unserer Erfahrung das wichtigste, dem Kind so früh wie möglich das lebendige Balgspiel (die Arten und Möglichkeiten des Umgehens mit dem Balg, die Zurkenntnisnahme des Luftverbrauchs) beizubringen.

5. Alle obgenannten Fachleute haben Jahrzehnte pädagogischer Praxis hinter sich. Niemand leugnet und vier Fünftel Europas bestätigen die Geschichte des Instruments, genauso leugnen wir auch nicht die Wichtigkeit des polyphonen Spiels. Wichtig ist aber die Reihenfolge. So wie Comenius in seinen didaktischen Schriften von den Pädagogen verlangt: Vom Einfachen zum Komplizierten, vom Leichten zum Schweren, vom Verständlichen zum Neuen.

Die Experimente in allen pädagogischen Bereichen sollen unserer Meinung nach die positiven Ergebnisse der Vergangenheit bestätigen und dürfen nicht die erreichten Ergebnisse verleugnen und das in einem Stadium, wo sich (kunsthistorisch gesehen) so wenig herauskristallisiert hat wie in der Geschichte der Akkordeonpädagogik. Weil es nur zu Kollaps und nicht zur Weiterentwicklung führen kann.

Bratislava, 8. März 1994

Prof. Mag. Tibor Rác

Es ist mir unerklärlich , wie jemand auf die Idee kommen kann , von einem gesunden Organismus Teile zu amputieren .

Das M II - Akkordeon hat eine Tradition , die organisch gewachsen ist und in vielfältiger Form bis in die Gegenwart reicht . Es gibt viele einleuchtende Argumente für die Weiterführung dieser Tradition , aber - wie ich meine - keine Argumente dagegen .

Wovor haben die " M III - Puristen " eigentlich Angst ? Ich kenne keinen einzigen M II - Spieler , der das Manual III abschaffen möchte , wohl aber scheint es umgekehrt zu sein . Ich frage daher , welche Gefahren vom M II für das Akkordeon ausgehen , und finde keine Antwort . Wenn es also nicht gefährlich oder schädlich ist , M II zu spielen , dann sollten wir die Entscheidung über M II , M III oder Converter dem Spieler , dem Pädagogen oder dem Musiker überlassen .

Ich sehe keinerlei Veranlassung , dem Diktat einiger weniger Leute zu folgen , die eine vorhandene Vielfalt reduzieren wollen .

Prof. Jürgen Ganzer
Berlin , 12.05.1994

Meine Schüler an der Clara - Schumann Musikschule Düsseldorf sowie auch Schüler , die ich zu Hochschulinstitutionen vorbereitet habe , haben alle mit dem M II begonnen . Für mich als Lehrer und konzertierender Akkordeonist ist eine Entwicklung in musikalischer Hinsicht ohne Standardbass völlig undenkbar !

Edwin A. Buchholz
11.05.94 Düsseldorf

Als Lehrer und Dozent am Hohner - Konservatorium und Leiter einer grossen privaten Musikschule finde ich es völlig unsinnig , das Manual II abzuschaffen . Gerade bei der Begabtenfindung auf breiterer Basis können wir auf das M II - Instrument nicht verzichten. Als aktiver Akkordeonist kann ich auf beide Manuale , auch aus musikhistorischer Sicht , nicht verzichten .

Verschiedene Schüler , unter anderem mehrfache " Jugend musiziert " - Preisträger in der Kategorie M III , haben den Weg über das M II - Instrument gemacht . Ebenso alle meine Schüler , die ein Akkordeon - Studium angefangen haben .

11.05.94 Trossingen
Hans - Günther Kölz

Natürlich bietet das M III - Akkordeon die einzige Möglichkeit tonhöhengerechten und damit auch polyphonen Spiels . Akkorde können - wie beim Klavier - notengetreu zusammengestellt und - wenn gewünscht - auch rhythmisiert werden , was allerdings erheblich schwieriger ist als auf dem " vorprogrammierten " Akkordwerk des M II - Akkordeons . Überall dort , wo rhythmische Begleitformen gefordert sind ohne das strenge Reglement der Stimmführung (etwa wie bei der Schlaggitarre), also bei den vielen Varianten der U-Musik, ist das traditionelle Akkordeon mit Standard-Bass unentbehrlich . Das betrifft vor allem Kinder und Jugendliche , deren Motivation erhalten , rhythmisches Empfinden gefestigt und denen ein frühzeitiges Erfolgserlebnis zuteil werden soll . Ältere Schüler mögen dann selbst entscheiden , ob sie ein auf nur M III reduziertes Akkordeon spielen wollen . Für die akkordeonistische "Weltelite" ist dies eigentlich kein Thema . Sie musiziert fast ausschliesslich auf Instrumenten mit der Kombination von M III und M II , sei es vorgelagert oder umschaltbar . Der beste Weg für den Anfänger - Unterricht ist m.E. der Einsatz von Converter -Akkordeons. Lasst uns doch einfach Musik machen , statt Dogmen zu erstellen ! Vielleicht hält sich dann der Schülerschwund auch wieder in Grenzen .

Georg Reidys / 9.5.94
Professor an der Hochschule f. Musik Detmold
Abt. Dortmund

Prof. Gudrun Wall
Hochschule für Musik
"Hanns Eisler" Berlin
Fachbereich Akkordeon

Auch Berlin ist leider vom "Religionskrieg" zwischen den Akkordeonisten betroffen.
Deshalb las ich mit grosser Erleichterung die Stellungnahmen der Professoren J. Löchter,
G. Reidys und T. Rácz zu dieser Problematik, denen ich mich in allen Punkten unbedingt
anschliesse.

Auch bei uns bestreitet kein Pädagoge oder Solist die Wertigkeit des Manual III, aber auch
das Standardbass - Manual verfügt über pädagogische u. klangliche Werte.
Der völlige Verzicht auf das Manual II würde die weitere Entwicklung des Akkordeons
keinesfalls voranbringen.

Berlin, 10.05.94
Prof. Gudrun Wall

Wenn ich von meiner pädagogischen Praxis ausgehen kann, empfehle ich am Anfang des
Unterrichtes M II, später, je nach den Möglichkeiten und Interessen des Schülers, M III.
Die beste Lösung wäre natürlich ein Converter - Akkordeon.

Prof. Mgr. Vladimír Čuchran
Leiter der Akkordeonabteilung
am Konservatorium in Kóšice
Slowakei

CONFEDERATION INTERNATIONALE DES ACCORDEONISTES (C.I.A.)

Member of INTERNATIONAL MUSIC COUNCIL (IMC - UNESCO)

Secretariat: Dietrichgasse 51/19 - A - 1030 VIENNA (Austria-Europe)

Phone: (43 -1) 712 09 60

Fax: (43-1)458 687

An den
Verband deutscher Musikschulen e.V. (VdM)
z.Hd. Herrn Reinhart von Gutzeit
-Vorsitzender -

Plittersdorfer Straße 93
D - 53173 B O N N

Wien, am 25. März 1994

Sehr geehrter Herr von Gutzeit!

Unser Anliegen ist für uns ein sehr wichtiges, sodaß wir Sie um Ihre geschätzte Mithilfe und
Aufmerksamkeit höflich bitten.

Unser Generalsekretär Prof. Walter Maurer wurde schon anlässlich der ersten Plenumsitzung zum
Lehrplan "Instrumentales Zusammenspiel" von Streichern mit der Frage konfrontiert: "Was ist denn
eigentlich mit dem Akkordeon los? Prof. Maurer ist Mitglied der Lehrplansparte: "Akkordeon-
Orchester". Ihm wurde auch berichtet, wie schwierig es war, die Mitarbeiter für den allgemeinen
Lehrplan "AKKORDEON" zur Zusammenarbeit zu bringen. Prof. Maurer wußte um die
Systemstreitigkeiten, die nur von einer Minderheit ausgefochten werden, aber dafür umso intensiver.
Es geht dabei um das Akkordeonmodell - Knopfgriff mit Melodiebass (kurz:Knopf-M III). Dieser
Systemstreit geht so weit, daß man in diesem Lager gerne zwei verschiedene Akkordeons sehen
würde, was einfach absurd ist.

Anlässlich des letzten Kongresses unserer Confederation wurden wir informiert, daß sich dieser Streit
auf internationalen Boden ausgeweitet hat. Darüber waren die Delegierten aus vielen Ländern sehr
bestürzt. Das Akkordeon hat mit Knopf- oder Pianotasten und mit den beiden Baßsystemen
Standardbass und M III wohl verschiedene Systeme, aber es ist doch nur ein Instrument. (vgl.: Oboe,
Klarinette).

Seit fast 30 Jahren versucht eine kleine Minderheit an Lehrern, das nur M III - Instrument (ohne
Standardbaß) als das einzig mögliche für den Anfangsunterricht zu propagieren. Eine solche Gruppe
ist heute wieder aktiv und will dieses System allein als "das" Akkordeon für den Musikschulunterricht
und für den Wettbewerb "JUGEND musiziert" sehen.

30 Jahre gesammelte Erfahrung beweist uns aber, daß diese neuerlichen Bestrebungen einfach
absurd sind und hätte unabsehbare, negative Folgen für unser Instrument.

Unsere Argumentation läßt sich in wenigen Kernsätzen darlegen:

- Die Einführung des Melodiebaßsystems (M III) ist eine wertvolle Bereicherung für das Akkordeon
- M III führt bei alleiniger Anwendung nur zur polyphonen Musik und schließlich zu J.S. Bach und
anderen Barockmeistern, wobei es zu zweifelhaften Übertragungen kommt.
- Nur M III zu propagieren hieße, aus 65 Jahren Originalmusik für Akkordeon ca. 35 Jahre zu
ignorieren. Von welchem anderen Instrument wissen wir, daß es auf seine arttypische Musik
verzichtet, nur um ein Modell zu forcieren?
- Im M III - Unterricht wird zwar großer Wert auf die Tonentwicklung und -gestaltung gelegt, aber
die großen Phrasen gehen verloren.
- 30 Jahre Erfahrung mit M III hat uns aber gezeigt, daß die Akkordeonliteratur OHNE M III keine
Weiterentwicklung erfahren kann. Die Komponisten schreiben aber überwiegend für das

Akkordeon mit all seinen Möglichkeiten und das ist die Kombination beider Baßsysteme in einem Modell (Converter).

- Weltweit wird dieses Combimodell eingesetzt. Nur auf M III allein zu setzen, wäre ein Rückschritt auch im Sinne der Musik, da es den größten Teil der arteigenen Akkordeonmusik ignoriert.

Wir mußten erfahren, daß es in Deutschland und auch noch in Dänemark Bestrebungen gibt, das nur M-III - Modell als das alleinige vertretungsberechtigte Akkordeon an den Musikschulen und in den Wettbewerben zu integrieren. Aus den Ausführungen ersehen Sie, daß damit Erfahrungen ignoriert werden würden und fast 80% der gesamten Originalliteratur ausgeschlossen wäre.

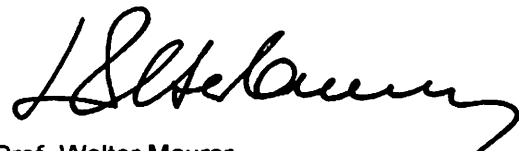
Wo hat es das in der Musikgeschichte schon gegeben?

Der Kongreß unserer Confederation hat einstimmig beschlossen, Sie, sehr geehrter Herr Vorsitzender, höflich zu bitten, diesen Bestrebungen entgegen zu wirken. Damit ist dem Instrument als solches sehr gedient und dem quälenden Systemstreit ein Riegel vorgesetzt.

Wir erhoffen Ihr Verständnis für die langen Ausführungen, danken Ihnen sehr für Ihre geschätzte Mithilfe und verbleiben

mit freundlichen Grüßen

CONFEDERATION INTERNATIONALE DES ACCORDEONISTES



Prof. Walter Maurer
Generalsekretär im Auftrag des Kongresses

Herrn
Prof. Walter Maurer
CONFEDERATION INTERNATIONALE
DES ACCORDEONISTES (C.I.A.)
Dietrichgasse 51/19

A - 1030 Wien

Unser Zeichen

Fachbereich / Projekt

Telefon-Durchwahl

Datum

02 28 / 9 57 06 -

Bochum, 13. April 1994

Sehr geehrter Herr Prof. Maurer,

ich danke Ihnen herzlich für Ihren Brief vom 25. März '94. Ich möchte Ihnen gleichzeitig aus der Perspektive des VdM und des Wettbewerbs "Jugend musiziert" antworten.

Der "Religionskrieg" zwischen den Akkordeonisten ist uns allen schon seit langer Zeit geläufig. Aus meiner Musikschulpraxis (hier an der Musikschule Bochum gibt es 4 Akkordeonorchester!) weiß ich, daß beide Typen zwar ein unterschiedliches Profil, aber sicherlich gleiche Berechtigung haben. Viele unserer Schüler würden den Einstieg zum Akkordeon über das M-III-Instrument möglicherweise gar nicht finden. Der VdM wird gewiß auf diese Tatsache Rücksicht nehmen und die Diskussion, soweit es möglich ist, in Ihrem Sinne beeinflussen.

Im Rahmen von "Jugend musiziert" haben wir kürzlich über diese Frage gesprochen. Dabei ist explizit so argumentiert worden, wie Sie es in Ihrem Brief tun: daß nämlich nur von einem Instrument Akkordeon gesprochen werden kann, daß es auch zukünftig nur eine Wertungskategorie geben soll, in der für alle Typen gleiche musikalische Maßstäbe gelten müssen, daß aber das Standardbaßakkordeon innerhalb des Wettbewerbs weitergeführt werden soll.

Ich habe übrigens mit Vergnügen gesehen, daß die Neue Zeitschrift für Musik (Schott-Verlag) sich in ihrer neuesten Ausgabe auf das Intensivste mit dem Akkordeon beschäftigt!

Mit freundlichen Grüßen verbleibe ich

Ihr



Reinhart von Gutzeit

