

# Meine Kurzbeschreibung der Akkordeontechnik von Deschamps

(2016 abrufbar unter: <http://rebelreed.com/my-brief-description-of-deschamps-accordion-technique/>  
2018 unter: <https://web.archive.org/web/20161107014110/http://rebelreed.com/my-brief-description-of-deschamps-accordion-technique/>)

Das ist ein Tagebucheintrag. Es geht dabei um meine Erfahrungen, die ich in einem Unterrichtsmonat bei dem berühmten Akkordeonlehrer Frederic Deschamps gemacht habe. Man kann sich alle Beiträge dieser Serie hier ansehen. Ein besonderer Dank geht an Craig Hollingworth, der diesen Artikel für mich editiert hat.

Möchten Sie, dass Ihr Akkordeon schön klingt? Sehnen Sie sich danach, mit beiden Händen schnell und technisch sauber zu spielen? Wollen Sie sich tiefer auf ihre Gefühlswelt einlassen, so dass sie jede einzelne Facette ihrer Musik prägt?

Ich weiß, dass ich genau das will. Ja, ich glaube, dass die meisten Akkordionisten sich danach sehnen. Die Technik von Frederic Deschamps bietet all das – das und noch viel mehr. Wenn sie gerne Deschamps Erklärungen selber hören möchten, schauen sie sich bitte auf der folgenden Seite um: <https://accordionlife.com/course/deschamps-technique/>.

## Was ist eigentlich die Deschamps-Technik?

Diese Technik ist eine Erfindung des französischen Akkordionisten und Lehrers Frederic Deschamps, die er sich selbst angeeignet hat, als er sich auf den Coupe Mondial (die Akkordeonweltmeisterschaft) 1992 vorbereitet hat. Damals machte er verschiedene Entdeckungen und arbeitete Systeme aus, diese Entdeckungen praktisch zu nutzen.

Obwohl man von Deschamps-Technik spricht, meine ich, dass man mit dem Begriff „Technik“ einen oder einige Kniffe verbindet. Ich habe aber die Erfahrung gemacht, dass die Deschamps Technik ein ganzer Zyklus, ein Ökosystem zur Gestaltung der Beziehung zwischen dem Akkordionisten und seinem Instrument ist.

Natürlich ist seine Arbeit nicht zu 100% neu. Sie baut darauf aus, das Akkordeon bewusst als Aerophon wahrzunehmen („accordion wind instrument approach“). Außerdem fließen seine Beobachtungen und Erfahrungen mit anderen Akkordionisten ein.

Dass man das Akkordeon bewusst als Aerophon wahrnimmt, ist etwas, zum dem ich im Internet nicht viel finden konnte. Ich weiß aus meinen Unterhaltungen mit Fred(eric), dass einer der ersten wichtigen Lehrer, die diesen Zugang wählten, André Thepax war. Es muss Bücher und Artikel darüber geben, aber ich kann sie mit englischsprachigem Googlen alleine nicht finden. Wenn ich etwas dazu finden sollte, werde ich dazu etwas schreiben und hier auf RebelReed veröffentlichen. Die Methode funktioniert auf allen Akkordeons gleich gut – egal ob das Instrument Tasten oder Knöpfe hat, chromatisch oder diatonisch ist, egal ob Standard- oder Melodiebass in C oder B.

Beachtet bitte, dass ich meine damaligen Eindrücke beschreibe. Sie drücken mein subjektives Verständnis der Deschamps-Technik aus. Es ist möglich, dass sich mein Verständnis im Laufe der Zeit ändert, wenn ich tiefer gehende Erfahrungen damit mache.

# Bestandteile der Deschamps-Technik

Zuerst einmal will gesagt sein, dass die Technik ein ganzes System ist, das nur dann funktioniert, wenn man alle Komponenten zusammen verwendet. Nur wenn alle Komponenten miteinander zum Einsatz kommen, bekommt man das gewünschte Ergebnis. Diese Komponenten sind die Bewegung, die Klangphilosophie, die Übungsmethode und ein Zugang, sich selbst in den Gefühlen des Musikstücks zu finden. Hier eine Übersicht über die einzelnen Komponenten des Systems:

- Volle Kontrolle über alle Körperteile und dadurch über die Bewegungen des Akkordeons (Mit dem Körper meine ich alle Körperteile, freilich brauchen wir aber keine Kontrolle über das Ohrläppchen:))
- Schöner Klang
- Balgspannung und Tastatur
- Gefühlsausdruck

Nun gehe ich mit diesem Post auf einige der Komponenten ein.

## 1. Körperkontrolle

„Die Finger machen zu viel“. Daran erinnere ich mich genau. Fred sagte genau das bei meiner ersten Stunde per Skype. „Die Finger drücken nicht nur die Tasten, sie suchen nach den richtigen Töne, sie setzen über, sie setzen unter, sie gestalten den Klang.“, fuhr er fort. „Damit erwartet man von den Fingern zu viel.“ Traditionell spielt man mit ausgestreckten Fingern. Die Handhaltung könnte aber stabiler sein. Für mehr Stabilität sollte man die einzelnen Finger zusammen ähnlich einer Katzentatze beugen und auch gebeugt halten.

Man sollte aber nicht einzelne Tasten aus dieser Handhaltung heraus drücken. Vielmehr sollte man den ganzen Unterarm zur Tastatur bewegen und den einzelnen Finger nur wenig neigen, um einen Kontakt zur Tastatur herzustellen.

Der Kopf dreht sich nie, sondern bewegt sich in schnellen Bewegungen von links nach rechts, um die Energie für schnelle Rhythmen zu erzeugen. Das Kinn neigt sich nie nach unten. Die

Augenbrauen werden benutzt, um eine intuitive Verbindung zwischen Gefühlen und Balg herzustellen: Wenn man die Augenbrauen hebt, wird mehr Spannung erzeugt. Man bemüht sich um einen schönen Gesichtsausdruck, um den Ausdruck der Augenbrauen zu unterstützen.



*Abbildung 1: Hier kann man die Position der Hand sehen und den Ellenbogen. Die Hüfte bewegt sich nach oben, so dass der Hintern sich erheben kann.*

Beide Ellenbogen stehen vom Körper ab und helfen, die Wirbelsäule gerade zu halten, weil dadurch die Rückenmuskulatur zu beiden Seiten des Rückens aktiviert wird. Der linke Ellenbogen bewegt den Balg und der rechte unterstützt den Unterarm dabei, auf der Tastatur hoch- und hinunterzuspringen muss falls notwendig. Die Arme sind meistens ziemlich gebeugt. Diese Bewegungen führen dazu, dass die Schultern nach vorne fallen.

Der Hals wird den Kopf nach Links ziehen, um dem Körper zu helfen, den Balg zu kontrollieren.

Die Hüften und der Hintern heben sich, um das Akkordeon zu neigen, so dass die Tasten oder Knöpfe zu den Fingern kommen anstatt die Finger zu den Tasten oder Knöpfen.

## 2. Schöner Klang

Um einen schönen Klang hervorzubringen, werden Taste oder Knopf nur ein wenig gedrückt. Nur einen Teil des Weges. Immer? Genau. Dies nennt er „auf der Oberfläche“ der Tasten oder Knöpfe spielen.

Wenn man das auf dem eigenen Akkordeon probiert, was mal einmal tun sollte, wird man nur einen kleinen Unterschied hören. Aber wenn man jemanden hört, der immer so spielt – mit Unterstützung durch den Balg, Geschwindigkeit, Kontrolle und Genauigkeit – kann man die Schönheit nicht verleugnen. Der harsche Anteil des Akkordeon-Klangs verschwindet komplett. Ich habe Freds Erklärung nicht gehört, warum der harsche Klang verschwindet. Mir scheint aber, dass einige der Obertöne verschwinden, die von den Stimmzungen erzeugt werden. Jeder Ton soll nicht abrupt beginnen oder aufhören, sondern es hat ein zartes und feinfühliges Crescendo am Anfang und ein Decrescendo am Ende.

## 3. Balgspannung und Tastatur

Fred gibt als erste Lektion eine Übung heraus, bei der man wiederholt (ungefähr eine halbe Sekunde lang) eine Taste oder einen Knopf mit derselben Kraft drücken muss und dabei langsam den Balgdruck erhöht. Das beginnt sehr leise und geht bis sehr laut. Dabei soll man auf die Tastatur und den Ton achten (Sie sollten das auch ausprobieren, sehen sie sich die Übung unten an).



Abbildung 2: Exercise from Dechamps' Book

Man merkt, dass Taste oder Knopf anfangs sehr leicht und sehr einfach gedrückt werden können. Je mehr und stärker man zieht, desto schwerer wird es, einen Knopf oder eine Taste zu drücken. Man sollte erfahren, dass die Töne immer kürzer werden und immer mehr ins Staccato gehen, wenn man stärker zieht, obwohl Knöpfe oder Tasten die gleiche kurze Zeitdauer gedrückt bleiben.

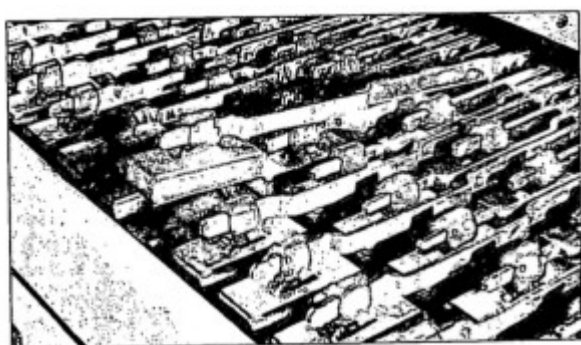


Abbildung 3: Die Ventile am Akkordeon gehen zu, wenn man am Balg zieht.

Sowohl die höher werdende Kraftanstrengung als auch die zunehmende Verkürzung der Länge eines Tons kommen daher, dass man einen Unterdruck erzeugt und damit das Ventil am Tonloch schließt, wenn man den Balg ständig mit Kraft aufzieht. Je stärker man zieht, desto schneller wird das Ventil zumachen. Der Extradruck von diesem Anpressvorgang führt dazu, dass man stärker und stärker auf die Tastatur drücken muss. Wenn man schließlich die Taste loslässt und immer noch stark zieht, schließt sich ein Tonventil einerseits wegen der Kraft der Feder, und andererseits vom

Unterdruck. Je stärker der Unterdruck, desto schneller kommt der Ton. Wenn man dieselbe Übung macht, wenn man den Balg schließt, wird man herausfinden, dass der Druck dazu beiträgt, die Luftzufuhr zum Ton schnell zu unterbrechen.

Zusammengefasst: Stärker Ziehen des Balgs= schnelleres Ende des Tons, stärker Drücken des Balgs= schnellerer Beginn eines Tons.

Wie mir Fred immer und immer wieder erklärt hat (Ich werde das genauer in einem anderen Post erklären), hat jeder Ton drei Teile: Beginn, Mitte und Ende. Der zusätzliche Druck egal in welcher Richtung, führt dazu, dass Töne schneller kommen. Er führt dazu, dass ein Ton schneller entsteht oder schneller verklingt. Die Theorie: mehr Luft = schnellere Tonbildung.

Wenn die Tasten/Knöpfe genügend Widerstand bieten, können wir sie als Sprungbrett nutzen, um weiterzuspielen.

### **Schnell spielen**

Genau das nutzt man, um schnelle Passagen zu spielen. Die Kombination von einem federndem Arm und widerständigen Tasten/Knöpfen bildet ein Fundament, das die Finger zurückfedern lässt. Man wird vorangetrieben und kann einfach schneller spielen. Fred nannte das „hinausgeschossen werden“.

### **Rubato Phrasen**

Wenn man eine Rubato Phrase spielt, kann man mit dem Balg die Finger dabei unterstützen, entweder in einem zarten langsamen Teil liegen zu bleiben oder sich in emotionsgeladeneren Teilen schneller zu bewegen.. Man baut einen kleineren Druck im Balg auf wenn man langsamere und zartere Töne möchte. Wenn man schneller werden will, baut man nach und nach einen höheren Druck auf, so dass sich Tasten/Knöpfe schneller bewegen. Der schnellere Tonanfang als auch das schnellere Ende eines Tons bringen das Stück voran, die Tasten und Knöpfe schnellen nach oben und katapultieren die Finger zum nächsten Ton.

Eine etwas weniger widerständige Tastatur hilft für weiches / langsames Spiel, und eine etwas widerständigere Tastatur hilft zu akzentuierterem und schnellerem Spiel.

## **4. Gefühlsausdruck**

Ich fühle mich überhaupt nicht wohl dabei, diese Komponente der Technik zu erklären, möchte aber darstellen, wie ich die Sache sehe.

Fred sagte immer, dass sich unser Gefühl auf unserem Gesicht widerspiegeln muss, das wiederum sehr eng mit unseren Augenbrauen verbunden ist. Die Bewegung der Augenbrauen läuft intuitiv ab, wenn wir singen. Die Augenbrauen folgen gewöhnlich der Tonhöhe, sie bewegen sich nach oben, wenn die Tonhöhe ansteigt. So entsteht eine gewisse Spannung und Gefühle. Diese Spannung aber findet sich im Balg wieder, völlig intuitiv. Damit erschließt sich ein genialer Weg, den Balg perfekte und künstlerisch hochwertig zu kontrollieren – eine sehr menschliche und sehr emotionale Angelegenheit.



Abbildung 4: Dallas Vietty – Akkordionist und Lehrer

Soweit mein Beitrag über die Komponenten der Technik. Ich werde noch mehr schreiben über meine Erfahrungen mit den Korrekturmaßnahmen, dem Übungsmaterial, den Übeprozess und so weiter.

*Dallas Vietty ist ein Jazz Akkordionist und Akkordeonlehrer aus Philadelphia. Er tritt in den ganzen USA als Musiker auf. Seine letzten Projekte brachten ihn auf die besten Bühnen: Jazz at Lincoln Center NYC, Iridium NYC, Kimmel Center Philadelphia, Catalina's Los Angeles, um einige zu nennen. Als Lehrer ist Dallas ein Pionier des Online-*

*Akkordeon-Unterrichts. Seine Lernseite findet man unter [rebelreed.com](http://rebelreed.com). Er ist einer der meistgefragten Lehrer für Akkordeonworkshops.*