

Abstracts

Die vorliegende Masterarbeit beschäftigt sich mit der Entwicklung des Akkordeons im Jazz ab Beginn des 19. Jahrhunderts. Im ersten Teil wird die technische Entwicklung des Akkordeons skizziert sowie auf den gesellschaftlichen Wandel seit seiner Erfindung im Jahre 1829 eingegangen. Des Weiteren werden die Anfänge des Akkordeons im Jazz mit Fokus auf den USA und Europa beleuchtet. Im Blickwinkel des zweiten Teils stehen mit Art van Damme, Frank Marocco, Richard Galliano, Klaus Paier und Christian Bakanic fünf unterschiedliche Jazz-Akkordeonisten. Diese werden zunächst in Bezug auf Biographie, Ausbildung, Einflüsse und Begleitbands untersucht. Das Hauptaugenmerk liegt jedoch in der musikalischen Analyse von Stilrichtung, Phrasierung, Tonalität und Arrangement. In weiterer Folge werden anhand von Transkriptionsbeispielen typische Solophrasen vorgestellt. Im letzten Teil werden die vorgestellten Repräsentanten miteinander verglichen und die wichtigsten Kernpunkte zusammengefasst.

This master thesis focuses the evolution of the accordion in jazz music from beginning of the 19th century. The first part describes the technical development of the accordion and its status in culture and society since the time of its invention in 1829. Furthermore it shows the roots of the jazz accordion especially in the USA and in Europa. The second part concentrates on the analysis of the five jazz accordionists Art van Damme, Frank Marocco, Richard Galliano, Klaus Paier und Christian Bakanic referring to their biography, education, influences and different backing groups. The main priority is on the musical analysis of style, phrasing, tonality and arrangement. In addition different examples of typical solo phrases will be shown. The final chapter compares the selected jazz accordionists and points out the central statements of this thesis.

Inhaltsverzeichnis

Abstracts	3
Inhaltsverzeichnis	4
Danksagung	6
Vorwort	7
I. Einführung	8
II. Geschichtlicher Hintergrund	8
1. Die Entwicklung des Akkordeons im Überblick	9
1.1 Definition des Begriffs „Akkordeon“	9
1.2 Geschichtlicher Abriss zur technischen Entwicklung des Akkordeons.....	10
1.3 Weitere Entwicklungen der Handzuginstrumente	11
1.4 Der geschichtliche Wandel des Akkordeon in der Gesellschaft.....	11
2. Das Akkordeon im Jazz	12
2.1 Die Entwicklung in den USA	13
2.2 Die Entwicklung in Europa	17
III. Ausgewählte Repräsentanten	20
1. Art van Damme	21
1.1 Biographie	21
1.1 Ausbildung und Einflüsse	24
1.2 Begleitband und andere Formationen.....	25
1.3 Akkordeon Type	26
1.4 Analyse der Höreindrücke	26
1.5 Transkriptionen und Erläuterungen zu typischen Solophrasen.....	33
1.6 Zusammenfassung	44
2. Frank Marocco	45
2.1 Biographie	46
2.2 Ausbildung und Einflüsse	48
2.3 Studiotätigkeit	49
2.4 Begleitband und andere Formationen.....	52
2.5 Akkordeon Type	52
2.6 Analyse der Höreindrücke	53
2.7 Transkriptionen und Erläuterungen zu typischen Solophrasen.....	57
2.8 Zusammenfassung	68

3. Richard Galliano	69
3.1 Biographie.....	69
3.2 Ausbildung und Einflüsse	72
3.3 Begleitband und andere Formationen.....	74
3.4 Akkordeon Type	75
3.5 Analyse der Höreindrücke	75
3.6 Transkriptionen und Erläuterungen zu typischen Solophrasen.....	80
3.7 Zusammenfassung	91
4. Klaus Paier	92
4.1 Biographischer Hintergrund und Ausbildung.....	92
4.2 Einflüsse und Klangvorstellungen	93
4.3 Begleitband und andere Formationen.....	94
4.4 Akkordeon Type	95
4.5 Analyse der Höreindrücke	95
4.6 Transkriptionen und Erläuterungen zu typischen Solophrasen.....	98
4.7 Zusammenfassung	107
5. Christian Bakanic.....	108
5.1 Biographischer Hintergrund und Ausbildung.....	109
5.2 Einflüsse und Formationen	109
5.3 Klangvorstellungen	110
5.4 Akkordeon Type	111
5.5 Analyse der Höreindrücke	111
5.6 Transkriptionen und Erläuterungen zu typischen Solophrasen.....	115
5.7 Zusammenfassung	123
IV. Vergleich der ausgewählten Repräsentanten.....	124
V. Zusammenfassung	125
VI. Schlussbetrachtung	128
VII. Ausgewählte Diskographie	129
Literaturverzeichnis.....	138
Abbildungsverzeichnis	143
Hörbeispielverzeichnis.....	144

1.5.1 Riff-Motiv mit „flatted fifth“

Das *Riff*⁷²-Motiv (AVD 17), das aus den Intervallen Oktav + verminderte Quint + Quint besteht, wird im folgenden Beispiel zuerst auf- und danach abgebaut, um mittels *Shifting*⁷³ weitergeführt zu werden. Auch im Hörbeispiel AVD 18 *Bye bye black bird* [00:25-00:30] wird diese Akkordzerlegung verwendet.

AVD 17 *The lonesome road* [02:19-02:22]



Im Transkriptionsbeispiel AVD 19 wird das zuvor gehörte Riff-Motiv mit einem Triller kombiniert.

AVD 19 *Easy Swing* [00:52-00:56]



Bei den nun folgenden Beispielen (AVD 20-21) wird das Riff-Triller-Motiv in Folge einer Sequenz wieder geshifted.

⁷² Als **Riff** bezeichnet man ein kurzes melodisch-rhythmisches Motiv, das meist ostinat verwendet wird und dadurch einen hohen Wiedererkennungswert besitzt.

⁷³ Unter **Shifting** versteht man das mehrmalige Wiederholen eines ungeraden musikalischen Motivs über den Taktstrich hinaus. Hierbei entsteht beim Zuhörer der Eindruck, dass sich der Taktschlag ändert, was jedoch nicht der Fall ist. In vielen Fällen wird das Motiv solange „geshifted“, bis sich der Anfangston wieder auf der ersten Taktzählzeit befindet.

2. Frank Marocco

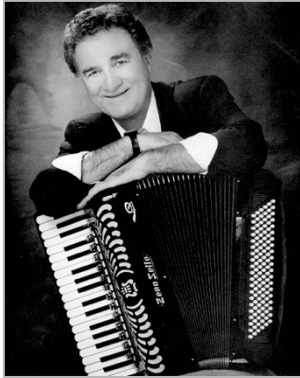


Abb. 2 Der US-amerikanische Jazz-Akkordeonist Frank Marocco, 1931-2012

Im folgenden Kapitel wird auf den US-amerikanischen Jazz-Akkordeonisten Frank Marocco mit Hilfe der bereits vorgestellten Kriterien näher eingegangen.

2.1 Biographie

Frank Marocco wurde am 2. Januar 1931 in Joliet im US-Bundesstaat Illinois geboren und verbrachte seine Kindheit in einem Vorort von Chicago namens Waukegan. Mit sieben Jahren meldeten ihn seine Eltern für einen sechs-wöchigen „Intensiv-Schnupperkurs“ für Akkordeon an; wenig später folgte der erste klassische Akkordeon-Unterricht bei dem ortsansässigen Lehrer George Stefani. Dieses Unterrichtsverhältnis sollte neun Jahre bestehen bleiben. Auf Stefani's Motivation hin, wandte sich Marocco auch anderen Instrumenten wie Klarinette und Klavier zu, beschäftigte sich mit Musiktheorie, Harmonielehre und Dirigieren und war des Weiteren auch Mitglied einer High School Band. Im Jahre 1948 lernte Frank Marocco den Akkordeon-Pädagogen Andy Rizzo kennen, bei dem ein weiteres Studienjahr folgte.⁸⁴ Im Alter von 17 Jahren fand für den jungen Marocco ein vermutlich richtungsweisendes Ereignis statt, als er bei einem nationalen Wettbewerb den ersten Preis gewann und in Folge dessen einen Auftritt mit dem Chicago Pops Orchester im Soldier-Field Stadion absolvierte. In dieser Zeit schien für Frank Marocco auch der Entschluss einer professionellen Karriere als Jazz- und

⁸⁴ vgl. Mline o.J.

Eickhoff beschreibt dies mit folgenden Worten:

„Ob Klassik, Jazz, Pop, Rock, Folk oder Zydeco – Marocco hat sich stets ausgesprochen vielseitig präsentiert und avancierte zu einem in vielen Bereichen heimischen Allround-Musiker auf dem Akkordeon, der es in geschickter Weise verstand, sich wie ein Chamäleon den unterschiedlichen Gegebenheiten seiner musikalischen Umgebung anzupassen.“⁹⁹

Der Großteil von Maroccos Aufnahmen ist wie auch bei Art van Damme der Mainstream-Stilrichtung zuzuordnen. In dem Booklet Text seiner ersten Aufnahme *Like Frank Marocco* bei Verve Records nimmt Marocco Bezug auf seinen Stil und seine Verbindung zu Art van Damme:

„I tried to pick up where Art Van Damme left off. Not that I don't admire his work, because I do – very much. But the approach I take, however, is more modern than that of Art's. Then too, the set is sort of polite jazz, not too far out. I've discovered that musicians like it, but it's not so far out that people put on ear muffs when they hear it.“¹⁰⁰

Um einen Einblick in die stilistische Vielfalt Frank Maroccos zu bekommen, sollen hier einige Beispiele vorgestellt werden. Die typischen Merkmale des Bebop, angefangen von kurzphrasigen, unisono gespielten Melodielinien bis zu rhythmisch desorientierenden Akzenten lassen sich deutlich bei **FM 1** *Home again* erkennen. Die Rolle der Bigband durch typische Bläser-Riffs übernimmt Marocco auf seiner ersten Platte *Like Frank Marocco* beim Titel **FM 2** *Tinys Blues*. Neben den häufig verwendeten Jazz-Standards und Evergreens wendet sich Marocco auch oft lateinamerikanischen Stilformen wie etwa dem Bossa Nova **FM 3** *Ti voglio bene* oder dem argentinischen Tango von Astor Piazzolla **FM 4** *Oblivion* zu. Des Weiteren ist auf den Popsong **FM 5** *Isn't she lovely* von Stevie Wonder und auf Maroccos Funk-Version von Henry Mancinis **FM 6** *Mr. Lucky* hinzuweisen. Zu einem Exoten im Repertoire Frank Maroccos zählt sicherlich Franz Lehars **FM 7** *Dein ist mein ganzes Herz*, das aus der Operette *Das Land des Lächelns* stammt. Gerade diese Wandlungsfähigkeit war laut Marocco die Grundvoraussetzung für seinen guten Ruf als Studiomusiker in Hollywood.¹⁰¹

⁹⁹ Eickhoff 2011, S. 9

¹⁰⁰ Frank Marocco zit. nach Anonymous C 1960

¹⁰¹ vgl. Eickhoff 2011, S. 9

Dass sich Ton-Repetitionen auch sequenzieren lassen, beweist der Jazz-Waltz **FM 21** *Frankly Speaking*. Hier wird ein zweitaktiges synkopiertes Motiv in Form einer Sequenz nach unten geführt. Dieselbe Sequenz - allerdings innerhalb eines 4/4 Taktes - findet sich des Weiteren im Beispiel **FM 22** *Newborn Child* [01:44-01:51].

FM 21 *Frankly Speaking* [01:25-01:35]



Das folgende 16tel-Motiv bei **FM 20** *Spring is here* setzt sich aus repetierenden Intervallen zusammen, die nach unten geführt werden. Diese Improvisations-Art verwendet Marocco häufig am Ende eines Stückes, quasi als Outro. Nahezu identische Referenzbeispiele finden sich bei **FM 23** *Moonlight in Vermont* [04:00-04:10] oder **FM 24** *Tenderly* [03:19-03:26]

FM 20 *Spring is here* [01:56-02:10]



Neben dem 16-tel Motiv verwendet Frank Marocco während seiner Improvisationen auch häufig ein triolisches Repetitions-Motiv, wie das folgende

Auffallend ist bei Marocco zudem die Verwendung beider Manuale, die sich meist in Form von teilweise sehr komplexen Comping-Patterns ausdrückt. Dies mag auf seine Tätigkeit als Studio-Musiker zurückzuführen sein, bei der des Öfteren auch Solo-Stücke benötigt wurden. Auch im pädagogischen Bereich findet sich von Frank Marocco einiges an Spiel-Literatur für Schüler mit vereinfachten Solo-Improvisationen. Abschließend soll hier ein Zitat des Gitarristen Larry Koonse angeführt werden, der Maroccos relaxte Spielweise so wie sein entspannte Lebenseinstellung gut zusammenfasste:

„Frank’s playing was always so lyrical, warm and full oft he kind of harmonic richness that just invited you to step in and participate in the beauty oft he moment. [...] And the warmth he exhibited ins his playing was mirrored by the kindness he exhibited as a human being.“¹⁰⁴

3. Richard Galliano



Abb. 3 Der französische Jazz-Akkordeonist Richard Galliano, © R.G. Braunschweig

In diesem Kapitel wird der französische Jazz-Akkordeonist Richard Galliano (* 1950) unter Berücksichtigung der bereits verwendeten Kriterien näher vorgestellt.

3.1 Biographie

Richard Galliano wurde am 12. Dezember 1950 in Le Cannet in Frankreich als Sohn italienischer Einwanderer geboren.

¹⁰⁴ Larry Koonse zit. nach Heckman 2012



3.6.6 Auswahl an Blues-Licks

Im letzten Kapitel der Transkriptionsbeispiele von Richard Galliano werden vier unterschiedliche Blues-Licks vorgestellt und auf Gemeinsamkeiten bzw. Eigenarten untersucht. Allen Beispielen liegt die bereits erwähnte Blues-Tonleiter zugrunde. Im ersten Beispiel **RG 45** *Fou rire* entsteht durch die unterschiedlich akzentuierten Doppelgriffe von Quinten und Sexten ein Bebop-ähnlicher Klang. Des Weiteren kann man am Ende der Phrase auch hier eine II-V-I Kadenz erkennen.

RG 45 *Fou rire* [03:21-03:27]



Bei **RG 36** *Guarda che Luna* erinnert das Intervall-Tremolo an den typischen Klang einer Mundharmonika in der Blues-Musik. Die Solophrase besteht zum größten Teil aus den im Blues üblichen Terz-Bewegungen. Durch Gallianos Einsatz der Viertel-Triolen entsteht zudem beim Zuhörer der Eindruck einer entspannten Laid-Back-Spielweise.

Der Musikkritiker Michael Ternai beschrieb Paiers Schaffen mit folgenden Worten:

“Es ist neben seiner unbestrittenen instrumentalen Fähigkeiten vor allem die ausgeprägte Offenheit Neuem gegenüber, welche Klaus Paier zu einen der bedeutendsten Musiker des Landes haben werden lassen. Egal ob nun als Solokünstler oder als Mitglied in einer Formation, der gebürtige Kärntner präsentiert sich als ein Künstler, der seiner Zeit oftmals einen Schritt voraus ist. Mit der Fähigkeit, seine eigene Musik immer wieder auf eine neue Ebene zu heben, darf angenommen werden, dass man von diesem außer-gewöhnlichen Akkordeonisten auch in Zukunft noch einiges zu hören bekommen wird”.¹³²

Auf die Frage hin, was Klaus Paier jungen Musikern, die sich mit Jazz beschäftigen, raten würde, betonte er die Wichtigkeit seinen eigenen Klang zu suchen, Neues auszuprobieren und seine eigenen Stärken zu finden.

5. Christian Bakanic



Abb. 8 Der Jazz-Akkordeonist Christian Bakanic, Graz

Im letzten Kapitel der ausgewählten Repräsentanten wird der österreichische Multi-Instrumentalist Christian Bakanic unter Berücksichtigung der bereits angeführten Kriterien vorgestellt.

¹³² Ternai 2011

5.1 Biographischer Hintergrund und Ausbildung

Christian Bakanic wurde am 31. Jänner 1980 in Güssing, Burgenland geboren. Im Alter von sieben Jahren besuchte er die örtliche Musikschule in Jennersdorf und lernte dort zunächst das Spiel auf der diatonischen Harmonika. Mit zehn Jahren gewann er als jüngster Teilnehmer den Steirischen Harmonikawettbewerb in Graz und setzte seine Musikausbildung wenige Jahre später am Grazer Musikgymnasium fort. Im Alter von 14 Jahren entschloss sich Bakanic für ein Volksmusik-Studium am Johann-Joseph-Fux Konservatorium Graz und nahm Unterricht bei Helmut Koini. Dieser ermutigte ihn zusätzlich ein Knopfakkordeon mit Konverter zu erlernen. Ab diesen Zeitpunkt eröffnete sich für Bakanic eine neue Welt der klassischen Musik, was in weiterer Folge zu einem Bachelor-Studium bei James Crabb, Geir Draugsvoll und Janne Rättyä an der Kunstuniversität Graz führte. Bereits zu Beginn seiner Akkordeonausbildung war Bakanic von der Musik Astor Piazzollas mit seiner spitzen Tango-Phrasierung sowie dem typischen 3-3-2 Claves gefesselt. Seine erste Interpretation von Piazzollas *Sentido Unico* inspirierte ihn, sich eingehender mit diesem Genre zu befassen. Über Piazzolla gelangte Bakanic schließlich auch zum Jazz, was in den folgenden Kapiteln näher erläutert wird.¹³³

5.2 Einflüsse und Formationen

Christian Bakanic berichtete im Interview, dass er das erste Mal am Musikgymnasium mit Jazz in Berührung gekommen ist. Durch die Kammermusik mit einem Cellisten und das gemeinsame Musikhören lernte er Aufnahmen von Miles Davis (z.B. *Kind of Blue*) oder Maceo Parker kennen. Neben Einflüssen von Jazz-Akkordeonisten wie Klaus Paier, Richard Galliano, Otto Lechner oder Jean-Louis Martinier hätte er jedoch am meisten durch die Zusammenarbeit mit anderen Musikern gelernt. Während seines Studiums an der Universität Graz zwischen 1999 und 2000 lernte er Klemens Bittmann (vl, mand) und Eduard Luis (b) kennen, mit denen er fortan als *Folksmilch* Feste und Hochzeiten bespielte.

¹³³ vgl. Bakanic 2014