



MASTERARBEIT | MASTER'S THESIS

Titel | Title

Zum Einsatz der Mundharmonika in anglo-amerikanischer Pop- und Rockmusik:
Beispiele von 1960 bis 2000

verfasst von | submitted by

Sarah Lackner BA

angestrebter akademischer Grad | in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Arts (MA)

Wien | Vienna, 2024

Studienkennzahl lt. Studienblatt |
Degree programme code as it appears on the
student record sheet:

UA 066 836

Studienrichtung lt. Studienblatt | Degree pro-
gramme as it appears on the student record
sheet:

Masterstudium Musikwissenschaft

Betreut von | Supervisor:

Ass.-Prof. Dr. Michael Weber

Danksagung

An dieser Stelle möchte ich mich bei jenen Menschen bedanken, die mich zum Studium der Musikwissenschaft geführt, mich anschließend begleitet und/oder mich bei der Anfertigung dieser Masterarbeit unterstützt haben.

Bei:

- meiner Mama, die mit mir Musik gemacht hat.
- meinem Papa, der mit mir Musik gehört hat.
- meiner Schwester Nina, für musikalische (Rock'n'Roll-)Abende.
- meinem Bruder Simon, der mir seinen ersten iPod vererbt hat.
- meiner Schwester Olivia, mit der ich am besten „zusammenklinge“.
- meinen Großeltern, die mir immer zuhören.
- meinem Cousin Moritz und seiner Familie, für die musikalische und kulinarische Unterstützung
- meinen Freundinnen Laura, Flavia, Lena, Marie, Dorit, Kerstin, Urška, Laura, Lena, Nadine, Nina, Annabel, Paula und Leya, die mit mir getanzt und gesungen haben.
- meinen Kommilitoninnen Johanna, Victoria, Teresa und Julja für den Zusammenhalt während der gemeinsamen Studienzeit.
- meinem Volleyballteam für den Ausgleich.
- meinem Akkordeonlehrer, mit dem mein Interesse an Harmonikainstrumenten „seinen Anfang nahm“.
- meinem Musiklehrer, von dem ich mich gesehen gefühlt habe.
- und bei allen Dozent*innen des Instituts, die mich Musik auf so vielfältige Weise gelehrt haben, wovon ich noch lange zehren werde.

Ein besonderer Dank gilt Herrn Ass.-Prof. Dr. Michael Weber, aus dessen Erfahrung ich schöpfen durfte, der als mein Betreuer an mein Vorhaben geglaubt und mir viele wichtige Hilfestellungen gegeben hat.

Dieses Studium war eine wundervolle Erfahrung für mich, und ich bin sehr dankbar für diese Zeit.

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Anordnung der Töne eine C-Dur Mundharmonika nach Richter-Modell.	15
Abbildung 2: Tonvorrat einer diatonischen C-Dur Mundharmonika inklusive gebeugter Töne (Ward Eintrag vom 10.12.2020, Zugriff: 17.12.2023).....	25
Abbildung 4: Karikatur von Gary Larson, Text: „Well, there it goes again ... Every night when we bed down that confounded harmonica starts in.” (Larson 2003, S. 306).	43
Abbildung 3: Karikatur von Tony Munzlinger, 1960er Jahre (Wenzel / Häffner 2006, S. 220).	43
Abbildung 6: Karikatur von Jon Carter, Text: Why can’t you play harmonica like all the other inmates?” (Carter, Zugriff: 27.11.2023).....	44
Abbildung 5: Karikatur von Rich Tennant, Text: „ I don’t know who they are or where they come from, but they start showing up every time David plays his harmonica.” (Yerxa 2008, S. 9).	44
Abbildung 7: Songstruktur von „Parchman Farm“ (Blues Breakers with Eric Clapton, 1996) von JOHN MAYALL & THE BLUESBREAKERS.	72
Abbildung 8: Songstruktur von „Drinking Muddy Water“ (Little Games, 1967) von THE YARDBIRDS.....	75
Abbildung 9: Gegenüberstellung der Songstrukturen und -texte von „Bring It On Home“ (Led Zeppelin II, 1969) von LED ZEPPELIN und „Bring It On Home“ (Williams veröffentlicht am 31.07.2018, Zugriff: 15.06.2024) (The Real Folk Blues, 1966) von Sonny Boy Williamson II.	78
Abbildung 10: Songstruktur und Lyrics von „Love Me Do“ (Please Please Me, 1963) von THE BEATLES. Der Einsatz der Mundharmonika ist den fettgedruckten Teilen der Struktur und Worten des Songtextes zu entnehmen.	91
Abbildung 11: Songstruktur und Lyrics von „I Should Have Known Better“ (A Hard Day’s Night, 1964) von THE BEATLES. Der Einsatz der Mundharmonika ist den fettgedruckten Teilen der Struktur und Worten des Songtextes zu entnehmen.....	92

Notenbeispiele

Notenbeispiel 1: Mundharmonika-, E-Gitarren- und E-Bass-Riff in „Drinking Muddy Water“ (Little Games, 1967) von THE YARDBIRDS.....	76
Notenbeispiel 2: (vereinfachtes) Mundharmonika-Riff in „The Wizard“ (Black Sabbath, 1970) von BLACK SABBATH, nach Tabulatur: Ward „How to Play `The Wizard‘ by Black Sabbath“, Zugriff: 02.03.2024.....	82
Notenbeispiel 3: Mundharmonika-Thema in „Miss You“ (Some Girls, 1978) von THE ROLLING STONES, nach: Leckie Eintrag vom 21.02.2018, Zugriff: 01.03.2024.....	88
Notenbeispiel 4: Erstes Mundharmonika-Zwischenspiel in „The Times Are a-Changin“ (The Times They Are a-Changin‘, 1964) von Bob Dylan, nach Tabulatur: Ward „The Times They Are A-Changin“, Zugriff: 09.04.2024.....	110
Notenbeispiel 5: Mundharmonika-Zwischenspiel in „The Promised Land“ (Darkness at the Edge of Town, 1978 von Bruce Springsteen). Transkription durch Verfasserin.	116
Notenbeispiel 6: Mundharmonika-Intro und Mundharmonika-Zwischenspiel in „The River“ (The River, 1980) von Bruce Springsteen, nach: Leckie Eintrag vom 03.10.2018, Zugriff: 09.04.2024.....	118
Notenbeispiel 7: Mundharmonika-Intro in „Piano Man“ (Piano Man, 1973) von Billy Joel, nach: Leckie Eintrag vom 02.03.2016, Zugriff: 09.04.2024.	120
Notenbeispiel 8: Das erste Mundharmonika-Zwischenspiel in „Heart Of Gold“ (Harvest, 1972) von Neil Young, nach: Leckie Eintrag vom 25.07.2018, Zugriff: 09.04.2024; „Heart of Gold“, Zugriff: 09.04.2024.	124

Inhaltverzeichnis

Danksagung	3
Abbildungsverzeichnis	5
Notenbeispiele	7
1. Einleitung	10
2. Entwicklung der Mundharmonika	12
3. Etablierung der Mundharmonika-Industrie	16
4. Vertrieb und Verbreitung	20
5. Spieltechniken	24
6. Verwendung der Mundharmonika	28
6.1. Die Mundharmonika als Volksmusikinstrument in Europa	28
6.2. Die Mundharmonika als „Folk“-Musikinstrument in den USA	29
6.2.1. Country	29
6.2.2. Blues	32
6.3. Die Mundharmonika im Ensemble	35
6.4. Solo-Mundharmonika-Künstler	38
7. Rezeption der Mundharmonika	43
7.1. Werbung	44
7.2. Rezeption in Medien, Kunst und Literatur	46
7.2.1. Mundharmonika als Soldateninstrument	46
7.2.2. Mundharmonika und die „Heile Welt“	49
7.2.3. Rezeption in den USA	50
7.2.3.1. Hollywood	52
7.2.3.2. Kinder und Jugend	54
7.2.3.3. Der Wilde Westen	57
7.3. Musikalische Rezeption	61
8. Die Mundharmonika in Pop- und Rockmusik	67
8.1. Vereinigtes Königreich	70
8.1.1. Vom Blues zum (Hard-)Rock	70
8.1.1.1. JOHN MAYALL & BLUESBREAKERS	70
8.1.1.2. THE YARDBIRDS	72
8.1.1.3. LED ZEPPELIN	76
8.1.1.4. BLACK SABBATH	81

8.1.2.	THE ROLLING STONES.....	83
8.1.3.	THE BEATLES.....	89
8.2.	Vereinigte Staaten.....	94
8.2.1.	Musikgruppen	94
8.2.1.1.	THE BUTTERFIELD BLUES BAND	94
8.2.1.2.	CANNED HEAT	96
8.2.1.3.	CREEDENCE CLEARWATER REVIVAL	98
8.2.1.4.	AEROSMITH.....	100
8.2.1.5.	THE DOOBIE BROTHERS.....	102
8.2.1.6.	J. GEILS BAND.....	103
8.2.1.7.	BLACKFOOT.....	104
8.2.2.	Singer-Songwriter.....	106
8.2.2.1.	Bob Dylan.....	106
8.2.2.2.	Bruce Springsteen	113
8.2.2.3.	Billy Joel.....	118
8.2.2.4.	Neil Young.....	121
9.	Resümee.....	127
10.	Quellenverzeichnis	138
10.1.	Sekundärliteratur	138
10.2.	Online-Quellen	149
10.2.1.	Online-Literatur	149
10.2.2.	Online-Audioquellen	155
10.2.3.	Online -Audiovisuelle-Quelle	168
10.3.	E-Books.....	173
11.	Anhang.....	174
12.	Abstract.....	195

1. Einleitung

Die Mundharmonika hat sich um 1900 binnen weniger Jahrzehnte auf allen Kontinenten der Erde verbreitet und Eingang in unterschiedlichste Kulturen gefunden. Wie kein anderes Instrument fügt sie sich in den natürlichen Atemvorgang des Menschen ein und dient auf Grund ihrer Klangqualitäten für viele als Erweiterung der Stimme. Sie wird oft als einfaches Volksinstrument betrachtet, das im Vergleich zu vielen anderen Instrumenten wenig Anleitung bedarf und damit oft mit Mittellosen und Kindern verbunden wird. Und dennoch hat sie es mit einer Vielzahl an wirkmächtigen Rock- und Popstars auf die größten Bühnen der Welt geschafft und betreffenden Songs eine besondere Stimmung verliehen.

Zur Mundharmonika findet sich im englischsprachigen und deutschsprachigen Raum in jeglicher Hinsicht nur wenig Literatur. Die wenigen veröffentlichten wissenschaftlichen Artikel entstammen häufig dem Bereich der Akustik¹. Andere beschäftigen sich mit der Konstruktion und den Spieltechniken oder dem Bereich der Medizin und Pflege², wo zum Beispiel Überlegungen zu gesundheitlichen Vorteilen des Mundharmonikaspiels für Menschen mit Lungenerkrankungen nachgegangen wird. Unter den Autor*innen zur historischen und/oder kulturellen Einordnung der Mundharmonika sind vor allem vier Personen zu nennen. Hartmut Berghoffs Recherchen zur Mundharmonikaindustrie schlagen sich in mehreren Publikationen nieder und Sören Birke widmet sich in seinem Buch vor allem der Rezeption der Mundharmonika in Deutschland. Eine Monografie von Kim Field sowie der Sammelband von Christoph Wagner bieten einen Überblick zur Geschichte und Verwendung der Mundharmonika in verschiedenen Musikrichtungen. In beiden Publikationen widmen sich die Autoren in einem Kapitel dem Einsatz des Instruments in Rock- bzw. Popmusik, dem hier weiter nachgegangen werden soll.

Die vorliegende Masterarbeit soll einen Beitrag dazu leisten, diese Forschungslücke zu verkleinern. Dafür werden – unter Berücksichtigung der historischen und technischen Hintergründe sowie der Wahrnehmung und Wertung des Musikinstruments in Europa

¹ vgl. Johnston 1987; Bahnson / Antaki / Beery 1998; Ramsey / Banaszak / Wiseman 2012; Millot / Cuesta / Valette 2001; Pomberger / Frank / Trabesinger / Höldrich 2021.

² vgl. Alexander / Wagner 2012; Hart / Stewardson / Jamil / Tecson / Willard 2020; Lewis / Conway / Middleton / Startup / Wyatt 2022.

und Nordamerika – Untersuchungen zu konkreten Beispielen betreffend des Einsatzes Mundharmonika in anglo-amerikanischer Rock- und Popmusik erfolgen. Die ausgewählten Songs (vgl. Kapitel 8 bzw. Anhang 1) zeichnen sich meistens durch besondere Beliebtheit und kommerziellen Erfolg aus. Daraus ergibt sich auch die zeitliche Eingrenzung auf 1960 bis 2000, da die Mundharmonika bereits ab Ende der 1970er Jahre in den Musikcharts immer seltener zu hören war. Bei den Interpret*innen der untersuchten Musikbeispiele handelt es sich um Musiker*innen und Musikgruppen, die überwiegend der Rockmusik und ihren Derivaten zugeordnet werden. Die zusätzliche Anführung von „Popmusik“ soll auf die ohnehin fließenden und sich mit der Zeit verändernden Grenzen zwischen Rockmusik und anderen populären Musikstilen wie Soul, Country, Disco oder Grunge hinweisen und das Feld der in Frage kommenden Musikstücke zu einem gewissen Grad aufweiten. Eine umfassende Diskussion zur Unterscheidung zwischen verschiedenen populären Musikgenres insbesondere zwischen Rock und Pop scheint im Rahmen dieser Arbeit nicht zielführend. Was unter Rock- bzw. Popmusik verstanden wird, ändert sich auf musikalischer, ästhetischer und ideologischer Ebene im Wandel der Zeit. Dennoch sind Stil- und Genrezuschreibungen im Zuge einer Auseinandersetzung mit populärer Musik nur schwer zu umgehen, darum sei an dieser Stelle gesagt, dass entsprechende Bezeichnungen im Bewusstsein ihrer Unschärfe und Ambiguität verwendet werden. Es handelt sich bei solchen Bezeichnungen um Kategorisierungsversuche von verschiedenen Formen populärer Musik und sie sollen auch nur als solche verstanden werden.

Da die Mundharmonika im kulturwissenschaftlichen Diskurs sowohl im deutschsprachigen als auch im englischsprachigen Raum bis jetzt weitestgehend übergangen wurde, schien es im Zuge dieser Arbeit angemessen, zunächst ein möglichst umfangreiches Profil des Instruments zu erstellen, auf dessen Grundlage ausgewählte Musiker*innen und Songs näher betrachtet werden. Neben Erläuterungen zur Konstruktion, Funktion und Spielweise der Mundharmonika wird zunächst ein historischer Überblick zur Entwicklung, Verbreitung und zu diversen Einsätzen des Instruments in unterschiedlichen Musikrichtungen und sozialen Milieus gegeben. Die Mundharmonika ist in Abhängigkeit von Geografie, Zeit, Einsatzbereich und ästhetischen Überzeugungen mit verschiedenen, teils gegensätzlichen Konnotationen behaftet. Um diesem Aspekt Aufmerksamkeit zu schenken, werden in einem weiteren Schritt Äußerungen zur

Mundharmonika aus verschiedenen Medien (Belletristik, journalistische Texte, Dichtung, Werbung, Film etc.) gesammelt und eingeordnet.

Im zweiten großen Abschnitt dieser Masterarbeit wird der Einsatz der Mundharmonika anhand einiger Songbeispiele untersucht. Dabei sind auch die Interpret*innen von Interesse, die für die Verwendung des Instruments verantwortlich sind. So wird ihr persönlicher Bezug zur Mundharmonika, ihre Beweggründe, sie zu erlernen und in ihren Musikstücken zu inkludieren sowie der Umgang mit dem Instrument im Verlauf ihrer musikalischen Karriere diskutiert. Neben einer zeitlichen Einordnung der Songs und Überlegungen bezüglich der textlichen Ebene sollen auch folgende Fragen beantwortet werden: i) Welche Funktion nimmt die Mundharmonika im Arrangement ein? ii) In welchem Verhältnis steht sie zu den anderen Instrumenten? iii) Welche Spieltechniken und -stile werden angewendet? iv) Welche möglichen musikalischen Einflüsse lassen sich erkennen? v) Welche der zuvor zusammengetragenen Zuschreibungen bezüglich der Rezeption der Mundharmonika schwingen in den Songs mit und welche Rolle spielen sie bei der Auswahl der Mundharmonika als Teil der Besetzung? vi) Wie lässt sich das unscheinbare Instrument als Rockinstrument legitimieren? vii) Worin liegt der Reiz der Mundharmonika für Rock- und Popmusiker*innen?

2. Entwicklung der Mundharmonika

Die Mundharmonika ist ein Instrument mit durchschlagenden bzw. freischwingenden Zungen. Die Erfindung dieses Prinzips der Tonerzeugung wird viele Jahrhunderte v.u.Z. in China verortet und dem Erfindungsreichtum verschiedener chinesischer Herrscher*innen zugeschrieben.³ Wahrscheinlicher ist, dass die frühen Instrumente dieser Art im heutigen Laos entstanden und sich von dort erst in Ostasien und später bis nach Persien verbreitet haben.⁴ Häffner⁵ nimmt an, dass Vorläufer der Mundharmonika um die Mitte des 18. Jahrhunderts aus Ostasien (Sheng - China, Khene - Thailand, Sho - Japan) über Russland nach Europa kamen. Diese Auffassung stützt sich beispielsweise auf einen Bericht von Jacob von Staehlin⁶ in der Zeitschrift „Wöchentliche Nachrichten und Anmerkungen die Musik betreffend“ über die Musik in Russland, sprich über

³ Field 2000, S. 20.

⁴ ebd., S. 21.

⁵ Häffner 1996a, S. 16–22.

⁶ von Staehlin (18.06.1770), S. 194.

russische Kirchenmusik und Chöre, russische Instrumente und Musik am russischen Hof. Er berichtet auch von dem bayrischen Kammermusiker und Instrumentenbauer Johann Wilde, der in St. Petersburg lebte und sich autodidaktisch das Spiel der „lieblichen Chinesischen Orgel“ beigebracht hatte und darauf ganze Arien spielte. Es gibt aber auch weitaus frühere Berichte von der „chinesischen Mundorgel“ in Europa, etwa aus Frankreich, wo die Mundorgel schon um 1736 von dem Musiktheoretiker Marin Mersenne beschrieben wird.⁷

Einige Instrumentenbauer und Erfinder versuchten um 1800, möglicherweise in Anlehnung an die chinesische Mundorgel, neue Instrumente zu erfinden. Im Zuge dessen wurde die Aeoline oder die Physharmonika als Vorläufer des Harmoniums entwickelt, dem wiederum eine nahe Verwandtschaft zur Mundharmonika nachgesagt wird.⁸ Es wird ebenso in Betracht gezogen, dass die Mundharmonika eine geblasene, erweiterte Maultrommel ist.⁹ Berghoff¹⁰ spricht Vorläufern des Instruments eine Funktion als Stimmhilfe für Klaviere und Orgeln zu. An den Zuschreibungen ostasiatischer Instrumente bzw. der Maultrommel als direkte Vorgänger der Mundharmonika wird allerdings Kritik geübt. Von anderer Seite wird die Annahme vertreten, dass lediglich das Prinzip der Tonerzeugung die Experimentierfreudigkeit in Europa beflügelt hatte und letztlich zur Entwicklung der Mundharmonika und ihrer Verwandten führte.¹¹

Von Spielereien und Experimenten ausgehend, wurde das Instrument über mehrere Jahrzehnte hinweg parallel an verschiedenen Orten und von verschiedenen Personen entwickelt.¹² Zu diesen Orten zählen u.a. Wien, Trossingen und Knittlingen in Baden-Württemberg, Klingenthal in Sachsen und Graslitz in der heutigen Tschechischen Republik.¹³

Statt den bei der Sheng verwendeten Pfeifen aus Bambus und später Metall mit darin angebrachten Zungen setzten die Instrumentenentwickler*innen auf Metallstreifen, die an einer Seite befestigt, über einem Metallrahmen montiert wurden und in Folge bei Luftzug vibrierten.¹⁴ Unterschiedliche Tonhöhen wurden durch die Länge und

⁷ Field 2000, S. 22.

⁸ Häffner 1996a, S. 16.

⁹ Field 2000, S. 23.

¹⁰ Berghoff 1997, S. 47.

¹¹ Birke 2010, S. 122–130.

¹² Häffner 1996a, S. 18; Field 2000, S. 23–25.

¹³ Berghoff 1997, S. 47.

¹⁴ Field 2000, S. 22.

Dicke der Zungen erreicht.¹⁵ Das machte man sich zunutze, um die Stimmzungen exakt zu stimmen. Dabei wurden die Stimmzungen mit Feilen nachbearbeitet, um die gewünschte Frequenz zu erreichen.¹⁶ Die Stimmplatten wurden so montiert, dass die daran angenieteten Stimmzungen aus Messing beim Blasen bzw. Ziehen in die Ausschnitte der Stimmplatten gedrückt wurden und dann frei schwingen konnten.¹⁷ Anfänglich bestand die Mundharmonika aus ein bis zwei Stimmplatten, deren Stimmzungen noch ungeschützt von Deckeln angeblasen werden konnten.¹⁸ Erst um die Mitte des 19. Jahrhunderts wurde die Mundharmonika mit zwei Stimmplatten, die an beiden Seiten eines „Kamms“ (Kanzellenkörper) voneinander getrennt angebracht sind, zum Standard.¹⁹ Der Kanzellenkörper besteht heute aus verschiedenen Materialien, ursprünglich aber aus über lange Zeiträume getrocknetem Birnen-, Ahorn- oder Buchenholz.²⁰ Die Stimmzungen sowie die Stimmplatten bestehen aus Messingblech und werden seit der Industrialisierung maschinell gestanzt und gefräst.²¹

Während die Bestandteile der Mundharmonika im 19. Jahrhundert optimiert und erweitert wurden, wurde auch der Tonvorrat fortlaufend vergrößert.²² Um 1825 entwickelte der böhmische Instrumentenbauer Joseph Richter ein Modell mit zwei übereinanderliegenden, durch einen Kanzellenkörper getrennten Lamellenplatten (eine für Druckzungen, eine für Sogzungen) mit jeweils zehn diatonisch gestimmten Zungen (Lamellen), die durch zehn Blaslöcher zum Klingen gebracht werden konnten.²³ Das ergab eine Summe von 19 Tönen (das eingestrichene *g* ist doppelt), die drei Oktaven umfassten. Die geblasenen Töne waren so angeordnet, dass der Grundakkord der Tonart der Mundharmonika in drei verschiedenen Oktaven gespielt werden konnte. Im Fall eines C-Dur Instruments (siehe Abbildung 1: Anordnung der Töne eine C-Dur Mundharmonika nach Richter-Modell. demnach $c-e-g-c^1-e^1-g^1-c^2-e^2-g^2-c^3$). Die gezogenen Töne enthielten die übrigen Töne der Tonleiter sowie die bereits erwähnte doppelte 5. Stufe. Bezogen auf ein C-Dur Modell sah die Anordnung folgendermaßen aus: $d-g-h-d^1-f^1-a^1-h^1-d^2-f^2-a^2$. Kanäle 1-4 ergaben einen Akkord auf der Dominante und zuzüglich des 5.

¹⁵ Field 2000, S. 20.

¹⁶ Wenzel / Häffner 2006, S. 192.

¹⁷ Berghoff 1997, S. 61.

¹⁸ Birke 2010, S. 26.

¹⁹ ebd., S. 45.

²⁰ Berghoff 1997, S. 61.

²¹ Wenzel / Häffner 2006, S. 176–179.

²² Birke 2010, S. 44–45.

²³ Field 2000, S. 24.

Kanals einen Dominant-Sept Akkord. Durch das Ziehen der Kanzellen 4–6 erklang der Akkord auf der Subdominant-Parallele. Des Weiteren wurden die Töne einzeln oder als Terzparallelen gespielt. Die Löcher 4 bis 7 umfassten eine vollständige C-Dur-Tonleiter.

Blas	<i>c</i>	<i>e</i>	<i>g</i>	<i>c</i> ¹	<i>e</i> ¹	<i>g</i> ¹	<i>c</i> ²	<i>e</i> ²	<i>g</i> ²	<i>c</i> ³
Löcher	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
Zug	<i>d</i>	<i>g</i>	<i>h</i>	<i>d</i> ¹	<i>f</i> ¹	<i>a</i> ¹	<i>h</i> ¹	<i>d</i> ²	<i>f</i> ²	<i>a</i> ²

Abbildung 1: Anordnung der Töne eine C-Dur Mundharmonika nach Richter-Modell.

In den Jahren der Entwicklung strebten die Hersteller auch stets nach einer Optimierung des Klangs der Mundharmonika.²⁴ Eine Variante des Richtermodells wurde in Wien von Wilhelm Friedrich Thie entwickelt. Bei diesem Modell wurde jeder Ton von zwei minimal vom gewünschten Ton abweichend gestimmten Stimmzungen erzeugt, wodurch eine Schwebung erzielt wurde.²⁵ Jede dieser zwei Zungen hatte beim sogenannten „Wiener System“ eine eigene Kanzelle. Die jeweils übereinanderliegenden, zusammengehörigen Öffnungen mussten geblasen bzw. gezogen werden, um diese Schwebung zu erreichen. Die Blas- und Zuglöcher waren im „Wiener System“ voneinander getrennt, horizontal abwechselnd angeordnet. Das ergab in der Regel also weitaus mehr Löcher als beim diatonischen Modell. Thie gründete 1834 eine der ersten Mundharmonikafabriken, und Wien war bis in die 1880er Jahre ein wichtiges Zentrum der Mundharmonika Produktion.²⁶

Aus einer ähnlichen Idee heraus wurde um dieselbe Zeit auch die Knittlinger-Oktav-Stimmung entwickelt, bei der die jeweils zweite Stimmzunge um eine Oktave tiefer gestimmt ist.²⁷ Bei dieser Ausführung befanden sich Blas- und Zugzungen wie bei den meisten Modellen in einer Kanzelle. Die Tonanordnung dieser Mundharmonika-Typen ermöglichten es bereits beim schlichten Hineinblasen oder Ziehen Akkorde zu erzeugen, was den Zugang für Anfänger erleichterte.²⁸ Das diatonische Modell, insbesondere die Richter-Mundharmonika ist bis heute am weitesten verbreitet und vor allem im Blues, Rock, Country und Folk gebräuchlich.

²⁴ Häffner 1996a, S. 22.

²⁵ Field 2000, S. 24.

²⁶ ebd., S. 25.

²⁷ Birke 2010, S. 44.

²⁸ ebd., S. 46.

Erst um 1870 erhielt die Mundharmonika ihre heutige Erscheinungsform mit Deckeln oben und unten²⁹, die heute vorwiegend aus Edelstahl hergestellt werden.³⁰ Diese Ergänzung hatte bedeutende Konsequenzen. Die Mobilität wurde durch den gebotenen Schutz der Deckel weiter erhöht, man konnte sie achtlos überall einstecken, mitnehmen oder fallen lassen, ohne eine größere Demolierung zu riskieren.³¹ Des Weiteren boten die Deckel die Möglichkeit, Modelle zu bedrucken, was in ihrer Verbreitung auf der ganzen Welt noch von großer Bedeutung werden sollte. Zudem war das Spielen des Instruments damit maßgeblich erleichtert worden. Die Stimmzungen konnten freischwingen, ohne der Gefahr ausgesetzt zu sein, von den Fingern des Spielers oder der Spielerin aus Versehen blockiert zu werden. Die Mundharmonika konnte tiefer in den Mund genommen werden, wodurch einzelne Töne leichter, u.a. auch durch den Einsatz der Zunge moduliert werden konnten.³² Diese Neuerung erweiterte demnach das Klangspektrum und die Spielweisen erheblich.³³

Ausgelöst durch das Bestreben der Mundharmonikaorchester, es den sinfonischen Orchestern gleichzumachen³⁴ und um den gesamten Tonbereich abzudecken, entwickelte Hohner in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts die chromatische Mundharmonika, die es durch einen Schieber ermöglicht, alle Halbtöne zu spielen.³⁵ Mit dem Aufkommen der Mundharmonika Bands und Gruppen bedurfte es auch noch weiterer Varianten der Mundharmonika, um den Ansprüchen eines größeren Ensembles gerecht zu werden. Im Zuge dessen wurde die Bass-Mundharmonika und die Akkord-Mundharmonika entwickelt.³⁶ Mittlerweile gibt es eine Vielzahl an Modellen in jeglichen Stimmungen und mit unterschiedlicher Anzahl an Löchern.³⁷

3. Etablierung der Mundharmonika-Industrie

Abgesehen von Wien wurde die Mundharmonika vor allem in strukturschwächeren, ruralen Gebieten entwickelt, häufig im Umfeld von Uhrmacher*innen, die mit

²⁹ Häffner 1996a, S. 23.

³⁰ Wenzel / Häffner 2006, S. 170.

³¹ Birke 2010, S. 46.

³² ebd., S. 47.

³³ ebd., S. 48.

³⁴ ebd., S. 88.

³⁵ Field 2000, S. 28.

³⁶ ebd.

³⁷ Wenzel / Häffner 2006, S. 105–155.

feinmechanischen Vorgängen vertraut waren.³⁸ Die Frühformen der Mundharmonika fanden vor allem bei junge Menschen Anklang.³⁹ So auch bei Christian Messner in Trossingen, der 1827 in den Besitz einer Mundharmonika aus Wien⁴⁰ kam. Er machte sie daraufhin nicht nur im Dorf bekannt, sondern baute sie auch mit einfachsten Mitteln und unter Geheimhaltung nach und verkaufte sie bald auch in Nachbarländern.⁴¹ Die weitere Entwicklung ging rasch vonstatten, nicht zuletzt aufgrund privater Experimentierfreudigkeit und notwendiger Reparaturarbeiten und führte letztlich zur Etablierung eines neuen Gewerbes.⁴² Die „Basteleien“ eines Jugendlichen sollten letztlich dafür sorgen, dass sich das kleine Dorf Trossingen in nur wenigen Jahrzehnten in eine Stadt bzw. einen Industriestandort verwandelt hat.⁴³ Ein Zentrum der Mundharmonikaherstellung war entstanden.

Im Osten Deutschlands entstand parallel dazu ein weiteres: In Klingenthal wird 1847 die erste Mundharmonikaproduktionsstätte – C.A. Seydel – ins Firmenbuch eingetragen.⁴⁴ Matthias Hohner, dessen Firma später zum Marktführer für Mundharmonikas und Akkordeons werden sollte, gründete sein Unternehmen erst 1857.⁴⁵ Er eignete sich sein erstes Wissen bezüglich der Konstruktion an, indem er im Betrieb von Christian Weiß, einem Neffen von Christian Messner, der sich mit dem Wissen seines Onkels selbstständig gemacht hatte, Nachforschungen betrieb.⁴⁶ Der gelernte Uhrmacher baute daraufhin seine ersten eigenen Instrumente, überließ aber die Weiterentwicklung und Verbesserungsbemühungen anderen, deren Innovationen er immer wieder übernahm.⁴⁷ Die Verwendung von Messingplatten für die Stimmzungen statt einer Mischung aus Zink, Zinn und Blei machte er den Knittlinger Herstellern nach.⁴⁸ Die Fabrikation und die Stimmtechnik der Stimmzungen hingegen ließ er in Wien bei Wilhelm Thie auskundschaften, von wo er sich eine Stimmmaschine bringen ließ.⁴⁹ Auch die

³⁸ Berghoff 1997, S. 47–48.

³⁹ Häffner 1996a, S. 19.

⁴⁰ Morton (1991, S. 25) schreibt, dass es die, 1821 von Christian Friedrich Buschmann in Berlin erfundene Aura war, die Messner zum Experimentieren angeregt hat. Klier (1956, S. 78) erklärt Buschmann zum Erfinder der Mundharmonika.

⁴¹ Field 2000, S. 25.

⁴² Birke 2010, S. 27.

⁴³ ebd., S. 25.

⁴⁴ „Anfänge“, Zugriff: 29.08.2023.

⁴⁵ Morton 1991, S. 25.

⁴⁶ Berghoff 1997, S. 49–52.

⁴⁷ Häffner 1996a, S. 21.

⁴⁸ Berghoff 1997, S. 62.

⁴⁹ ebd., S. 63.

verschiedenen Modelle (Knittlinger-Oktav, „Wiener System“ und Richter-Modell siehe Kapitel 5) wurden an anderen Orten entwickelt und in Trossingen übernommen.⁵⁰

Die Mundharmonika war das erste Instrument, das in industrieller Massenproduktion hergestellt wurde.⁵¹ Die Gründung der Firma Hohner bedeutete das Ende des Geheimgewerbes und den Beginn einer Ausweitung der Werkstätten, die sich zuvor noch hauptsächlich auf privatem Grund befunden hatten.⁵² Mit der Industrialisierung und der damit einhergehenden Mechanisierung der Mundharmonikaherstellung durch den Einsatz von Dampfmaschinen, Stimmfräsmaschinen und der in Klingenthal erfundenen Stimmzungenstanzmaschine setzte in den 1880er Jahren die Massenproduktion ein.⁵³ Hohner versicherte sich zunächst der Rendite der Stanzmaschine am Beispiel des Ankaufs der Firma Messner, bevor sie für seine Firma angeschafft wurde.⁵⁴ Die Produktionszahlen sowie die Arbeitnehmer*innen stiegen sowohl in Trossingen als auch in Klingenthal.⁵⁵ Die beiden Städte wurden zu den weltweiten Zentren der Harmonikaindustrie.

Die Mundharmonikafabrikanten waren auf die weniger anspruchsvolle Arbeitnehmerschaft am Land angewiesen, die sich mit niedrigen Löhnen und bei fluktuierender Nachfrage unregelmäßigen Beschäftigungszeiten zufriedengeben konnte, da sie durch die parallel geführte Landwirtschaft abgesichert waren.⁵⁶ Daraus resultierte, dass die in den ländlichen Gebieten angesiedelten Hersteller florierten, während sich die Unternehmen in den großen Städten, in denen den Einwohner*innen Festanstellungen und bessere Löhne geboten wurden, nicht durchsetzen konnten.⁵⁷ Die Arbeiter*innen mussten in den Fabriken, vor allem in Sachsen, unter widrigen und menschenunwürdigen Bedingungen ihrer Tätigkeit nachgehen, wie einem Bericht eines Vertreters des Metallarbeiter-Verbandes zu entnehmen ist.⁵⁸ Mit den zunehmenden Verkaufszahlen stieg der Konkurrenzkampf.⁵⁹ Von allen Mundharmonika-Herstellern waren Hohner und seine Söhne, die den Betrieb 1900 übernehmen sollten, die geschäftstüchtigsten.

⁵⁰ Berghoff 1997, S. 63.

⁵¹ Wagner 1996a, S. 7.

⁵² Berghoff 1997, S. 60.

⁵³ Häffner 1996a, S. 24; Berghoff 1996a, S. 44; Birke 2010, S. 55.

⁵⁴ Häffner 1996a, S. 24.

⁵⁵ ebd., S. 25.

⁵⁶ Berghoff 1997, S. 93–95.

⁵⁷ Berghoff 1996a, S. 44.

⁵⁸ zit. n. Berghoff 1996a, S. 44–45.

⁵⁹ Birke 2010, S. 59.

Während die Wiener und Graslitzer Hersteller an Zollbestimmungen scheiterten⁶⁰, kämpften die kleiner strukturierten Klingenthaler Firmen schon seit mehreren Jahren um ihr Fortbestehen, da ihnen der Umstieg zur industriellen Herstellung nicht geglückt war.⁶¹ Die größte Konkurrenz stellten die anderen Trossinger Produzenten Messner, Weiss und Koch dar.⁶² Hohner fing um 1910 an andere Unternehmen, darunter Messner, für sich produzieren zu lassen. Dadurch in große Abhängigkeit gebracht, kaufte er sie letztendlich auf.⁶³ 1928 „schluckte“ Hohner schließlich auch Weiss und Koch und sicherte sich damit das Monopol in Trossingen.⁶⁴

Im Ersten Weltkrieg war die Mundharmonikaproduktion Teil der Kriegsindustrie. Die Anzahl der deutschen und österreichischen Mundharmonikaabnehmer*innen nahm zu. Gleichzeitig verschlechterte sich aber auch die Qualität der Instrumente.⁶⁵ Während des Zweiten Weltkriegs wurden die Fabriken in die Rüstungsindustrie eingebunden⁶⁶ bzw. verpflichtet, nur Instrumente für deutsche Soldaten zu produzieren.⁶⁷ Die verbliebenen sächsischen Betriebe wurden in der folgenden Besatzungszeit zunehmend verstaatlicht bzw. von der Treuhandanstalt verwaltet.⁶⁸ Darunter die Firma C.A. Seydel Söhne, die nach der deutschen Wiedervereinigung zurück in Privatbesitz gegeben wurde.⁶⁹ Die deutschen Firmen stehen heute in Konkurrenz mit u.a. chinesischen (Huang), japanischen (Suzuki, Tombo, Yamaha) und amerikanischen (Fender) Produzenten.⁷⁰ 1997 übernahm der taiwanesischer Hersteller KHS Musical Instruments die Mehrheit der Aktien von Hohner, und 2014 ist die Firma ganz in deren Besitz übergegangen.⁷¹ Die Firma Seydel besteht als letzter sächsischer Hersteller bis heute und hat sich auf hand- und maßgefertigte Mundharmonikas spezialisiert.⁷²

⁶⁰ Berghoff 1997, S. 178.

⁶¹ Birke 2010, S. 60.

⁶² Berghoff 1997, S. 179.

⁶³ ebd., S. 182.

⁶⁴ ebd., S. 302.

⁶⁵ Fischer 1940, S. 75.

⁶⁶ Field 2000, S. 29.

⁶⁷ „C.A. Seydel“, Zugriff: 29.08.2023.

⁶⁸ „Mundharmonika Geschichte“, Zugriff: 29.08.2023.

⁶⁹ „Die Wende“, Zugriff: 29.08.2023.

⁷⁰ Akerman, Zugriff: 29.08.2023.

⁷¹ „Hohner“, Zugriff: 29.08.2023.

⁷² „Das Comeback“, Zugriff: 29.08.2023.

4. Vertrieb und Verbreitung

Bis Ende der 1860er Jahre beschränkte sich der Vertrieb vor allem auf Deutschland, Österreich und die Schweiz und wurden von den Wiener und den sächsischen Betrieben dominiert.⁷³ Aus diesem Grund suchte Hohner nach neuen Absatzmärkten und setzte dabei zunächst auf die USA.⁷⁴ Die Hersteller in Trossingen, allen voran Hohner und Koch, waren im Gegensatz zu den vielen kleineren Betrieben in Sachsen nicht auf Zwischenhandel angewiesen, der für diese große Verluste bedeuten konnte, sondern fertigten ganze Instrumente und setzten auf Direktvertrieb.⁷⁵

Matthias Hohner nahm zu Beginn den Vertrieb persönlich in die Hand oder vertraute ihn Bekannten und Freunden an, die die Mundharmonika auch bis in die USA transportierten und dort ihre Wirkung auf das Publikum testeten.⁷⁶ Nachdem sie dort zunächst besonders bei deutschen Immigrant*innen Anklang gefunden hatte, ließ Hohner seine Produkte mit Hilfe von Spielzeug- und Musikinstrumentenexporteuren in Umlauf bringen.⁷⁷ Gleichzeitig lieferte er aber auch unmittelbar an US-Importeure, um sich vor einer einseitigen Abhängigkeit zu bewahren.⁷⁸ Die USA bildeten bald den größten Absatzmarkt. 1880 wurden 70% der produzierten Instrumente in die Vereinigten Staaten exportiert.⁷⁹ Zehn Jahre später machte Hohner in den Vereinigten Staaten 96% seines Umsatzes.⁸⁰ Die Produktionszahlen stiegen im Zuge der Industrialisierung und Übertragung vieler Arbeitsschritte auf Maschinen rasant an, und die Sorge um Absatzschwierigkeiten blieb dank der parallel laufenden Erschließung des weltweiten Marktes aus.⁸¹

Mit Hilfe der Gravuren auf den Deckeln kennzeichnete Hohner seine Ware und ließ seine Modelle bzw. seine Marke 1880 gesetzlich schützen.⁸² Die Marke Hohner etablierte sich und wurde zu einem Qualitätsmerkmal, das es Händler*innen und Interessent*innen ermöglichte, auch ohne Expertise ein hochwertiges Produkt zu erkennen.⁸³

⁷³ Berghoff 1997, S. 68.

⁷⁴ ebd., S. 69.

⁷⁵ ebd., S. 177.

⁷⁶ Berghoff 1996a, S. 46.

⁷⁷ Berghoff 1997, S. 69.

⁷⁸ ebd., S. 70.

⁷⁹ Field 2000, S. 34.

⁸⁰ Berghoff 1997, S. 85.

⁸¹ Häffner 1996a, S. 24.

⁸² Berghoff 1997, S. 84.

⁸³ Berghoff 1996a, S. 50.

Die zunehmende Kommerzialisierung hatte nicht unwesentlich dazu beigetragen, dass sich das Instrument, das durch die Gravierung oder dem Bedrucken der Schutzdeckel sowie diverser Verpackungen und Etuis den Absatzmärkten und den Zielgruppen angepasst werden konnte, auf der ganzen Welt einen großen Abnehmerkreis generieren konnte.⁸⁴ Nicht zu vergessen, dass sich die Hersteller dadurch von anderen differenzierten und ihren Namen zusätzlich hervorheben konnten.

Durch die Wirtschaftskrise in den USA 1893 war Hohner darauf angewiesen, das Vertriebsnetz weiter in Europa und in den britischen Kolonien auszubauen.⁸⁵ Jedes Land bekam ein eigens dafür angefertigtes Modell, zum Beispiel die *Emerald Isle harmonica* für Irland oder *Linda Mexicanas* für Mexiko.⁸⁶ Hohner ging sogar so weit, pentatonische Instrumente für den ostasiatischen Raum bzw. für die südamerikanische indigene Bevölkerung zu produzieren.⁸⁷ Auch C.A. Seydel Söhne folgte dieser Strategie, mit der sie vor allem mit den für australische Abnehmer*innen entwickelten Serie der *Boomerang Mundharmonikas* Erfolge feierten.⁸⁸ Darüber hinaus wurde ab 1900 die Werbemaschinerie Hohners stetig ausgebaut, über Zeitschriften, Plakate, musikalische Vorführungen und Wettbewerbe, sowie durch die Welt reisende Promoter.⁸⁹ Die Mundharmonika war um die Jahrhundertwende das beliebteste Instrument weltweit.⁹⁰

Zur selben Zeit traten in den USA auch die großen Versandhäuser auf den Plan des Verkaufsapparates der Firma Hohner, deren Kataloge mehrere Tausend Produkte bewarben und diese auch mit Hilfe der Eisenbahn und des Postsystems in abgelegene Gebiete vertrieben.⁹¹ 1901 gründete einer der Söhne, Hans Hohner, einen Sitz der Firma in New York City.⁹² In den ersten Jahren des 20. Jahrhunderts verorteten einige Historiker auch den Höhepunkt der Popularität der Mundharmonika in den USA.⁹³ Hohner wurde Marktführer in den USA und hatte bis zum Beginn des Ersten Weltkriegs bereits große Teile des Weltmarkts erschlossen.⁹⁴ Die sächsischen Unternehmen hingegen

⁸⁴ Birke 2010, S. 56.

⁸⁵ Wenzel / Häffner 2006, S. 19; Berghoff 1996a, S. 51.

⁸⁶ Field 2000, S. 27.

⁸⁷ ebd.

⁸⁸ „Seydel in Australien“, Zugriff: 29.08.2023.

⁸⁹ Berghoff 1996a, S. 52–57.

⁹⁰ Wagner 1996a, S. 8.

⁹¹ Berghoff 1996a, S. 58.

⁹² Field 2000, S. 34.

⁹³ Morton 1991, S. 24.

⁹⁴ Berghoff 1996a, S. 60.

fokussierten sich bis zu ihrer Übernahme auf die Regionen, denen Hohner weniger Beachtung schenkte.⁹⁵ So pflegte beispielsweise C.A. Seydel Söhne gute Beziehungen zu Australien.⁹⁶

Auf eine durch den Krieg bedingte Pause der Globalisierung der Mundharmonika folgte ein weiterer Boom.⁹⁷ In den 1920er Jahren wurden jährlich ca. 60 Millionen Instrumente hergestellt.⁹⁸ Die Inflation in Deutschland und die dadurch niedrig gehaltenen Produktionskosten hatten es ermöglicht, großen Umsatz im Ausland zu generieren.⁹⁹ Nach der Währungsstabilisierung reagierte Hohner erneut mit einer groß angelegten Werbekampagne, um einen Umsatzeinbruch zu verhindern.¹⁰⁰ Die Firma bewarb ihr Produkt im Radio und im Kino, machte sich die Prominenz einiger ihrer Abnehmer zunutze oder förderte Harmonikabands und setzte Schwerpunkte an Schulen und Jugendorganisationen, um ein paar der Werbestrategien zu nennen.¹⁰¹ Berghoff fasst den damit erzielten Erfolg in Zahlen zusammen:

„1927 kauften weltweit über 100 Länder 50,6 Millionen deutsche Mundharmonikas, von denen 21,8 Millionen Stück in die USA gingen. Hinter ihnen rangierten Großbritannien (5,4), Indien (3,1), Italien (1,3), Argentinien (1,2), Kanada (1,2), Rumänien (1,2), Holland (1,1), Mexiko (1,0), Südafrika (1,0), Brasilien (0,8) und die Türkei (0,7).“¹⁰²

Die Mundharmonika eroberte die Welt in großer Geschwindigkeit, und das nicht nur durch die unternehmerischen Ambitionen der Mundharmonika-Hersteller. Die großen Emigrationswellen im 19. und zu Anfang des 20. Jahrhunderts in die „Neue Welt“ und die deutschen und österreichischen Auswander*innen, die in den Kolonien bzw. ehemaligen Kolonien und später in den 1950er Jahren in Südamerika ihre neue Heimat suchten, haben unbewusst einen wichtigen Beitrag in der weltweiten Verbreitung des Instruments geleistet.¹⁰³

In Australien wurden die ersten Instrumente schon bald nach ihrer Erfindung durch deutsche Immigrant*innen bekannt und auch unter der indigenen Bevölkerung und bei

⁹⁵ Berghoff 1996a, S. 59.

⁹⁶ „Seydel in Australien“, Zugriff: 29.08.2023.

⁹⁷ Berghoff 1996a, S. 62–63.

⁹⁸ ebd., S. 43.

⁹⁹ ebd., S. 62.

¹⁰⁰ Berghoff 1997, S. 289.

¹⁰¹ Berghoff 1996a, S. 64–66.

¹⁰² ebd., S. 69.

¹⁰³ Wagner 1996c, S. 73.

bush bands beliebt.¹⁰⁴ Die städtische indische Bevölkerung war im Zuge ihrer Bestrebungen, sich dem Westen kulturell anzunähern, ebenfalls von der Mundharmonika angetan, und das Instrument wurde prominenter Gast in Bollywood-Filmen.¹⁰⁵ In China machte sich Hohner die Missionare zu Nutze, die die Mundharmonika in die Gottesdienste miteinbrachten. Außerdem wurden dort Mundharmonika-Orchester mit jeweils mehreren 100 Spieler*innen gegründet, die sich besonderer Popularität erfreuten.¹⁰⁶ Das Instrument fand Absatz bei den Landarbeiter*innen in Mexiko, auf den karibischen Inseln wurde sie in Tanzmusik wie dem Merengue, Calypso und Plena integriert, in Südamerika wurde sie in Schulen deutschen Einwandererkindern unterrichtet und löste so Interesse aus, in Südafrika diente sie Minenarbeiter*innen zur Unterhaltung und in Sierra Leone wurde sie zu einem melodietragenden Instrument des Milo-Jazz.¹⁰⁷

Die deutschen Fabrikate wurden Ende der 1920er Jahre mit Ausnahme von Russland und Japan in der ganzen Welt verkauft.¹⁰⁸ Der Höhepunkt der Popularität und des damit einhergehenden wirtschaftlichen Wachstums war damit erreicht.¹⁰⁹ Bedingt durch Wirtschaftskrisen, die Konkurrenz neuer Medien wie des Radios und der Schallplatte und das Herannahen des Zweiten Weltkriegs brachen die Exportzahlen aus Deutschland ein.¹¹⁰ Die deutschen Produkte wurden im Ausland boykottiert, und die Hersteller wandten sich somit der Produktion für heimische Abnehmer*innen zu und brachten anlässlich der Machtübernahme der Nationalsozialisten erste Sondermodelle heraus.¹¹¹ Während des Kriegs wurden die Fabriken teilweise für Munitionsherstellung zweckentfremdet.¹¹² Bis 1944 stiegen die Produktionszahlen der Rüstungsgüter, während die Instrumentenproduktion abnahm und von wenigen Ausnahmen abgesehen, kam der Export in den Kriegsjahren zum Stillstand.¹¹³ Danach folgte ein kurzer erneuter Aufschwung, doch die Jugend hatte ihr Interesse an der Mundharmonika verloren

¹⁰⁴ Grieve 1995, S. 73–74.

¹⁰⁵ Wagner 1996c, S. 75.

¹⁰⁶ ebd., S. 76.

¹⁰⁷ ebd., 78–85.

¹⁰⁸ Berghoff 1996a, S. 69.

¹⁰⁹ ebd.

¹¹⁰ ebd., S. 70.

¹¹¹ Berghoff 1997, S. 378–383.

¹¹² Field 2000, S. 29.

¹¹³ Berghoff 1997, S. 466–468.

und sich der E-Gitarre zugewendet.¹¹⁴ In den USA kam es im Zuge des Blues und Folk Revival und der Inklusion der Mundharmonika in Pop- und Rockmusik in den 1960er Jahren noch einmal zu einem Anstieg der Verkaufs- und Exportzahlen.¹¹⁵ Dieser war allerdings kaum mit den Zahlen zu Beginn des Jahrhunderts zu vergleichen, auch weil die Jugend durch die Musik ihrer Idole weniger zum Kauf eines Instruments, sondern mehr zum Kauf von Schallplatten angeregt wurde.¹¹⁶

5. Spieltechniken

Ohne ein allgemein geläufiges Regelwerk und aufgrund der Tatsache, dass viele Harmonikaspieler*innen Autodidakt*innen waren und sind, haben sich eine Vielzahl an Spieltechniken entwickelt, die dem Instrument die unterschiedlichsten Klänge entlocken können, bis hin zu Imitationen von Geräuschen des Alltags wie Hundebellen, Hühner-Gackern, der Fuchsjagd oder Maschinenlärm von Lokomotiven oder harfenähnlichen Klängen (daher auch die geläufige englischsprachige Bezeichnung *harp* oder *french harp*).¹¹⁷ Manche Mundharmonikauftritte stellen das Publikum vor Rätsel, welches sich nicht erklären kann, wie das Gehörte von diesem unscheinbaren Instrument produziert werden kann.¹¹⁸

Bestehende Spielanleitungen aus dem frühen 19. Jahrhundert versuchten den Einsatz der Mundharmonika in geregelte Bahnen zu lenken, scheiterten aber daran, das Instrument in durch andere Instrumente und das Tonsystem vorformulierte, etablierte Bahnen einzugliedern.¹¹⁹ Nach der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts gab es über lange Strecken keine überlieferten Anleitungen mehr, woraus man möglicherweise schließen kann, dass Reglementierungsversuchen nicht weiter nachgegangen wurde.¹²⁰ Diese Freiheit im Umgang mit der Mundharmonika ließ verschiedene Techniken entstehen, die stetig erweitert und perfektioniert wurden.

¹¹⁴ Berghoff 1996a, S. 71.

¹¹⁵ Field 2000, S. 29.

¹¹⁶ Berghoff 1997, S. 603.

¹¹⁷ Field 2000, S. 13–14; Birke 2010, S. 35.

¹¹⁸ Field 2000, S. 13.

¹¹⁹ Birke 2010, S. 41.

¹²⁰ ebd., S. 66.

Die im Blues, Pop und Rock verwendeten Richtermodelle weisen eine Besonderheit auf, die andere Typen nicht bieten. Während des Spielens eines Tons treten beide Stimmzungen einer Kanzelle in ein Schwingungsverhältnis, das durch die Änderung des Mundraumes und dem Ablenken des Luftstroms so manipuliert werden kann, dass weitere Töne (die „fehlenden“ und über das europäische Tonsystem hinaus) produziert werden können.¹²¹ Welche das

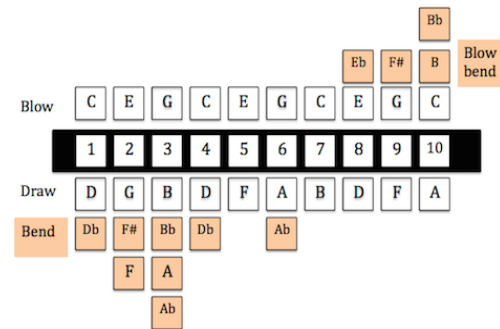


Abbildung 2: Tonvorrat einer diatonischen C-Dur Mundharmonika inklusive gebeugter Töne (Ward Eintrag vom 10.12.2020, Zugriff: 17.12.2023)

genau sind, hängt von dem Intervall zwischen den beiden Tönen ab. Es lassen sich alle Halbtöne sowie dazwischen liegende Frequenzen innerhalb dieses Intervalls spielen. „Gebeugt“ werden kann dabei nur der höhere der beiden Töne (siehe Abbildung 2: Tonvorrat einer diatonischen C-Dur Mundharmonika inklusive gebeugter Töne (Ward Eintrag vom 10.12.2020, Zugriff: 17.12.2023)). Das bedeutet, dass mit Ausnahme der letzten vier Kanzellen das *bending* nur beim Ziehen/Einatmen erfolgen kann. Diese Technik des *bending*, die auch noch durch *overbends* (Überblasen bzw. Überziehen) ergänzt werden, wurde über ein Jahrhundert lang verfeinert und war Voraussetzung für die Integration der Mundharmonika in den Blues.¹²² Nur durch die Abweichung von dem festgelegten Tonvorrat lassen sich die charakteristischen *blue notes* erreichen.

Die *cross harp*-Spielweise hängt eng mit der *bending* Technik zusammen und entstand möglicherweise im Zuge der Imitation der Dampfpfeife der Eisenbahn.¹²³ Dabei wird ein Instrument gewählt, das eine Quinte unter der jeweiligen Bluestonart liegt, da die gezogenen Töne einfacher in die für den Blues relevanten Töne abzuwandeln (zu beugen) sind.¹²⁴ Die überschüssige eingesogene Luft kann dafür genutzt werden, Zugpfeifen oder Hundegeheul zu imitieren. Dabei kann auch der Dopplereffekt entstehen.¹²⁵

Die Mundharmonika wird oft als Tabulatur notiert. Dabei werden die zu blasenden oder ziehenden Löchern in Ziffern angeschrieben. Die jeweilige Atembewegung wird zum Beispiel in Pfeilen [↑ (blasen) ↓ (ziehen)] angeschrieben oder als Plus- und

¹²¹ Birke 2010, S. 97–98.

¹²² ebd., S. 98.

¹²³ Field 2000, S. 35.

¹²⁴ Oliver 1970, S. 113.

¹²⁵ Licht 1980, S. 217.

Minuszeichen [+ (blasen) und – (ziehen)]. Gebeugte Töne können mit einem Schrägstrich, Apostroph oder durchgestrichenen Pfeil als Zusatz zur Ziffer gekennzeichnet werden [für einen Halbtonschritt bzw. einen Ganztonschritt: / bzw. //; ‘ bzw. “; ↗ bzw. ↘].

Anleitungen aus den USA zeugen von einer Vielzahl ausgefallener, teils realitätsferner Spielweisen wie das Spielen mehrerer Mundharmonikas gleichzeitig, das Spielen mit der Nase oder ohne Hände sowie das vertikale Anblasen des Instruments.¹²⁶ Wie die Mundharmonika gespielt und ihr gesamtes musikalisches Potenzial ausgenutzt wird, ist individuell verschieden und jedem*jeder Spieler*in selbst überlassen. Daraus resultiert ein diverses Klangspektrum, das eng mit der jeweiligen Musikerpersönlichkeit verknüpft ist.¹²⁷

Durch das autodidaktische Aneignen und das dazu parallellaufende Experimentieren mit dem Instrument lassen sich in den Augen der Musiker*innen individuelle Gefühle ausdrücken und Geräusche jeglicher Art hervorbringen.¹²⁸ Der Klang der Mundharmonika kann durch die Veränderung des Mundraums, der Lippen und der Zunge sowie durch die Modifikation des Luftstroms manipuliert werden. Darüber hinaus können durch den Einsatz der Hände, etwa durch das Öffnen und Schließen um das Instrument Effekte erzielt werden.¹²⁹ Zu häufig eingesetzten Techniken gehören *shake*, Flatterzunge, *wah-wah*, Vibrato, *double-stops*, *chugging*, *dip-bends*, oder Glissandos.¹³⁰ *Shakes*, die auch *warble* oder Triller genannt werden, werden durch den schnellen Wechsel zwischen benachbarten Löchern erzeugt. Dieser Wechsel erfolgt entweder durch das Bewegen des Instruments oder durch eine Hin-und-Her-Bewegung durch den Kopf. Eine Flatterzunge beschreibt den schnellen Wechsel von Einzeltönen oder Intervallen zu Akkorden, in dem die Zunge die Löcher blockiert und wieder frei lässt. Der *wah-wah*-Effekt (vergleichbar mit dem Einsatz von *Wah-Wah-Dämpfern* bei Trompeten) entsteht durch das Öffnen und Schließen der Hände oder Finger um die Mundharmonika. Auf ähnliche Weise wird auch ein handgeführtes Tremolo erreicht. Um ein Vibrato zu erzeugen, wird der Luftstrom mit Hilfe der Zunge, Veränderung des

¹²⁶ Licht 1980, S. 212.

¹²⁷ Birke 2010, S. 100–101.

¹²⁸ ebd., S. 101–102.

¹²⁹ Oliver 1970, S. 113.

¹³⁰ Will, Zugriff: 12.12.2023.

Mundraums, des Zwerchfells und/oder des Kehlkopfs (etwa durch ruckartiges Einatmen) manipuliert, wodurch sich die Frequenz des Klangs wiederkehrend verändert. Diese Technik, die im Grunde auf der *bending*-Funktion basiert, kann dementsprechend nur auf jenen Kanzellen gespielt werden, deren Töne gebeugt werden können, andernfalls ändert sich nur die Amplitude des Tons und es handelt sich dann um ein Tremolo. *Double-stops* beschreiben das gleichzeitige Spielen von zwei Tönen mit gleicher Stärke, bei einem *slur* wird das zweite Loch schwächer geblasen/gezogen als das erste. Beim *chugging* werden Akkorde durch Atemmuster rhythmisiert. Ein *dip-bend* kennzeichnet eine Tonfolge, die mit einem gebeugten Ton anfängt, bevor dieser zum „normalen“ Ton aufgelöst wird. Glissandos erfolgen durch die Bewegung des Kopfes oder des Instruments über mehrere Kanzellen zu einem angestrebten Ton oder Akkord.

Im Zuge von technischen Entwicklungen wurde die Mundharmonika ab den 1950er Jahren auch zunehmend elektrisch verstärkt. Der Bluesmusiker Little Walter war einer der ersten, der ein Mikrofon an einen Gitarrenverstärker anschloss und damit den Sound vom „Chicago Blues“ neu definierte.¹³¹ Das verwendete Mikrofon war eigentlich für Durchsagen konzipiert worden. Die „Fahrradlampen-“ (nach der Optik benannt) oder auch „bullet“-Mikrofone mit Kugelcharakteristik haben sich schnell als Mundharmonika-Mikrofone etabliert und noch heute werden ähnliche Modelle eingesetzt, um den charakteristischen Bluessound zu generieren. Gängige Modelle sind das *Shure 520 DMX* oder der *sE Electronics Harp Blaster HB52*, der in Kooperation mit Hohner produziert wird. Außerdem wurden mit der Zeit auch Verstärker und Effektgeräte genutzt, um mit dem Klang der Mundharmonika weiter zu experimentieren.

Die Vielfalt an Klängen, die mit einer Mundharmonika „heraufbeschworen“ werden können, ist nach der Meinung vieler Kenner*innen des Instruments noch nicht ausgeschöpft.¹³² Diesem Umstand ist es auch zu verdanken, dass die *french harp* in den USA in so vielen verschiedenen musikalischen Bereichen Fuß fassen konnte, da ihr Klang sich den Anforderungen bzw. Gegebenheiten anpassen ließ, sei es im Worksong der Sklav*innen, in der Country-Musik, der Popmusik, für klassische Werke, im Jazz oder HipHop.¹³³

¹³¹ Field 2000, S. 174.

¹³² Birke 2010, S. 14.

¹³³ ebd., S. 96.

6. Verwendung der Mundharmonika

6.1. Die Mundharmonika als Volksmusikinstrument in Europa

Die Mundharmonika findet im 19. Jahrhundert vorwiegend Abnehmer*innen in den ländlichen Gebieten Europas, in der Arbeiterklasse, etwa in Deutschland oder Großbritannien sowie bei europäischen Emigrant*innen auf der Suche nach einem neuen Leben in den USA. In diesen sozialen Milieus findet sie Eingang in verschiedene lokale Musikstile.

In den Alpengegenden war die Mundharmonika im privaten Bereich vor allem bei jungen Menschen sehr beliebt.¹³⁴ Sie diente der Unterhaltung und dem Zeitvertreib, ob nun beim Wandern, am Abend im Wirtshaus oder bei spontanen Treffen mit Bekannten oder Durchreisenden.¹³⁵ Die Mundharmonika wurde dabei auch durch andere Instrumente (auch baulich) ergänzt. Sie wurde beispielsweise durch ein Drahtgestell an einer Gitarre montiert oder es wurden mehrere Mundharmonikas an einem Stock angebracht und mit Perkussionsinstrumenten erweitert.¹³⁶ Eine Zeit lang wurde die Mundharmonika in den ländlichen Gebieten durchaus hoch angesehen, und junge Männer maßen sich gegenseitig in ihren musikalischen Fähigkeiten.¹³⁷ Das Instrument war im Alpenraum auch bei Frauen beliebt.¹³⁸

Das wahrscheinlich letzte österreichische Volksmusikensemble, in dem die Mundharmonika Teil der fixen Besetzung ist, wurde 1988 von der Sennerin Resi Eisl im Salzkammergut ins Leben gerufen. Die STROBLER FOTZHOBLMUSI existierte nach dem Tod der Gründerin weiter und veröffentlichte 2012 das Album *Aufg'hobelt*. Die zwei Mundharmonikaspiele Johann Appesbacher und Georg Weikinger werden gelegentlich von einer Zither (Sepp Hödlmoser) und einer Gitarre (Josef Hödlmoser) begleitet.¹³⁹

Im Gegensatz zum viel lauterem Akkordeon hat die Mundharmonika in der breiten öffentlichen Wahrnehmung nie eine besonders prägende Stellung in der Volksmusik eingenommen.¹⁴⁰ In den übrigen Teilen Europas verhält es sich dabei ähnlich. In

¹³⁴ Wagner 1996b, S. 27.

¹³⁵ ebd., S. 27–28.

¹³⁶ ebd., S. 28–29.

¹³⁷ Klier 1956, S. 79.

¹³⁸ ebd., S. 79

¹³⁹ „Strobl Fötzhobl Musi“, Zugriff: 21.11.2023.

¹⁴⁰ Wagner 1996b, S. 30–31.

Frankreich und Schweden wurden die zuvor gängigen Volksmusikinstrumente wie die Fiedel oder die Drehleier vom Akkordeon abgelöst und auch in Schottland konnte die Mundharmonika der Dominanz des Akkordeons und der Sackpfeife nicht genug entgensetzen.¹⁴¹ Die Mundharmonika ist in aller Munde, findet ihren Weg aber nicht in das öffentliche Musikleben. Das Instrument war zu billig und zu leicht zu erlernen, um ernst genommen zu werden, ist aus dem Leben der „einfachen“ Leute (Schäfer, Fischer, Farmer, Fabrikarbeiter) aber oft nicht wegzudenken.¹⁴² Insbesondere in Großbritannien finden die Erzeugnisse der deutschen Mundharmonika-Hersteller großen Absatz und in Widnes in der Nähe von Liverpool entsteht die STAR NOVELTY ECHO MOUTH ORGAN BAND, die eine Vielzahl von Mundharmonika-Spielern miteinschließt.¹⁴³ Einzelne Personen streben nach der Einbindung des Instruments in jeweilige heimische Musikstile wie beispielsweise Donald Black in Schottland oder Jouko Kyhälä in Finnland.¹⁴⁴ In Irland schaffte es die Harmonika nur schwer, in die Volksmusik integriert zu werden auf Grund der pentatonischen Tongebung der keltischen Musik. Dennoch entstand mit Phil Murphy eine irische Folkmusikszene um die Mundharmonika.¹⁴⁵ Aus der importierten Musik der Europäer, allen voran der Iren und Briten, entwickeln sich in den USA im Austausch mit vielen anderen musikalischen Einflüssen neue Stile und Richtungen, in denen die Mundharmonika bereitwilliger aufgenommen wird.

6.2. Die Mundharmonika als „Folk“-Musikinstrument in den USA

6.2.1. Country

Die Mundharmonika hat die USA ausgehend vom Süden und dem Südosten des Landes erobert, nachdem sie dort Eingang in die Folkmusik gefunden hatte.

In den südlichen Appalachen, in den Staaten Kentucky, Tennessee, Virginia und North Carolina¹⁴⁶ führten die Bewohner*innen ein beschwerliches, puritanisches Leben. Nur an Samstagabenden konnten die Sorgen und Strapazen des alltäglichen Lebens bei Tanzfesten, die oft auch ausarteten, vergessen werden.¹⁴⁷ Die Bevölkerung bestand

¹⁴¹ Wagner 1996b, S. 31–32.

¹⁴² ebd., S. 31–40.

¹⁴³ ebd., S. 37–38.

¹⁴⁴ Wenzel / Häffner 2006, S. 83.

¹⁴⁵ Wagner 1996b, S. 40.

¹⁴⁶ Aber auch in den Südstaaten wurden Jigs und Reels importiert und schon vor der Abschaffung der Sklaverei von Weißen und Sklav*innen gespielt und getanzt (Oliver 1970, S. 13).

¹⁴⁷ Wagner 1996g, S. 177.

vorwiegend aus Einwander*innen aus Großbritannien, Irland und zu einem kleineren Teil aus Deutschen, die schon im 18. Jahrhundert dort siedelten. Sie hatten die Musik aus ihren Herkunftsländern mitgebracht und sie dort weiter praktiziert, darunter vor allem Balladen, Jigs oder Reels in Kombination mit verschiedenen musikalischen Einflüssen, die sich auf unterschiedlichen Pfaden ihren Weg durch die Berge gebahnt hatten, etwa durch fahrende Musikant*innen.¹⁴⁸

Die Mundharmonika tauchte erst um 1900 in den Appalachen auf und ersetzte bzw. ergänzte die Fiedel, die Gitarre und das Banjo.¹⁴⁹ Frühe Schallplatten der „Hintlerwäldler“ waren vom Harmonikaspield geprägt.¹⁵⁰ Es ist nicht unwahrscheinlich, dass einer der ersten Country- bzw. *Old-Time Music*-Künstler in einem Recording Studio der Sänger, Gitarrist und Mundharmonikaspieler Henry Whitter war.¹⁵¹ Gefördert wurde die Verbreitung der „Hillbilly-Musik“ respektive *Country Music* durch das Radio, insbesondere durch die Grand Ole Opry-Show und ihre Vorläuferin der Barn-Dance-Show von dem Nashville Sender WSM.¹⁵² Derartige Live-Shows mit Musiker*innen-Wettbewerben waren populär, und unter den Teilnehmer*innen waren auch Mundharmonikaspieler*innen.¹⁵³ Einer der ersten Gäste der Barn Dance Show war ein weiterer Mundharmonikaspieler, Dr. Humphrey Bate mit seiner Band THE POSSUM HUNTERS.¹⁵⁴ Er war es auch, der DeFord Bailey 1926 seinen Platz als regulärer Gast der Show verschaffte.¹⁵⁵ DeFord Bailey, der „*Harmonica Wizard*“, wurde 1899 in Tennessee geboren und wuchs in einer Familie von Musiker*innen auf, die sich aus Banjo-, Gitarren-, Fiedel- und Mundharmonikaspieler*innen zusammensetzte.¹⁵⁶ Ihr Repertoire deckte sich mit dem der *string bands*, sprich Old-Time Music und Bailey bezeichnete ihre Musik als *black hillybilly music*.¹⁵⁷ Er war 15 Jahre lang Teil der Grand Ole Opry-Show und ging mit anderen Country-Stars auf Tour, bis er 1941 unter fadenscheinigen Vorwänden vom Sender gekündigt wurde.¹⁵⁸

¹⁴⁸ Wagner 1996g, S. 177.

¹⁴⁹ ebd., S. 177–178.

¹⁵⁰ ebd., S. 178.

¹⁵¹ Field 2000, S. 115.

¹⁵² ebd., S. 116–117.

¹⁵³ Wagner 1996g, S. 179.

¹⁵⁴ Field 2000, S. 117.

¹⁵⁵ Morton 1991, S. 64.

¹⁵⁶ ebd., S. 17.

¹⁵⁷ ebd.

¹⁵⁸ vgl. ebd., S. 123–125.

Trotz der Hindernisse, die sich Baileys Karriere auf Grund seiner Hautfarbe in den Weg stellten,¹⁵⁹ zeugt sie exemplarisch von einem oft vergessenen intensiven Austausch und vom Verwischen der musikalischen Grenzen zwischen der Folkmusik der weißen und schwarzen Bevölkerung in den Südstaaten.¹⁶⁰ Die Zuweisung des Blues als schwarze Folkmusik und der Country oder der *Old-Time Music* als weiße ist nach Field¹⁶¹ dementsprechend fehlerhaft und unzureichend. Der Blues und die Country-Musik entstanden zur gleichen Zeit in sich stark überschneidenden Gebieten, wodurch unweigerlich reger Austausch stattfand.¹⁶² Besonders verbreitet unter US-amerikanischen Folk-Mundharmonikaspieler*innen waren Fuchsjagd- und Eisenbahn-Imitationen, die auch zu DeFord Baileys Spezialitäten gehörten.¹⁶³ Zum Teil wurde im Zuge dessen versucht, die Geräusche konkreter Eisenbahnmodelle auf dem Instrument wiederzugeben.¹⁶⁴ Mit dieser „Mundharmonikatrdition“ konnten die Musiker ihre technischen Fertigkeiten demonstrieren und ausbauen. Gleichzeitig deutet sie die Allgegenwärtigkeit und Bedeutsamkeit der Eisenbahn an, die für viele auch ein Symbol der Freiheit darstellte.¹⁶⁵

Mit den 1940er Jahren wurde die Musik aus den Appalachen elektrifiziert und das Schlagzeug wurde miteingeführt.¹⁶⁶ Gleichzeitig kam es zum *American Folk Music Revival*, u.a. angeführt von Woody Guthrie, dessen links-politische Lieder neben anderen Musiker*innen vor allem bei Bob Dylan bleibenden Eindruck hinterließen. In den 1960ern kam es mit wenigen Ausnahmen zu einem Bruch in der Beziehung zwischen Country-Musik und der *french harp*.¹⁶⁷ Eine dieser Ausnahmen war Charlie McCoy. Der 1941 in West Virginia geborene Mundharmonikaspieler und Country-Musiker ist einer der am meist aufgenommenen Mundharmonikaspieler, der auf unzähligen Platten von Pop-, Rock- und Country-Musiker*innen mitwirkte, darunter Elvis Presley, Joan Baez, SIMON & GARFUNKEL, Tammy Wynette, Ringo Star oder Bob Dylan.¹⁶⁸ Ende der 60er, bei der Wiederentdeckung der Mundharmonika in Country-Kreisen durch Charlie McCoys

¹⁵⁹ vgl. Morton 1991, S. 114 – 116.

¹⁶⁰ Field 2000, S. 96.

¹⁶¹ ebd.

¹⁶² Wenzel / Häffner 2006, S. 62–63.

¹⁶³ Wagner 1996g, S. 182.

¹⁶⁴ ebd.

¹⁶⁵ ebd., S. 183.

¹⁶⁶ Wagner 1996g, S. 184.

¹⁶⁷ ebd., S. 187.

¹⁶⁸ Field 2000, S. 138.

Schaffen, der auch mehrere Soloalben aufnahm, wurde sie wieder vermehrt integriert, sowohl im Country-Rock als auch im Southern(z. Dt. Südstaaten)-Rock.¹⁶⁹

6.2.2. Blues

Dort, wo deutschsprachige Einwander*innen lebten, etwa in North Carolina, South Carolina oder Texas, waren auch Mundharmonikas zu finden. Es scheint ein Zusammenhang zwischen der Verbreitung des Instruments unter der in den Südstaaten lebenden afroamerikanischen Bevölkerung und den deutsch dominierten Siedlungsgebieten zu bestehen, da in diesen Regionen besonders viele schwarze Mundharmonikaspieler*innen zu finden waren.¹⁷⁰

Die nachfolgende hohe Präsenz der Mundharmonika im Blues ist zum einen auf den pragmatischen Grund zurückzuführen, dass sie erschwinglich und leicht zu erwerben war.¹⁷¹ Zum anderen fügte sich die Mundharmonika aus musikalischen und klanglichen Gründen in den Blues gut ein. Die Mundharmonika war ein Instrument ohne Vorgaben und konnte von den Spieler*innen neu entdeckt werden, wodurch verschiedenste Spieltechniken und -stile auftauchten und mündlich an nachfolgende Spieler*innen tradiert wurden. Die meisten aufstrebenden Mundharmonikaspieler*innen waren Autodidakten oder fanden in ihrem sozialen Umfeld Vorbilder, die als Lehrer*innen fungierten.¹⁷² Als die Mundharmonika im Süden der USA immer häufiger wurde, verloren andere Instrumente wie die Fiedel oder *quills* – eine wahrscheinlich aus Afrika importierte Panflöte – an Bedeutung und Präsenz.¹⁷³ Sie war im Vergleich zu den bis dahin dominierenden Instrumenten vielseitiger und lauter. Die afroamerikanischen Musiker*innen waren nicht an klar definierte Töne gebunden, wie sie das westliche Tonsystem fordert.¹⁷⁴ Dementsprechend wurden Instrumente bevorzugt, deren Konstruktion das Spiel von „Zwischentönen“ und „unsauberen“ Tönen zuließ, die durch den Einsatz verschiedener Spieltechniken wie im Fall der Mundharmonika durch das *bending*, zu erreichen waren.¹⁷⁵ Im *cross-harp*-Spiel lassen sich dadurch die *blue notes* am besten und einfachsten erreichen. Darüber hinaus war die Fähigkeit der Vokalisierung der Töne durch die Mundharmonika wahrscheinlich Triebfeder für die erfolgreiche

¹⁶⁹ Wagner 1996h, S. 189.

¹⁷⁰ Wenzel / Häffner 2006, S. 59.

¹⁷¹ Kitts 2013, S. 556.

¹⁷² Wagner 1996f, S. 163.

¹⁷³ Oliver 1970, S. 48.

¹⁷⁴ Field 2000, S. 158.

¹⁷⁵ ebd.

Integration des Instruments in den in seinen Anfängen vorwiegend auf die menschliche Stimme beschränkten Blues.¹⁷⁶ Mit der Mundharmonika ließen sich ähnliche Effekte erreichen, wie sie der Stimme schon in den *field holler* und *worksongs* der Sklav*innen im 19. Jahrhundert entlockt wurden.¹⁷⁷ Die Nähe zur Stimme ist es auch, die die Mundharmonika für viele Bluesmusiker*innen zum bevorzugten Instrument machte.¹⁷⁸

Die frühen Blues-Ensembles, auch Jug Bands genannt, setzten sich Anfang des 20. Jahrhunderts neben selbst gebauten Instrumenten wie dem Waschbrett oder Krug, in den gesungen oder geblasen wurde, auch aus Fiedel, Gitarre und Mundharmonika zusammen.¹⁷⁹ Sie waren vor allem in den größeren Städten im Süden der USA anzutreffen, zum einen auf der Straße, aber zum anderen auch zur Unterhaltung in Lokalen, auf Schiffen oder in Hotels.¹⁸⁰ Die Jug Bands waren es auch, die die Mundharmonika von der reinen Imitation von Eisenbahn und Fuchsjagden loslösten und sie in ein Bandgefüge einbetteten mit melodieführender Rolle.¹⁸¹

Nach der Jahrhundertwende zog es immer mehr Afroamerikaner*innen in die Städte im Norden (insbesondere Chicago), wo der urbane Blues im Gegensatz zum *country blues* entstand.¹⁸² Sonny Boy Williamson (1914–1948) kam in jungen Jahren aus Tennessee nach Chicago. Er schuf einen fließenden Übergang zwischen dem Mundharmonikaspiel und dem Gesang in seinen Auftritten und Studioaufnahmen und verlieh dem Instrument eine höhere Präsenz im Blues und etablierte es als Führungsinstrument.¹⁸³ Williamsons vielseitige Spiel- und Gesangstechnik war richtungsweisend und nachahmungswürdig für viele ihm nachfolgende Bluesmusiker*innen.¹⁸⁴ Sein hohes Ansehen veranlasste vermutlich den ebenfalls einflussreichen Mundharmonikaspielder Rice Miller (ca. 1912–1965) ebenfalls unter dem Namen Sonny Boy Williamson aufzutreten, was einige Verwirrungen zur Folge hatte, schließlich eine Unterscheidung zwischen Sonny Boy Williamson I. und Sonny Boy Williamson II. (Rice Miller) zur Folge hatte.¹⁸⁵ Sein Wechselspiel zwischen kurzen gesungenen Phrasen und dem rhythmischen Spiel

¹⁷⁶ Field 2000, S. 158.

¹⁷⁷ Oliver 1970, S. 49.

¹⁷⁸ Glover 1965, S. 57.

¹⁷⁹ Wagner 1996f, S. 165.

¹⁸⁰ ebd.

¹⁸¹ Field 2000, S. 164.

¹⁸² Wenzel / Häffner 2006, S. 161.

¹⁸³ Wagner 1996f, S. 168.

¹⁸⁴ Oliver 1970, S. 113.

¹⁸⁵ ebd., S. 146–148.

der Mundharmonika gilt ebenfalls als wirkungsreich¹⁸⁶ und durch seine Auftritte in Großbritannien um 1960 wurde er zum Mundharmonikavorbild vieler aufstrebender Rockmusiker.

In den 1950er Jahren wurde der Blues zunehmend elektrifiziert und unweigerlich damit lauter.¹⁸⁷ Mit gesteigertem Einsatz des Verstärkers setzte Little Walters (Walter Jacobs) als einer der ersten dieser Dynamiksteigerung etwas entgegen.¹⁸⁸ Er setzte Verstärker bewusst ein, um den Klang der Mundharmonika zu manipulieren und zu verzerrern.¹⁸⁹ Sein Spielstil und sein Erfolg mit dem Stück „Juke“¹⁹⁰ verhalf der Mundharmonika zu neuem Ruhm.¹⁹¹ Er setzte damit einen Trend und veranlasste viele Bluesmusiker*innen ihm nachzueifern.¹⁹² Dennoch wurde die Mundharmonika in den 1950er in den USA in der Rock’n’Roll Ära weitgehend vernachlässigt.¹⁹³

Der Blues hat die Mundharmonika für bühnentüchtig erklärt und möglicherweise ist es dem Blues geschuldet, dass die Mundharmonika bis heute präsent geblieben ist.¹⁹⁴ So schreibt Tony Glover¹⁹⁵:

„For many years it seemed that only people who took harmonicas seriously were those playing them. Lately, they have earned wider acceptance and greater appreciation in many fields of music. Much of this interest has been generated by the Negro bluesmen, who use unorthodox techniques to produce the expressive and movie “blues” sound.”¹⁹⁵

Selbst jene Bluesmusiker*innen, die mit anderen Instrumenten assoziiert werden, haben in den meisten Fällen ihre ersten musikalischen Schritte mit der Mundharmonika gemacht.¹⁹⁶ Die Echos der Blues-Mundharmonikaspieler, so Glover,¹⁹⁷ sind während der 1960er in den Mundharmonikaphrasen der Musik der ROLLING STONES oder MANFRED MANNs zu vernehmen.

¹⁸⁶ Oliver 1970, S. 146.

¹⁸⁷ ebd., S. 154.

¹⁸⁸ Glover 1965, S. 82.

¹⁸⁹ Milward 2013, S. 170.

¹⁹⁰ Little Walter veröffentlicht am 04.09.2018, Zugriff: 08.06.2024.

¹⁹¹ Wagner 1996f, S. 169.

¹⁹² ebd., S. 170.

¹⁹³ Field 2000, S. 39–40.

¹⁹⁴ Wagner 1996f, S. 8.

¹⁹⁵ Glover 1965, S. 57.

¹⁹⁶ Field 2000, S. 159.

¹⁹⁷ Glover 1965, S. 82.

6.3. Die Mundharmonika im Ensemble

Nach der Jahrhundertwende kommt die Mundharmonika immer häufiger in das Licht der Öffentlichkeit. Angeführt von Mundharmonika-Orchestern, -Bands und -Ensembles, die sowohl in den USA als auch in Europa gegründet werden und somit das Spektrum des Mundharmonika-Repertoires erweitern, avanciert sie Anfang des 20. Jahrhunderts allmählich vom reinen privaten Gebrauch hin zu einer höheren öffentlichen Präsenz.

Um die Jahrhundertwende wurden in Deutschland privat organisierte Vereine und Klubs ins Leben gerufen.¹⁹⁸ Vor allem in Sachsen (Berlin, Leipzig und Dresden) wurden viele solcher Gesellschaften gegründet und 1906 unter dem Bund der sächsischen Mundharmonikavereine zusammengefasst.¹⁹⁹ Diese Orchester waren erste Bestrebungen, die Mundharmonika in Europa aus den privaten Räumen und gelegentlichen Auftritten in Gaststätten auf die Bühne zu heben.²⁰⁰ Besondere Bewunderung von Seiten der Medien kam dem Orchester STERN in Berlin zu, das ausschließlich aus Harmonikaspiehlern bestand und neben Volksliedern und Walzern auch klassische Werke interpretierte, einschließlich Opernauszügen, Charakterstücken oder Phantasien.²⁰¹ Dabei erreichte das Orchester in den Augen vieler medialer Kritiker ein hohes musikalisches Niveau und stand, abgesehen von der Besetzung, einem Sinfonieorchester in nichts nach.²⁰² Negative Kritik rührte aus den Reihen der Musikkritiker, die den Klang der Mundharmonika für die klassischen Werke als unpassend empfanden.²⁰³

Viele Mundharmonika-Enthusiasten traten in die Fußstapfen des Orchesters STERN, und die Mundharmonika-Hersteller machten sich das Konzept für ihre Werbekampagnen zu Nutze. Sie unterstützten bestehende Gruppierungen und bildeten ihre haus eigenen Orchester.²⁰⁴ Außerdem forcierten sie die Rolle der Mundharmonika in der musikalischen Früherziehung an Schulen, an denen in weiterer Folge Schülerorchester gegründet wurden. Mit der Förderung von Mundharmonika-Bands in Europa und den USA versprach sich Hohner die Generierung neuer, über die Schullaufbahn

¹⁹⁸ Graf 1987, S. 212.

¹⁹⁹ Birke 1996, S. 113.

²⁰⁰ Birke 2010, S. 67.

²⁰¹ Birke 1996, S. 114–116.

²⁰² Birke 2010, S. 70.

²⁰³ Birke 1996, S. 119.

²⁰⁴ ebd., S. 12–121.

hinausreichender, langfristiger Kundschaft sowie eine soziale Aufwertung und einen höheren Qualitätsanspruch der Abnehmer*innen, da viele Instrumente zusammen richtig klingen mussten.²⁰⁵ 1932 gab es vermutlich ca. 6.000 deutsche Orchester. Auch in anderen Ländern wurden vermehrt Mundharmonika-Bands ins Leben gerufen, etwa in Österreich, Frankreich, Brasilien oder Südafrika.²⁰⁶ Der Zweite Weltkrieg brachte ein vorläufiges Einstellen der Aktivitäten der deutschen Orchester mit sich, und trotz erinnerungswürdigen Wiedervereinigungen und Konzerten Ende der 1940er Jahre, war damit das Ende der Mundharmonika-Orchester gekommen.²⁰⁷

In den USA wurden ab 1921 Harmonika-Bands gegründet, bestehend aus weißen – mitunter gab es auch schwarze Bands –, die hauptsächlich klassische Stücke spielten und das Instrument damit sozial aufwerten sollten.²⁰⁸ 1929 ist die Rede von 4.250 Bands.²⁰⁹ U.a. ausgehend von Albert Hoxie, der 1923 einen erfolgreichen Mundharmonika-Wettbewerb in Philadelphia organisierte, wurden in den folgenden Jahren eine Vielzahl solcher Harmonika-Jugendbands im ganzen Land gegründet.²¹⁰ Auch Hoxie leitete eine Band, mit der er auch – in schulfreien Zeiten – das Land bereiste, im Weißen Haus auftrat, für Lindbergh nach seiner Atlantiküberquerung spielte und mit John Philip Sousa oder Leopold Stokowski zusammen auf der Bühne stand.²¹¹ Die jungen Musiker traten uniformiert auf und waren, in Anlehnung an Philip Sousas Formierungen, nach militärischen Rängen organisiert.²¹²

Abseits institutionalisierter Mundharmonika-Formationen stand das Instrument sowohl in den USA als auch in Europa auch in Form von kleineren Formationen im Rampenlicht. Die Vaudeville-Theater, Varietés und andere Showbühnen der Vereinigten Staaten des frühen 20. Jahrhunderts waren bekannt für ihre vielseitigen Showeinlagen, die oft auf die stereotypisierten Darstellungen von Immigrant*innen und Schwarzen abzielte. Ihre erste Bühnenerfahrung sammelte die Mundharmonika als Teil des *dutch acts*, eine auf Stereotypen basierende Persiflage der deutschen Immigrant*innen.²¹³

²⁰⁵ Berghoff 1997, S. 292.

²⁰⁶ Birke 1996, S. 121.

²⁰⁷ ebd., S. 125.

²⁰⁸ Berghoff 1996a, S. 66.

²⁰⁹ ebd., S. 67.

²¹⁰ Field 2000, S. 35–36.

²¹¹ ebd., S. 36.

²¹² ebd., S. 37.

²¹³ ebd., S. 44.

Während sich die Popularität des Vaudevilles durch die Konkurrenz des Kinos bereits am absteigenden Ast befand, erlebte die Mundharmonika in den 1930er Jahren auf den verbleibenden Unterhaltungsbühnen eine Blütezeit kleiner und großer Harmonikaformationen.²¹⁴ Wegbereiter dieser Bands war der als Kind immigrierte Ukrainer Borrah Minevitch, der mit seinen HARMONICA RASCALS Begeisterung im Publikum auslöste.²¹⁵ Zu Tage gefördert von den Mundharmonikabands in den 1920er Jahren, befanden sich unter Minevitchs Gruppe viele talentierte Musiker.²¹⁶ Minevitch gründete 1925 THE SYMPHONIC HARMONICA ENSEMBLE mit 25 jugendlichen Musikern, die 1927 als erste Mundharmonikagruppe in der Metropolitan Opera und am Broadway auftraten.²¹⁷ Noch im selben Jahr reduzierte Minevitch seine Band auf neun Mundharmonika-Spieler, taufte diese neue Formation THE HARMONICA RASCALS und fokussierte sich von nun an auf Comedy und Slap-Stickeinlagen in Varietés.²¹⁸ Innerhalb des Acts verkörperte die Band eine wilde Bande von Mundharmonika-spielenden Jugendlichen, die es häufig auf den kleinsten (einen kleinwüchsigen) Mundharmonika-Spieler abgesehen hatte, bis dieser sich mit einer, die anderen Instrumente an Größe übertrumpfenden Mundharmonika zur Wehr setzte und auf seine Peiniger losging.²¹⁹ Nach diesem Konzept entstanden viele Ableger: CHARLES SNOW'S BROADWAY PIRATES, THE HARMONICA SCAMPS oder THE HARMONICA HARLEQUINS von Charles Freed.²²⁰ Andere Formationen eiferten einem anderen Erscheinungsbild nach: Sie traten in Anzug und Krawatte auf und gaben Big-Band-Jazz (z.B.: THE PHILHARMONICAS) zum Besten.²²¹ Unter der Leitung von Murray Lane entstand die erste Mundharmonika-Band mit ausschließlich weiblicher Besetzung, THE HARMONICA CUTIES.²²² Lynn Mayberry trat in einem Solo-Act mit ihrer Eisenbahn-Imitation auf, und Mildred Mulcay erreichte im Duo mit ihrem Ehemann gewisse Berühmtheit auf den Showbühnen.²²³

In den 1930er Jahren traten im Rahmen populärer Unterhaltungsformen auch auf europäischen Bühnen Künstler*innen mit Mundharmonikas auf. Allen voran Clowns und

²¹⁴ Wagner 1996e, S. 135.

²¹⁵ ebd., S. 136.

²¹⁶ Field 2000, S. 44.

²¹⁷ ebd., S. 46.

²¹⁸ ebd., S. 47.

²¹⁹ Wenzel / Häffner 2006, S. 73.

²²⁰ Field 2000, S. 55.

²²¹ Wagner 1996e, S. 142.

²²² Field 2000, S. 67.

²²³ Wagner 1996e, S. 142.

Komiker, wie Clown Grock oder Karl Valentin.²²⁴ Nachdem die großen Orchester nach Kriegsende in Europa allmählich verschwunden waren, entstanden kleinere Mundharmonika-Formationen insbesondere Trios (Melodie, Bass und Begleitung), die zumindest bis zur Ankunft der Beat-Musik und des Rock'n'Rolls um 1960 mit genre- und stilübergreifendem Repertoire Erfolge feiern konnten.²²⁵

Sowohl die Vaudeville-Bands als auch die Jugendbands brachten viele Virtuosen hervor, die versuchten der Mundharmonika einen Platz in der klassischen Musik und im Jazz einzuräumen, darunter auch Eddy Manson, George Fields oder Charles Leighton bzw. Larry Adler oder John Sebastian.²²⁶

6.4.Solo-Mundharmonika-Künstler

Die Ambitionen der Solokünstler*innen und Mundharmonikavirtuos*innen vereinten sich in im 20. Jahrhundert darin, das Instrument von Vorurteilen zu befreien und das aus ihrer Sicht noch unausgeschöpfte Potenzial der Harmonika an die Öffentlichkeit zu tragen.

Abgesehen von ihrer fehlenden Lautstärke als Soloinstrument, die in großen Orchestern durch Verstärker zu kompensieren wäre, birgt die diatonische Mundharmonika die Schwierigkeit den gesamten Tonraum in der Form (zu langsam) zu erfassen, wie es bei anderen Instrumenten von Haus aus gegeben ist.²²⁷ Erst mit der Erfindung der chromatischen Harmonika 1924 waren solistische Interpretationen klassischer Musik überhaupt möglich geworden.²²⁸ Den Mundharmonika-Spieler*innen, die sich anhand von klassischem Repertoire beweisen wollten, blieb vorerst nichts anderes übrig als Werke zu interpretieren, die für andere Instrumente geschrieben worden waren und mit diesen auch identifiziert wurden.²²⁹ Dadurch konnten weder die Stärken der Harmonika hervorgehoben werden, noch zog das Publikum diese Versionen den altbekannten vor.²³⁰ Solisten wie Tommy Reilly (in Europa) oder Larry Adler und John Sebastian (in den USA) trafen in vielerlei Hinsicht auf Widerstand und Ablehnung

²²⁴ Häffner 1996c, S. 152.

²²⁵ Wagner 1996e, S. 145–147.

²²⁶ Field 2000, S. 287–288.

²²⁷ ebd., S. 283–285.

²²⁸ ebd., S. 285.

²²⁹ ebd.

²³⁰ ebd.

vorwiegend auf Grund der sozialen Konnotation des Instruments, das demnach nicht würdig war, ernste Musik zu spielen und in Orchester aufgenommen zu werden.²³¹

Der gebürtige Kanadier Tommy Reilly (1919–2000), der die meiste Zeit seines Lebens in Europa verbrachte, stellte sich der Herausforderung. Während seines Musikstudiums in Leipzig geriet er 1939 in Kriegsgefangenschaft, wo er die verbleibenden Kriegsjahre verbrachte und sich intensiv dem Spiel klassischer Werke auf der chromatischen Mundharmonika widmete.²³² In den 50er Jahren wurde eine erste Platte mit seinen Interpretationen von Stücken von Johann Sebastian Bach und Robert Schumann produziert.²³³ Sein Repertoire weitete er in den folgenden Jahren auf verschiedene Stile aus, darunter irische Lieder oder Filmmusik. Neben seiner Studiotätigkeit trat er weiter in großen und kleineren besetzten Konzerten auf.²³⁴

Larry Adler (1914–2001) war Sohn russisch-jüdischer Immigranten und wuchs in Maryland auf. In jungen Jahren stieß er auf die Harmonika und schloss sich einem von Hohner gegründeten Jugendorchester an.²³⁵ Er widmete sich bald auch klassischen Werken, deren Aufführung in Wettbewerben Aufsehen erregten, etwa seine Darbietung von Ludwig van Beethovens *Menuett No. 2 in G-Dur*.²³⁶ Mit nur 14 Jahren begann er seine Bühnenkarriere als Tourneemusiker als Teil von Revue-Shows. Doch er ging seinem Ziel, klassische, ernste Musik zu spielen unermüdlich nach, bis er die Bühne mit Symphonieorchestern teilte und Claude Debussy, Franz Liszt, Antonio Vivaldi oder Maurice Ravel zum festen Bestandteil seines Repertoires wurden.²³⁷ Im Zweiten Weltkrieg betreute er amerikanische Truppen.²³⁸ Danach wurde er im Zuge der „Roten Angst“, der antikommunistischen Hysterie, auf die schwarze Liste gesetzt, was ihn dazu bewegte nach, Großbritannien auszuwandern.²³⁹ Bis in die 90er Jahre hielt er sich bewusst den Reihen der Pop- und Rockmusiker*innen fern. Durch eine Kooperation mit

²³¹ Field 2000, S. 284–286.

²³² Wagner 1996d, S. 132.

²³³ ebd., S. 133.

²³⁴ Field 2000, S. 302–304.

²³⁵ Wagner 1996d, S. 128.

²³⁶ Field 2000, S. 77.

²³⁷ Wagner 1996d, S. 131–132.

²³⁸ ebd., S. 134.

²³⁹ Field 2000, S. 81.

Sting ließ er jedoch, zumindest im Bezug auf einige Musiker*innen, von seinem Desinteresse ab.²⁴⁰

John Sebastian (Pugliese) (1914–1980) schloss sich in jungen Jahren dem Jugendorchester Albert Hoxies an und unterrichtete bald selbst Jugendliche in Hoxies Sommercamps.²⁴¹ In seiner Karriere als Musiker pflegte er eine besondere Vorliebe für Werke des 17. und 18. Jahrhunderts.²⁴² Seine Karriere bestritt er allerdings zunächst in Nachtclubs und Varietés, in denen sich zwischen populären Liedern und Swingnummern nur ab und zu eine klassische Interpretation einschlich.²⁴³ Sein Durchbruch auf der großen Bühne gelang 1941 dank seines Auftritts mit dem PHILADELPHIA ORCHESTRA, der ihm einen Platz in den Rängen Larry Adlers und Tommy Reilly sicherte.²⁴⁴

Die Karrieren der skizzierten Musiker haben dazu beigetragen, dass klassische Komponisten wie Darius Milhaud (*Suite for Harmonica and String Orchestra*), Ralph Vaughan Williams (*Romance in D*) oder Ralph Khatchaturian (*Armenian Rhapsody for Mouth Organ and Orchestra*) Werke explizit für die Mundharmonika schrieben.²⁴⁵ Doch auch diese Werke schöpften oft nicht das ganze Potential des Instruments aus. Sie waren kurz konzipiert und im Tonraum begrenzt, und blieben nur wenig in Erinnerung.²⁴⁶

Neben der Interpretation klassischer Werke sahen Mundharmonikavirtuos*innen auch im Jazz ein noch zu eroberndes, musikalisches Territorium. Mit den Wurzeln im Blues und ihrer Beschaffenheit auch „Zwischentöne“ hervorbringen zu können, hätte die Mundharmonika auch im Jazz Eingang finden sollen. Doch die fehlende Lautstärke des Instruments bedingte den Ausschluss aus größeren Jazzbands.²⁴⁷ Nur in kleineren Besetzungen, *string bands*, Harmonika-Bands oder überhaupt Duos, kam die Mundharmonika (zunächst diatonisch, später vorwiegend chromatisch) auch im Jazz zum Einsatz.²⁴⁸

Jazzinterpret*innen sind vor allem unter den Allroundern der Mundharmonika zu finden, etwa Charles Leighton (1921–2009), der nach seinen Anfängen in den Vaudeville-

²⁴⁰ Wagner 1996d, S. 134.

²⁴¹ Field 2000, S. 288.

²⁴² ebd., S. 289.

²⁴³ ebd.

²⁴⁴ ebd., S. 290.

²⁴⁵ Field 2000, S. 39 / 82.

²⁴⁶ ebd., S. 286.

²⁴⁷ ebd., S. 242.

²⁴⁸ ebd.

Theatern, seine Karriere als Jazzmusiker und Studiomusiker fortsetzte und sich anschließend auch klassischem Repertoire widmete.²⁴⁹ Oder Howard Levy (1951–), der als studierter Jazzpianist in der Mundharmonika seine wahre Bestimmung fand und sich einen Namen damit gemacht hat, die Mundharmonika in jedem Stil zu spielen, von Reggae, Jazz, Blues, Country über Rock, Folk, Klassik und Weltmusik.²⁵⁰ Seine Fähigkeit auch auf der diatonischen Mundharmonika durch Überblasen und *bending* all diesen Musikrichtungen gerecht zu werden, wird positiv hervorgehoben.²⁵¹

Der Belgier Jean Baptiste „Toots“ Thielemans (1922–2016) war der prominenteste Jazzmusiker unter den Mundharmonikavirtuosen. Seine ersten musikalischen Erfahrungen sammelte er am Akkordeon, wechselte jedoch als Jugendlicher zur chromatischen Mundharmonika. Als er während seines Studiums durch sein chronisches Asthma für einige Zeit daran gehindert war, Mundharmonika zu spielen, erlernte er zusätzlich das Gitarrespielen, auf der er sich den Jazz näherbrachte.²⁵² In der Nachkriegszeit sammelte er erste Erfahrungen als Jazz-Mundharmonikaspieler in Europa. U.a. begleitete er Benny Goodmans ALL STAR BAND bei deren Europatournee.²⁵³ In den 1950er Jahren zog er in die USA und arbeitete in den Folgejahren mit verschiedenen Künstler*innen, darunter Ella Fitzgerald, Chet Baker, Quincy Jones, Paul Simon und Billy Joel zusammen und war an der Filmmusik einiger Filme [*Midnight Cowboy* (1969)²⁵⁴, *The Getaway* (1972)²⁵⁵] und TV-Serien [*Sesamstraße* (1969–)²⁵⁶] beteiligt.²⁵⁷ Ab den 70er Jahren fokussierte er sich zunehmend auf Bebop und Modern Jazz.

Der US-amerikanische Mundharmonikaspieler Tommy Morgan (1932–2022) zählt auf Grund seines Mitwirkens an der Filmmusik von über 500 Filmen sowie TV-Serien zu den (unbewusst) am meisten gehörten Mundharmonika-Spielern.²⁵⁸ Im Gegensatz zu den bisher genannten Personen war er allerdings vorwiegend als Studiomusiker tätig. Zu den Filmen und Fernsehserien zählen *Lilies of the Field* (1963)²⁵⁹, *My Fair Lady*

²⁴⁹ Field 2000, S. 243–248.

²⁵⁰ „Howard Levy“, Zugriff: 31.08.2023.

²⁵¹ Wagner 1996h, S. 191; Wenzel / Häffner 2006, S. 81; Field 2000, S. 263.

²⁵² Field 2000, S. 254.

²⁵³ Wenzel / Häffner 2006, S. 79.

²⁵⁴ Schlesinger (1969).

²⁵⁵ Peckinpah (1972).

²⁵⁶ Cooney / Morrisett (1969–).

²⁵⁷ Field 2000, S. 255–256.

²⁵⁸ Paparozzi Eintrag vom 30.06.2022, Zugriff: 24.04.2024.

²⁵⁹ Nelson (1963).

(1964)²⁶⁰, *Rocky III* (1982)²⁶¹, *Dances with Wolves* (1990)²⁶², *Back To The Future III* (1990)²⁶³, *City Slickers* (1991)²⁶⁴, *Free Willy* (1993)²⁶⁵, *The Shawshank Redemption* (1994)²⁶⁶, *Windtalkers* (2002)²⁶⁷, *Ratatouille* (2007)²⁶⁸, *Bonanza* (1959–1973)²⁶⁹, *M*A*S*H* (1972–1983)²⁷⁰, *Starsky & Hutch* (1975–1979)²⁷¹ und *The Simpsons* (1989–)²⁷². Darüber hinaus ist er auch auf Aufnahmen von populären Musiker*innen wie THE BEACH BOYS, Barbra Streisand, THE CARPENTERS oder Neil Diamond zu hören.²⁷³

²⁶⁰ Cukor (1964).

²⁶¹ Stallone (1982).

²⁶² Costner (1990).

²⁶³ Zemeckis (1990).

²⁶⁴ Underwood (1991).

²⁶⁵ Wincer (1993).

²⁶⁶ Darabont (1994).

²⁶⁷ Woo (2002).

²⁶⁸ Bird (2007).

²⁶⁹ Hamilton / Bles / Collins (1959–1973).

²⁷⁰ Gelbart (1972–1983).

²⁷¹ Naar (1975–1979).

²⁷² Pietila / Raynis / Sakai / Sirkot (1989–).

²⁷³ Field 2000, S. 276.

7. Rezeption der Mundharmonika

Das Image der Mundharmonika beschäftigt ihre Befürworter*innen, ihre Gegner*innen und ihre Erzeuger*innen seit ihrer Entstehung. Die Mundharmonika ist ein Nischeninstrument, dessen Rezeption neben seinen musikalischen Einbettungen als Volks- und Bluesmusikinstrument, von sozialer und kultureller Einbettung bestimmt wird.

Die Karikaturisten Gary Larson und Tony Munzlinger spielen mit den Mundharmonikaklischees auf ihre Weise. In Munzlingers Karikatur beißt der Musiker von der, einem Sandwich ähnelnden Mundharmonika ab (siehe Abbildung 4). In Gary Larsons Cartoon nehmen die Cowboys am Lagerfeuer, den mit der Abendstimmung einhergehenden und scheinbar unvermeidbaren Einsatz des Mundharmonikaklangs ohne große Begeisterung hin (siehe Abbildung 3), während das Mundharmonikaspiel in Rich Tenants Karikatur die Cowboys anlockt, wie der Rattenfänger von Hameln die Ratten und Kinder (siehe Abbildung 6). Und in Jon Carters Cartoon fragt sich ein Gefängnisinsasse, warum sein trommelnder Zellengenosse nicht, wie alle anderen Gefangenen Mundharmonika spielen kann (siehe Abbildung 5).

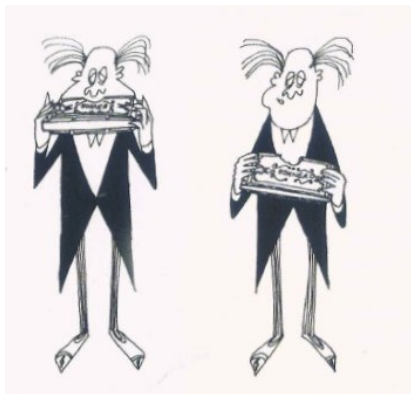


Abbildung 4: Karikatur von Tony Munzlinger, 1960er Jahre (Wenzel / Häffner 2006, S. 220).



"Well, there it goes again. ... Every night when we bed down, that confounded harmonica starts in."

Abbildung 3: Karikatur von Gary Larson, Text: „Well, there it goes again ... Every night when we bed down that confounded harmonica starts in.“ (Larson 2003, S. 306).

The 5th Wave

By Rich Tennant



"I don't know who they are or where they come from, but they start showing up every time David plays his harmonica."

Abbildung 6: Karikatur von Rich Tennant, Text: „I don't know who they are or where they come from, but they start showing up every time David plays his harmonica.“ (Yerxa 2008, S. 9).

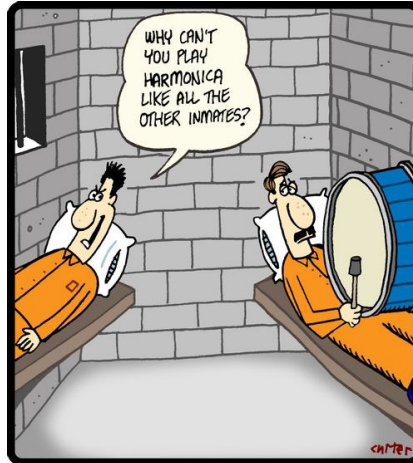


Abbildung 5: Karikatur von Jon Carter, Text: Why can't you play harmonica like all the other inmates?" (Carter, Zugriff: 27.11.2023).

7.1. Werbung

Die Harmonika-Produzenten waren bemüht, das Image der Mundharmonika mit Werbeanzeigen und -kampagnen zu steuern. Abgesehen von den intrinsischen Qualitäten des Instruments haben Mundharmonika-Produzenten zu den Assoziationen, dem Lebensgefühl und den Sehnsüchten, die mit dem Instrument bis heute in Verbindung gebracht werden, beigetragen.²⁷⁴

Das Marketing erfolgte über Anzeigen in Zeitungen, über Kinowerbung, Plakate, Kataloge, Broschüren, (Kinder-)Zeitschriften, Filme und Fotowerbung sowie Comics, Geschenkpapier, Kalender oder Postkarten.²⁷⁵ Die Mundharmonika-Hersteller passten Vermarktung inkl. Etais und Verpackung der Zielgruppe und dem Zeitgeist an.²⁷⁶ Sportmotive mit Anspielungen auf Sportidole auf Etais für Sportbegeisterte, Wandermotive für Naturliebhaber, Ausgaben mit regionalen Bezügen, die auf ein Heimatgefühl oder den Nationalstolz der Konsument*innen abzielen oder aber Tourist*innen²⁷⁷ ansprechen sollten, Abbildungen von historischen bzw. aktuellen Ereignissen, prominente Persönlichkeiten und neueste technische Innovationen wurden auf Etais und Verpackungen abgebildet, um die Mundharmonika für ein möglichst breites Publikum

²⁷⁴ Berghoff 2001, S. 357.

²⁷⁵ Wenzel / Häffner 2006, S. 26–42.

²⁷⁶ Häffner 1996b, 89.

²⁷⁷ Berghoff 2001, S. 359.

in Szene zu setzen.²⁷⁸ Etais waren auch mit kolonialen Motiven oder Seefahrern geschmückt, für den Seemann und für die, die vom Abenteuer in der Fremde nur träumen konnten.²⁷⁹

Es wurden Modelle hergestellt, die speziell Kinder ansprechen sollten, aber ebenso welche, die Liebhaber*innen verschiedener musikalischer Stile im Fokus hatten. Von Opernmusik über Schlager bis hin zu den BEATLES war für jeden und jede eine „maßgeschneiderte“ Ausgabe der Mundharmonika im Handel zu finden.²⁸⁰

Glaubt man dem Marketing, ist die Mundharmonika überall, in jeder Form, zu jeder Zeit, für jede Person und jeden Musikstil geradezu prädestiniert, um nicht zu sagen, unerlässlich. Diese Einstellung meint Fischer²⁸¹ auch in den Beweggründen von Matthias Hohner zu erkennen, als dieser sich 1867 zum Export der Mundharmonika nach Amerika entschließt:

„Ob der, der auf ihr spielte, englisch oder amerikanisch oder wie sonst dachte und empfand, ob seine Leidenschaften, Freuden, Phantasien sich an Vorgängen seines Lebens, seiner Geschichte, seiner Natur, seines geistigen Wesens entzündeten, war für das Instrument selbst vollkommen gleichgültig.“

Nach Berghoff²⁸² zielte die Marketingstrategie der Mundharmonika-Produzenten auf verschiedene Assoziationsmuster ab. Auf Folklorisierung in Verbindung mit Heimat- und Traditionsvorstellungen, Exotisierung, in der auf Sehnsüchte nach fremden Ländern und „Sitten“ abgezielt wurde, Popularisierung, der man durch das Aufgreifen von Mode und Trends gerecht wurde, und auf Politisierung und Militarisierung.

²⁷⁸ Häffner 1996b, S. 90–95.

²⁷⁹ Berghoff 2001, S. 361.

²⁸⁰ Häffner 1996b, S. 96.

²⁸¹ Fischer 1940, S. 51.

²⁸² Berghoff 1997, S. 164–168.

7.2.Rezeption in Medien, Kunst und Literatur

7.2.1. Mundharmonika als Soldateninstrument

Das politische Zeitgeschehen spiegelte sich im 20. Jahrhundert in den Modellen wider, die nicht selten Kriegsszenen und Propagandasprüche zeigten.²⁸³ Das *Kaiser Wilhelm Modell*, *Die Donauwacht*, *Schwarz-weiss-rot. Klar zum Gefecht* oder die *Alliance Harp* traten im Ersten Weltkrieg auf den Produktionsplan²⁸⁴, und Modelle wie die *Volksharmonika* oder *Gruß von daheim* im Zweiten.²⁸⁵ In der Mundharmonika-Werbung war das Instrument Begleiterin des „Männerabenteuers-Krieg“ und Trösterin für, die Zurückgebliebenen.²⁸⁶

Auf Grund der bereits genannten Vorzüge der Mundharmonika, allen voran der Mobilität, wurde sie im Zuge der kriegerischen Auseinandersetzungen in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts zur Begleiterin der Soldaten, und das nicht nur auf der deutschen und österreichischen Seite.²⁸⁷ Unter Schweizer Tarnfirmen verkauften die Hersteller auch Instrumente, die französische oder britische Soldaten am Etikett abbildeten, an die Alliierten.²⁸⁸ Die Instrumente wurden in der Feldpost von Hohner selbst oder von wohltätigen Organisationen verschickt.²⁸⁹ Die Fertigung der Mundharmonika wurde während des Ersten Weltkriegs Teil der Kriegsindustrie, was das Fortbestehen der Unternehmen in Zeiten des Arbeiter- und Ressourcenmangels sicherte.²⁹⁰ Fischer²⁹¹ kommt diesbezüglich zu folgender Schlussfolgerung:

„Man hatte den moralischen Wert dieser Instrumente für die Erhaltung einer möglichen seelischen Verfassung der Truppen, an der Front, in der Etappe und in der Heimat erkannt und kam so von dieser Seite her dazu, die Fabrikation dieser Instrumente für kriegswichtig zu erklären.“

Der Stellungskrieg forderte den Soldaten ein hohes Durchhaltevermögen ab, und es bedurfte Mittel und Wege, die Männer bei Laune zu halten.²⁹² Die Musik unterstützte

²⁸³ Berghoff 2001, S. 362–363.

²⁸⁴ Berghoff 1996b, S. 100–101.

²⁸⁵ Häffner 1996b, S. 97–98.

²⁸⁶ Berghoff 1997, S. 474.

²⁸⁷ Berghoff 1996b, S. 101.

²⁸⁸ Berghoff 1997, S. 197–200.

²⁸⁹ Berghoff 1996b, S. 102.

²⁹⁰ ebd., S. 103.

²⁹¹ Fischer 1940, S. 74.

²⁹² Berghoff 1996b, S. 104.

sie dabei. Im ersten Kriegsjahr beispielsweise bekam jeder baden-württembergische Soldat eine Mundharmonika geschenkt.²⁹³ Selbst Mundharmonika-Gegner, die das Instrument als „scheußlich“ bezeichneten, sprachen sich für den Einsatz des Instruments an der Front aus.²⁹⁴

Im Gegensatz zum Ersten Weltkrieg war die Mundharmonikaproduktion 20 Jahre später während des Zweiten Weltkriegs kein Teil der Kriegsindustrie und der Export wurde beinahe ganz eingestellt. Die Fabriken wurden in das Rüstungsprogramm aufgenommen und neben den wenigen Instrumenten wurden Zünder hergestellt.²⁹⁵

Das NS-Regime, von Haus aus kein Freund des Massenprodukts Mundharmonika, konnte sich seiner Vorzüge jedoch letzten Endes nicht verwehren. Die ideologische Abneigung der Reichsmusikkammer gegen die Mundharmonika trat während des „Kriegs in den Hintergrund“²⁹⁶ und die Mundharmonika war, trotz der Konkurrenz durch Radio und Fernsehen, weiterhin nicht von der Front wegzudenken.²⁹⁷ Sie diente den Wehrdienern als Mittel gegen Langeweile, Ablenkung vom bitteren Alltag und half bei der Bewältigung der psychischen Belastung.²⁹⁸

Fischer erkennt schon 1940 nach wenigen Monaten Krieg, dass die Mundharmonika auch hier wieder für die Moral der Soldaten einen wesentlichen Beitrag leistet.²⁹⁹ Hohner schreckte dabei nicht davor zurück, sich in der Werbung dem Regime anzubiedern und gab außerdem ein Liederbuch heraus, das von nationalsozialistischer Propaganda nur so strotzte.³⁰⁰

Wie eng der Klang der Mundharmonika für manche in Verbindung mit dem Krieg steht, zeigt sich in einem Text von Kurt Tucholsky, der 1927 in der Wochenzeitschrift *Die Weltbühne* erstmals veröffentlicht wurde:

„Die Harmonika, besonders die Mundharmonika, erinnert mich immer an den Krieg. Ihr Geblase hat so etwas Dußlig-Trauriges; der Spieler putzt sich gewissermaßen musikalisch die Zähne und paßt gar nicht auf, was da aus ihnen beiden herausquillt, aus seiner melodischen Zahnbürste

²⁹³ Field 2000, S. 28.

²⁹⁴ Berghoff 1996b, S. 102.

²⁹⁵ ebd., S. 106.

²⁹⁶ Berghoff 1997, S. 472.

²⁹⁷ Berghoff 1996b, S. 106–107.

²⁹⁸ ebd., S. 110.

²⁹⁹ Fischer 1940, S. 76.

³⁰⁰ Berghoff 1996b, S. 110–111.

und aus ihm. Da spielt er nun so – Ich sehe das alles wieder vor mir:
Den grauverhängten Himmel, die stille, stumme und tote Landschaft – [...] . . . so sah das aus auf dem östlichen Kriegsschauplatz. [...] Ja, und durch diese Unlandschaft zog sich das quecksilberne schwere Band des Harmonikagesangs.
So bliesen sie, genau, genau wie der da drüben. Die Töne waren leer, Stumpfsinn war darin, Langeweile und jenes grenzenlose Gefühl: Was sollen wir eigentlich hier[...]»Wir waren einmal Menschen«, sang der kleine Holzbalken mit dem Metallgebiß, »wir sind es zur Zeit nicht mehr. Tralala – [...] So ein Krieg war das. [...], endlos, sinnlos, leer wie die Musik einer Mundharmonika.“³⁰¹

In der US-amerikanischen Verfilmung (1930)³⁰² des deutschen Antikriegs-Romans *Im Westen nichts Neues* von Erich Maria Remarque³⁰³ erklingt die Mundharmonika am Ende des Films im Schützengraben, als die Hauptfigur Paul Bäumer vorsichtig nach einem Schmetterling greifen will. Als er sich zu weit aus dem Graben lehnt, wird er von einem Franzosen erschossen und die Mundharmonika verstummt.

Die Mundharmonika findet auch in der literarischen Aufarbeitung des Zweiten Weltkriegs Erwähnung. Zum Beispiel berichtet Günter Grass in *Mein Jahrhundert* in der Kurzgeschichte zum Jahr 1946 aus dem Blickwinkel einer Trümmerfrau:

„Aber einmal, das weiß ich noch, kriegst ich, als wir frisch anne Trümmerhalde ranjingen und nen Eisenträger rausbuddeln mußten, nen Schuh zu fassen. Richtig, da hin ein Mann dran. War aber nich mehr viel zu erkennen von dem, nur daß er vom Volkssturm war, stand auf ner Armbinde von seinem Mantel. [...] Und in die Manteltasche steckte ne Mundharmonika von Hohner. Die hab ich meinem Schwiegersohn jeschenkt, um ihn bißken aufzumuntern. Aber der wollt nich spielen. Und wenn, nur traurige Sachen.“³⁰⁴

In filmischen Darstellungen zeigt sich, dass die Mundharmonika auch bei den Soldaten der Alliierten verbreitet ist. Im britisch-westdeutschen Kriegsfilm *Cross of Iron* (1977)³⁰⁵ wird ein russischer Kindersoldat auf Grund seines Mundharmonikaspiels von deutschen Soldaten vor einer Hinrichtung verschont. In *When Hell Broke Loose* (1958)³⁰⁶ wird das Instrument von einem US-amerikanischen Soldaten, in *Atonement*

³⁰¹ Gerold-Tucholsky / Raddatz 1975, S. 310–311.

³⁰² Milestone (1930).

³⁰³ Remarque [1928] 2013.

³⁰⁴ Grass 2001, S. 167.

³⁰⁵ Peckinpah (1977).

³⁰⁶ Crane (1958), Zugriff: 12.12.2023.

(2007)³⁰⁷ von einem britischen Soldaten in einer Gefechtspause gespielt, und in *Windtalkers* (2002)³⁰⁸ finden der Navajo Funker bzw. *codetalker* Charlie Whitehorse und der US-Soldat Ox Henderson über die Musik – der eine auf der Flöte, der andere auf der Mundharmonika – im Pazifikkrieg einen gemeinsamen Nenner.

7.2.2. Mundharmonika und die „Heile Welt“

Im Widerspruch zur Konnotation der Mundharmonika mit den Soldaten steht die Verortung der Mundharmonika in „Heile-Welt-Szenarien“ und im Schlagermilieu.

Im Revuefilm *Liebe, Tanz und 1000 Schlager* (1955)³⁰⁹ verlieben sich Peter Alexander und Caterina Valente auf einer gemeinsamen Tour durch idyllische Landschaften ineinander. Auf einem Jahrmarkt tritt die Mundharmonika in Form eines Mundharmonika-Trios (das französische TRIO RAISNER), als eines von vielen verschiedenen musikalischen Beiträgen, kurz in Erscheinung und stimmt in das Lied der beiden vergnügten Hauptdarsteller*innen mit ein.

Nach Kriegsende entsprangen Mundharmonika Trios vor allem den Arbeiterbezirken der Großstädte, allen voran Berlin.³¹⁰ Diese Trios wurde europaweit zum Trend und avancierten in den 1950ern mit ihrem vielseitigen Repertoire bis in die europäischen Konzertsäle.³¹¹ Doch selbst auf großen Bühnen dienten ihre Auftritte in variierendem Ausmaß der Belustigung und humorvollen Unterhaltung des Publikums.³¹²

In seiner Biografie zu Matthias Hohner erinnert sich der Politiker und Journalist Johannes Fischer³¹³ an seine eigenen Erlebnisse mit der Mundharmonika, die einen bleibenden Eindruck hinterlassen hatten. Angefangen mit Wanderungen in Begleitung der Harmonika in seiner Jugend, über verschiedene Reisen nach Spanien, in die Schweiz, Nordafrika oder Italien, auf denen er ihrem Klang begegnete, bis hin zu den musikalischen Anfängen seiner eigenen Kinder.³¹⁴ Er vermittelt Bilder, die im Gegensatz

³⁰⁷ Wright (2007).

³⁰⁸ Woo (2002).

³⁰⁹ Martin (1955), Zugriff: 19.09.2023.

³¹⁰ Wagner 1996e, S. 146.

³¹¹ ebd.

³¹² ebd., S. 147.

³¹³ Johannes Fischer geb. 1880 in Münsingen, wächst als Sohn eines Webers auf und wird 1909 Mitglied der Heilbronner Freimaurerloge und Parteisekretär der Fortschrittlichen Volkspartei (FVP) später Deutsche Demokratische Partei (DDP). 1933 wird er in „Schutzhaft“ genommen und verbringt in Folge einige Wochen im KZ Heuberg. Danach wird ihm Publikations- und öffentliches Redeverbot erteilt. Er stirbt 1942 („Johannes Fischer“, Zugriff: 28.10.23).

³¹⁴ Fischer 1940, S. 58–59.

Tucholskys düsterem Blick auf das Instrument, von friedvollen, einträchtigen und sogar friedensstiftenden Zusammenkünften zeugen, die von der Mundharmonika begleitet werden.

In der Schlagerwelt dient die Mundharmonika der Begleitung von einigen Schlagern Freddy Quinns (z.B.: „Heimatlos“³¹⁵).³¹⁶ Quinns Lieder drehen sich inhaltlich meist um die Seefahrt, die Sehnsucht, das Heimweh und das Fernweh. Der Kinderstar der 1950er Jahre Cornelia Froboess singt 1951 in „Die Kleine mit der Mundharmonika“³¹⁷ von sich selbst: Einem Mädchen, das durch sein Mundharmonikaspiele in der gesamten Nachbarschaft und darüber hinaus gute Laune verbreitet.

Im Roman *Abel mit der Mundharmonika* von Manfred Hausmann aus dem Jahr 1932 nehmen die beiden Jugendlichen Peter und Jumbo den 15-jährigen Berliner Abel auf ihrem Segelschiff auf, nachdem dieser mit seinem Paddelboot in Seenot geraten war. Abel, dessen Hab und Gut im Meer versunken ist, kann seine Retter nicht zuletzt wegen seines Spiels auf der Mundharmonika davon überzeugen, ihn mitzunehmen.³¹⁸ Das Buch wurde 1933 und 1965 verfilmt.

Diese Darstellungen berühren einen anderen Gesichtspunkt in der Rezeption zur Mundharmonika. In diesen Fällen handelt es sich um ein Instrument, das auf komische, unbeschwerte, allenfalls sentimentale Weise unterhält. Hier bieten ein Jahrmarkt, ein Zirkus oder ein Kabarett die Bühne und Schlager und musikalische Untermalung von Sketchen das Repertoire. Und in den Händen von Jugendlichen und Kindern kann ihr, im Gegensatz zum Einsatz an der Front, auch eine unschuldige Rolle zugesprochen werden.

7.2.3. Rezeption in den USA

In den USA ist die Rezeption der Mundharmonika vielgestaltiger als in Europa. Die Mundharmonika war in den Vereinigten Staaten von Anfang an willkommen³¹⁹,

³¹⁵ Quinn veröffentlicht am 06.08.2014, Zugriff: 08.06.2024.

³¹⁶ Häffner 1996b, S. 154.

³¹⁷ Froboess veröffentlicht am 01.11.2023, Zugriff: 08.06.2024.

³¹⁸ Hausmann 1932, S. 23–27.

³¹⁹ Ein Handbuch zur Mundharmonika aus dem Jahr 1830, das in New York veröffentlicht wurde, zeugt von der Ankunft des Instruments noch lang bevor es seine heutige Erscheinungsform erhalten hat (Field 2000, S. 34).

erreichte binnen weniger Jahrzehnte große Popularität und war in den entlegensten Gebieten zu erwerben.³²⁰

Im kollektiven Gedächtnis der US-Amerikaner ist sie ein Instrument, das sich nicht nur in den Händen von Banditen und Helden des Wilden Westen befunden hat.³²¹ Auch wichtige Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens, darunter Henry Ford³²² und US-Präsidenten wie Abraham Lincoln, Woodrow Wilson, Theodore Roosevelt oder Dwight D. Eisenhower sollen Mundharmonika gespielt haben.³²³

Carl Sandburg schreibt in seiner nachweislich³²⁴ historisch ungenauen Biografie *Abraham Lincoln. The Prarie Years*: „As he got into an omnibus that had seen better days, he took a seat and began wheezing a tune on a mouth organ.“ Auf Nachfrage zu seinem Spiel soll er selbst gesagt haben: „This is my band; Douglas [Stephen A. Douglas, ebenfalls Präsidentschaftskandidat im Jahr 1860] has a brass band with him in Peoria; but this will do me“.³²⁵

Diese Gerüchte halten sich, selbst wenn die Beweislage dürftig ist oder sogar gegen sie spricht.³²⁶ Für zumindest drei ehemalige US-Präsidenten lässt sich mit hoher, an Gewissheit grenzender Wahrscheinlichkeit behaupten, dass sie tatsächlich Mundharmonika gespielt haben: Calvin Coolidge (30. US-Präsident),³²⁷ der auch regelmäßig Gast in Borrah Minevitchs Shows gewesen sein soll³²⁸, Jimmy Carter (39. US-Präsident), der 2008 zusammen mit dem Countrysänger Willie Nelson „Georgia On My Mind“³²⁹ in Atlanta im Chastain Park Amphitheater vor Publikum spielte³³⁰, und Ronald Reagan (40. US-Präsident), der der New York Times 1994 mitteilte „I've always liked the harmonica, but can barely play a tune. My repertoire is limited to 'Red River Valley', and I play for my own self-amusement exclusively – usually when I don't have my hearing aids in“³³¹.

³²⁰ Morton 1991, S. 25–26.

³²¹ Field 2000, S. 33.

³²² Berghoff 1997, S. 290.

³²³ Dowd (03.04.1994), S. 12; Field 2000, S. 33; *The Harmonica as an important Factor in Modern Education* 1931, S. 4; „About Hohner. History of Hohner“, Zugriff: 02.11.2023; „Harp Myth Busters“, Zugriff: 20.10.2023.

³²⁴ Hurt 1999, S. 56–57.

³²⁵ Sandburg 1926, S. 289.

³²⁶ Field 2000, S. 34.

³²⁷ Walsh 2016, S. 179; Binkert (28.04.2022), Zugriff: 17.10.2023.

³²⁸ „Harmonicists in London“ (24.02.1936), S. 40.

³²⁹ Nelson veröffentlicht am 19.05.2015, Zugriff: 08.06.2024.

³³⁰ Eldredge, Zugriff: 17.10.2023.

³³¹ Dowd (03.04.1994), S. 12.

Während der Gemini VI Mission wurde die Mundharmonika wegen der heimlichen Mitnahme durch den US-amerikanischen Astronauten Walter Schirra, sogar zum ersten Musikinstrument im Weltraum. Am 16. Dezember 1965 vernahm man auf der Erde über Funk eine Mundharmonikainterpretation von „Jingle Bells“.³³²

Neben dem Mythos der Mundharmonika-spielenden Präsidenten wird auch an der Überzeugung festgehalten, dass sich die Mundharmonika häufig in den Taschen der Soldaten im Sezessionskrieg befunden haben soll.³³³ Bestärkt wird diese Auffassung durch das wiederkehrende Auftreten des Instruments in Filmen um den US-amerikanischen Bürgerkrieg [*Free State of Jones* (2016)³³⁴, *Andersonville* (1996)³³⁵, *Glory* (1989)³³⁶, *Shennandoah* (1965)³³⁷]. Da Hohner erst gegen Ende der 1860er Jahre den Export in die USA systematisch organisierte, ist zu bezweifeln, dass die Mundharmonika zur Zeit des Kriegs in einem signifikanten Maß verbreitet war.

Auch in thematisch anders verorteten Filmen bzw. literarischen Texten lassen sich gewisse Muster in der Darstellung und dem Einsatz der Mundharmonika erkennen, die verschiedene kulturelle Zuweisungen repräsentieren und den Ruf und die Bedeutung des Instruments in den USA verdeutlichen.

7.2.3.1. *Hollywood*

Der Stellenwert der Mundharmonika in den USA – unterstützt durch die Vermarktungsstrategien der Mundharmonika-Hersteller – zeigt sich schon früh auch in Hollywood.³³⁸ Mit den Gesichtern der Stars wurde dem*der Konsument*in deutlich gemacht, dass jeder, auch die profiliertesten Darsteller*innen und Sänger*innen in der harp eine unverzichtbare Begleiterin finden.³³⁹ Mit Erfolg, denn das Instrument tauchte bald auch ohne Nachdruck von Hohner und seinen Konkurrenten ganz „natürlich“ in Hollywoodfilmen auf. Zum Beispiel in *Pick A Star* von 1937³⁴⁰, wo Oliver Hardy in einer Gastrolle eine Mini-Harmonika verschluckt, die sich dann durch das Drücken auf die Bauchdecke weiterhin blasen lässt. Walt Disney bettet die Mundharmonika in

³³² Field 2000, S. 41.

³³³ „A History of the Harmonica“, Zugriff: 22.11.2023.

³³⁴ Ross (2016).

³³⁵ Frankenheimer (1996).

³³⁶ Zwick (1989).

³³⁷ McLaglen (1965).

³³⁸ Häffner 1996c, S. 149.

³³⁹ ebd., S. 150.

³⁴⁰ Sedgwick (1937), Zugriff: 13.11.2023.

einige seiner frühen animierten Mickey-Mouse-Kurzfilme ein, z.B.: *The Chain Gang* (1930)³⁴¹, *The Shindig* (1930)³⁴² oder *Mickey Cuts Up* (1931)³⁴³. Dabei spielt die Zeichentrickmaus die Lieder „Old Folks At Home“ von Stephen Foster oder „*The Prisoner’s Song*“ von Vernon Dalhart.

Anthony Hopkins bläst die Mundharmonika in *The Wolfman* (2010)³⁴⁴ als bössartiger und in *Hearts in Atlantis* (2001)³⁴⁵ als mysteriöser, alter Mann. In *Last Tango in Paris* (1972)³⁴⁶ oder *Manhattan* (1979)³⁴⁷ spielt das Instrument eine Rolle in den romantischen Beziehungen der Protagonist*innen und leistet dabei Hollywood-Stars, wie Marlon Brando oder Woody Allen, Gesellschaft. Diese romantische Konnotation des Instruments findet sich in Filmen wie *Hair* (1979)³⁴⁸ oder *Breakfast at Tiffany’s* (1961)³⁴⁹ in Form von nicht-diegetischer, musikalischer Untermalung romantischer Szenen wieder.

In Gefängnisdrama *Shawshank Redemption* (1994)³⁵⁰ um die Insassen Andy (Tim Robbins) und Red (Morgan Freeman) wird die Mundharmonika zum Symbol der Hoffnung:

„Andy Dufresne: That’s the beauty of music. They can’t get that from you... Haven’t you ever felt that way about music? Red: I played a mean harmonica as a younger man. Lost interest in it though. Didn’t make much sense in here. Andy: Here’s where it makes the most sense. You need it so you don’t forget. Red: Forget? Andy: Forget that... there are places in this world that aren’t made out of stone. That there’s something inside... that they can’t get to, that they can’t touch. That’s yours. Red: What’re you talking about? Andy: Hope.“

Als Andy Red zum späteren Zeitpunkt eine Mundharmonika schenkt, traut dieser sich nicht mehr als einen Ton darauf zu blasen. Als er jedoch auf Bewährung freikommt, sich letztlich gegen Suizid entscheidet und der Aufforderung des aus dem Gefängnis geflohenen Andy nachkommt nicht aufzugeben und ein neues Leben zu beginnen, hört man die Mundharmonika als erstes und einziges Mal im Filmscore.

³⁴¹ Gillett (1930a), Zugriff: 13.11.2023.

³⁴² Gillett (1930b), Zugriff: 13.11.2023.

³⁴³ Gillett (1931), Zugriff: 13.11.2023.

³⁴⁴ Johnston (2010).

³⁴⁵ Hicks (2001).

³⁴⁶ Bertolucci (1972).

³⁴⁷ Allen (1979).

³⁴⁸ Forman (1979).

³⁴⁹ Edwards (1962).

³⁵⁰ Darabont (1994).

7.2.3.2. Kinder und Jugend

Die enge Verbindung zwischen Kindern bzw. Jugendlichen und dem Instrument lässt sich auch in Auftritten der Mundharmonika in US-amerikanischen Filmen wiederfinden und das lange nach der Zeit der Jugendorchesterbewegung.

Angefangen bei den musikalischen Anfängen der männlichen Hauptprotagonisten in *Singin' in the Rain* (1952)³⁵¹ und dem musikalischen Störenfried und jüngsten Sohn der Familie in *Houseboat* (1958)³⁵², über *Free Willy* (1993)³⁵³, in dem der 12-jährige Jesse über das Blasen seiner Mundharmonika mit dem im Freizeitpark gefangenen Schwertwal kommuniziert, bis hin zu *Catch Me If You Can* (2002)³⁵⁴ in dem der Hochstapler Frank Abagnale Jr. kurz vor seiner endgültigen Verhaftung an einem Weihnachtsabend seine ihm bis dahin unbekannte Schwester durch ein Fenster mundharmonikaspieldend zum ersten Mal sieht oder *Captain Fantastic* (2016)³⁵⁵ in dem die sechs, von der Außenwelt abgeschotteten Geschwister am Lagerfeuer mit ihrem Vater musizieren.

In *The Wild One* (1953)³⁵⁶ wird das Instrument von einem Halbstarken gespielt, der mit seiner Motorradgang für Unruhe in einer Kleinstadt sorgt und mit seiner Musik (im Film nennt er seine Darbietung Jive und Rebop) den Barkeeper provozieren und verunsichern will.

Die jugendlichen Mundharmonikaspieler modernerer Filme weisen ein weitaus gemäßigteres Persönlichkeitsprofil auf. Das deutet auf einen Wandel hin, der die Mundharmonika als Werkzeug im Aufbegehren und Protest gegen die älteren Generationen, zum Instrument der introvertierten und feinsinnigen jungen Individualisten werden ließ. Der tiefgründige, nonkonformistische High-School Schüler Michael Moskovitz spielt in einer Band Keyboard und hat seine Mundharmonika immer bei sich [*The Princess Diaries* (2001)³⁵⁷] und der mit seiner Sexualität kämpfende Teenager Patrick erhält in *The Perks of Being a Wallflower* (2012)³⁵⁸ beim Wichteln von seinem sensiblen, introvertierten Schulfreund Charlie, der mit Depressionen zu kämpfen hat, eine

³⁵¹ Kelly / Donen (1952).

³⁵² Shavelson (1958).

³⁵³ Wincer (1993).

³⁵⁴ Spielberg (2002).

³⁵⁵ Ross (2016).

³⁵⁶ Benedek (1953).

³⁵⁷ Marshall (2001).

³⁵⁸ Chbosky (2012).

Mundharmonika. Denn wie es schon in der Romanvorlage heißt: „[...] I really think that everyone should have watercolors, magnetic poetry, and a harmonica.“³⁵⁹.

In den USA kommt die Mundharmonika auch bei Kindern und Jugendlichen besonders gut an. Das zeigt sich zum einen in den Jugendorchestern der 1920er Jahre, aber auch in den Vaudeville-Shows, die das Instrument deutlich in die Reihen ungebändigter Jungen eingliedert (vgl. Kapitel 6.3).³⁶⁰ Allein in den Jahren 1926/27 wurden über 40 Millionen Mundharmonikas aus Deutschland in die USA exportiert, deren Hauptabnehmer die US-amerikanische Jugend war.³⁶¹

Im Laufe der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts wurde Mode schnelllebiger und es bildeten sich zunehmend Subkulturen, insbesondere unter Jugendlichen, die in der anpassungsfähigen Mundharmonika zunächst noch eine musikalische Begleiterin fanden.³⁶² Dieses Faible der jungen Menschen für das Instrument machten sich Mundharmonika-Hersteller zu Nutze und förderten und sponsorten Schulen, die Harmonika-Bands gründeten.³⁶³ Die zum größten Teil solide, positive Beziehung von Kindern und Jugendlichen zur Mundharmonika stand jedoch immer wieder unter argwöhnischer Beobachtung der Erwachsenenwelt, die die vorteilhafte Wirkung des Instruments auf die musikalisch-kreative, körperliche und mentale Entwicklung der Jugend in Frage stellte.

Um Skeptikern der Mundharmonika im Schulwesen in den USA entgegenzutreten, veröffentlichte Hohner 1931 eine geschickt als unparteiisch getarnte Schrift, gestützt von u.a. Ärzten, Pädagogen und Sozialarbeitern, die die Unabdingbarkeit des Instruments in der Entwicklung der jungen Menschen untermauerte.³⁶⁴ John Philip Sousa ist, wie man dieser Broschüre entnehmen kann, der Überzeugung: „Mastery of the Harmonica lays the foundation for a musical career“. Irving Berlin ist nicht überrascht, wenn: „The Harmonica swiftly becomes a most important factor in making America a more musical nation“. ³⁶⁵ Glaubt man dieser Schrift, ist die Mundharmonika sowohl für die mentale, musikalische, charakterliche und körperliche Entwicklung förderlich. Die Kritik an der

³⁵⁹ Chbosky 2010, S. 64.

³⁶⁰ Wagner 1996e, S. 136.

³⁶¹ Berghoff 2001, S. 369.

³⁶² Berghoff 1997, S. 294.

³⁶³ ebd., S. 295.

³⁶⁴ Berghoff 1996a, S. 68.

³⁶⁵ *The Harmonica as an important Factor in Modern Education* 1931, S. 17–20.

Mundharmonika in der musikalischen Früherziehung schlug in Deutschland noch weit- aus höhere Wellen. Die Einbindung der Mundharmonika in den Unterricht war ein schwierigeres Unterfangen als in den USA, da eine Änderung des Lehrplans einen lang- wierigen Prozess nach sich zog.³⁶⁶ Versuche die Mundharmonika in den 1930er Jahren als Schulinstrument einzuführen, lösten eine weitere Welle des Widerstands aus.³⁶⁷ Das Instrument wurde als Gefahr für die Gesundheit der Kinder gesehen und 1931 in preußischen Schulen gar verboten.³⁶⁸ Dabei berief sich das preußische Kulturministe- rium auf ein 1929 eingereichtes Gutachten des Musikpädagogen Georg Götsch. Götsch³⁶⁹ kritisiert den unedlen Klang, der zugleich „weichliche Sentimentalität“ und „schneidende Schärfe“ vereint. Im Zusammenspiel mehrerer Instrumente in einem Or- chester entstehe ein „Klangschlamm“, der mehr eine hypnotische als eine musikalische Wirkung erzielt. Darüber hinaus ist er der Meinung, dass sich das Blasen und vor allem das Saugen negativ auf den Atemrhythmus auswirkt. Nach Götsch ist die Mundharmo- nika „eine Maschine, die nicht nur einen fertigen Ton, sondern auch eine fertige Ton- folge, sogar eine fertige Klangfolge anbietet“ und Kinder daran hindert sich musikalisch frei zu entfalten.³⁷⁰

Dabei war die Bildung Ende der 1920er Jahre, als Mundharmonika-Orchester in deut- schen Schulen ins Leben gerufen worden waren, nicht auf eine individuelle musikali- sche Entwicklung ausgelegt. Vielmehr wurden die Kinder im Instrumentalunterricht in die musikalischen Schranken der „Volksmusik“ verwiesen.³⁷¹ Auch Götsch³⁷² versteht die Beliebtheit der Mundharmonika als Notlösung und Antwort auf den Mangel an „wirklichen Volks- und Schulinstrumenten“.

Im Zuge der Gleichschaltung der Nationalsozialisten wurde die musikalische Erziehung ein Aspekt der Disziplinierungsmaßnahmen für die Jugend.³⁷³ In den 1930er Jahren setzten die Mundharmonika-Hersteller ihre Hoffnungen in die Hitlerjugend, nachdem internationale Abnehmer weggefallen waren. Doch das Instrument passte nicht in das Leitbild der Nationalsozialistischen Regierung, die Trommel, Trompete und Blockflöte

³⁶⁶ Berghoff 1997, S. 297.

³⁶⁷ ebd., S. 360.

³⁶⁸ ebd.

³⁶⁹ Götsch 1953, S. 84.

³⁷⁰ ebd., S. 84–85.

³⁷¹ Birke 2010, S. 90.

³⁷² Götsch 1953, S. 85.

³⁷³ Birke 1996, S. 123.

für die Hitlerjugend vorzog.³⁷⁴ Die Mundharmonika war in „einen Glaubenskrieg, der seine Waffen aus dem Arsenal des Antikapitalismus und Kulturpessimismus bezog“³⁷⁵, hineingeraten. Nach dem Zweiten Weltkrieg bemühte sich die Mundharmonikaindustrie intensiv, wenn auch spätestens ab den 1960er Jahren erfolglos, um den jugendlichen Kundenkreis, der sich der E-Gitarre und der Schallplatte zuwandte.³⁷⁶

7.2.3.3. *Der Wilde Westen*

Am Schauplatz der US-amerikanischen Frontier³⁷⁷ findet die Mundharmonika dankbare Abnehmer*innen. Die im 19. Jahrhundert immer noch zu einem großen Teil aus europäischen Einwander*innen bestehende Bevölkerung, die versuchte im „Land der unbegrenzten Möglichkeiten“ Fuß zu fassen, hatte einen unbefangeneren Umgang mit Neuem und hieß jedes Mittel willkommen, das sie die „Ungeregeltheit seiner [der USA] sozialen und kulturellen Verhältnisse“, verarbeiten ließ.³⁷⁸

In den ländlichen Gebieten wurde die Mundharmonika neben ihrem musikalischen Einsatz auch Mittel, um die „Klanglandschaft“ zu imitieren. Anhand dieser Imitationen von Tiergeräuschen, einzelner Wörter, aber allem voran der Fuchsjagd und der Dampflokomotive, maßen sich die Spieler*innen untereinander.³⁷⁹

Das künstlerische Verarbeiten der Geräuschkulisse prägt auch die ersten sieben Minuten des Italo-Westerns *Once Upon A Time in the West* (1968)³⁸⁰, in der die Mundharmonika eine signifikante Rolle einnimmt. In der Eröffnungssequenz beschränkt sich der Film im Sounddesign auf Geräusche wie Fliegensummen, tropfendes Wasser, Schritte, Quietschen einer Windpumpe und Vogelgeräusche bis die Einsamkeit und relative Stille, in der drei Männer auf etwas zu warten scheinen, von der einfahrenden Eisenbahn durchbrochen wird. Ein namenloser Mann, der nur „Harmonica“ genannt wird, bleibt nach Abfahrt des Zugs am Bahnhof zurück, und man hört zum ersten Mal das Mundharmonika-Thema, das den Rachefeldzug des Mundharmonikaspielers bis zum letzten „Showdown“ begleitet.

³⁷⁴ Berghoff 1996a, S. 70.

³⁷⁵ Berghoff 1997, S. 362.

³⁷⁶ Häffner 1996c, S. 154.

³⁷⁷ Frontier bezeichnet das Grenzland zwischen den Siedlungsgebieten der US-amerikanischen bzw. emigrierten europäischen Siedler*innen, die immer weiter in den Westen vordrangen, und den Territorien der *Native Americans* zwischen 1620 und 1890.

³⁷⁸ Fischer 1940, S. 51

³⁷⁹ Field 2000, S. 34–35.

³⁸⁰ Leone (1968).

Die Bedeutung des musikalischen Themas findet seine Erklärung in der Enthüllung des Rachemotivs des Protagonisten. „Harmonica“ war als junger Mann gezwungen worden, den Todeszeitpunkt seines älteren Bruders zu bestimmen, als dieser mit einem Strick um den Hals auf seinen Schultern stand. Die Hinrichtung wurde von dem Antagonisten Frank angeordnet, der dem jüngeren Mann eine Mundharmonika in den Mund schob. Das Mundharmonika-Thema entstand durch das erschöpfte Ein- und Ausatmen des Namenlosen, der letztendlich zusammenbricht. Mit der Erschießung von Frank am Ende des Films schließt sich der Kreis, als „Harmonica“ dem Sterbenden die Mundharmonika zwischen die Zähne schiebt und dessen letzte Atemzüge zu „Musik“ werden. Die Mundharmonika wird zum Symbol des Verbrechens und der Schuld des Antagonisten und gleichzeitig zum hörbaren Hauch des Lebens.

Die Mundharmonika und ihre Assoziation mit dem Mythos „Wilder Westen“ und dem am Lagerfeuer sitzenden Cowboy ist ein Topos, der sich mit deren häufigem Einsatz im Western, im Bewusstsein vieler Menschen verfestigt hat. Seien es Italo- [z.B.: *The Good, the Bad and the Ugly* (1966)³⁸¹] oder US-Western [z.B.: *High Noon* (1952)³⁸², *Draw!* (1984)³⁸³], die Mundharmonika hat in diesem Genre sowohl in diegetischer Form als auch in nicht-diegetischer Form die meisten Auftritte auf der Leinwand. Bis heute ist die Mundharmonika ein akustisches Erkennungszeichen für die Einordnung in die Kategorie „Westernfilm“. Auch in modernen Western, wie *Brokeback Mountain* (2005)³⁸⁴ oder *City Slickers* (1991)³⁸⁵, wird die Mundharmonika am Lagerfeuer gespielt.

Neben den „Indianern“ setzt sich die Gesellschaft der Westernfilme aus den heimatlosen Cowboys, die ihr Leben in der Einsamkeit der Prärie fristen, den Sheriffs, die das Gesetz der, in den Kinderschuhen steckenden, zivilen Ordnung der Frontiers hüten, den verwegenen Banditen, die keine Gesetze kennen und den mittellosen Siedler*innen, die sich auf Planwagen auf den Weg in den Westen machen, um ihr Glück zu suchen, zusammen. In diesem Setting vereinen sich Gefühle der Ungewissheit, Einsamkeit, Sehnsucht, Hilflosigkeit und Traurigkeit, denen u.a. durch das Spielen der

³⁸¹ Leone (1966).

³⁸² Zinnemann (1952).

³⁸³ Stern (1984).

³⁸⁴ Lee (2006).

³⁸⁵ Underwood (1991).

Mundharmonika Ausdruck verliehen werden kann. Auf diese Weise lassen sich auch Erfolge und Misserfolge verarbeiten.

Die Periode des „Wilden Westens“ umfasst je nach Auffassung unterschiedliche Zeitspannen. In der Regel bezieht man sich mit dieser Bezeichnung auf die Jahre nach dem Ende des US-amerikanischen Bürgerkriegs 1865 bis zum Übergang in das 20. Jahrhundert. In diesem Zeitraum sind auch die meisten Westernfilme angesiedelt. Im Gegensatz zum Sezessionskrieg deckt sich die Annahme, dass die Mundharmonika in diesem Zeitraum in den USA weit verbreitet war, schon eher mit den überlieferten Verkaufszahlen des Instruments.³⁸⁶ Wild-West-Legenden wie Billy the Kid, Wyatt Earp oder Frank James wird nachgesagt, Mundharmonikaspieler gewesen zu sein, und trotz fehlender Belege hält sich diese Erzählung hartnäckig.³⁸⁷ Darüber hinaus lassen sich selbst in Publikationen zum Leben der Cowboys im Wilden Westen keine eindeutigen Hinweise finden, die eine regelmäßige Nutzung des Instruments bestätigen.³⁸⁸

Gleichwohl war die Mundharmonika in dieser Zeit und weit in das 20. Jahrhundert hinein in den USA allgegenwärtig (siehe Kapitel 4), vor allem bei den einfachen Leuten, den *hobos*³⁸⁹, den Mitarbeitern der Eisenbahn, den Schwarzen³⁹⁰ und weißen Landarbeiter*innen³⁹¹, und den europäischen Siedler*innen, die hier einen Neustart wagten. Noch in den 1970er Jahren traten bekannte Mundharmonikaspieler bei den *medicine shows*, ein Relikt aus dem „Wilden Westen“, im Unterhaltungsprogramm auf.³⁹²

Das Konzept der bodenständigen, für ihr eigenes Glück und den sozialen Aufstieg hart arbeitenden Menschen ist eine beliebte Trope der amerikanischen Folklore. Hier fügt sich die Mundharmonika, um die sich viele historische Mythen und Erzählungen ranken, harmonisch ein.³⁹³ In John Steinbecks Roman *The Grapes of Wrath* ist die mittellose Großfamilie Joad auf Grund der „Dust Bowl“³⁹⁴ gezwungen, ihr Grundeigentum zurückzulassen. Die Familie begibt sich auf eine beschwerliche Reise nach Kalifornien, wo sie

³⁸⁶ Berghoff 1997, S. 85–89.

³⁸⁷ „Billy the Kid“ Blogeintrag vom 12.06.2012, Zugriff: 22.11.20123; „The Harmonica“, Zugriff: 22.11.2023; „About Hohner. History of Hohner, Zugriff: 02.11.2023; „Harmonica“, Zugriff: 22.11.2023.

³⁸⁸ Carlson 2006; Dary 1989; Savage 1979.

³⁸⁹ Licht 1980, S. 216.

³⁹⁰ Wagner 1996f, S. 155.

³⁹¹ Wagner 1996g, S. 177.

³⁹² Licht 1980, S. 216.

³⁹³ Field 2000, S. 33.

³⁹⁴ „Dust Bowl“ bezeichnet eine durch Sandstürme und Dürren hervorgerufene Naturkatastrophe im Mittleren Westen der USA in den 1930er Jahren.

trügerischen Aufrufen gemäß sichere Arbeit und gute Bezahlung erwartet. Steinbeck kritisiert rückblickend die sozialen Missstände und den schädlichen Umgang mit der Natur durch Misswirtschaft, während der Wirtschaftskrise der 1930er Jahre in den USA und positioniert sich deutlich auf der Seite der Arbeiterklasse. Der Schriftsteller widmet der Mundharmonika im Roman einen eigenen Absatz:

„A harmonica; is easy to carry. Take it out of your hip pocket, knock it against your palm to shake out the dirt and pocket fuzz and bits of tobacco. Now it's ready. You can do anything with a harmonica;; thin reedy single tone, or chords, or melody with rhythm chords. You can mold the music with curved hands, making it wail and cry like bagpipes, making it full and round like an organ, making it as sharp and bitter as the reed pipes of the hills. And you can play and put it back in your pocket. It is always with you, always in your pocket. [...] Your foot taps gently on the ground. Your eyebrows rise and fall in rhythm. And if you lose it or break it, why, it's no great loss. You can buy another for a quarter.“³⁹⁵

Doch auch Steinbeck relativiert die Vorzüge der Mundharmonika hinsichtlich ihres Stellenwerts im Vergleich zu einem anderen Instrument in den zwei darauffolgenden Sätzen: „A guitar is more precious. Must learn this thing.“³⁹⁶ Trotz ihrer weiten Verbreitung und den phasenweise beispiellosen Beliebtheit, trifft die Mundharmonika in ihrer Wertigkeit als Musikinstrument in den USA, und in größerem Ausmaß in Deutschland, auf anhaltende Skepsis.

³⁹⁵ Steinbeck 1954, S. 292.

³⁹⁶ ebd.

7.3. Musikalische Rezeption

Eine frühe kritische Stimme zur Mundharmonika ist Gathy's *Musikalisches Conversationslexikon* zu entnehmen: „Mundharmonica, ist a) ein vervollkommnete Maultrommel (s. Brummeisen) mit mehreren Zungen und eleganterem Namen; b) eine jetzt gewöhnliche Spielerei und gräulichste der Ohrenplagen.“³⁹⁷

Noch vor der Entwicklung der Mundharmonika werden verschiedene Formen der Maultrommel (Glasharmonika, Äolsharfe) populär, die sich in den Zeitgeist der Romantik, als „Zaubereisen“ mit Heilkraft eingliedern und bereits unter dem Namen „Mundharmonika“ oder „Harmonika“ auftauchen.³⁹⁸ Die Frühformen der Mundharmonika wurden mit diesen Vorläufern verglichen und, wie die folgenden Worte zeigen, durchaus positiv aufgenommen: „[es] entstehen mehr oder weniger sanfte Töne, die ganz ätherisch klingen und aus den Wolken herabzukommen scheinen [...]“.³⁹⁹ Hier sind es noch die einzelnen Klänge und weniger dargebotene Musikstücke, die Faszination auslösten.⁴⁰⁰

Die Klänge der Mundorgelvarianten im frühen 19. Jahrhundert erinnern Dichter und Denker der Romantik an Engelsstimmen oder Geisterstimmen. So schreibt Justinus Kerner in dem Gedicht „Auf Franz Kochs Spiel auf der Maultrommel, genannt die Mundharmonika“: „Wer gab ihm dieses Zaubereisen? [...] Er spricht: „es tönt wie Engels-Schwingen“ [...]“⁴⁰¹. Der Arzt und Dichter erkennt eine Heilkraft in der Musik und insbesondere der Töne der Mundorgel und ist damit ein früher Vertreter der Musiktherapie.⁴⁰²

Das 19. Jahrhundert brachte ökonomischen, gesellschaftlichen und sozialen Wandel. Die Einführung der Schulpflicht und damit des Musikunterrichts, die zunehmende Kommerzialisierung in Form von Massenabsatz und Werbung, eine neue Schnellegeit, die sich in Wegwerfprodukten manifestierte, sowie Popularisierungstendenzen beeinflussten die Wahrnehmung der Mundharmonika. Die große Masse der Menschen der unteren Gesellschaftsschichten nahm in der Entwicklung von Kultur und

³⁹⁷ Gathy 1871, S. 259.

³⁹⁸ Häffner 1996a, S. 18, Field 2000, S. 21.

³⁹⁹ zit. n. Birke 2010, S. 31.

⁴⁰⁰ Birke 2010, S. 32.

⁴⁰¹ Kerner (14.02.1820), S. 149.

⁴⁰² Häffner 2009, S. 49.

Wirtschaft an Bedeutung zu.⁴⁰³ Das Leben der Menschen war zunehmend von Arbeit geprägt, und die bewusste Gestaltung der arbeitsfreien Zeit wurde wichtiger.⁴⁰⁴ Der Wunsch nach populärer musikalischer Unterhaltung in Gaststätten sowie in den eigenen vier Wänden stieg, es blieb aber kaum Zeit oder Geld, sich größere oder komplexere Musikinstrumente anzueignen.⁴⁰⁵ Die Mundharmonika musste nicht in besonderer Weise gepflegt werden und verfügte über eine große musikalische Bandbreite.⁴⁰⁶ Wurden zur Beschreibung der Klänge und Töne der Mundharmonika in der Frühphase noch Vergleiche mit der Harfe und himmlischer Musik angestellt, verband man das Instrument auf Grund der gesellschaftlichen Einordnung auch mit den dort geläufigen Musikgenres: Gassenhauern und Volksliedern.⁴⁰⁷ Zum einen förderte dieser Strukturwandel den Aufstieg der Mundharmonika, zum anderen manifestierte sich das Bild des billigen Notinstruments im Bewusstsein der europäischen Gesellschaft.

Birke⁴⁰⁸ beschreibt die Geschichte der Mundharmonika in Deutschland als „Geschichte der Rechtfertigung“. Und das, obwohl das Instrument zumindest im Ausland zeitweise als Markenzeichen der Deutschen und Österreicher*innen galt.⁴⁰⁹ Ihre musikalischen Qualitäten wurden dort seit ihrer Geburtsstunde hinterfragt. Ablehnende Haltungen wurden an der Möglichkeit Ernste Musik zu spielen, an der häufigen Verwendung durch Kinder und Zugehörige der niedrigen Gesellschaftsschichten oder an dem Kaufpreis festgemacht.⁴¹⁰ Es ist der Zuweisung der Mundharmonika als Spielzeug für Kinder und Instrument der Mittellosen und der damit einhergehenden Trivialisierung geschuldet, so Licht⁴¹¹, dass sie im akademischen Diskurs als vernachlässigbar wahrgenommen wurde. Darüber hinaus sind ein fehlendes Regelwerk und eine daraus resultierende Freiheit in Konstruktion und Umgang mit dem Instrument ursächlich für das bis heute andauernde Auf- und Abwiegen der Argumente in der Diskussion um die Legitimation der Mundharmonika.⁴¹²

⁴⁰³ Fischer 1940, S. 89.

⁴⁰⁴ Birke 2010, S. 52.

⁴⁰⁵ ebd., S. 54.

⁴⁰⁶ Berghoff 1997, S. 79.

⁴⁰⁷ Birke 2010, S. 35.

⁴⁰⁸ ebd., S. 17.

⁴⁰⁹ Wagner 1996c, S. 73.

⁴¹⁰ Birke 2010, S. 17–20.

⁴¹¹ Licht 1980, S. 211.

⁴¹² Birke 2010, S. 18.

Im Zuge gesellschaftlicher und sozialer Zuweisungen waren die Größe und Erschwinglichkeit des Instruments zeitweise bedeutender als das musikalische Potenzial der Mundharmonika.⁴¹³ Die funktionalen Eigenheiten schätzend suchten die Mundharmonika-Unterstützer*innen in Deutschland mit wenig Fantasie über ein Jahrhundert hinweg einen Platz im bestehenden Musikgefüge, wo sie sich Vorformulierungen anpassen mussten.⁴¹⁴ Erst im Blues und in der US-amerikanischen Folkmusik besann man sich auf den musikalischen Wert.⁴¹⁵ Doch selbst als die musikalischen Errungenschaften aus den USA ihren Weg nach Europa gefunden hatten, wurde aus der DDR verlautbart: „Lass mich blues in Ruhe“.⁴¹⁶

Mit der Entstehung der Mundharmonika-Orchester wurde dem Instrument von Seiten der Musikkritiker*innen und Musikwissenschaftler*innen mehr Aufmerksamkeit gezollt, „[...] umstritten war nur, ob sie sich auch für die Pflege der Schulmusik eigne, und inwieweit die Harmonikamusik etwas vollkommen Eigenartiges und Andersartiges sei, das schon bei der musiksöpferischen Arbeit der Komponisten berücksichtigt werden müsse“⁴¹⁷. Kritiker*innen warnten vor „Einseitigkeit“ und „Abseitsdasein“.⁴¹⁸ In Deutschland wurden aber in Einzelfällen auch positive Stimmen laut. In lokalen Zeitungen finden sich 1920 lobende Worte für das Orchester STERN, bei den die Nähe zu Darbietungen von Symphonieorchestern hervorgehoben wird.⁴¹⁹

Durch die Einführung der Mundharmonika am US-amerikanischen Markt, war der Besitz eines Instruments, mit Ausnahme von Selbstgebauten, nicht mehr den oberen Gesellschaftsschichten vorbehalten.⁴²⁰ Um 1900 war eine *french harp* für einen Nickel zu erwerben, für 50 Cent vor dem Zweiten Weltkrieg und für 2,50 Dollar danach.⁴²¹ Am einfachen Zugang zum Instrument, der mündlichen Weitergabe des musikalischen Wissens und der großen Popularität störten sich auch in den USA Experten und Eliten von Anfang an.⁴²²

⁴¹³ Birke 2010, S. 20.

⁴¹⁴ ebd., S. 21.

⁴¹⁵ ebd.

⁴¹⁶ ebd., S. 14.

⁴¹⁷ Fischer 1940, S. 77.

⁴¹⁸ ebd.

⁴¹⁹ Birke 2010, S. 75.

⁴²⁰ Wagner 1996f, S. 155.

⁴²¹ Licht 1980, S. 211.

⁴²² Berghoff 2001, S. 354.

Sowohl John Sebastian als auch Tommy Reilly berichteten von starkem Gegenwind. Anhänger der klassischen Musik, so Sebastian, würden die Mundharmonika, ungeachtet des musikalischen Werts, allein auf Grund des sozialen Status ablehnen.⁴²³ Musikkritiker äußerten sich, unabhängig von der musikalischen Performance, abschätzig über die Wahl des Instruments.⁴²⁴ Diese ablehnende Haltung führte zu einer kuriosen Fügung: 1942 wurde ein, zwei Jahre lang andauernder, Streik von Musiker*innen abgehalten, deren Forderungen nach Tantiemen für die mit ihnen produzierten Schallplatten auf Ablehnung gestoßen waren.⁴²⁵ Die Mundharmonikaspieler*innen waren in diesen Streik nicht miteingeschlossen, weil die *mouth organ* als Musikinstrument nicht von der Gewerkschaft (The American Federation of Musicians, kurz AGVA) anerkannt worden war und die Mundharmonikaspieler*innen der American Guild of Variety Artists angehörten.⁴²⁶ So wurden Harmonikagruppen zu Retterinnen der Plattenfirmen, indem sie die ebenfalls der AGVA angehörenden Sänger*innen für Aufnahmen begleiteten. Erst als es 1948 erneut zu Streitigkeiten kam, nahm die Gewerkschaft die *harp* in ihre Ränge auf.⁴²⁷

Kritik an der Mundharmonika und ihrer Wertigkeit als Musikinstrument findet sich sowohl in Europa als auch in den USA. Dennoch nahm das Instrument in den Vereinigten Staaten einen höheren kulturellen Stellenwert ein. In einer Einwanderergesellschaft, die von Unbestimmtheit geprägt war und in der eine Vielzahl an Weltanschauungen und Kulturen aufeinandertrafen, war die Mundharmonika willkommen.⁴²⁸ Während die deutschen Jugendorchester in erster Linie eine Disziplinierungsmaßnahme darstellten, spielten die US-amerikanischen Jugendorchester für Präsidenten, Pioniere wie Charles Lindbergh, Aristokratinnen und Boxweltmeister.⁴²⁹ Pfadfinder wurden für ihre Fertigkeiten auf der Mundharmonika mit eigenen Abzeichen belohnt.⁴³⁰

Auch die überwiegend englischen Bezeichnungen für verschiedene Phrasierungs- und Artikulationstechniken, sowie Verzierungen, für die es häufig keine deutschen

⁴²³ Field 2000, S. 284.

⁴²⁴ ebd.

⁴²⁵ Wagner 1996e, S. 142.

⁴²⁶ Field 2000, S. 38; Wagner 1996e, S. 143.

⁴²⁷ Wagner 1996e, S. 143.

⁴²⁸ Berghoff 1997, S. 80.

⁴²⁹ Field 2000, S. 36.

⁴³⁰ ebd., S. 37.

Entsprechungen gibt, zeugen von einer eingehenderen Auseinandersetzung mit dem Instrument im englischsprachigen Raum. Die US-amerikanische Musiklandschaft, die von Fusionsprozessen geprägt und aus ihnen heraus entstanden war, räumte der Mundharmonika einen eigenen Platz ein, der in Abwesenheit strenger musikalischer Vorgaben und Zwänge, für eine Erforschung des musikalischen und akustischen Potentials groß genug war.⁴³¹ Dieser „Aufgabe“ nahm sich die US-Bevölkerung bereitwillig an. Die Experimentierfreudigkeit der US-amerikanischen Mundharmonikaspieler*innen zeigt sich nicht nur in der Fähigkeit, die Mundharmonika in Musikstile einzubinden und wirklichkeitsnahe Soundeffekte zu erzeugen. Auch in der Form, wie die Mundharmonika angeblasen wurde (etwa von der Rückseite oder vertikal), demonstrierten sie ihre Virtuosität.⁴³²

Während man sich im Deutschland der Weimarer Republik und der sich anbahnenden nationalsozialistischen Diktatur der Bewahrung alter „Traditionen“ zuwandte, war das US-amerikanische Musikleben von Weiterentwicklungen verschiedener Stile geprägt.⁴³³ Die universelle Einsetzbarkeit des Instruments in verschiedenen musikalischen Stilen (durch das Tonerzeugungsprinzip) kam der Integration in die US-amerikanische Musiklandschaft zugute.⁴³⁴

In den Südstaaten ersetzte sie in vielen Fällen, die aus der Sicht des Christentums negativ behaftete, „teuflische“ Fiedel (besonders stark war diese Ablehnung in Tennessee). Diese verschwand parallel zum Aufstieg der Mundharmonika, insbesondere bei der schwarzen Bevölkerung zunehmend.⁴³⁵ In den Kirchen, die sich keine Orgel leisten konnten, traten anderen Instrumente an deren Stelle, darunter auch die Mundharmonika.⁴³⁶ Auf diesem Weg fand das Instrument auch Eingang in den Soul, wo es vor allem durch Stevie Wonder einen fixen Platz in der Geschichte des Musikstils einnahm.⁴³⁷ In Deutschland hingegen wurde die Mundharmonika auf Grund ihres weltlichen Einsatzes und ihrer Popularität seitens der Kirche abgelehnt, was sich im streng protestantischen Baden-Württemberg auch auf die Mundharmonika-Hersteller auswirkte. Ein

⁴³¹ Birke 2010, S. 99.

⁴³² Licht 1980, S. 213.

⁴³³ Birke 2010, S. 94.

⁴³⁴ ebd., S. 96.

⁴³⁵ Morton 1991, S. 26–27.

⁴³⁶ Wagner 1996f, S. 166.

⁴³⁷ Wagner 1996a, S. 12–13.

früher Konkurrent Messners soll seine Produktion eingestellt haben, weil er seinen Beruf nicht mit seinem Glauben vereinbaren konnte.⁴³⁸

Die Mundharmonika bleibt aber auch in den USA ein Instrument der Außenseiter, der Mittellosen und der Individualisten. Ein Instrument derer, die sich außerhalb der Gesellschaft bewegen. Bis heute beschränkt sich die Rezeption der Mundharmonika zu einem großen Teil auf den einsamen Cowboy, den hoffnungslosen Gefängnisinsassen oder den anarchischen Verbrecher, auf Kinder und Jugendliche, die gegen die Erwachsenenwelt aufbegehren oder noch auf der Suche nach ihrem Platz in der Welt sind, oder auf ältere Männer, die ihren Platz in der Welt verloren haben. Sie spendete auf beiden Seiten der Front Trost für Soldaten, die in den Weltkriegen kämpfen mussten, und hinterließ deswegen bei manchen Zeitzeugen einen bitteren Beigeschmack. In manchen Fällen erhält die Mundharmonika eine romantische Note, die sie wahrscheinlich ihrem Klangbild zu verdanken hat, das oft als melancholisch und sentimental beschrieben wird. Dieselbe Eigenschaft verschaffte ihr einen Platz in deutschen Schlagern, die von der Sehnsucht handeln und Filmen, die der „guten alten Zeit“ hinterhertrauern.

⁴³⁸ Birke 2010, S. 35.

8. Die Mundharmonika in Pop- und Rockmusik

Während die weiße Bevölkerung in den USA um 1960 noch weitgehend unberührt vom Blues war und die schwarze Bevölkerung sich allmählich dem Soul zuwandte, wuchs die Blues-Begeisterung der jungen britischen Musiker*innen stetig.⁴³⁹ Gegen Ende der 1950er Jahre hatte der Rock'n'Roll für viele Jugendliche seinen Reiz verloren⁴⁴⁰ und die Musik biederer Popsänger*innen resonierte nicht mit der jungen Generation.⁴⁴¹ Im Blues fanden viele die „Direktheit“ und „Emotionalität“, die ihnen gefehlt hatte.⁴⁴²

Als sich vor allem im Nordwesten Englands aus Skiffle-orientierten-Bands wie den BEATLES Beat-Bands entwickelten, gingen Bluesmusiker*innen, wie Muddy Waters, Sonny Terry, Brownie McGhee, Sister Rossetta Tharpe⁴⁴³, Sonny Boy Williamson II⁴⁴⁴ oder Little Walter⁴⁴⁵ in Großbritannien auf Tour und befeuerten dort die Blues-Faszination. Den US-amerikanischen Musiker*innen wurde bald von den Brit*innen nachgeeifert. So gründeten der Gitarrist Alexis Korner und der Mundharmonikaspieler Cyril Davies zusammen BLUES INCORPORATED, eine Band, mit der sie regelmäßig unter Mitwirkung anderer junger Bluesbegeisterter, darunter Charlie Watts, Jack Bruce, Mick Jagger, Keith Richards, Eric Burdon oder Rod Stewart, in London im *Ealing Jazz Club* und im *Marquee Club* auftraten.⁴⁴⁶

Der Einsatz der Mundharmonika durch Cyril Davies in BLUES INCORPORATED und die Auftritte von US-amerikanischen *bluesharp*-Spieler*innen allen voran Sonny Boy Williamson II, sowie die Bluesalben, die bereits seit den 1930er Jahren in raren Mengen den Weg nach Europa gefunden hatten⁴⁴⁷, erweckten in vielen jungen britischen Musiker*innen das Interesse an dem Instrument. Aber auch die Musik von Popsängern und Countryrocksängern wie Frank Ifield, Roy Orbison oder Bruce Channel trugen, insbesondere im Fall der BEATLES, zur Einbindung der Mundharmonika in das Bandgefüge der britischen Musikgruppen bei. Zwischen 1964 und 1966 war praktisch in jeder

⁴³⁹ Wagner 1996, S. 172.

⁴⁴⁰ Milward 2013, S. 39.

⁴⁴¹ Fast (2013), Zugriff: 14.04.2024.

⁴⁴² Martin / Pearson 1997, S. 65.

⁴⁴³ Milward 2013, S. 125.

⁴⁴⁴ ebd., S. 40.

⁴⁴⁵ ebd., S. 169.

⁴⁴⁶ Field 2000, S. 205.

⁴⁴⁷ Schwartz 2007, S. 22.

britischen Rockband ein Mundharmonika-Spieler vertreten: darunter Keith Relf (THE YARDBIRDS), Eric Burdon (THE ANIMALS), Spencer Davis (SPENCER DAVIS GROUP), John Mayall (JOHN MAYALL & THE BLUESBREAKERS), Ray Davies und Denis Payton (THE KINKS), Rick Huxley (DAVE CLARK FIVE), sowie Mick Jagger und Brian Jones (THE ROLLING STONES).⁴⁴⁸

Das erhöhte Bluesinteresse in Großbritannien führte zur Entdeckung bzw. Anerkennung dieser Musik durch die weiße Bevölkerung in den USA.⁴⁴⁹ Durch Ankunft der BEATLES in den USA, gefolgt von anderen britischen Musikgruppen wie den ROLLING STONES, sollten große Teile der weißen, amerikanischen Jugend erstmals auf die Musik ihrer schwarzen Nachbarn aufmerksam werden.⁴⁵⁰ Die Etablierung der Mundharmonika in britischen Rockgruppen und die Verbreitung der Musik dieser Bands über die Landesgrenzen hinaus führte zu größerer Popularität. Damit war nun auch den weißen amerikanischen (Blues-)Rockgruppen wie PAUL BUTTERFIELD BLUESBAND oder CANNED HEAT der Weg geebnet worden, mit der *bluesharp* ins Rampenlicht zu treten.⁴⁵¹ Mit Bob Dylan, der neben Bluesmusikern wie Jimmy Reed oder Jesse Fuller vor allem im Folkmusiker Woody Guthrie ein (Mundharmonika-)Vorbild fand, war unterdessen eine weitere „Mundharmonikatraddition“ entstanden.

Die Weltkriege, sowie die Verbreitung des Radios und die Beliebtheit der E-Gitarre hatten schwerwiegende Konsequenzen für die Mundharmonikaindustrie gehabt. Umso wichtiger war ihr die Inklusion des Instruments in die neuen populären Musikströmungen. Hohner warb beispielsweise 1964 mit den BEATLES in einem Werbeschreiben und mit einem *Beatles*-Etui⁴⁵². Mit den ROLLING STONES wurden Werbedeals abgeschlossen, die der Gruppe kostenlose Instrumente versicherten.⁴⁵³ Tatsächlich führte die Verwendung der Mundharmonika in Rock- und Popmusik in den 1960er und 1970er Jahren sogar zu einer Entschleunigung der stetig abnehmenden Exportzahlen aus Deutschland.⁴⁵⁴ Eine statistische Erhebung aus dem Jahr 1970 verzeichnet zudem, dass

⁴⁴⁸ Field 2000, S. 205–206.

⁴⁴⁹ Oliver 1970, S. 166.

⁴⁵⁰ Field 2000, S. 40.

⁴⁵¹ Wagner 1996a, S. 10.

⁴⁵² Wenzel / Häffner 2006, S. 66.

⁴⁵³ Wagner 1996a, S. 9.

⁴⁵⁴ Berghoff 1997, S. 603.

in der Hälfte der Lieder der US-amerikanischen Musikcharts Mundharmonika zu vernehmen war.⁴⁵⁵

Auf dieser kurzen Einführung aufbauend soll im folgenden Abschnitt der Arbeit der Einsatz der Mundharmonika in Rock- und Popsongs anhand einiger Beispiele untersucht werden. Die Auswahl der Interpret*innen und der dazugehörigen Musikstücke entspringt einer umfangreichen Liste an „Mundharmonika-Songs“, die durch Recherchen in einschlägiger Literatur und im Internet zusammengetragen wurden (siehe Anhang 3). Während in der Literatur überwiegend nur die Musiker*innen und Bands Erwähnung finden, die mit der Mundharmonika in Verbindung gebracht werden, war es das Ziel der Internetrecherchen konkrete Musikbeispiele ausfindig zu machen, die von diesen veröffentlicht worden waren. Im Zuge dessen wurde die Liste auch durch weiteren Interpret*innen und deren Lieder ergänzt. Die ursprüngliche Sammlung umfasste Songs der letzten 86 Jahre und beruhte zum einen auf Playlists⁴⁵⁶, die vorrangig entsprechende Musikstücke vorweisen, und zum anderen auf „Best Of“-Listen verschiedener Blogs und Webseiten, die besonders beliebte, erfolgreiche oder bemerkenswerte Rock- und Popsongs anführen, die sich durch den Einsatz der Mundharmonika auszeichnen. Bei den überwiegend englischsprachigen Kurator*innen und Betreiber*innen dieser Blogs und Webseiten handelt es sich, sofern sie ausfindig gemacht werden konnten, um Personen, die sich in ihrer Freizeit intensiv sowohl praktisch als auch theoretisch mit der Mundharmonika auseinandersetzen⁴⁵⁷, um professionelle Mundharmonikaspieler⁴⁵⁸, Personen, die Erfahrungen aus dem Radio und Musikbusiness mit sich bringen⁴⁵⁹, Online-Musikgeschäft-Betreiber*innen⁴⁶⁰, (Musik-)Journalisten⁴⁶¹, Webseiten die Einblick in die Musikindustrie geben⁴⁶², und um Musiker⁴⁶³ und Musikbegeisterte⁴⁶⁴.

Im weiteren Auswahlprozess wurde die Liste zunächst auf Rock- und Popinterpret*innen eingegrenzt, die im Zeitraum von 1960 bis 2000 entsprechende Songs auf

⁴⁵⁵ Field 2000, S. 41.

⁴⁵⁶ Hohner, Zugriff: 29.01.2024; Mullen, Zugriff: 29.01.2024; „Rock mit Harmonika“, Zugriff: 29.01.2024.

⁴⁵⁷ Akermann, Zugriff: 29.01.2024a; Akermann, Zugriff: 29.01.2024b.

⁴⁵⁸ Ward, Zugriff: 29.01.2024; „10 Classic Songs That Rock The Harmonica“, Zugriff: 29.01.2024.

⁴⁵⁹ Edwards, Zugriff: 29.01.2024.

⁴⁶⁰ „The Top 10 Most Well-known Harmonica Solos“ Blogbeitrag vom 05.06.2018, Zugriff: 29.01.2024.

⁴⁶¹ Mastropolo, Zugriff: 29.01.2024; Tamarkin, Zugriff: 29.01.2024.

⁴⁶² Abed, Zugriff: 29.01.2024; Powell, Zugriff: 29.01.2024.

⁴⁶³ Hollen, Zugriff: 29.01.2024; Richardson, Zugriff: 29.01.2024.

⁴⁶⁴ Holding, Zugriff: 29.01.2024; Matvan, Zugriff: 29.01.2024.

Studioalben veröffentlichten. Im nächsten Schritt war eine wiederholte Nennung von Interpret*innen und respektive Songs in den herangezogenen Quellen ausschlaggebend für die Aufnahme in den Pool der hier untersuchten Musiker*innen und Musikbeispiele (siehe Anhang 1). Darüber hinaus wurde jenen Musiker*innen und Bands der Vorzug gegeben, die das Instrument wiederholt in ihren Songs einsetzten und in denen der*die designierte Mundharmonikaspieler*in der*die Musiker*in selbst bzw. fester Bestandteil der Musikgruppe war. Nichtsdestoweniger sollen wirkmächtige Songs, die mit „zugekauften“ Mundharmonikaspieler*innen realisiert wurden, Erwähnung finden.

8.1. Vereinigtes Königreich

8.1.1. Vom Blues zum (Hard-)Rock

8.1.1.1. JOHN MAYALL & BLUESBREAKERS

In London gründete der Sänger, Gitarrist, Pianist und Mundharmonikaspieler John Mayall, der auch den Beinamen „Father of British Blues“ trägt, JOHN MAYALL & THE BLUESBREAKERS – eine Electric-Blues-Rock-Formation, die, durchbrochen von mehreren Solophasen von John Mayall, bis zum heutigen Tag von immerwährenden Änderungen der Bandzusammenstellung geprägt ist.⁴⁶⁵ Zu den ehemaligen Mitgliedern zählten neben Eric Clapton und Peter Green (FLEETWOOD MAC), auch Jack Bruce (CREAM), Aynsley Dunbar (FRANK ZAPPA), Mick Fleetwood, Mick Taylor (THE ROLLING STONES) oder Patti Smith. Mit Eric Clapton in der Gruppe nahmen sie 1966 das erste Album *Blues Breakers with Eric Clapton* auf. Als Band wurden bis 2000 13 weitere Alben veröffentlicht mit einem, nur durch eine Jazz-Blues-Fusion-Phase Ende der 1960er durchbrochenen, Fokus auf Electric-Blues-Rock, demonstriert durch originäre Musikstücke in Anlehnung an „Blues-Originale“ oder durch Cover derselben.⁴⁶⁶

Mit der Ankunft der Bluesmusiker*innen in Großbritannien ergriff John Mayall, wie viele andere auch, eine neue Passion, die ihn letztendlich, auch auf Ermutigung von Alexis Korner hin, 1963 nach London ziehen ließ, um als Musiker durchzustarten.⁴⁶⁷ Neben der Gitarre und dem Klavier hatte er sich auch das Mundharmonikaspielen angeeignet. Als *harp*-Vorbild nennt Mayall vor allem Sonny Boy Williamson II.⁴⁶⁸ Mit der neu

⁴⁶⁵ McStravick / Roos 2001, S. 177–188.

⁴⁶⁶ Fast (2001b), Zugriff: 13.02.2024.

⁴⁶⁷ McStravick / Roos 2001, S. 178.

⁴⁶⁸ Mayall / McIver 2019, S. 93.

gegründeten Musikgruppe begleitete er den Bluesmusiker bei einigen Auftritten in London, der ihm auf der Rückbank eines Taxis, das Mundharmonikaspielen näherbringen wollte und John Mayalls Performance mit folgenden Worten kommentierte: „[...] You’ll never be a harp player, man – because I’m the best there is!“⁴⁶⁹ John Mayall ließ sich davon nicht entmutigen und trug seine Mundharmonika-Kollektion später auf der Bühne in einem Waffengürtel⁴⁷⁰ und behielt sie im Laufe seiner Karriere als Bestandteil seiner Musik bei. In „Parchman Farm“ (*Blues Breakers with Eric Clapton*, 1966)⁴⁷¹ gab die Band Mayall den Raum, seine Fähigkeiten auf dem Instrument zu demonstrieren.

Der Bluessong „Parchman Farm Blues“⁴⁷² wurde erstmals 1940 von Bukka White aufgenommen. Bukka White war von 1937 bis 1939 auf Grund einer Mordanklage Insasse der Mississippi State Penitentiary, auch Parchman Farm genannt, die für ihre harten Bedingungen und die Verrichtung von Zwangsarbeit bekannt war.⁴⁷³ Nach seiner vorzeitigen Entlassung setzte er seine Musikkarriere fort und schrieb anlässlich seiner Gefängnis-Erfahrung den „Parchman Farm Blues“.⁴⁷⁴ Der Song wurde vom US-amerikanischen Jazz- und Bluespianisten Mose Allison zu einem *uptempo*-Jazzstück weiterentwickelt und umgedichtet. Diese Version begleitete John Mayall in seinem musikalischen Schaffen schon vor seiner Zeit in London⁴⁷⁵ und wurde 1966 als Cover auf der B-Seite des ersten Albums seiner Band veröffentlicht.

Während Mose Allisons Song aus vier Strophen besteht, die dem AAB-Schema folgen, verzichten JOHN MAYALL & THE BLUESBREAKERS in dieser Aufnahme auf die letzten beiden Textabschnitte. Stattdessen wird die erste Strophe nach der zweiten einmal wiederholt. Darüber hinaus bleiben sie dem Text der Originalversion treu, in der der Sänger seine Unschuld beteuert, während er in Parchman Farm „sitzt“ und auf den Baumwollfeldern zur Zwangsarbeit verpflichtet wird. Die Auflösung von Allisons Version, in der das lyrische-Ich am Ende den Mord an seiner Frau gesteht, fällt in der britischen Blues-Rock-Interpretation weg.

⁴⁶⁹ Mayall / McIver 2019, S. 66.

⁴⁷⁰ ebd., S. 107.

⁴⁷¹ JOHN MAYALL AND THE BLUESBREAKERS veröffentlicht am 04.09.2018, Zugriff: 08.06.2024.

⁴⁷² White veröffentlicht am 10.10.2018, Zugriff: 06.08.2024.

⁴⁷³ Burton 1981, S. 174–176.

⁴⁷⁴ ebd.

⁴⁷⁵ Mayall / McIver 2019, S. 88.

Nach einem kurzen instrumentalen Intro folgen die ersten zwei Strophen direkt aufeinander. Es schließt ein über eine Minute andauernder Instrumentalteil an, der durch die Wiederholung der ersten Strophe beendet wird (siehe Abbildung 7). Der Song ist in Fis-Dur und das Tempo liegt bei 248bpm und wurde damit im Vergleich zu Allison's Aufnahme von der britischen Musikgruppe weiter gesteigert.

Intro		
Strophe I	I'm sitting over here on Parchman Farm I'm sitting over here on Parchman Farm I'm sitting over here on Parchman Farm Ain't never done no man no harm	A A B
Strophe II	Well I'm putting that cotton in an 11 foot sack Well I'm putting that cotton in an 11 foot sack Well, I'm putting that cotton in an 11 foot sack, a twelve-gauge shotgun at my back	A A B
Zwischenspiel		
Strophe I	I'm sitting over here on Parchman Farm I'm sitting over here on Parchman Farm I'm sitting over here on Parchman Farm Ain't never done no man no harm	A A B
Outro		

Abbildung 7: Songstruktur von „Parchman Farm“ (Blues Breakers with Eric Clapton, 1996) von JOHN MAYALL & THE BLUESBREAKERS.

Bis zum Einsatz des Schlagzeugs ist zu Beginn nur die B-Mundharmonika unter Einsatz der *cross harp*-Technik zu hören. Während der Strophen antwortet die Mundharmonika mit einer dreimaligen Wiederholung und einer abgekürzten Variante eines kurzen Licks auf jede Phrase des Sängers und wird so beinahe zum „Gesprächspartner“, wie es auch bei vielen Bluesmusiker*innen üblich ist. Im Instrumentalteil steht die Mundharmonika klar im Vordergrund und Mayall spielt verschiedene musikalische Phrasen, die jeweils mindestens einmal wiederholt werden und in denen er häufig zwischen *double-stops* und schnellen Einzelton-Melodien wechselt. Dabei sind verschiedene Effekte zu hören: neben dem *bending* und *chugging*, setzt er beispielsweise bei den langgehaltenen Klängen die Flatterzungen-Technik oder handgesteuertes Tremolo ein. Nach der letzten Strophe und einer erneuten Verwendung des Mundharmonika-Licks endet der Song mit Schlagzeug und langgezogenen Tönen auf der Mundharmonika.

8.1.1.2. THE YARDBIRDS

Während sich John Mayall noch heute eher als *bluesman* bezeichnen würde, als als Rockmusiker, pflegten andere Musiker in den 1960er Jahren auch aus kommerziellen

Gründen einen zunehmend freieren Umgang mit dem Blues.⁴⁷⁶ Ein Trend der Eric Clapton dazu bewegte THE YARDBIRDS zu verlassen und sich JOHN MAYALL & THE BLUESBREAKERS anzuschließen. Doch auch nach dessen Ausstieg schuf die Band mit „Drinking Muddy Water“⁴⁷⁷ noch eine wirkungsvolle Hommage an den Bluesmusiker Muddy Waters.

1963 gründeten Keith Relf, Anthony „Top“ Topham, Paul Samwell-Smith, Chris Dreja und Jim McCarty THE YARDBIRDS. Bis zu ihrer vorläufigen⁴⁷⁸ Auflösung fünf Jahre später durchlief die Zusammensetzung der Bandmitglieder einige Änderungen. Nachdem Clapton die Band verlassen hatte, trat Jeff Beck, und nach ihm Jimmy Page, an dessen Stelle.⁴⁷⁹ 1968 hatten alle Gründungsmitglieder die Gruppe verlassen und die bestehende Besetzung wurden unter der Leitung von Jimmy Page zu LED ZEPPELIN.⁴⁸⁰ Die „British Invasion Rock band“ versteht sich ihrer Webseite zu Folge als „the crucial link between the Blues, British R&B, Psychedelic Rock, and Heavy Metal“.⁴⁸¹ Der Blues-Schwerpunkt der Gruppe verringerte sich zunehmend und dieser Trend verstärkte sich durch die Mitwirkung von Beck und Page, die sich eher dem Psychedelischen-Rock zuwandten.⁴⁸² Doch es waren vor allem ihre „hard-driving rock’n’roll“-Interpretationen von Blues-Klassikern, die nachhaltigen Einfluss auf US-amerikanische Hardrock Bands wie AEROSMITH oder ALICE COOPER hatten.⁴⁸³

1967 veröffentlichten sie das Album *Little Games*. Das Album wurde von Mickie Most produziert, der die Gruppe weiter dazu drängte, eine Pop-Richtung einzuschlagen, was zur Folge hatte, dass weder die Musiker noch die Kritiker*innen dem Album viel abgewinnen konnten.⁴⁸⁴ In der Billboard Ausgabe vom 29. Juli 1967 wird das Album positiv rezipiert.⁴⁸⁵ Dabei werden die stärker Blues-orientierten Songs („Smile on Me“⁴⁸⁶ und „Drinking Muddy Water“) besonders hervorgehoben.

Mit der Ankunft von ersten Blues-Aufnahmen in London entdeckte Keith Relf, wie viele Gleichaltrige, den Blues und damit die Mundharmonika für sich. Er verkehrte in den

⁴⁷⁶ Hatch / Millward 1987, S. 103.

⁴⁷⁷ THE YARDBIRDS veröffentlicht am 19.05.2015a, Zugriff: 08.06.2024.

⁴⁷⁸ Mit Unterbrechungen kommt es bis heute zu Wiedervereinigungen. 2003 nimmt die Gruppe ihr letztes Album (*Birdland*) auf („Biography“, Zugriff: 27.10.2023).

⁴⁷⁹ Trageser 2006, S. 1104.

⁴⁸⁰ ebd.

⁴⁸¹ „Biography“, Zugriff: 27.10.2023.

⁴⁸² Reiff Eintrag vom 23.04.2021, Zugriff: 27.10.2023; Trageser 2006, S. 1104.

⁴⁸³ French / Cooper 2020, S. 177.

⁴⁸⁴ ebd., S. 103; Reiff Eintrag vom 23.04.2021, Zugriff: 27.10.2023.

⁴⁸⁵ „Album Reviews“, S. 67.

⁴⁸⁶ THE YARDBIRDS veröffentlicht am 19.05.2015b, Zugriff: 08.06.2024.

Kreisen von Cyril Davies, Chris Barber und den ROLLING STONES und eiferte seinen musikalischen Vorbildern Sonny Terry und Jimmy Reed nach.⁴⁸⁷ Von seinen Bandkollegen wird sein Harmonikaspiel positiv hervorgehoben und über seinen Gesangsfertigkeiten gestellt.⁴⁸⁸ Auch Mick Jagger von den ROLLING STONES war von Relfs Fähigkeiten überzeugt: „My favourite player is Little Walter; Keith Relf of the Yardbirds is just about the best in this country.“⁴⁸⁹

Nach French⁴⁹⁰ zeichnete sich sein Spiel durch Soli und *Call-and-Response*-Passagen zwischen der *harp* und dem Leadgitarristen aus, und durch sein regelmäßiges Mitwirken als Mundharmonikaspieler verhalf er der Gruppe dazu, sich von anderen Popbands der 1960er Jahre abzuheben. 1963 begleitete er mit seiner Band Sonny Boy Williamson II bei mehreren Live-Auftritten in Großbritannien. Die Zusammenarbeit sollte sich als lehrreich erweisen, da die jungen Musiker nur mit Mühe mit dem Bluesmusiker mithalten konnten, der ihnen die Unterschiede zwischen dem britischen R&B und dem US-amerikanischen Blues zeigte.⁴⁹¹ Williamson soll es auch gewesen sein, der Relf in die *cross harp*-Technik einführte.⁴⁹²

„Drinking Muddy Water“ entstand in Anlehnung an den Bluessong „Rollin’ and Tumblin’“⁴⁹³ und als Hommage an den Bluesmusiker Muddy Waters, der ab 1958 auch in Großbritannien auf Tournee ging.⁴⁹⁴ Die erste Aufnahme der Melodie stammt von CANNON’S JUG STOMPERS, einer Jugband aus Memphis aus dem Jahr 1928.⁴⁹⁵ Im darauffolgenden Jahr nahm Hambone Willie Newbern den „Roll and Tumble Bluessong“⁴⁹⁶ auf und fügte dem Lied im Zuge dessen die bekanntesten Lyrics hinzu.⁴⁹⁷ U.a. führten zwei verschiedene Interpretationen von Muddy Waters aus den 1950er Jahren zur Bekanntheit und Beliebtheit des Musikstücks unter jungen britischen Musikgruppen, die das Lied daraufhin in ihr Repertoire übernahmen und zu unterschiedlichen Graden an ihren

⁴⁸⁷ French / Cooper 2020, S. 15–21.

⁴⁸⁸ ebd., S. 6.

⁴⁸⁹ Paytress 2005, S. 88.

⁴⁹⁰ French / Cooper 2020, S.6.

⁴⁹¹ ebd., S. 25.

⁴⁹² ebd., S. 26 zit. n. Russo 2002, S. 24.

⁴⁹³ Waters veröffentlicht am 25.10.2018, Zugriff: 08.06.2024.

⁴⁹⁴ Muddy Waters, der eigentlich McKinley Morganfield hieß, etablierte in den 1940er Jahren zusammen mit Little Walter und Jimmy Rogers den elektrischen Bluessound in Chicago. Er erhielt seinen Spitznamen von seiner Großmutter, die ihn als Kind öfters mit Schlamm verschmutzt zuhause in Empfang nahm (Gordon 2006, S. 1055).

⁴⁹⁵ Obrecht 2020, S. 32.

⁴⁹⁶ Newbern veröffentlicht am 10.11.2016, Zugriff: 08.06.2024.

⁴⁹⁷ Obrecht 2020, S. 32.

eigenen Stil anpassten.⁴⁹⁸ Das für den Blues unüblich schnelle Tempo des Liedes unterstützte die Einbindung in den schnellen Rock-Stil und das Lied wurde deswegen auch von anderen Bands gecovered, darunter CREAM, CANNED HEAT oder Bob Dylan.

Nach einem instrumentalen Intro folgen vier musikalische Verse, an die ein instrumentales Zwischenspiel anschließt, das zum fünften und letzten Verse führt, nach dem wiederum ein instrumentales Outro das Ende des Songs beschließt. Auf textlicher Ebene setzt sich „Drinking Muddy Water“, wie das Vorbild „Rollin’ and Tumblin’“ aus zwei Strophen zusammen, die nach dem AAB-Schema aufgebaut sind, was sich mit dem musikalischen Aufbau (Ruf-Rufwiederholung-Antwort bzw. in der Basslinie I-IV – I-IV – I-V) der Verse deckt. Strophe eins und zwei entsprechen den Versen zwei und fünf (siehe Abbildung 8), während der dritte Verse instrumental gehalten ist. Das Singen auf dem Vokal A in den Versen eins und vier erinnert an Bluesinterpretationen (z.B.: „Rollin’ and Tumblin’“⁴⁹⁹ von Baby Face Leroy Foster mit Muddy Waters und Little Walter, 1950), die ganz oder zum Teil auf den Text verzichten, wobei klagender Gesang auf Vokalen an dessen Stelle tritt.

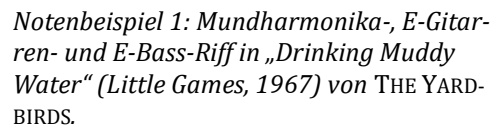
Instr. Intro			
Verse I		Ah, ah, ah, ah,...	AAB
Verse II	Strophe I	Well I’ve been running and a-hiding, Trying to lose my mind.	A
		Well I’ve been running and a-hiding, Trying to lose my mind.	A
		Ever since you told me, That you weren’t my kind.	B
Instr. Verse III			AAB
Verse IV		Ah, ah, ah, ah,...	AAB
Zwischenspiel			
Verse V	Strophe II	Drinking muddy water, I don’t know how long for.	A
		I’ve been drinking muddy water, I don’t know how long for.	A
		Since I been running babe, I been treated like a dog.	B
Outro			

Abbildung 8: Songstruktur von „Drinking Muddy Water“ (Little Games, 1967) von THE YARDBIRDS.

⁴⁹⁸ Komara 2006, S. 846.

⁴⁹⁹ BABY FACE LEROY TRIO veröffentlicht am 16.05.2012, Zugriff: 08.06.2024.

Relf spielte eine stark übersteuerte C-Mundharmonika in 2. Position, bediente sich also der *cross harp*-Technik, um der Tonart des Songs gemäß in G-Dur zu spielen. „Drinking Muddy Water“ beginnt mit dem Riff (siehe Notenbeispiel 1), das das Stück charakterisiert, vom Schlagzeug ak-



8.1.1.3. LED ZEPPELIN

⁵⁰⁰ Yorke 1994, S. 67.

ZEPPELIN gilt daher als Wegbereiter für diese härtere Spielweise des Rock'n'Rolls.⁵⁰¹ Formal steht der Stil der Band dem Bluesschema weiterhin nahe und vereint den Einsatz von elektronischen Effekten, mit ausgeprägten Schlagzeugbeats, intensivierter Lautstärke, markanten Gitarrenriffs, kraftvoller Stimme und Parallelführung von E-Bass und E-Gitarre.

Robert Plant wurde 1948 in der Nähe von Birmingham geboren. Mit 16 Jahren beendete er aus eigenem Willen seine Ausbildungszeit, verließ sein Elternhaus und widmete sich seiner Karriere als Sänger, indem er mit verschiedenen britischen Bands auftrat und Bluesmusik in sich aufzog, bis er sich 1968 Jimmy Page anschloss.⁵⁰² Wann der Sänger begann sich auch mit der Mundharmonika zu beschäftigen, konnte hier nicht eruiert werden. Doch wie einer Anekdote zu entnehmen ist, hat er Sonny Boy Williamson II *backstage* einmal eine Mundharmonika gestohlen, in dessen Besitz er heute noch ist.⁵⁰³

Die Rolle der Mundharmonika in der Diskografie der britischen Hardrock-Band beläuft sich auf sechs Lieder, von denen die meisten in Anlehnung an bekannte Bluessongs entstanden sind.⁵⁰⁴ Im ersten Album spielt Robert Plant die Mundharmonika in „You Shook Me“⁵⁰⁵, eine verlangsamte Version des gleichnamigen Bluessongs⁵⁰⁶, der von Willie Dixon und J. B. Lenoir geschrieben und erstmals von Muddy Waters gesungen und aufgenommen worden war. LED ZEPPELIN ergänzt die Lyrics mit Textzeilen aus dem Bluessong „Stones in My Passway“⁵⁰⁷ von Robert Johnson. In einem fast dreiminütigen Instrumentalteil löst eine elektronisch-verzerrte Mundharmonika, die Plant gelegentlich mit Ausrufen kommentiert, die Orgel als „Solo“-Instrument nahtlos ab, bis sie wiederum vom einem Gitarren-„Solo“ abgelöst wird.

⁵⁰¹ Hatch / Millward 1987, S. 106.

⁵⁰² Yorke 1994, S. 26.

⁵⁰³ ebd., S. 27.

⁵⁰⁴ Die Band musste sich immer wieder Plagiatsvorwürfen stellen und standen bezüglich ihres Umgangs mit Bluesoriginalen in Kritik, da sie es mehrfach versäumten die Urheber*innen ihrer (Inspirations-)Quellen angemessen zu vermerken (vgl. Vlad 2022; McStravick / Roos 2001, S. xxix).

⁵⁰⁵ LED ZEPPELIN veröffentlicht am 10.07.2020, Zugriff: 08.06.2024.

⁵⁰⁶ Dixon veröffentlicht am 10.08.2015, Zugriff: 08.06.2024.

⁵⁰⁷ Johnson veröffentlicht am 08.11.2014, Zugriff: 08.06.2024.

„Bring It On Home“⁵⁰⁸ in E-Dur auf dem zweiten Album *Led Zeppelin II* (1969) ist eine Hommage an Sonny Boy Williamson II, der den Song von Willie Dixon 1963 aufgenommen hatte. Nach einem instrumentalen Intro von Mundharmonika und Gitarre – die Gitarre spielt nach dem 12-taktigen Bluesschema im Shuffle-Rhythmus – folgt eine Imitation des ersten Abschnitts von Sonny Boy Williamsons II Aufnahme, in der der Text nur gering vom Original abweicht, bis ein eigenständiger Teil im Stil der Rockband anfängt. Am Ende des Songs sind die titelgebenden Zeilen abermals in Sonny Boy Williamson II-Manier zu hören (siehe Abbildung 9). Das lyrische-Ich im Lied ist trotz bestehender Unsicherheiten im Hinblick seine Beziehung entschlossen, an „ihr“ festzuhalten.

„Bring It On Home“ – LED ZEPPELIN		„Bring It On Home“ – Sonny Boy Williamson II
Instr. Intro		
Sonny Boy Williamson II Imitation	Baby	Baby
	Mmm Baby	Baby
	M gonna bring it on home to you	I'm gonna bring it on home to you
	I've got my ticket, I've got that load	I done bought my ticket, I got my load
	Gone up, go higher, all aboard	Conductor done hollered, „All aboard“
	M take my seat a-right way back, oooh yeah	Take my seat and ride way back
	Watch this train goin' down the track	And watch this train move down the track
	Gonna bring it on home, bring it on home to you. Watch out, watch out, man move	Baby, baby ...
Originärer Teil	Try to tell you baby, ...	
Sonny Boy Williamson II Imitation	Bring it on home, Bring it on home to you	Gonna bring it on home, bring it on home to you

Abbildung 9: Gegenüberstellung der Songstrukturen und -texte von „Bring It On Home“ (Led Zeppelin II, 1969) von LED ZEPPELIN und „Bring It On Home“ (Williams veröffentlicht am 31.07.2018, Zugriff: 15.06.2024) (The Real Folk Blues, 1966) von Sonny Boy Williamson II.

Die A-Mundharmonika wird in der *cross harp*-Technik und mit Reverb versetzt eingesetzt und spielt schon im Intro in Form von *bending*, Vibratos und *double-stops* sowie *chugging* auf Sonny Boy Williamsons II Spielweise an. Die Imitation wird mit Textbeginn noch deutlicher. Robert Plant ahmt im weiteren Verlauf dieses „Hommage-Teils“ neben dem Mundharmonikastil auch den Gesang des Bluesmusikers nach und alterniert wie sein Vorbild zwischen gesungenen Phrasen und kurzen Mundharmonika-Einwürfen. Die Mundharmonika-Antworten spiegeln das gesungene „Baby“ in Form von *draw-bend* zu *draw* Wechseln inklusive Vibratos auf dem vierten Loch, die auf dem

⁵⁰⁸ LED ZEPPELIN veröffentlicht am 31.07.2020, Zugriff: 08.06.2024.

Ziehen am dritten Loch enden, in beiden Versionen wider. Die anderen Phrasen werden in Williamsons Aufnahme in Form von *chugging* mit einem *draw* auf den tiefsten Tönen „kommentiert“. Robert Plant setzt neben dem *chugging* auch weiterhin *bending* auf Einzeltönen ein. Nach der sechsten Phrase ersetzt Robert Plant den Einwurf der Mundharmonika mit einem Ausruf (siehe Abbildung 9). Mit Einsatz der gesamten Band wird die Mundharmonika „vernachlässigt“, bis sie im Schlussteil abermals erklingt und zusammen mit der Gitarre in einem für den Blues oder Boogie typischen, chromatischen *walkup* das Lied beschließt.

Dem dritten, fünften und achten Alben fehlt neben direkten Bezugnahmen zu präexistenten Bluessongs auch die Mundharmonika. Im vierten Album (*Led Zeppelin IV*, 1971) wird sie allerdings in der Umarbeitung eines Songs der Bluesmusiker*innen Joe McCoy und Memphis Minnie „When the Levee Breaks“⁵⁰⁹ eingesetzt.

„When the Levee Breaks“ zu Deutsch „Wenn der Deich bricht“ verarbeitet die Flutkatastrophe am Mississippi im Jahr 1927, die die Evakuierung von 700.000 Menschen bedingte und deren Zeugin Memphis Minnie werden musste. Kansas Joe McCoy und Memphis Minnie nahmen das Lied zwei Jahre später in New York auf. In der LED ZEPPELIN-Adaption⁵¹⁰ wurden lediglich Teile der Lyrics übernommen und durch weitere Textzeilen ergänzt. Inwiefern sich die Musikgruppe mit dem Sujet des Bluessongs auseinandergesetzt hat, ist unbekannt. Vermutlich ging es der Band mehr darum, eine bestimmte Stimmung zu erzeugen. Diese angestrebte Stimmung einer zunehmend im Wasser versinkenden Welt erreichten sie, allen voran Jimmy Page, durch den intensiven Einsatz tontechnischer Mittel im Aufnahmeprozess und in der Audiopostproduktion, wie Reverb, Flanger, Phasing, Stereo-Panning, Echo, Kompressoren und Verlangsamung der aufgenommenen Instrumental-Tracks, wodurch die eigentliche Tonart F-Dur annähernd nach f-Moll klingt. Anlässlich des für die Zeit teilweise neuartige und experimentelle Umgangs mit den tontechnischen Möglichkeiten ist „When the Levee Breaks“ bereits mehrfach zum Untersuchungsgegenstand einiger wissenschaftlicher Publikationen geworden.⁵¹¹

Nach Liu-Rosenbaum stellen die Stimme, die Mundharmonika und die Slide-Gitarre die Protagonisten, die die meiste Zeit im Stereomix links liegen, und die Rhythmusgruppe

⁵⁰⁹ Memphis Minnie / Kansas Joe veröffentlicht am 02.09.2014, Zugriff: 08.06.2024.

⁵¹⁰ LED ZEPPELIN veröffentlicht am 27.11.2021, Zugriff: 08.06.2024.

⁵¹¹ vgl. u.a. Fast 2001a; Headlam 1995; Fyfe 2003; Liu-Rosenbaum 2012.

den Antagonisten, sprich die Flut, dar.⁵¹² Die Slide-Gitarre und die Mundharmonika (wahrscheinlich B-Mundharmonika) unter Einsatz von *bending* als Erweiterung der Stimme, sind Ausdruck von Klagerufen, deren Ursache die Stimme erörtert. Nach einem kurzen Schlagzeug-Intro setzt die Mundharmonika mit ihrem ersten „Solo“ ein, in dem sich stark kontrastierende Phrasen von langgehaltenen Zweiklängen mit Vibrato oder „gebeugten“ Einzeltönen mit Tonfolgen von Sechszehntelnoten abwechseln (siehe Anhang 3). Das Instrument wird daraufhin für zwei Verse von der Stimme abgelöst, an die sich die Slide-Gitarre anschließt. Nach dem ersten Chorus folgt das zweite Mundharmonika-„Solo“, das im Vergleich zum ersten eine andere, noch „verwaschener“, klangliche Dimension annimmt.⁵¹³ Insbesondere durch den Einsatz von einem „*backwards echo*“.⁵¹⁴ Dafür wurde die Aufnahme zunächst umgekehrt und mit einem Echo versehen, um sie anschließend wieder zu invertieren, mit dem Resultat eines vorangehenden Echos. Im zweiten Chorus wird der Text durch klagende Ausrufe des Sängers ersetzt. An dieser Stelle verortet Liu-Rosenbaum inhaltlich den Eintritt des Befürchteten: Der Damm bricht.⁵¹⁵ Die Verse und Chorusse sind durch instrumentale Zwischenspiele getrennt. Im Outro nimmt das Chaos, emuliert durch das mehrfache Schwenken der Tonspuren der Gitarren und der Mundharmonika von links nach rechts, überhand (siehe Anhang 4).

Im sechsten Album *Physical Graffiti* (1975) ist in „Custard Pie“⁵¹⁶ ein Mundharmonika-„Solo“ von Robert Plant zu hören. Der Song leiht sich vor allem textliche Elemente von verschiedenen Bluessongs aus.⁵¹⁷ Auf demselben Album findet sich mit „Black Country Woman“⁵¹⁸ das einzige Musikstück mit Mundharmonika, das keine konkreten Bezüge zu bestehenden Bluesstandards aufweist. Der letzte „Mundharmonika-Song“ VON LED ZEPPELIN „Nobody’s Fault But Mine“⁵¹⁹ (*Presence*, 1976) ist eine Überarbeitung eines Gospel-Blues von Blind Willie Johnson von 1927.

⁵¹² Liu-Rosenbaum 2012, Zugriff: 29.02.2024.

⁵¹³ ebd.

⁵¹⁴ Headlam 1995, S. 356.

⁵¹⁵ Liu-Rosenbaum 2012, Zugriff: 29.02.2024.

⁵¹⁶ LED ZEPPELIN veröffentlicht am 23.06.2015a, Zugriff: 08.06.2024.

⁵¹⁷ Lewis 1994, S. 53–54.

⁵¹⁸ LED ZEPPELIN veröffentlicht am 23.06.2015b, Zugriff: 08.06.2024.

⁵¹⁹ LED ZEPPELIN veröffentlicht am 01.08.2015, Zugriff: 08.06.2024.

8.1.1.4. BLACK SABBATH

LED ZEPPELIN waren Ende der 1960er Jahre nicht die einzigen, die sich härteren Spielweisen des Rock zuwandten. 1968 nannte sich die Band der vier verbliebenen Mitglieder Ozzy Osbourne, Tony Iommi, Geezer Butler und Bill Ward der POLKA TULK BLUES BAND zunächst EARTH, und bald darauf BLACK SABBATH. Anlässlich der damaligen Beliebtheit von Horrorfilmen der *Hammerfilm* Filmproduktionsfirma wollte die Musikgruppe sich den Reiz des Grusligen und Angsteinflößenden aneignen und zukünftig ihrer Zuhörerschaft auch Angst machen. Sie wandten sich dunklen Themen wie dem Drogenmissbrauch oder dem Okkultismus zu. BLACK SABBATH trennte sich 1979 von ihrem Sänger Ozzy Osbourne, der immer wieder für Konflikte innerhalb der Gruppe gesorgt hatte. Bis 1995 brachten sie weiterhin regelmäßig neue Alben auf den Markt.

Ozzy Osbourne spielte nur selten auf den Aufnahmen der Band Mundharmonika, sagt aber von sich selbst, dass ihn die Mundharmonika schon lange begleitet und beruft sich auf seine musikalischen Anfänge im Blues, die ihn dazu bewegten, das Instrument in den seinen späteren Musikstil überzuführen.⁵²⁰ 2017 kam in Kooperation mit Hohner sein eigenes Mundharmonika-Modell – das Etui in Form eines Sargs – auf den Markt.

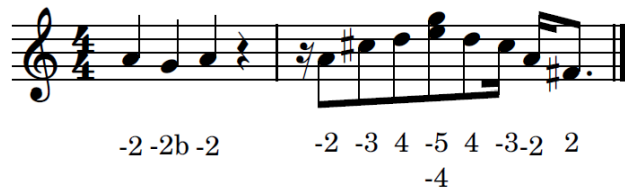
„The Wizard“⁵²¹ ist der zweite Track auf dem ersten Album *Black Sabbath* (1970) der Heavy-Rock-Gruppe. „The Wizard“ wurde von der Fantasy-Figur Gandalf aus *Der Herr der Ringe* von J.R.R. Tolkien inspiriert.⁵²² Der Song ist wie folgt aufgebaut: **Intro** – Verse – Chorus – **Interlude** – Verse – Chorus – **instr. Verse** – Verse – Chorus – **Outro** und von drei markanten Riffs geprägt, die jeweils Intro/Interlude/Outro, Verse bzw. Chorus markieren. Der Song beginnt mit der D-Mundharmonika, auf der ein starker Hall liegt, mit drei Phrasen aus Wechseln zwischen gebeugtem Ton und ungebeugtem Ton auf dem zweiten Loch. Am jeweiligen Ende der ersten zwei Phrasen wird das zweite Loch allerdings nicht sauber gezogen – danebenliegenden Lamellen schwingen mit. Diese Tonabfolge kündigt den Anfang des Riffs an, das mit dem zusätzlichen Einsatz des Schlagzeugs, des E-Bass und der E-Gitarre zum ersten Mal in Gänze zu hören ist und die instrumentalen Passagen des Songs über weite Strecken dominiert. Gespielt wird es sowohl in der Mundharmonika (siehe Notenbeispiel 2) als auch von E-Bass und E-

⁵²⁰ „Interview: Ozzy Osbourne goes Harp“, Zugriff: 02.03.2024.

⁵²¹ BLACK SABBATH veröffentlicht am 21.07.2021a, Zugriff: 08.06.2024.

⁵²² „20 Questions with Geezer Butler“ Eintrag vom 26.04.2005, Zugriff: 02.03.2024.

Gitarre in jeweils leicht voneinander abweichenden Spielweisen. Während des Verses und des Choruses wird die Mundharmonika nicht gespielt. Im instrumentalen Zwischenspiel wird das beschriebene erste Riff von allen Instrumenten wieder-



Notenbeispiel 2: (vereinfachtes) Mundharmonika-Riff in „The Wizard“ (Black Sabbath, 1970) von BLACK SABBATH, nach Tabulatur: Ward „How to Play ‘The Wizard’ by Black Sabbath“, Zugriff: 02.03.2024.

holt durchgeführt. Das Riff des Verses wird nach dem zweiten Chorus mehrfach durchgeführt. Die Mundharmonika greift in diesem Teil, die zu Beginn gespielte Tonabfolge auf dem zweiten Loch erneut auf, die wieder zum Spiel des ersten Riffs hinführt – dieses Mal allerdings nur auf der Mundharmonika, die mit dem Riff hier freier umgeht. Nach dem letzten Chorus endet der Song instrumental mit dem ersten Riff in Bass, Gitarre und Mundharmonika.

Neben „The Wizard“ ist die Mundharmonika auch noch im Song „Swinging the Chain“⁵²³ auf dem achten Album (*Never Say Die!*, 1979) der Band zu hören. Hier wird sie allerdings von Jon Elstar gespielt, da Ozzy Osbourne sich bei diesem Lied sowohl weigerte zu singen als auch Mundharmonika zu spielen.

Vor allem die frühen Alben der britischen Musiker*innen der 1960er Jahre waren gespickt von Coversongs und Überarbeitungen von Blues-Liedern ihrer musikalischen Vorbilder. Dabei entfernten sie sich stilistisch in unterschiedlichem Ausmaß von den „Originalen“, was auch zur einen oder anderen Debatte unter den Musiker*innen führte, deren Gegenstand es war, eine Grenze zwischen Blues und Rock zu ziehen. Während John Mayall oder Eric Clapton Vorbehalte gegen Musik, die sich zu weit von ihren Blueswurzeln entfernte, äußerten, und die YARDBIRDS an der Unbestimmtheit ihres musikalischen Profils scheiterten, ging LED ZEPPELIN mit dem „Bluesmaterial“ hemmungsloser um. Mitten in diesen Geschehnissen findet sich auch die Mundharmonika, die von einigen US-amerikanischen Musiker*innen auf ihren Touren durch Großbritannien in den späten 1950er und frühen 1960er Jahren so eindrücklich präsentiert worden waren, dass sich zu der Zeit kaum eine britische Rockgruppe ohne Mundharmonikaspieler finden ließ. Die aufstrebenden britischen Musiker spielten mit ihren Bluesidolen zusammen auf den Bühnen und ließen sich *backstage* (Mundharmonika-)Nachhilfe geben. Mit

⁵²³ BLACK SABBATH veröffentlicht am 21.07.2021b, Zugriff: 08.06.2024.

der fortschreitenden Differenzierung und Etablierung neuer Spielarten des Rock sowie der damit zusammenhängenden Weiterentwicklung der Studioteknik nahm der Einsatz der Mundharmonika auf der einen Seite ab, auf der anderen Seite wurde das Instrument von Gruppen wie LED ZEPPELIN oder BLACK SABBATH auf noch unerschlossene, musikalische Pfade mitgenommen und unter diesen neuartigen Bedingungen weiter in die Rockmusik integriert.

8.1.2. THE ROLLING STONES

Auch die ROLLING STONES haben die Mundharmonika in ihrer Entwicklung und Weiterentwicklung während ihrer langanhaltenden Karriere in ihre Songs miteinbezogen. Keith Richards und Mick Jagger lernten sich bereits als Kinder in der Schule kennen, trafen sich allerdings erst im Alter von 17/18 Jahren wieder und kamen über ein Little Walter-Album ins Gespräch.⁵²⁴ Um BLUES INCORPORATED zu sehen, gingen sie 1962 in den Marquee Club in London und lernten dort und in anderen „Brutstätten“ des *british blues* nach und nach die anderen späteren Mitglieder (Brian Jones, Ian Stewart, Charlie Watts und Bill Wyman) der Band kennen.⁵²⁵ Für Bo Diddley oder Little Walter traten sie als Backing-Band bzw. als Vorband auf und veröffentlichten 1963 ihre erste Single: ein Cover von Chuck Berrys „Come On“^{526,527} Auf ihrem ersten Album coverten sie Slim Harpo und Jimmy Reed und auf ihrer ersten USA-Reise setzten sie es sich zum Ziel, im Chess Recording Studio aufzunehmen – immer auf den Spuren ihrer großen, musikalischen Blues- und Rock’n’Roll-Idole.⁵²⁸ Auch der Name der Band geht auf einen Song von Muddy Waters zurück.⁵²⁹ Während es sich ein Teil der Gruppe zum Ziel gesetzt hatte eine Bluesband zu sein und zu bleiben, war der andere Teil offener auch neue, eigene Wege einzuschlagen, die sie mal mehr, mal weniger vom Blues weg- und zu neuen Klangdimensionen hin führen würde, wovon letztendlich wohl alle profitierten.⁵³⁰

Der Multiinstrumentalist Brian Jones eignete sich die Mundharmonika selbst an⁵³¹ und bevorzugte sie anderen Instrumenten gegenüber: „To be honest, I prefer playing

⁵²⁴ Field 2000, S. 206.

⁵²⁵ Appleford 2011, S. 5.

⁵²⁶ Berry veröffentlicht am 11.08.2018, Zugriff: 08.06.2024; THE ROLLING STONES veröffentlicht am 06.10.2017, Zugriff: 08.06.2024.

⁵²⁷ Field 2000, S. 206.

⁵²⁸ ebd.

⁵²⁹ Appleford 2011, S. 5.

⁵³⁰ ebd., S. 8–9.

⁵³¹ Dowley 1983, S. 22.

harmonica to guitar. It's that sound business all over again – I just like getting soulful sounds without worrying about simple sequences of notes. [...]”⁵³² Auch sein Bandkollege Keith Richards berichtet, dass Brian Jones, nach zunehmender Beschäftigung mit der Mundharmonika, die Gitarre immer öfter links liegen ließ.⁵³³ Und John Lennon gab sich, nachdem er Brian Jones spielen gesehen hatte, beeindruckt: „You really play that thing, don't you? [...] I just blow and suck.“⁵³⁴

Mick Jagger ist sich nicht sicher, wann er begonnen hat Mundharmonika zu spielen, er erinnert sich aber an Wettbewerbsverhältnis zwischen ihm und Brian Jones, was ihn anspornte besser zu werden.⁵³⁵ Auch er brachte sich das Spielen selbst bei, jedoch nicht ohne nach Lehrern gesucht zu haben:

„In an all-guitar group, harmonica helps make for variety of sound. But it's no good trying to teach people. Years ago I asked Cyril Davies if he'd teach me and he just replied: 'There's nothing to teach.' He said the same as I say now – go and blow it and suck it, but know when to do it. And you can't teach that.”⁵³⁶

Nach eigenen Aussagen lernte er, in dem er Cyril Davies beim Spielen beobachtete und zu Aufnahmen von Jimmy Reed spielte.⁵³⁷ Keith Richards findet immer wieder lobende Worte für seinen Bandkollegen: „I still think that Mick is one of the best blues harp players around and stays up there against just about anybody”.⁵³⁸ In seinem Youtube-Format „Ask Keith“ sagt er: „He does things you wouldn't dream of doing vocally”.⁵³⁹

Mit Brian Jones und Mick Jagger hatte die Band zwei Mundharmonikaspieler, die sich bis zum Tod des ersteren 1969, an der *harp* abwechseln zu schienen. In „Parachute Woman“⁵⁴⁰ (*Beggar's Banquet*, 1968) sind sogar beide Musiker an der Mundharmonika zu hören. Durch Mick Jagers Funktion als Sänger beschränkten sich seine frühen „Mundharmonika-Auftritte“ größtenteils auf (längere) instrumentale Passagen [z.B.: in „Little By Little“⁵⁴¹ (*The Rolling Stones*, 1964)]. In den Händen von Brian Jones, der sich in den jeweiligen Songs nur der Mundharmonika widmen musste, konnte sie sich in die Reihe

⁵³² Paytress 2005, S. 51.

⁵³³ ebd., S. 18.

⁵³⁴ Norman 2009, S. 338.

⁵³⁵ Jagger / Richards / Watts / Wood 2003, S. 32.

⁵³⁶ Paytress 2005, S. 88.

⁵³⁷ Jagger / Richards / Watts / Wood 2003, S. 34.

⁵³⁸ ebd., S. 70.

⁵³⁹ Richards veröffentlicht am 15.07.2014, Zugriff: 10.03.2024.

⁵⁴⁰ THE ROLLING STONES veröffentlicht am 26.07.2018a, Zugriff: 08.06.2024.

⁵⁴¹ THE ROLLING STONES veröffentlicht am 10.01.2019a, Zugriff: 08.06.2024.

der übrigen (Begleit-)Instrumente eingliedern [z.B.: in „Empty Heart“⁵⁴² (12 x 5, 1964) oder in „Dear Doctor“⁵⁴³ (*Beggar's Banquet*, 1968)], was nicht bedeuten soll, dass Brian Jones nicht mit Mick Jagers Gesang in „Blues-Manier“ in *Call-and-Response* treten konnte, wie in der Adaption von Buddy Hollys „Not Fade Away“⁵⁴⁴ (*England's Newest Hitmasters*, 1964) oder in Muddy Waters „Look What You've Done“⁵⁴⁵ (*December's Children*, 1965). Darüber hinaus trat er gelegentlich auch solistisch auf [z.B.: in „Good Times Bad Times“⁵⁴⁶ (12 x 5, 1964)]. In diesen Liedern ist die Mundharmonika jedoch, wie die übrigen Instrumente auch dauerhaft Teil der Besetzung und verliert somit durch Brian Jones Darbietungen den Charakter eines reinen „Solo“-Instruments.

Die Mundharmonika war über weite Strecken eine stetige Begleiterin der ROLLING STONES. Die ersten Alben, die 1964 veröffentlicht wurden, waren gespickt mit Liedern, die mit Mundharmonika besetzt worden waren. Darunter einige Cover-Versionen von US-amerikanischen Songwritern verschiedener Musikstile, wie beispielsweise eine Interpretation von „Honest I Do“⁵⁴⁷ (*The Rolling Stones*, 1964) vom Bluesängers Jimmy Reed. Die ROLLING STONES bewegten sich bei ihrer Version sehr nahe an der Quelle⁵⁴⁸, doch im Einsatz der Mundharmonika kommt es zu einem auffallenden Unterschied: Jimmy Reed war einer der wenigen Blues-Mundharmonikaspieler, der das Instrument in erster Position spielte und sich nicht davor scheute, die sonst eher gemiedenen und technisch schwierigeren⁵⁴⁹ hohen Töne zu blasen bzw. zu ziehen.⁵⁵⁰ In „Honest I Do“ spielt er das Instrument eingangs, nach der zweiten Strophe und am Ende des Lieds und beschränkt sich dabei auf die Löcher sieben, acht und neun. Mick Jagger ließ die Mundharmonika im Intro weg und entschied sich für eine tiefere Tonlage, wodurch anzunehmen ist, dass er in zweiter Position spielte.

Während bereits im zweiten US-Album Eigenkompositionen überwogen, und die Band ab diesem Zeitpunkt weitestgehend von Covers ablief, blieben Blues-Referenzen unter

⁵⁴² THE ROLLING STONES veröffentlicht am 10.01.2019b, Zugriff: 08.06.2024.

⁵⁴³ THE ROLLING STONES veröffentlicht am 26.07.2018b, Zugriff: 08.06.2024.

⁵⁴⁴ THE ROLLING STONES veröffentlicht am 10.01.2019c, Zugriff: 08.06.2024.

⁵⁴⁵ THE ROLLING STONES veröffentlicht am 10.01.2019d, Zugriff: 08.06.2024.

⁵⁴⁶ THE ROLLING STONES veröffentlicht am 10.01.2019e, Zugriff: 08.06.2024.

⁵⁴⁷ THE ROLLING STONES veröffentlicht am 24.07.2018, Zugriff: 08.06.2024.

⁵⁴⁸ Reed veröffentlicht am 14.07.2013, Zugriff: 08.06.2024.

⁵⁴⁹ Hohe Töne sind nicht nur schwerer anzublasen respektive zu ziehen, auch das *bending* erfolgt auf den Löchern acht, neun und zehn durch Überblasen, was eine größere technische Herausforderung darstellt (siehe Kapitel 5).

⁵⁵⁰ Field 2000, S. 189.

Einbindung der Mundharmonika weiterhin Bestandteil des Repertoires.

Im Blues-Rocksong in B-Dur „Midnight Rambler“⁵⁵¹ (*Let It Bleed*, 1969), geht es um einen Serienmörder und Vergewaltiger mit Bezügen zum US-amerikanischen Serienmörder Albert DeSalvo, weswegen das Lied auch unter Kritik steht. Dabei wechselt die Perspektive des Erzählers im Laufe des Songs von den Bedrohten zum Drohenden. Das Lied ist von mehreren Tempowechsel geprägt. Es beginnt mit einem moderaten Tempo. Nach den ersten drei Strophen steigert sich das Tempo in einem längeren, quasi-instrumentalen Mittelteil, in dem sich der Text auf die vielfache Wiederholung von „Don’t (you) do that“ beschränkt, bevor es vor der vierten Strophe zunehmend langsamer wird. In der fünften Strophe steigert sich das Tempo erneut und führt zur sechsten Strophe und zurück zur moderaten Geschwindigkeit des Anfangs.

Die E-Mundharmonika wurde von Mick Jagger als *overdub* eingespielt, da sich Gesang und Mundharmonika häufig überschneiden. Darüber hinaus ist sie den anderen Instrumenten in ihrer Rolle als Begleitinstrument gegenüber gleichberechtigt. Nach dem Einsatz der E-Gitarre zu Beginn des Songs, folgen Schlagzeug, E-Bass und Mundharmonika bevor der Gesang zur ersten Strophe einsetzt. Die Licks der Mundharmonika setzen sich über das Lied hinweg aus wenigen Bausteinen zusammen, die zum Großteil bereits vor dem Einsetzen des Gesangs vorgestellt werden. Das Tonmaterial beschränkt sich auf die Löcher eins bis vier. Gleich zu Beginn hört man einen *warble* auf den gezogenen Löchern drei und vier gefolgt von -2 -2 -2b -2. Nach einer Wiederholung dieser ersten Tonfolge folgt eine zweite auf -2b -2 -2 -2 -2. Das Spiel zwischen gebeugtem Ton und ungebeugtem am zweiten Loch wird während des Songs immer wieder mit kleinen Variationen aufgegriffen. Dieses Motiv kehrt u.a. auch als Antwort auf einige gesungene Textzeilen wieder. Auch der *warble* auf drei und vier tritt beispielsweise am Anfang der letzten Strophenzeilen der zweiten Strophe erneut auf. Eine weitere Basis stellt das Lick dar, das am Ende der ersten Strophe gespielt wird. Es setzt sich aus dem Ziehen und *bending* des ersten Lochs und dem Ziehen des zweiten Lochs zusammen. Im Mittelteil bleibt die Mundharmonika auch bei steigender Geschwindigkeit sehr präsent und tritt nur für einen kurzen Moment in den Hintergrund als die Slide-Gitarre in den Vordergrund tritt und den Anfang des langsamen Teils „einläutet“, woraufhin die Mundharmonika jedoch bald wieder ihren Platz im Instrumentengefüge einnimmt. In der

⁵⁵¹ THE ROLLING STONES veröffentlicht am 01.11.2019, Zugriff: 09.06.2024.

vierten Strophe, als das lyrische-Ich die Perspektive des Mörders einnimmt, trägt sie mit den anderen Instrumenten dazu bei, den unheimlichen (Sprech-)Gesang unterstützend mit einzelnen Schlägen und Tönen zu akzentuieren. Im letzten Teil schließt sich der Kreis und die Instrumente sowie das Tempo kehren zu ihrem Ursprung zurück.

Neben Blues-Rock Songs wurde die Mundharmonika aber auch in anderen selbst geschriebenen Musikstücken eingesetzt, was davon wegführte den Einsatz des Instruments nur auf dessen „Blues-Effekt“ und auf das Nacheifern ihrer „Meister“ zu reduzieren, beispielsweise im Rock-Reggae-Song „Send It To Me“⁵⁵² (*Emotional Rescue*, 1980) oder dem durch Disco beeinflussten „Miss You“⁵⁵³ (*Some Girls*, 1978).

Mit „Miss You“ wagte sich die Band auf ein neues musikalisches Terrain. Es war nicht ihre Absicht, einen „Disco-Song“ zu machen. Viel mehr übernahmen sie den populären Rhythmus⁵⁵⁴ und verarbeiteten ihn in einem ihrer eigenen Songs.⁵⁵⁵ Disco war gerade sehr beliebt und die ROLLING STONES, deren Relevanz zu diesem Zeitpunkt in Frage gestellt wurde, konnten ein Zeichen setzen, das für ihr weiteres Bestehen und ihren Wert in der Musiklandschaft der späten 1970er Jahre einstand.⁵⁵⁶ Gleichzeitig blieb „Miss You“ dem Disco gerade so fern, nicht in die Kritik der Discogegner, die sich zu dem auch unter den Bandmitgliedern finden ließen, zu geraten.⁵⁵⁷ Laut Mick Jagger handelt das Lied nicht von einer bestimmten Frau, vielmehr geht es schlicht um das Gefühl, jemanden zu vermissen.⁵⁵⁸

Für drei Studioalben engagierten die ROLLING STONES den US-amerikanischen Blues-Mundharmonikaspieler Sugar Blue, der auf fünf Tracks sein Mundharmonikaspiele beisteuerte, in denen die Mundharmonika auch eine begleitende Funktion einnahm/einnimmt. Sugar Blue wuchs in New York auf und brachte sich das Mundharmonikaspiele selbst bei. Dabei spielte er zu Aufnahmen von Bob Dylan und Stevie Wonder. Seine musikalische Karriere begann er als Straßenmusiker. Als er einige Zeit in Paris verbrachte, wurden die ROLLING STONES auf ihn aufmerksam,⁵⁵⁹ und Sugar Blue hinterließ beim

⁵⁵² THE ROLLING STONES veröffentlicht am 28.07.2018, Zugriff: 09.06.2024.

⁵⁵³ THE ROLLING STONES veröffentlicht am 20.09.2012, Zugriff: 09.06.2024.

⁵⁵⁴ *Four-on-the-floor* oder *four-to-the-floor* sind Bezeichnungen für diesen Rhythmus, der durch das Spielen der Bass-Drum auf jeden Schlag des 4/4-Takts definiert ist.

⁵⁵⁵ Jagger / Richards / Watts / Wood 2003, S. 218.

⁵⁵⁶ Egan 2013, S. 344.

⁵⁵⁷ Appleford 2011, S. 192.

⁵⁵⁸ Paytress 2005, S. 278.

⁵⁵⁹ ebd., S. 279.

Gitarristen der Band Ronnie Wood bleibenden Eindruck: „The way he bent it was unreal. [...] What he played was the impossible, and I’ve never met anyone like him before or since.”⁵⁶⁰ Neben Kooperationen mit einer Vielzahl von anderen Künstlern, wie Willie Dixon, Ray Charles, Bob Dylan, FRANK ZAPPA oder Brownie McGhee, veröffentlichte er eigene Alben und trat regelmäßig auf Festivals auf.

Für „Miss You“ spielte Sugar Blue eine D-Harmonika in zweiter Position. Die Mundharmonika spielt wiederholt das Thema (siehe Notenbeispiel 3), dass sich auch in der Gitarre, am Keyboard und auch im Gesang wiederfindet und auf dem der gesamte Song aufgebaut ist. Die Melodie wird auf der Mundharmonika auf den Löchern zwei, drei und vier gespielt und fordert *bending* auf -2 und -3, wobei es sich auf dem dritten Loch um einen *half-step-bend* handelt, sprich das *cis* wird um einen Halbtonschritt tiefer gebeugt, was technisch schwieriger anzupspielen ist als ein *whole-step-bend*. Das Lied besteht aus mehreren Strophen, die durch das Singen des besagten Themas in einer Art Refrain auf den Vokalen O oder A getrennt werden. Die Mundharmonika übernimmt das Thema im Intro von der Gitarre und spielt es weiter in die erste Strophe hinein. Sie spielt es einmalig während eines Refrains in der Mitte und wiederholte Male am Ende des Songs.



Notenbeispiel 3: Mundharmonika-Thema in „Miss You“ (*Some Girls*, 1978) von THE ROLLING STONES, nach: Leckie Eintrag vom 21.02.2018, Zugriff: 01.03.2024.

Wenngleich die ROLLING STONES große Teile ihres Repertoires auf dem Blues aufbauen und die Mundharmonika es wahrscheinlich der Faszination dieser Musik und ihren Interpret*innen zu verdanken hat, dass sie regelmäßig miteingebunden wurde, hat die Band auch gezeigt, dass sie auf gleicher Stufe mit den anderen (Rock-)Instrumenten stehen kann und nicht auf den einen bestimmten Musikstil beschränkt ist. Auch der Anspruch, den die Mundharmonikaspieler an sich stellten, und der Platz, den sie dem Instrument einräumten, zeigt einen gewissen Grad an Wertschätzung.

⁵⁶⁰ Jagger / Richards / Watts / Wood 2003, S. 218.

8.1.3. THE BEATLES

Bevor BLUES INCORPORATED 1961 gegründet wurde und der Ealing Jazz Club, der Marquee Club oder der Flamingo Club zum Zentrum aufstrebender junger Musiker*innen in Großbritannien wurde, hatten die BEATLES schon mehrere Jahre zusammengespielt. Im Gegensatz zu den ROLLING STONES und anderen Musikgruppen, die sich im Londoner Umfeld Anfang der 1960er Jahre bildeten, waren die Liverpooler BEATLES durch ihren etwas zeitversetzten, früheren Start mit anderen musikalischen Einflüssen aufgewachsen - dem Skiffle und dem Rock'n'Roll.⁵⁶¹ Musikstile, die in Großbritannien gegen Ende der 1950er Jahre schon wieder aus der Mode gekommen waren. Zu John Lennons frühen Vorbildern zählten neben Chuck Berry oder Little Richard auch viele weiße Rock'n'Roll Musiker wie Elvis Presley, Roy Orbison, THE EVERLY BROTHERS oder Jerry Lee Lewis.⁵⁶² Im Laufe ihrer Karriere tauchen gelegentlich noch Musikstücke auf, die auf diese frühen Inspirationsquellen hinweisen, doch die Band entwickelte schnell ihren eigenen, noch nie dagewesenen Stil (bzw. Stile), der (die) die britische Popmusik revolutionierte(n).⁵⁶³ Im Austausch mit anderen Musiker*innen, wie Bob Dylan oder den BEACH BOYS machten sie Gebrauch von verschiedenen Stilen und bestimmten diese maßgeblich mit.⁵⁶⁴ Mit der Zeit wurden ihre Kompositionen komplexer und ihre Texte bedeutungsvoller.⁵⁶⁵

Die (chromatische) Mundharmonika begleitete John Lennon, der das Instrument nach George Martin „heiß und innig“⁵⁶⁶ liebte, bereits in seiner Kindheit, dessen Spiel er sich mit Hilfe eines Lehrbuchs näherbrachte.⁵⁶⁷ Für die BEATLES-Aufnahmen spielte er später sowohl chromatische als auch diatonische Instrumente, die er als *harp* bezeichnete, während er für erstere die Bezeichnung *harmonica* verwendete.⁵⁶⁸ Unter Mundharmonika-Kenner*innen herrscht zum Teil Uneinigkeit darüber, welcher Instrumententyp für die jeweiligen Lieder verwendet wurde, da es bei vielen durchaus möglich ist, die Melodien auf chromatischen und diatonischen Mundharmonikas umzusetzen.⁵⁶⁹

⁵⁶¹ Hatch / Millward 1987, S. 99; Turner 2009, S. 44.

⁵⁶² Norman 2009, S. 82 / 105 / 117 / 309.

⁵⁶³ Hatch / Millward 1987, S. 99.

⁵⁶⁴ Harry 1997, S. 44 / 111.

⁵⁶⁵ Hatch / Millward 1987, S. 99.

⁵⁶⁶ Martin / Pearson 1997, S. 65.

⁵⁶⁷ Norman 2009, S. 43.

⁵⁶⁸ „John Lennon on the Dennis Elsas Show, WNEW-FM“, Zugriff: 18.03.2024.

⁵⁶⁹ Missin, Zugriff: 19.03.2024; Anonym [Username The Good Doctor] Blogeintrag vom 20.04.2010, Zugriff: 19.03.2024.

Auf den Studioalben ist das Instrument elfmal zu hören, und davon viermal auf dem ersten Studioalbum *Please Please Me* (1963). In den frühen Aufnahmen ist die Funktion des Instruments vorwiegend darauf beschränkt, Gesangspausen zu überbrücken, während die Wahl der Mundharmonika-Instrumente variiert. In „Chains“⁵⁷⁰ und „There’s A Place“⁵⁷¹ (beide aus *Please Please Me*, 1963) spielt John Lennon auf einem chromatischen Modell. Im von Roy Orbison inspirierten⁵⁷² „Please Please Me“⁵⁷³ könnte es sich um eine 12-Loch diatonische Mundharmonika handeln.⁵⁷⁴ In „Little Child“⁵⁷⁵ (*With The Beatles*, 1963) handelt es sich wahrscheinlich um eine diatonische E-Mundharmonika, die in zweiter Position gespielt wird.⁵⁷⁶

Als die BEATLES ihre ersten Studioaufnahmen machten, waren mit „I Remember You“⁵⁷⁷ von dem britisch-australischen Sänger Frank Ifield und „Hey Baby“⁵⁷⁸ von dem texanischen Singer-Songwriter Bruce Channel zwei Songs mit Mundharmonika in den Charts.⁵⁷⁹ Auch diesem Umstand ist auch der Einsatz der Mundharmonika als Vermittlerin einer Hookline in „Love Me Do“⁵⁸⁰ (*Please Please Me*, 1963) geschuldet, der besonders von „Hey Baby“ inspiriert worden war, in dem Delbert McClinton das Instrument mit Ausnahme der Strophen als Begleitinstrumente spielte.⁵⁸¹ „Love Me Do“ wurde vor der Veröffentlichung auf dem ersten Album als Single auf den Markt gebracht und die Mundharmonika hat im Entscheidungsprozess des Musikproduzenten George Martin eine wichtige Rolle gespielt:

„Wahrscheinlich war es dieser Harmonika-Sound, der mich bewegte, „Love Me Do“ auszuwählen. [...] Der Einsatz einer Harmonika bei diesem neuen, hüpfenden, temporeichen Song erschien mir [...] höchst originell. Es war ganz sicher ein sehr ungewöhnlicher Sound für ein paar weiße Jungs, die britische Popmusik machten.“⁵⁸²

⁵⁷⁰ THE BEATLES veröffentlicht am 17.06.2018a, Zugriff: 09.06.2024.

⁵⁷¹ THE BEATLES veröffentlicht am 17.06.2018b, Zugriff: 09.06.2024.

⁵⁷² Turner 2009, S. 22.

⁵⁷³ THE BEATLES veröffentlicht am 17.06.2018c, Zugriff: 09.06.2024.

⁵⁷⁴ Missin, Zugriff: 19.03.2024.

⁵⁷⁵ THE BEATLES veröffentlicht am 17.06.2018d, Zugriff: 09.06.2024.

⁵⁷⁶ Missin, Zugriff: 19.03.2024.

⁵⁷⁷ Ifield veröffentlicht am 08.11.2014, Zugriff: 09.06.2024.

⁵⁷⁸ Channel veröffentlicht am 19.06.2018, Zugriff: 09.06.2024.

⁵⁷⁹ Norman 2009, S. 281.

⁵⁸⁰ THE BEATLES veröffentlicht am 17.06.2018e, Zugriff: 09.06.2024.

⁵⁸¹ Turner 2009, S. 23.

⁵⁸² Martin / Pearson 1997, S. 66.

Wenngleich die Mundharmonika in „Hey Baby“ eine Diatonische war und John Lennon bei einem Aufeinandertreffen mit Delbert McClinton um etwas Nachhilfe auf der *harp* gebeten hatte, entschied er sich für „Love Me Do“ vermutlich dennoch für ein chromatisches Modell.⁵⁸³ Die Annahme, dass es sich um eine chromatische Mundharmonika handelt basiert insbesondere darauf, dass das „Solo“ auf einem diatonischen Instrument nur schwer zu spielen ist und viel *bending* erfordert.⁵⁸⁴ Eine Technik, die John Lennon zu diesem Zeitpunkt wahrscheinlich nicht in diesem Ausmaß beherrschte, und die er auch in späteren Darbietungen nur sparsam einsetzte.⁵⁸⁵ Auf George Martins drängen spielte Lennon die Mundharmonika in dem Song stellenweise auch parallel zum Gesang, wodurch Paul McCartney die Rolle des Leadsängers übernehmen musste.⁵⁸⁶ Die Struktur des Songs folgt nach einem instrumentalen Intro dem AABA-Schema mit Wiederholung der zweiten Hälfte des Schemas: BA (siehe Abbildung 10).

Intro		
Verse	Love, love me do You know I love you I'll always be true So please, love me do Whoa-oh, love me do	A
Verse	Love, love me do You know I love you I'll always be true So please, love me do Whoa-oh, love me do	A
Bridge	Someone to love Somebody new Someone to love Someone like you	B
Verse	Love, love me do You know I love you I'll always be true So please, love me do Whoa-oh, love me do	A
Bridge		B
Verse	Love, love me do You know I love you I'll always be true So please, love me do Whoa-oh, love me do Yeah, love me do Whoa-oh, love me do Yeah, love me do	A

Abbildung 10: Songstruktur und Lyrics von „Love Me Do“ (Please Please Me, 1963) von THE BEATLES. Der Einsatz der Mundharmonika ist den fettgedruckten Teilen der Struktur und Worten des Songtextes zu entnehmen.

Die Mundharmonika ist schon im Intro zu hören, in dem ein Thema vorgestellt wird, dass sich am Ende der A-Teile wiederholt. John Lennon singt im ersten B-Teil jede zweite Phrase zusammen mit Paul McCartney. Die jeweils erste begleitet er mit der Mundharmonika mit einem Riff, das die Melodie des Gesangs widerspiegelt und im zweiten B-Teil, in dem das Instrument das instrumentale „Solo“ übernimmt, wiederaufgegriffen wird.

⁵⁸³ „John Lennon on the Dennis Elsas Show, WNEW-FM“, Zugriff: 18.03.2024.

⁵⁸⁴ Missin, Zugriff: 19.03.2024.

⁵⁸⁵ ebd.

⁵⁸⁶ Martin / Pearson 1997, S. 51.

„Little Child“ folgt einem ähnlichen Schema wie „Love Me Do“ mit dem Unterschied, dass das Instrument den Gesang zusätzlich akkordisch begleitet. „I’m A Loser“⁵⁸⁷ (*Beatles for Sale*, 1964) und „I Should Have Known Better“⁵⁸⁸ (*A Hard Day’s Night*, 1964) fallen in eine Zeit, in der die *Beatles* sich viel mit Bob Dylan beschäftigt hatten, dessen Einfluss auch im Einsatz der Mundharmonika zu hören ist.⁵⁸⁹ Zum einen durch das „dylanesque“-„Solo“ in ersterem und zum anderen durch die schnellen akkordischen Einwürfe auf der Mundharmonika in „I Should Have Known Better“.

In der Musik der BEATLES wird in „I Should Have Known Better“ zum letzten Mal die Verwendung des Instruments bereits im Intro festgestellt. Das Riff des Intros, bestehend aus drei verschiedenen Akkorden, wiederholt sich als kurzer Einwurf vor jedem Verse (siehe Abbildung 11). Das Riff überschneidet sich dabei mit dem ersten gesungenen Wort, bevor es leicht abgekürzt vor dem zweiten Wort endet. Das instrumentale

Intro (instr. Verse)		
Verse	I should have known better with a girl like you That I would love everything that you do And I do, hey, hey, hey, and I do	A
Verse	Whoa , oh, I never realized what a kiss could be This could only happen to me Can’t you see, can’t you see?	A
Bridge	That when I tell you that I love you oh You’re gonna say you love me too, oh And when I ask you to be mine You’re gonna say you love me too	B
Verse	So I should have realized a lot of things before If this is love, you’ve got to give me more Give me more, hey, hey, hey, give me more	A
instr. Verse (Gitarren-Solo)		
Verse	Whoa , oh, I never realized what a kiss could be This could only happen to me Can’t you see, can’t you see?	B
Bridge	That when I tell you that I love you oh You’re gonna say you love me too, oh And when I ask you to be mine You’re gonna say you love me too	
Outro	You love me too, you love me too, you love me too	A

Abbildung 11: Songstruktur und Lyrics von „I Should Have Known Better“ (*A Hard Day’s Night*, 1964) von THE BEATLES. Der Einsatz der Mundharmonika ist den fettgedruckten Teilen der Struktur und Worten des Songtextes zu entnehmen.

⁵⁸⁷ THE BEATLES veröffentlicht am 17.06.2018f, Zugriff: 09.06.2024.

⁵⁸⁸ THE BEATLES veröffentlicht am 17.06.2018g, Zugriff: 09.06.2024.

⁵⁸⁹ Turner 2009, S. 64; Spignesi 2004, S. 176; MacDonald 1997, S. 97.

„Solo“ wird in dem Song von der Gitarre übernommen, die die Melodie der Stimme in diesem (instrumentalen) Verse übernimmt, während die Mundharmonika, hier in begleitender Funktion, zunächst die bereits bekannte Akkordfolge mehrmals wiederholt, bevor einzelne Akkorde länger gehalten werden.

Unter den BEATLES-Mitgliedern war John Lennon nur bis zu einem gewissen Zeitpunkt der größte Fürsprecher der Mundharmonika: „It went on and on, it got into the gimmick, and then we dropped it. It got embarrassing.“⁵⁹⁰ Diese Einstellung erklärt die Abwesenheit der Mundharmonika in späteren Alben und den experimentelleren Umgang mit dem Instrument, falls es doch noch einmal zum Einsatz kam. In „Being for the Benefit of Mr. Kite“⁵⁹¹ (*Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*, 1967) haben sich den Album-credits zufolge Ringo Starr, George Harrison, und ihre zwei *road manager* Neil Aspinall und Mal Evans an der Mundharmonika, letzterer an der Bass-Mundharmonika, beteiligt.⁵⁹² Dabei wurden neben der Bass-Mundharmonika möglicherweise auch Akkord-Mundharmonikas verwendet, wobei es der Aufnahme nicht eindeutig zu entnehmen ist, welche Typen tatsächlich zum Einsatz gekommen sind.⁵⁹³ Das Lied geht auf ein Plakat aus dem Jahr 1843 zurück, das einen Auftritt des Zirkus *Pablo Fanque's Circus Royal* in Rochdale in der Nähe von Manchester ankündigt. Inspiriert von dem abgedruckten Text schrieb John Lennon diesen Song, der u.a. durch den Einsatz der Mundharmonikas und verschiedener elektrischer Orgeln die Klangkulisse eines Jahrmarkts oder Zirkus imitiert.

In „Rocky Raccoon“⁵⁹⁴ (*The Beatles*, 1968) und „All Together Now“⁵⁹⁵ (*Yellow Submarine*, 1969) wurde die Mundharmonika zum letzten Mal gespielt. „Rocky Raccoon“ ist eine Parodie der „Vergeltungs-Westernfilme“, in dem das Instrument wahrscheinlich als Effekt eingesetzt wurde, um das Western-Setting mit dem „Cowboy-Instrument“ zu unterstreichen. „All Together Now“ soll an ein Kinderlied oder einen Abzählreim erinnern.⁵⁹⁶ Die Mundharmonika ist im Chorus als Antwort nach jeder Wiederholung der

⁵⁹⁰ Werner 2001, S. 79.

⁵⁹¹ THE BEATLES veröffentlicht am 19.06.2018, Zugriff: 09.06.2024.

⁵⁹² Spignesi 2004, S. 167.

⁵⁹³ Missin, Zugriff: 19.03.2024.

⁵⁹⁴ THE BEATLES veröffentlicht am 17.06.2018h, Zugriff: 09.06.2024.

⁵⁹⁵ THE BEATLES veröffentlicht am 26.06.2018, Zugriff: 09.06.2024.

⁵⁹⁶ Turner 2009, S. 140.

titelgebenden Zeile zu hören. Für beide Lieder wurde wahrscheinlich eine Mundharmonika der jeweiligen Tonart des Songs in erster Position gespielt.⁵⁹⁷

Im Einsatz der Mundharmonika in den frühen Songs der BEATLES wurde John Lennon weniger von der *blues-harp*, als von einzelnen Pop-Songs inspiriert, die es Ende der 1950er Jahre in die Charts geschafft hatten. Das zeigt sich in der häufigen Nutzung chromatischer Instrumente, die John Lennon durch seine Erfahrungen in der Kindheit und Jugend vertrauter waren, und indem der Musiker nur selten von der, im Blues nahezu obligatorischen, *cross harp*-Technik Gebrauch machte. Mit der Zeit trat die Mundharmonika weiter in den Hintergrund. Ihr Einsatz gewann dafür an symbolischer Bedeutung, als Zirkus-, Cowboy- oder Kinderinstrument. Nichtsdestotrotz oder gerade deswegen erfährt sie in nur wenigen Musikstücken eine vielseitige Verwendung.

8.2.Vereinigte Staaten

8.2.1. Musikgruppen

8.2.1.1. *THE BUTTERFIELD BLUES BAND*

Neben den britischen (Blues-)Rock Bands wie CREAM oder den ROLLING STONES, deren Musik Mitte der 1960er Jahre große Teile der weißen US-Bevölkerung erstmals mit der Bluesmusik ihrer schwarzen Nachbarn vertraut machten, hat auch die heimische BUTTERFIELD BLUES BAND einen wichtigen Beitrag zur Popularisierung des Musikstils in den Vereinigten Staaten geleistet.⁵⁹⁸ Im Zentrum der Gruppe stand Paul Butterfield, der in Chicago aufwuchs und durch Club-Besuche in seiner Jugend seinem Interesse am Chicago-Blues und dessen Interpret*innen nachging.⁵⁹⁹ Im Alter von 16 Jahren „jammte“ er u.a. mit Muddy Waters oder Walter Jacobs (Little Walter), die ihm die *blues harp* und ihren Gesangsstil näher brachten.⁶⁰⁰ An der Universität lernte er die Gitarristen Elvin Bishop und Mike Bloomfield kennen. Zusammen mit Sam Lay (Schlagzeug) und Jerome Arnold (E-Bass) (beide Mitglieder der Tour-Band von Howlin' Wolf) gründeten sie eine Band, die zunächst in Clubs in Chicago auftraten. Ihr Auftritt am *Newport Folk Festival* 1965, bei dem sie auch Bob Dylan bei seinem ersten elektrisch-verstärkten Auftritt begleiteten, verschaffte ihnen erstmals große nationale Aufmerksamkeit.⁶⁰¹ Die

⁵⁹⁷ Missin, Zugriff: 19.03.2024.

⁵⁹⁸ McDonald 2008, S. 39.

⁵⁹⁹ Milward 2013, S. 66.

⁶⁰⁰ McDonald 2008, S. 40.

⁶⁰¹ ebd.

Musikgruppe veröffentlichte von 1965 bis 1971 sechs Alben, in denen sie sich auf Blues und Jazz fokussierten. Die bis zu Paul Butterfields Tod 1987 gehaltene Treue zum Chicago-Blues und der weniger kommerziell-motivierte und weniger freie Umgang mit dem Musikstil, als ihn etwa die ROLLING STONES pflegten, erklärt zum einen, warum die Gruppe retrospektiv in Bezug auf die Tragweite ihres Einflusses auf die Popularisierung des Blues oft übergangen wurde, und ist für McDonald⁶⁰² zum anderen der Grund, weshalb es ein Fehler wäre, diesen Einfluss zu unterschätzen.

Das Mundharmonikaspielen lernte Paul Butterfield, wie er selbst sagt, durch „Probieren“ und ohne fixe Vorstellungen, es seinen Vorbildern gleich machen zu wollen.⁶⁰³ So fand er mit Unterstützung von Muddy Waters und anderen Musiker*innen der Chicago Clubszene seinen eigenen Stil: „not the fat, swinging approach of Little Walter but an edgier, hot-rodde style“.⁶⁰⁴ Ein Stil, der Eindruck hinterließ und ihn in den Augen von B.B. King zu einem der besten Mundharmonika-Spieler machte.⁶⁰⁵ Die Mundharmonika, die er auch „a horn from the heart“ nannte, war für ihn ein Instrument, das wie kein anderes Emotionen transportieren kann und dessen Spielstil für jeden Menschen individuell und nicht auf einen anderen übertragbar ist.⁶⁰⁶

In „Born in Chicago“⁶⁰⁷ demonstrierte er 1965 seine *blues harp*-Künste zum ersten Mal auf einem Album. Der Song thematisiert Waffengewalt unter jungen Männern in Chicago. Der Blues im 12-taktigen Schema besteht aus drei Strophen. Die Mundharmonika ist in allen instrumentalen Passagen zu hören – im Intro, zwischen den Strophen und in der Coda. Dabei steht die Mundharmonika in den ersten zwei instrumentalen Parts im Vordergrund, zwischen zweiter und dritter Strophe übernimmt die Gitarre den solistischen Part und die Mundharmonika die begleitende Rolle. Im Outro teilen sich die Gitarren und die Mundharmonika den Raum, der durch die Abwesenheit der Stimme frei geworden ist und treten in kurzen Abständen „nach vorne“. Paul Butterfield spielt mit einem diatonischen Instrument in D-Dur schnelle, anspruchsvolle „Solos“, in denen viele im Blues geläufige Spieltechniken eingesetzt werden, darunter *bending*, *double-stops*, Glissando und Vibrato.

⁶⁰² McDonald 2008, S. 44.

⁶⁰³ Field 2000, S. 212.

⁶⁰⁴ ebd., S. 213.

⁶⁰⁵ ebd., S. 215.

⁶⁰⁶ Anderson (2018), Zugriff: 29.03.2024.

⁶⁰⁷ THE BUTTERFIELD BLUES BAND veröffentlicht am 30.10.2015, Zugriff: 09.06.2024.

8.2.1.2. CANNED HEAT

Neben der BUTTERFIELD BLUES BAND war CANNED HEAT eine zweite US-amerikanische Musikgruppe, die das US-amerikanische Bluesrevival in den 1960er Jahren anführten.⁶⁰⁸ Der Sänger, Gitarrist und Mundharmonikaspieler Alan Wilson wollte den Blues bewahren und wiederbeleben und hatte sich seit seiner frühen Jugend intensiv mit der Musik auseinandergesetzt.⁶⁰⁹ Die Musik der Band basierte neben Bluesstandards auch auf ausgesuchten, weniger bekannten Bluesaufnahmen, die sie neu interpretierten, sowie zunehmend eigenen Blues-Songs.⁶¹⁰ Auf die Initiative von Bob Hite und Alan Wilson, die das gemeinsame Interesse am Blues zusammengeführt hatte, wurde in Los Angeles 1965 CANNED HEAT ins Leben gerufen. Mit dem zweiten Album erweiterten sie ihr Repertoire stilistisch um Rock'n'Roll und Boogie-Woogie und konnten mit „On the Road Again“⁶¹¹ ihren ersten großen Erfolg in den Charts feiern.⁶¹² Die Musikgruppe strebte eine fortwährende Weiterentwicklung und Ausweitung ihrer Musik an und experimentierte auch in den folgenden Alben mit anderen Stilen.⁶¹³ Gleichzeitig blieb der *electric blues* die Grundlage, auf der sie aufbauten. Mit dem frühen Tod der beiden Bandleader Bob Hite (1981) und Alan Wilson (1970) verlor die Gruppe, die bis heute Bestand hat, ihre wichtigsten Triebfedern.⁶¹⁴

Alan Wilson hatte sich nach Murray im Gegensatz zu vielen anderen weißen Bluesbegeisterten nicht nur viel theoretisches Wissen angeeignet, er besaß auch die Fähigkeiten, Blues zu reproduzieren⁶¹⁵. So auch auf der Mundharmonika, ohne dabei einer reinen Nachahmung zu unterliegen:

„Every timbral and stylistic resource in the blues-harp tradition seems to be litterally at the tip of his tongue, to be alluded to or utilized at will, and yet he seems free of the need to plagiarize, to ape or mimic the major styles he has evidently studied so assiduously.“⁶¹⁶

Wilson stand mit seiner elektrisch verstärkten, und mit starkem Hall-Effekt versehenen Mundharmonika in der Tradition von Little Walter Jacobs, der als erster diesen

⁶⁰⁸ McStravick / Roos 2001, S. ix.

⁶⁰⁹ ebd., S. xxii.

⁶¹⁰ McStravick / Roos 2001, S. 58.

⁶¹¹ CANNED HEAT veröffentlicht am 02.03.2017, Zugriff: 09.06.2024.

⁶¹² McStravick / Roos 2001, S. 62.

⁶¹³ ebd., S. 63.

⁶¹⁴ ebd., S. S. 65–66.

⁶¹⁵ Murray 2002, S. 287.

⁶¹⁶ ebd., S. 388.

Schritt gewagt haben soll (siehe Kapitel 6.2.2).⁶¹⁷ Der junge Musiker blies und zog mit der Inbrunst einer*s Trompetenspieler*in und Erzählungen zufolge forderte seine intensive Auseinandersetzung mit der Mundharmonika den regelmäßigen Kauf neuer Instrumente.⁶¹⁸ Immer wieder experimentierte er im Umgang mit der *harp*. Z.B.: stopfte er sich die Nasenlöcher zu, um den gesamten Luftstrom für das Instrument zu nutzen, was sich als wenig nützlich erwies oder aber er stimmte einzelne Stimmzungen um, wie in „On The Road Again“.

Es handelt sich um einen 12-Takt-Blues, der fünf Strophen beinhaltet, ein 24-taktiges instrumentales Intro, ein Mundharmonika-„Solo“ nach der dritten Strophe und einen langen instrumentalen Teil nach der letzten Strophe. „On the Road Again“ basiert sowohl textlich als auch musikalisch auf Bluessongs von Floyd Jones und Tommy Johnson, die Alan Wilson neu verarbeitete und ergänzte.⁶¹⁹ Die Lieder resonierten mit dem jungen Mann, der sich in der Rolle des Verlassenen und Ausgesetzten wiedererkannte.⁶²⁰ Alan Wilson übernahm bei der Aufnahme auch den Gesang, der durch seine Falsettstimme dem Klang der Mundharmonika nahekommt. Der Song beginnt mit einer *tambura*, auf der über den gesamten Verlauf ein Bordun gespielt wird und die auch am Ende als letztes verklingt. Die Mundharmonika setzt mit den anderen Instrumenten gemeinsam ein und ist mit wenigen flüchtigen Ausnahmen beständiger Bestandteil im Ensemble. Die Gitarre und die Mundharmonika tragen mit Ausnahme der „Solos“ zum hypnotischen, psychedelischen Effekt der *tambura* mit gleichbleibenden Patterns bei. Im Laufe des Songs stellt Alan Wilson seine Virtuosität an der Mundharmonika subtil unter Beweis. Er wechselt schnell und fließend zwischen einzelnen Tönen, beugt sie zu unterschiedlichen Graden und lässt sie beben. Dabei betont er in leichten Variationen die letzten Worte der Gesangsphrasen in den Strophen, um gleich darauf auf das gleichförmige Pattern zurückzufallen.⁶²¹ Während der instrumentalen Passagen hat die Mundharmonika improvisatorisch-anmutenden Charakter. Im „Solo“ ist der Ton zu hören, für den Wilson die Stimmzunge des sechsten Lochs umstimmen musste.⁶²²

⁶¹⁷ Winters 2007, S. 105.

⁶¹⁸ ebd., S. 107.

⁶¹⁹ McStravick / Roos 2001, S. xxii.

⁶²⁰ Winters 2007, S. 122.

⁶²¹ Anonym [Username The Good Doctor] Blogeintrag vom 09.08.2009, Zugriff: 28.03.2024.

⁶²² ebd.

8.2.1.3. CREEDENCE CLEARWATER REVIVAL

Die Musiker um CREEDENCE CLEARWATER REVIVAL John (Gesang, Lead-Gitarre, Mundharmonika) und Tom Fogerty (Rhythmus-Gitarre), Stu Cook (E-Bass, Keyboard) und Doug Clifford (Schlagzeug) fanden schon in der Schulzeit zusammen. Sie spielten unter anderem Namen auf Schulveranstaltungen zusammen Rock'n'Roll-Songs. 1967 gründeten sie CREEDENCE CLEARWATER REVIVAL und strebten einen Neustart und Imagewechsel an, denn die GOLLIWOGS, wie sie ohne Zustimmung von einem Produzenten genannt worden waren, empfanden sich zu diesem Zeitpunkt als „ultra-white mickey mouse musicians“.⁶²³ Die Musik der Gruppe, die sich 1972 wieder auflöste, zehrt von Blues-, Rock'n'Roll- und Country-Einflüssen in einer Zeit, in der sich viele andere Musikgruppen von diesen musikalischen Wurzeln stilistisch immer weiter entfernten. Die Band stammte wie CANNED HEAT aus Kalifornien und verbrachte viel Zeit im „Hippie-Zentrum“-San Francisco, verortete sich aber musikalisch und thematisch im Süden der USA.⁶²⁴ Das führte auch zu Annahme des Publikums, sie wären eine Musikgruppe aus Louisiana oder Mississippi. Dieser Umstand verlieh ihrer Musik die Bezeichnung *swamp rock* (Sumpf-Rock).⁶²⁵ Merlis beschreibt ihren Stil als progressiv und anachronistisch zugleich:

„[...] Creedences' blitzkrieg of hits consisted of intense three-minute bursts of hard driving rock & roll with the most singular purity and purpose ever to find a mass audience. Total commitment without a trace of kitsch, corn or pandering to the lowest common denominator were hallmarks both of the band's all-out approach to performance and John Fogerty's songwriting“⁶²⁶

Die Musiker fühlten sich der Hippie-Bewegung zugehörig, verzichteten jedoch auf den Konsum von harten Drogen und stellten dem hedonistischen Psychedelic-Rock ihren „schlichten“, geradlinigen Rock'n'Roll gegenüber.⁶²⁷ Nach der Schule waren die vier Musiker phasenweise getrennte Wege gegangen. Sie wurden als Reservisten in die US-Army eingezogen und/oder hielten sich mit Gelegenheitsjobs als Hausmeister oder Tankstellenwärter über Wasser.⁶²⁸ Gespeist durch diese Erfahrungen, handeln die meisten ihrer Songs von politischen und sozialen Missständen in den USA. Sie

⁶²³ Fong-Torres (05.04.1969), Zugriff: 05.04.2024.

⁶²⁴ Merlis 1993, S. 10.

⁶²⁵ Werner 1998, S. 59.

⁶²⁶ Merlis 1993, S. 13.

⁶²⁷ Werner 1998, S. 58.

⁶²⁸ ebd., S. 49–54.

kritisierten den Vietnam-Krieg, für den sie die Politik der US-Präsidenten der 1960er Jahre verantwortlich machten, und stellten sich auf die Seite der jungen US-amerikanischen Soldaten, die in Vietnam ihr Leben riskierten. Sie konnten sich mit den jungen Männern, die zum größten Teil aus der Arbeiterklasse und ärmeren Gesellschaftsschicht stammten, identifizieren. Ihr Protest äußerte sich in Sorge um die US-amerikanische Gesellschaft und Kultur und Zuspruch für den nicht privilegierten Bevölkerungsanteil.⁶²⁹

Die Affinität zum Süden der USA erklärt sich John Fogerty durch die Wurzeln der Musik, die die Grundlage seiner eigenen Kompositionen darstellte.⁶³⁰ Viele der Songs erzählen vom Leben in den Südstaaten, insbesondere in und um Louisiana, vom Mississippi und Dampfschiffen, hart arbeiteten Menschen, dem Bayou und Hoodoo [(z.B.: „Proud Mary“⁶³¹, *Bayou Country* (1969) oder „Born in the Bayou“⁶³², *Bayou Country* (1969)]. Seine Vision von diesen Orten entstand aus einer Kombination aus Büchern (z.B.: *The Adventures of Tom Sawyer* von Mark Twain), Filmen (z.B.: *Swamp Fever*, 1962) und aus dem Bild, das ihm durch die Musik von Bluesmusikern wie Muddy Waters oder Howlin' Wolf vermittelt worden war.⁶³³

Die Mundharmonika, die immer vom Sänger John Fogerty gespielt wurde, ist ein eher seltener Gast im Repertoire von CREEDENCE CLEARWATER REVIVAL. In „Graveyard Train“⁶³⁴ (*Bayou Country*, 1969) und „Keep on Chooglin“⁶³⁵ (*Bayou Country*, 1969), die mit über sieben Minuten die längsten Songs der frühen Aufnahmen der Gruppe darstellen und genug Raum für lange „Solos“ bieten, spielte John Fogerty jeweils eine längere Solopassage auf der Mundharmonika. Am vierten Studioalbum *Willy and the Poor Boys* (1969) ist John Fogerty mundharmonikaspierend auf dem Cover abgebildet, während die anderen Bandmitglieder ein Waschbrett, einen *gutbucket* (Waschwannenbass) und eine akustische Gitarre spielen. Eine Szene, die auf demselben Album im Song „Down on the Corner“⁶³⁶ beschrieben wird und in „Poorboy Shuffle“⁶³⁷ auch musikalisch umgesetzt

⁶²⁹ Merlis 1993, S. 13.

⁶³⁰ Werner 1998, S. 13.

⁶³¹ CREEDENCE CLEARWATER REVIVAL veröffentlicht am 05.03.2014, Zugriff: 09.06.2024.

⁶³² CREEDENCE CLEARWATER REVIVAL veröffentlicht am 11.12.2012, Zugriff: 09.06.2024.

⁶³³ Werner 1998, S. 30.

⁶³⁴ CREEDENCE CLEARWATER REVIVAL veröffentlicht am 13.03.2015a, Zugriff: 09.06.2024.

⁶³⁵ CREEDENCE CLEARWATER REVIVAL veröffentlicht am 13.03.2015b, Zugriff: 09.06.2024.

⁶³⁶ CREEDENCE CLEARWATER REVIVAL veröffentlicht am 18.01.2014, Zugriff: 09.06.2024.

⁶³⁷ CREEDENCE CLEARWATER REVIVAL veröffentlicht am 14.06.2016, Zugriff: 09.06.2024.

wurde. In diesem instrumentalen Musikstück tritt die Mundharmonika an Stelle der Stimme klar in den Vordergrund, während alle anderen Instrumente sie vor allem rhythmisch begleiten.

„Run Through The Jungle“⁶³⁸ in D-Dur wurde 1970 auf dem Album *Cosmo's Factory* veröffentlicht. Es handelt sich bei dem Song nicht, wie oft angenommen, um einen Protestsong gegen den Vietnam-Krieg. Vielmehr übt Fogerty Kritik an der Quantität der Schusswaffen und deren Gebrauch und Zugang im eigenen Land.⁶³⁹ Das Lied besteht aus drei Strophen und Refrains. Nach den ersten zwei Strophe-Refrain-Paaren sowie nach dem letzten Paar folgen Mundharmonika-„Solos“. Fogerty spielte wahrscheinlich eine G-Mundharmonika in zweiter Position. Die Mundharmonikapassagen werden auf den ersten fünf Löchern gespielt.⁶⁴⁰ Die eingesetzten Techniken sind Glissandos, *bending*, und *dip-bends*. In der Strophe nach dem ersten „Solo“ greift die Mundharmonika eine kurze Tonfolge aus dem vorherigen Teil auf, die nach jeder Textphrase zu hören ist. Das zweite „Solo“ ist eine gekürzte Variation des ersten und wird wenige Sekunden vor dem Ende ausgeblendet. Der Song beginnt mit Soundeffekten, die an die Geräuschkulisse des Dschungels erinnern, bevor Gitarre und Schlagzeug einsetzen. Auf ähnliche, gespiegelte Weise endet der Song, nachdem die Mundharmonika ausgeblendet worden ist.

8.2.1.4. AEROSMITH

Die US-amerikanische Hardrock-Band AEROSMITH formierte sich 1970 um den Leadsänger und Mundharmonikaspieler der Band Steven Tyler und um ihren Leadgitarristen Joe Perry. Das Repertoire der Gruppe besteht überwiegend aus auf Gitarren-Riffs aufbauende Rock-Songs, aber auch aus Powerballaden und Blues-Rock-Songs, die oft dem Vorwurf unterliegen, sexistisch und chauvinistisch zu sein.⁶⁴¹

In seiner Kindheit übte sich Steven Tyler an einer Vielzahl an Instrumenten, darunter Querflöte, Klavier, Schlagzeug, E-Bass, Blockflöte und Mundharmonika.⁶⁴² Für seine Karriere als Rockmusiker fokussierte er sich auf den Gesang und spielte gelegentlich Keyboard oder Mundharmonika. Mit Hohner produzierte er auch sein eigenes

⁶³⁸ CREEDENCE CLEARWATER REVIVAL veröffentlicht am 13.03.2015c, Zugriff: 09.06.2024.

⁶³⁹ Werner 1998, S. 126.

⁶⁴⁰ Leckie Eintrag vom 22.08.2018, Zugriff: 20.03.2024.

⁶⁴¹ AEROSMITH / Davis 2002, S. 309; Jackson 2008, S. 142.

⁶⁴² Jackson 2008, S. 3.

Signature-Modell. In einer Folge der US-amerikanischen Sitcom *Two and a half Men* beschwert sich die Hauptfigur Charlie über das Mundharmonikaspiel des nebenan eingezogenen Steven Tyler, der daraufhin kontert: „Hey, a lot of people pay to see me play harmonica.“ Woraufhin Charlie sagt: „They pay to hear you sing. They tolerate the harmonica!“.⁶⁴³ Steven Tylers Einsatz der Mundharmonika auf seinen Studioalben ist, vereinfacht dargestellt, oft auf schlicht gehaltene „Solos“ beschränkt. Bei genauerem Hinblick und unter Berücksichtigung seiner Live-Auftritte zeigt sich jedoch durchaus, dass er das Instrument beherrscht und wohlüberlegt einsetzt.⁶⁴⁴

Die Mundharmonika ist durch ihren Einsatz in mindestens einem Song pro Album Teil jedes Studioalbums im Zeitraum von 1973 bis 1997. *Nine Lives* von 1997 hat mit vier Liedern die höchste Anzahl an „Mundharmonika-Songs“ in einem Album. Steven Tyler fand in unterschiedlichen Liedern Verwendung für das Instrument. Sie ist in der Adaption [„Big Ten Inch Record“⁶⁴⁵ (*Toys In The Attic*, 1975)] vom Rhythm and Blues-Song „Big Ten Inch“⁶⁴⁶ (1952) von Bull Moose Jackson oder in „Hangman Jury“⁶⁴⁷ (*Permanent Vacation*, 1987), in dem Text des Worksongs „Linin’ Track“⁶⁴⁸ wiederverarbeitet wurde, zu hören, aber auch in Hardrock-Songs, wie „Woman of the World“⁶⁴⁹ (*Get Your Wings*, 1974) oder „Critical Mass“⁶⁵⁰ (*Draw The Line*, 1977) und den Powerballaden „Crazy“⁶⁵¹ (*Get A Grip*, 1993) oder „Fallen Angels“⁶⁵² (*Nine Lives*, 1997).

Dabei spielte er Zwischenspiele in instrumentalen Passagen von unterschiedlicher Länge und trat dabei u.a. in Kommunikation mit anderen Instrumenten wie in „Rats in the Cellar“⁶⁵³ (*Rocks*, 1976), als die Mundharmonika nach einem „Solo“ erst in *Call-and-Response* mit der E-Gitarre tritt, bevor letztere ihr „Solo“ spielt oder in „Permanent Vacation“⁶⁵⁴ (*Permanent Vacation*, 1987), als es gegen Ende des Songs zu einem schnellen Wechsel zwischen Ausrufen der Stimme und einer kurzen, gleichbleibenden

⁶⁴³ Halvorson (2007).

⁶⁴⁴ Leckie veröffentlicht am 29.06.2022, Zugriff: 03.04.2024; „Top 9 Harmonica Player Who Also Sing“, Zugriff: 02.04.2024.

⁶⁴⁵ AEROSMITH veröffentlicht am 23.11.2020a, Zugriff: 09.06.2024.

⁶⁴⁶ Jackson veröffentlicht am 08.08.2018, Zugriff: 09.06.2024.

⁶⁴⁷ AEROSMITH veröffentlicht am 23.07.2018a, Zugriff: 09.06.2024.

⁶⁴⁸ Lead Belly veröffentlicht am 22.07.2015, Zugriff: 09.06.2024.

⁶⁴⁹ AEROSMITH veröffentlicht am 23.11.2020b, Zugriff: 09.06.2024.

⁶⁵⁰ AEROSMITH veröffentlicht am 13.07.2013a, Zugriff: 09.06.2024.

⁶⁵¹ AEROSMITH veröffentlicht am 08.12.2022, Zugriff: 09.06.2024.

⁶⁵² AEROSMITH veröffentlicht am 23.11.2020c, Zugriff: 09.06.2024.

⁶⁵³ AEROSMITH veröffentlicht am 13.07.2013b, Zugriff: 09.06.2024.

⁶⁵⁴ AEROSMITH veröffentlicht am 23.07.2018b, Zugriff: 09.06.2024.

Akkordfolge auf der Mundharmonika kommt. Manchmal schlägt die Mundharmonika durch wenige Töne „Brücken“ von einer Strophe zu einem Gitarren-„Solo“ wie in „Girl Keeps Coming Apart“⁶⁵⁵ (*Permanent Vacation*, 1987) oder von einem Instrumentalteil zur nächsten Strophe wie in „Permanent Vacation“ oder „Young Lust“⁶⁵⁶ (*Pump*, 1989). Nicht immer steht das Instrument im Vordergrund. In „Girl Keeps Coming Apart“ ist es auch während der ersten Strophe und während des Epilogs zu hören und in „Young Lust“ ist sie in der zweiten Hälfte des Intros eher hinten im Mix zu finden. Die meisten Mundharmonikapassagen werden in zweiter Position und „bluesig“ gespielt. Das simple Mundharmonika-„Solo“ in „Cryin“⁶⁵⁷ (*Get A Grip*, 1993) stellt eine Ausnahme dar, da das Instrument hier in erster Position gespielt wird und Tyler dabei auf die gängigen *bluesharp*-Techniken verzichtet. Stattdessen sind langgezogene Akkorde im oberen Register zu hören.

8.2.1.5. THE DOOBIE BROTHERS

Wie in Großbritannien kam es auch in den USA zur fortschreitenden Differenzierung und Etablierung neuer Spielarten des Rock sowie zur Vermischung verschiedener Musikstile. Die US-amerikanische Rockband THE DOOBIE BROTHERS wurde um 1970 gegründet und durchlief einen kontinuierlichen Stilwechsel. In ihre anfänglich Blues-, Rock’n’Roll und Country-basierte Rockmusik mischten sie bald darauf auch Elemente von Soul, Funk, Jazz und Pop und trafen damit immer den Zahn der Zeit.⁶⁵⁸ „We’re basically an American band – we cover a lot of areas,” so einer der Leadsänger Tom Johnston.⁶⁵⁹ Johnston spielte in zwei Songs jeweils ein Mundharmonika-„Solo“ im Blues-Rock- und Country-Rock-lastigen ersten Album *The Doobie Brothers* (1971). Darüber hinaus ist Einsatz der Mundharmonika in einem ihrer größten Erfolge im Funk-Song „Long Train Runnin“⁶⁶⁰ (*The Captain and Me*, 1973) besonders wirksam gewesen. Die Band spielte den Song ohne Text oder mit anderem improvisiertem Text lange Zeit auf der Bühne im Zuge von live-Jam-Sessions, in die sie viele Solos einbauten. Erst nach der Aufforderung ihres Produzenten Ted Templeman das Material als Song aufzunehmen, entschieden sie sich, es mit Lyrics zu versehen.⁶⁶¹ Das einzige instrumentale „Solo“, das

⁶⁵⁵ AEROSMITH veröffentlicht am 23.07.2018c, Zugriff: 09.06.2024.

⁶⁵⁶ AEROSMITH veröffentlicht am 26.07.2018, Zugriff: 09.06.2024.

⁶⁵⁷ AEROSMITH veröffentlicht am 03.11.2021, Zugriff: 09.06.2024.

⁶⁵⁸ „About The Doobie Brothers“, Zugriff: 05.04.2024.

⁶⁵⁹ ebd.

⁶⁶⁰ THE DOOBIE BROTHERS veröffentlicht am 08.11.2014, Zugriff: 09.06.2024.

⁶⁶¹ Paulson (16.01.2015), Zugriff: 05.04.2024.

aus der Zeit der Entstehung übrig geblieben ist, ist ein schnelles, rhythmisch anspruchsvolles Mundharmonika-„Solo“ auf einer C-Mundharmonika in zweiter Position. Nach Tom Johnstons vorläufigem Ausstieg 1975 spielte der Mundharmonikaspieler Norton Buffalo in drei weiteren Songs der DOOBIE BROTHERS auf zwei Alben Mundharmonika.

8.2.1.6. J. GEILS BAND

Im Studium traf Richard „Magic Dick“ Salwitz John Geils und Danny Klein, mit denen er eine „jug band without the jug“ gründete.⁶⁶² Auch inspiriert von dem ersten Album der BUTTERFIELD BLUES BAND, brachen sie ihr Studium ab und gingen 1967 nach Boston, um eine Rockband zu gründen.⁶⁶³ So groß der Einfluss des Blues auf die Gruppe auch war, sie hatten es sich zum Ziel gesetzt, zeitgemäße Musik zu machen.⁶⁶⁴ Sie lösten sich zunehmend von ihren Wurzeln im Blues und vereinten im Laufe ihres Bestehens Chicago-Blues mit Soulelementen und aktuellen Musikstilen.

Ihren größten Erfolg feierten sie mit ihrem Album *Freeze Frame* im Jahr 1981. 1982 gingen sie mit den ROLLING STONES auf Europatour, bevor sie sich 1983 (vorerst) auflösten. Mit Magic Dick waren sie eine der wenigen Pop- bzw. Rockbands, die einen Musiker in ihren Reihen hatten, der vorrangig Mundharmonikaspieler war.

Richard Salwitz wurde 1945 an der Ostküste der USA geboren und erhielt mit drei Jahren seine erste Mundharmonika.⁶⁶⁵ In seiner Schulzeit widmete er sich der Trompete, wechselte anlässlich des aufkommenden Blues- und Folkrevivals in den frühen 1960er Jahren wieder zurück zur Mundharmonika, die er sich vor allem während seiner Zeit als Physikstudent zu Gemüte führte.⁶⁶⁶ Die Möglichkeiten, den Sound einer Mundharmonika auf verschiedene Arten zu manipulieren und auszuformen, faszinierten ihn und veranlassten ihn dazu, mit dem Instrument zu experimentieren.⁶⁶⁷ Bei seinen Experimenten kam ihm auch sein Interesse an Physik bzw. Elektronik und Mechanik zu Gute.⁶⁶⁸ Magic Dick machte sich Studientechnik und Effektgeräte zu Nutze und konnte dabei auf die Unterstützung seiner Bandkollegen, Songwriter und Arrangeure bauen,

⁶⁶² Field 2000, S. 220.

⁶⁶³ ebd., S. 221.

⁶⁶⁴ ebd.

⁶⁶⁵ ebd., S. 219.

⁶⁶⁶ ebd., S. 220.

⁶⁶⁷ ebd., S. 222.

⁶⁶⁸ ebd., S. 220.

die ihm in einer Vielzahl an Songs den Raum boten, seine Ideen umzusetzen.⁶⁶⁹ Durch die zunehmende Verwendung von Mehrspurrekordern nahm Magic Dick in späteren Alben auch mehrere sich überlagernde Mundharmonikaspuren auf.⁶⁷⁰ Er entwickelte mit einem weiteren Mundharmonikaspielder, Pierre Beauregard, neue Modelle, Designs und Bauarten des Instruments mit neuen Tonanordnungen, die er auch als Patent anmelden ließ.⁶⁷¹ Magic Dick hat es sich zum Ziel gesetzt, die Mundharmonika sowohl in neue, als auch in seine eigenen Bahnen zu lenken und warnt davor, sich auf die *blues harp* zu versteifen:

„I feel that I eventually mastered blues harp, in a technical sense. But it seemed like a dead end to me; I had so much more that I felt I could say, to contribute to the harp in ways no one else has. [...] If you don't go beyond the blues retread, you can really get stuck in it. I've seen some great players get caught up in that, [...].“⁶⁷²

In „Whammer Jammer“⁶⁷³ (*The Morning After*, 1971; in E-Dur) vereinen sich seine innovative, individuelle Spielweise mit seinem *blues harp*-Können zu einer technisch anspruchsvollen Demonstration der Bandbreite an Effekten und Klängen, die auf einer (verstärkten) A-Dur-Mundharmonika eingesetzt und respektive realisiert werden konnte.⁶⁷⁴ Das Musikstück ist rein instrumental mit der Mundharmonika an vorderster Front. Es beginnt und endet mit einer Art Fanfare, in der der Musiker auch den Tonumfang des 10-löchrigen diatonischen Instruments ausschöpft.⁶⁷⁵ Für die Dauer des ersten Drittels des Songs spielt Magic Dick, mit Ausnahme von zwei rhythmischen Akzenten am Anfang, ohne Begleitung. Erst dann setzt die Begleitung von Schlagzeug, E-Bass und E-Gitarre ein. Die Versuche, die Mundharmonika in diesem Stück zu transkribieren, bleiben auf Grund der hohen Komplexität lediglich Annäherungen.⁶⁷⁶

8.2.1.7. BLACKFOOT

Im Fall der (Southern-)Rockband BLACKFOOT, die 1969 gegründet wurde, ist es der Großvater des Sängers und Gitarristen der Band, der die Mundharmonika zu einigen Songs der Gruppe beisteuerte. Den Namen der Band entlehnten sie von den Blackfoot

⁶⁶⁹ Field 2000, S. 222.

⁶⁷⁰ ebd.

⁶⁷¹ ebd.

⁶⁷² ebd., S. 224.

⁶⁷³ THE J. GEILS BAND veröffentlicht am 16.12.2015, Zugriff: 09.06.2024.

⁶⁷⁴ Anonym [Username The Good Doctor] Blogbeitrag vom 15.05.2020, Zugriff: 08.04.2024.

⁶⁷⁵ ebd.

⁶⁷⁶ ebd.

oder Blackfeet, die im Süden von Alberta, Kanada und im Norden von Montana, USA leben. Dabei beziehen sie sich auf ihre eigenen Wurzeln, die zu unterschiedlichen Teilen bei den Cheyenne, Cherokee, Creek, Blackfoot oder Lakota Sioux liegen.⁶⁷⁷ Ihre Songs handeln häufig vom Leben und von den Sorgen des *working man*, von der Liebe und Liebschaften und von langen, einsamen Straßen. Der Sänger und Gitarrist der Band Rickey Medlocke sagt dazu in einem Interview: „I like talking about real things, honest subject matter: what you’re feeling in your heart, what’s going on around, what’s happening in the word [world], anything that’s real.“⁶⁷⁸ Er wuchs im Reservat auf und kam früh in Kontakt mit dem Blues, den er durch seine Kindheitserfahrung, wie er sagt, wirklich verstehen kann.⁶⁷⁹ Sein Großvater Paul „Shorty“ Medlocke war ein Bluegrass-Musiker, der Banjo, Mundharmonika und Gitarre spielte. Er beteiligte sich als Songwriter, Sänger und Mundharmonikaspielder bei einigen Songs der Band seines Enkels und griff dafür auf zwei „Mundharmonika-Klassiker“ zurück. In „Fox Chase“⁶⁸⁰ (Tomcattin’, 1980) spielte er eine Fuchsjagd-Imitation zu Beginn des Songs, die er zuvor ankündigte:

„Howdy folks, this is your old buddy Shorty Medlocke. I’d like to tell you about an old bunch of fox hounds I got; Ole Ring, an Ole Tige and Ole Rover. And when we start out across them Georgia hills a-huntin’; and them foxes sound something like this.“

„Train, Train“⁶⁸¹ (Strike, 1979), mit dem sie ihren ersten großen Erfolg feierten, beginnt mit einer Mundharmonika-Imitation einer Lokomotive. Das Instrument ist auch im weiteren Verlauf an zwei Stellen zu hören. Im Gegenteil zum Intro ist sie hier allerdings stark verzerrt und mit Hall versetzt. Außerdem ist auf Grund der Erwähnung eines zweiten Mundharmonikaspielders in den Album-credits anzunehmen, dass die Mundharmonika an diesen Stellen von einem anderen Musiker gespielt wurde.⁶⁸²

Im Gegensatz zu den britischen Musikgruppen war Paul Butterfield mit dem Blues und seinen Interpret*innen in direktem Kontakt in Chicago aufgewachsen und hatte sie seit seiner frühen Jugend studiert, von ihnen gelernt und sich ihrer Musik verschrieben. Er fand seinen eigenen Mundharmonikastil und das verschaffte ihm auch unter den

⁶⁷⁷ Larkin 2003, S. 66; „History“, Zugriff: 30.03.2024.

⁶⁷⁸ Limnios 10.03.2016 Blogeintrag vom 10.03.2016, Zugriff: 30.03.2024.

⁶⁷⁹ ebd.

⁶⁸⁰ BLACKFOOT veröffentlicht am 29.08.2015, Zugriff: 09.06.2024.

⁶⁸¹ BLACKFOOT veröffentlicht am 08.11.2014, Zugriff: 09.06.2024.

⁶⁸² „Blackfoot (3) – Strikes“, Zugriff: 24.04.2024.

„originalen“ Bluesmusiker*innen ein hohes Ansehen, die die Bemühungen der britischen Musiker*innen manchmal belächelten. Auch Alan Wilson ging mit einer Ernsthaftigkeit an seine Musik heran, die im Blues und dem ihm an sich unbekannten Süden der USA ihren Ursprung hat. Er entwickelte die Fähigkeiten, die *blues harp* reproduzieren zu können, entschied sich jedoch dafür, seinen eigenen Zugang zu dem Instrument zu finden und zu erschließen. Neue Wege (abseits des Blues), die Mundharmonika zu entdecken und ihr Potenzial auszuforschen, zeigen sich auch in Magic Dicks Umgang mit dem Instrument, der sich auch aus naturwissenschaftlichem Interesse für eine Neudefinition der Mundharmonika in Rockmusik einsetzte. Während AEROSMITH die *blues harp* mit der sentimental Mundharmonika kombinierte, fand sie ihren Platz in der Funktion als „traditionelles“ US-amerikanisches Instrument in der Musik der DOOBIE BROTHERS, BLACKFOOT oder CREEDENCE CLEARWATER REVIVAL in einer Mischung verschiedener alter und neuer Musikstile, die sich in den USA akkumuliert hatten, zwischen Eisenbahn-Referenzen und dem Ringen mit der US-amerikanischen Identität. Letzterer Punkt kommt auch in den folgenden Musikerkarrieren maßgebend zum Tragen.

8.2.2. Singer-Songwriter

8.2.2.1. Bob Dylan

Auf eine weniger technisch-fortschrittliche, aber dennoch wirkmächtige Weisen setzte Bob Dylan (*1941) die Mundharmonika in seinen Liedern ein. Er wuchs als Robert Zimmerman in Hibbing, Minnesota, einer Kleinstadt im Norden der USA, als Sohn europäisch-jüdischer Immigranten zweiter Generation auf. Dylan spricht sich dagegen aus, ein Produkt seiner Kindheit und Jugend in der vom Tagebau geprägten Stadt zu sein, die er selbst als Vakuum⁶⁸³ und Land der Hinterwäldler⁶⁸⁴ beschreibt. Als Kind versuchte er sich an mehreren Instrumenten, darunter am Klavier, an der Trompete oder am Saxofon, bevor er zur Gitarre griff.⁶⁸⁵

Der junge Bob Dylan war ein in sich gekehrter Einzelgänger, der seine Mitschüler*innen überraschte, als er in der High-School Mitglied einer Rock'n'Roll Band wurde.⁶⁸⁶ Er hörte keine lokalen Radiosender, sondern Sender aus dem Süden, die abwechselnd

⁶⁸³ Shelton 2011. S. 42.

⁶⁸⁴ ebd., S. 61.

⁶⁸⁵ ebd., S. 59.

⁶⁸⁶ ebd., S. 61.

Country und R&B spielten.⁶⁸⁷ Seine ersten musikalischen Idole waren Hank Williams und Little Richard.⁶⁸⁸ Neben der Musik sind es auch Filmauftritten von James Dean und Marlon Brando [z.B.: *The Wild One* (1953)⁶⁸⁹], die ihn inspirierten und in seiner Rolle als Einzelgänger sowie der des Draufgängers gleichermaßen bestärkten.⁶⁹⁰ Im letzten High-School-Jahr entdeckte er die *bluesmen* Jimmy Reed und Muddy Waters sowie den Country-Star Buddy Holly für sich.⁶⁹¹ Als Student wandte er sich vom Rock'n'Roll ab, verschrieb sich der Folkmusik und gewann durch seine nonkonformistischen Kommilitonen erste kritische Einblicke in die Politik.⁶⁹² Zur selben Zeit widmete er sich intensiv Woody Guthrie, in dem er sein bedeutendstes Idol fand.⁶⁹³ Der Bob Dylan-Biograf Robert Shelton beschreibt Woody Guthrie mit folgenden Worten:

„Woody symbolisierte die stärksten Seiten der amerikanischen Volkskultur – Mitgefühl mit den Unterdrückten, Ablehnung von Heuchelei, Freude an Musik, die Unabhängigkeit eines Mannes, der nicht zu kaufen ist, und ein Gerechtigkeitsempfinden, das ihn zwang, laut zu werden oder zu singen, wenn er sah, dass Leute herumgestoßen wurden“.⁶⁹⁴

Bob Dylan zehrte von Guthries Werk in musikalischer sowie poetischer und von seiner Person in ideeller Hinsicht.

Im Winter 1960 brach er sein Studium ab, ging nach New York um Musiker zu werden und fügte sich in das in den örtlichen Kaffeehäusern gepflegte, antikapitalistische Folk-revival ein.⁶⁹⁵

Bob Dylan durchlief in seiner Karriere verschiedene stilistische Phasen, die seine Hörer*innen und Kritiker*innen immer wieder, sowohl auf positive als auch auf negative Weise, überraschten. Vom Folk- und Protestsänger mit seinen ersten Alben (*Bob Dylan*, 1962; *The Freewheelin' Bob Dylan*, 1963; *The Times They Are a-Changin'*, 1964; *Another Side of Bob Dylan*, 1964) vollzog sich ein Wandel zum Rockmusiker mit E-Gitarre und THE BAND [*Blonde on Blonde* (1966) oder *Bringing it All Back Home* (1965)] und anschließend zum Countrysänger (z.B.: *Nashville Skyline*, 1969; *New Morning*, 1970). Auf

⁶⁸⁷ Shelton 2011, S. 62.

⁶⁸⁸ ebd., S. 63.

⁶⁸⁹ Benedek (1953).

⁶⁹⁰ Shelton 2011, S. 71.

⁶⁹¹ ebd., S. 81–82.

⁶⁹² ebd., S. 105–107.

⁶⁹³ ebd., S. 114–117.

⁶⁹⁴ ebd., S. 116.

⁶⁹⁵ ebd., S. 136–137.

eines seiner erfolgreichsten und beliebtesten Alben *Blood on the Tracks* (1975)⁶⁹⁶ folgte eine weniger geschätzte „religiöse Phase“, in der sich der frisch zum Christentum konvertierte Dylan dem Gospel zuwandte. In den 1980er Jahren arbeitete er mit Mark Knopfler (*Infidels*, 1983) oder TOM PETTY & THE HEARTBREAKERS (*Empire Burlesque*, 1985) zusammen. Mit *Down In the Groove* (1988) erreichte er einen Tiefpunkt seiner Karriere⁶⁹⁷. In den 1990er Jahren feierte er erneute Erfolge u.a. mit *Time Out of Mind* (1997)⁶⁹⁸.

Diese Phasen charakterisieren einen Künstler, der selbst von sich sagte: „Ich hasse es, das Voraussagbare zu tun“⁶⁹⁹ und, der diesen Leitspruch schon seit seiner Jugend verfolgte.

Neben Woody Guthrie waren es Muddy Waters, Little Walter oder Lead Belly, die in ihm ein Interesse an der Mundharmonika erweckten. Als Teenager traf er auf den Bluesmusiker Jesse Fuller, den er zu seinen Mundharmonika-Gewohnheiten ausfragte und dessen Einsatz einer Mundharmonika-Halterung er später übernahm.⁷⁰⁰ Die Begegnung mit dem Musiker entfachte in Dylan den Willen das Instrument zu beherrschen.⁷⁰¹ Als er 1961 in New York Fuß fassen wollte, trat er zunächst nicht als Sänger oder Gitarrist auf, sondern als Mundharmonikaspieler.⁷⁰² Sein Mitwirken als Mundharmonikaspieler auf einem Album der Folksängerin Carolyn Hesters und die Aufmerksamkeit, die er dadurch beim Musikproduzenten John Hammond Sr. erregte, sowie eine Kritik des Musikkritikers Robert Shelton in der New York Times⁷⁰³ zu einem seiner Auftritte, bedeuteten den endgültigen Startschuss für seine Karriere.⁷⁰⁴ Kaum zwei Monate später nahm er sein erstes Studioalbum *Bob Dylan* auf.

Während seine Fähigkeiten als Dichter nicht in Frage gestellt werden, werden sein Gesang und sein Gitarrenspiel häufig kritisiert. So auch sein Mundharmonikaspiele: Dylan wechselt in seinen Zwischenspielen häufig schnell und scheinbar willkürlich zwischen

⁶⁹⁶ „Readers’ Poll: The Best Bob Dylan Albums of All Time“ (12.09.2012), Zugriff: 08.02.2024; „BOB DYLAN album sales“, Zugriff: 08.02.2024.

⁶⁹⁷ Greene (15.02.2023), Zugriff: 08.02.2024; „BOB DYLAN album sales“, Zugriff: 08.02.2024.

⁶⁹⁸ „BOB DYLAN album sales“, Zugriff: 08.02.2024.

⁶⁹⁹ Shelton 2011, S. 61.

⁷⁰⁰ Field 2000, S. 207.

⁷⁰¹ ebd., S. 208.

⁷⁰² Shelton 2011, S. 145–146.

⁷⁰³ Shelton (29.09.1961), S. 31.

⁷⁰⁴ Field 2000, S. 209.

einzelnen Tönen und Akkorden, was ihm unter manchen Mundharmonikaspieler*innen den Ruf eines im besten Fall mittelmäßigen Spieler beschert. Er selbst verteidigte seine, wie es Field beschreibt „anarchistic harmonica technique“, als seine eigene, neuartige Technik, bei der er sich mehr auf das Blasen der Löcher als auf das Ziehen konzentrierte.⁷⁰⁵ Das ist ein Grund, warum sein Spiel weniger von *bending* und der *cross harp*-Technik gekennzeichnet ist als bei seinen Bluesvorbildern, deren Spielpraxis er gleichwohl als „the proper way“ beschrieb.⁷⁰⁶ Sein Stil entspringt aber auch dem pragmatischen Grund, dass er durch das parallele Spiel von Mundharmonika und Gitarre, und die dadurch bedingte Nutzung der Nackenhalterung eingeschränkt ist, was das Hervorbringen von klanglichen Effekten, wie beispielsweise eines Vibratos, betrifft, da die Hände hierfür das Instrument umschließen können müssen.

Wie sein musikalischer Stil änderte sich auch der Einsatz und die Spielweise der Mundharmonika im Laufe seiner Karriere und das Instrument blieb bis weit in die 1970er Jahre fester Bestandteil seines Repertoires. In Dylans erster Phase⁷⁰⁷ füllte die Mundharmonika die meist kurzen Pausen zwischen den Versen und diente als harmonische Anreicherung. Das betrifft vor allem Lieder, die als Talking Blues bezeichnet werden können. Dabei wird der Text vorwiegend gesprochen und nicht gesungen. Darunter fallen zum Beispiel „Talkin’ New York”⁷⁰⁸ (*Bob Dylan*), „Talkin’ World War III Blues”⁷⁰⁹ (*The Freewheelin’ Bob Dylan*) oder „I Shall Be Free”⁷¹⁰ (*The Freewheelin’ Bob Dylan*) und „I Shall Be Free No. 10”⁷¹¹ (*Another Side of Bob Dylan*). Die Mundharmonika kann in diesen Liedern neben den Versen auch, wie in den letzten zwei Beispielen, wiederholt nur wenige Worte am Ende einer Strophe trennen. Diese Art des Zwischenspiels ist allerdings auch bei Liedern, die nach üblicherer Popstruktur inklusive Refrain aufgebaut sind, wie im Fall von „Blowin’ in the Wind”⁷¹² (*The Freewheelin’ Bob Dylan*), zu hören. Hier erfolgen die Mundharmonika-Einwürfe nach den jeweiligen Refrains.

⁷⁰⁵ Field 2000, S. 208.

⁷⁰⁶ ebd.

⁷⁰⁷ Auch in späteren Phasen verfährt er gelegentlich weiter nach diesem Konzept etwa in „Pledging my Time“ (Dylan veröffentlicht am 11.03.2019h, Zugriff: 09.06.2024) (*Blonde on Blonde*) oder „All Along the Watchtower“ (*John Wesley Harding*).

⁷⁰⁸ Dylan veröffentlicht am 31.08.2021a, Zugriff: 09.06.2024.

⁷⁰⁹ Dylan veröffentlicht am 31.08.2021b, Zugriff: 09.06.2024.

⁷¹⁰ Dylan veröffentlicht am 31.08.2021c, Zugriff: 09.06.2024.

⁷¹¹ Dylan veröffentlicht am 31.08.2021d, Zugriff: 09.06.2024.

⁷¹² Dylan veröffentlicht am 25.01.2019, Zugriff: 09.06.2024.

„The Times They Are a-Changin’“⁷¹³ soll für diese Phase als Beispiel herangezogen werden. Das Lied ist eine Ballade in G-Dur bestehend aus fünf Strophen, die nur durch die Gitarre und die G-Mundharmonika in erster Position begleitet wird. Dylan spielt die Mundharmonika, begleitet durch die (Rhythmus-)Gitarre, jeweils nach den einzelnen Strophen. Dabei sind kaum einzelne Töne, sondern vorwiegend ungenau, angeblasene Akkorde zu hören. Während sich das erste Zwischenspiel (siehe Notenbeispiel 4) um die Löcher 4 und 5 bewegt, variieren die nachfolgenden „Solos“ und werden zunehmend in höheren Registern angesiedelt. Parallel dazu vergrößert sich der Tonumfang. Die „Grundidee“ der aufeinanderfolgenden, von der Mundharmonika vorgegebenen, Akkorde bleibt allerdings dieselbe.

Dylan setzt zwischen den Tönen und Akkorden oft nicht ab, wodurch kurze glissando-ähnliche Übergänge entstehen.



Notenbeispiel 4: Erstes Mundharmonika-Zwischenspiel in „The Times They Are a-Changin’“ (The Times They Are a-Changin’, 1964) von Bob Dylan, nach Tabulatur: Ward „The Times They Are A-Changin’“, Zugriff: 09.04.2024.

Der Song, der 1963 aufgenommen wurde, gilt als Protestsong, der von einem unabwendbaren Wandel, u.a. angesichts der Bürgerbewegung, hin zu einer toleranteren, offenen Gesellschaft erzählt, verbunden mit einem Aufruf an jene, die diesem Wandel skeptisch gegenüberstehen, sich anzuschließen und nicht stehenzubleiben.

Bob Dylan nimmt die Mundharmonika aus seiner Zeit als Ein-Mann-Band mit in seine Rockphasen, vernachlässigt sie aber größtenteils in seiner Country-Phase. Mit dem ersten Stilwechsel ändert sich auch der Einsatz der Mundharmonika. Die zum Teil stark am Blues orientierten Rock-Songs und die Erweiterung der Besetzung führen zu selteneren, dezenteren Harmonikapassagen [vgl. „Like A Rolling Stone“⁷¹⁴ (Highway 61 Revisited)] und zu einer gelegentlichen Hinwendung zu im Blues praktizierten Spieltechniken, etwa Vibratos oder *bending* [z.B.: „On the Road Again“⁷¹⁵ (Bringing It All Back Home) oder „It Takes A Lot to Laugh, It Takes A Train to Cry“⁷¹⁶ (High Way 61 Revisited)]. Da Bob Dylan mit wenigen Ausnahmen die Mundharmonika in seinen Liedern selbst

⁷¹³ Dylan veröffentlicht am 11.03.2019a, Zugriff: 09.06.2024.

⁷¹⁴ Dylan veröffentlicht am 30.08.2017, Zugriff: 09.06.2024.

⁷¹⁵ Dylan veröffentlicht am 31.08.2021e, Zugriff: 09.06.2024.

⁷¹⁶ Dylan veröffentlicht am 11.03.2019b, Zugriff: 09.06.2024.

spielte, erklärt sich, dass die Mundharmonika nur in Gesangspausen gespielt wurde. Nur selten gibt es Aufnahmen wie „Outlaw Blues“⁷¹⁷ (*Bringing It All Back Home*), in denen die Mundharmonika als *overdub* eingespielt wurde und damit auch parallel zum Gesang zu hören ist und sich gleichzeitig in die Reihe der anderen begleitenden Instrumente eingliedert. Unter den vielen Mundharmonika-Passagen finden sich immer wieder solche, die im Gedächtnis bleiben (siehe Anhang 1), wie zum Beispiel das 50-sekündige „Solo“ in „Absolutely Sweet Marie“⁷¹⁸ (*Blonde on Blonde*) oder die Zwischenspiele in „All Along the Watchtower“⁷¹⁹ (*John Wesley Harding*), in denen er die Mundharmonika in einem untypisch hohen Register spielt.

„Mr. Tambourine Man“⁷²⁰ wurde auf der zweiten Seite des ersten „Rock-Album“ Bob Dylans *Bringing It All Back Home* 1965 veröffentlicht, die im Vergleich zur ersten Seite noch an die vorangegangene Phase erinnerte. Während sich die Besetzung noch auf Gitarre, Gesang und Mundharmonika beschränkt, folgt der Song in F-Dur der „klassischen“ Popstruktur. Nach wenigen einleitenden Gitarren-Schlägen beginnt der erste Chorus, an den vier Verse-Chorus-Paare anschließen, durchbrochen nur durch eine instrumentale Bridge nach dem dritten Paar. In diesem instrumentalen Formteil tritt die (F-)Mundharmonika erstmals in „Erscheinung“ bzw. in den Vordergrund und greift dabei immer wieder kurze Melodiephrasen des Songs auf. Diese Phrasen werden teilweise mehrmals wiederholt und ausgeschmückt, gleichzeitig blieb Dylan aber auch seiner unpräzisen Spielweise treu. Einzel angeblasene bzw. angezogene Töne bilden auch hier die Ausnahme. Nach dem letzten Chorus führt die Mundharmonika auf ähnliche Weise aus dem Lied, das mit einem Fade-Out endet.

Der Text des Songs, in dem der Protagonist auf Grund von Schlaflosigkeit, einem Tamburin-Spieler und dessen Musik folgen will, unterliegt verschiedenen Deutungen, allen voran eine vom Sänger dementierte Interpretation, es handle sich um die Beschreibung einer drogeninduzierten Erfahrung.⁷²¹ Dem Tamburin-Spieler werden in anderen Auslegungen die Rollen einer religiösen Figur oder einer Muse zugeschrieben, oder es

⁷¹⁷ Dylan veröffentlicht am 31.08.2021f, Zugriff: 09.06.2024.

⁷¹⁸ Dylan veröffentlicht am 11.03.2019c, Zugriff: 09.06.2024.

⁷¹⁹ Dylan veröffentlicht am 11.03.2019d, Zugriff: 09.06.2024.

⁷²⁰ Dylan veröffentlicht am 11.03.2019e, Zugriff: 09.06.2024.

⁷²¹ Margotin / Guesdon 2015, o.S.

werden Parallelen zum Film „La Strada“ (1954) von Federico Fellini oder zum Märchen „Der Rattenfänger von Hameln“ gezogen.⁷²²

Mit fortschreitender Karriere war die Mundharmonika in seinen Rock-Alben zwar weiterhin meist Bestandteil der Besetzung, verlor aber innerhalb der Lieder weiter an Präsenz. In *Blood on the Tracks* (1975) und *Desire* (1976) beschränkte sich der Einsatz etwa in vielen Fällen nur noch auf das Outro z.B.: in „Tangled Up in Blue“⁷²³ oder respektive in „Hurricane“⁷²⁴.

Nach *Desire* wurde ihr Einsatz seltener, aber nur in wenigen Alben verzichtete er zur Gänze auf sie. Insbesondere in seinen vier „Gospel-Alben“ scheinen die Backgroundsängerinnen die Mundharmonika zu verdrängen.⁷²⁵ In einem dieser Alben (*Saved*) ist Dylan am Cover des Albums mit Mundharmonika zu sehen, zu hören ist sie – stark gesättigt – allerdings nur in zwei Fällen „What Can I Do For You?“⁷²⁶ und „Are You Ready?“⁷²⁷. Diese starke elektrische Modifizierung ist unüblich für „Bob Dylans Mundharmonika“. In „In Everything is Broken“⁷²⁸ (*Oh Mercy*) und „What Was It You Wanted?“⁷²⁹ (*Oh Mercy*) ist der Klang in diesen Fällen durch die Verwendung von starkem Hall geprägt.

Bob Dylan wollte unberechenbar bleiben, und es gelang ihm. Im Laufe seiner Karriere änderte sich sein Musikstil mehrmals und mit ihm die Besetzung seiner Lieder. Auf die ersten Jahre, die er als Solokünstler bestritten hatte, folgte eine Vielzahl an Kooperationen mit verschiedenen Rock-, Country-, Soul- und Popmusiker*innen. Parallel dazu vollzog sich auch ein Wandel in seinen Texten. Die gesellschaftskritischen Lieder, Satire und Surrealismus wichen u.a. Liebesgeschichten und religiösen (christlichen) Sujets, bis in den 1980er Jahren auch wieder (welt-)politischen Themen und soziale Gerechtigkeit zur Sprache gebracht wurden. Seine Protagonist*innen sind entmächtigte Antihelden, *underdogs* und Rebellen, *outlaws* sowie (leidende) Liebende.⁷³⁰ Die Mundharmonika passte sich dem Stil der jeweiligen Phasen leicht an und verlor mit der Zeit an

⁷²² Margotin / Guesdon 2015, o.S.

⁷²³ Dylan veröffentlicht am 11.03.2019f, Zugriff: 09.06.2024.

⁷²⁴ Dylan veröffentlicht am 11.03.2019g, Zugriff: 09.06.2024.

⁷²⁵ Bob Dylan spielte die Mundharmonika nur in zwei Liedern, im letzten Studioalbum dieser Reihe *Shots of Love* (1981).

⁷²⁶ Dylan veröffentlicht am 31.08.2021g, Zugriff: 09.06.2024.

⁷²⁷ Dylan veröffentlicht am 23.05.2018, Zugriff: 09.06.2024.

⁷²⁸ Dylan veröffentlicht am 31.08.2021h, Zugriff: 09.06.2024.

⁷²⁹ Dylan veröffentlicht am 31.08.2021i, Zugriff: 09.06.2024.

⁷³⁰ Dobrinsky Blogseintrag vom 19.03.2017, Zugriff: 08.02.2024.

Präsenz, wird aber trotz dieser Veränderungen bis heute eng mit der Musik Bob Dylans verbunden und kennzeichnet sich durch einen hohen Wiedererkennungswert, dessen Einfluss auch in der musikalischen Karriere von Mundharmonika-„Nachahmern“ wie Tom Petty demonstriert wird, etwa auf dessen zweitem Soloalbum in „You Don’t Know How It Feels“⁷³¹ (*Wildflowers*, 1994) oder als TOM PETTY & THE HEARTBREAKERS in „California“⁷³² (*Songs and Music from „She’s the One“*, 1996). Weitere Musiker, die in Bob Dylans „Mundharmonika-Fußstapfen“ traten, waren Neil Young, Billy Joel oder Bruce Springsteen.⁷³³

8.2.2.2. Bruce Springsteen

Bruce Springsteen wuchs in einer Kleinstadt im US-Bundesstaat New Jersey in einer Arbeiterfamilie auf. Er hat niederländische und irische Vorfahren väterlicherseits und sein Großvater mütterlicherseits war um 1900 aus Italien in die USA emigriert. Als er im Alter von sieben Jahren Elvis Presley in der *Ed Sullivan Show* sah und hörte, fühlte es sich für ihn an wie ein „Urknall“.⁷³⁴ Einen ähnlichen Effekt hatten die BEATLES – für ihn „Götter aus Übersee“ –, die seine musikalischen Ambitionen weiter befeuerten und deren Erscheinungsbild er nachahmte.⁷³⁵ THE BEATLES, THE ROLLING STONES, THE ANIMALS, THE WHO, THE YARDBIRDS, THE KINKS, Eric Clapton und Jeff Beck hatten ihm zudem Zugang zu einigen der „talentiertesten Amerikaner[n] [verschafft], die je eine Mundharmonika, eine Gitarre oder einen Stift in den Händen gehalten hatten.“ – den US-amerikanischen Bluesmusiker*innen.⁷³⁶ Bob Dylan war nach Springsteen einer der ersten, der ihm „eine wahrhaftige Beschreibung desjenigen Ortes vorgesetzt hatte, an dem [er] lebte. Die Dunkelheit, das Licht – [...]“.⁷³⁷ Der Musiker beschrieb in Springsteens Augen die Welt in seinen Texten so wie sie wirklich war, er fasste die Probleme der jungen Amerikaner*innen in Worte, die sich oft orientierungslos fühlten und gab ihnen Hoffnung.⁷³⁸ In den späten 1970er Jahren widmete er sich auch erstmals ernsthaft der Country Musik und somit Musikern wie Hank Williams.⁷³⁹ Mit einem *American Folk*

⁷³¹ Petty veröffentlicht am 19.03.2020, Zugriff: 09.06.2024.

⁷³² TOM PETTY & THE HEARTBREAKERS veröffentlicht am 16.10.2020, Zugriff: 09.06.2024.

⁷³³ Field 2000, S. 211.

⁷³⁴ Springsteen 2016, S. 60–66.

⁷³⁵ ebd., S. 72–75.

⁷³⁶ ebd., S. 308.

⁷³⁷ ebd., S. 229.

⁷³⁸ ebd.

⁷³⁹ ebd., S. 354.

Music Liederbuch brachte er sich das Gitarrespielen bei⁷⁴⁰ und verbrachte die folgenden acht Jahre damit, mit verschiedenen Bandformationen in Bars und Clubs aufzutreten. 1972 kam er bei *Columbia Records* unter Vertrag, formierte seine Band neu, übernahm die Leitung und strebte nach einem eigenen Erkennungswert. Er wollte wie Bob Dylan „eine Stimme sein, die die Erfahrungen und Realitäten der Welt formulierten“⁷⁴¹, gleichzeitig aber einen eigenen, unverwechselbaren Songwriting-Stil hervorbringen.⁷⁴² Trotzdem blieben Vergleiche mit dem älteren Musiker, vor allem beim ersten Album *Greetings from Asbury Park*, nicht aus.⁷⁴³ Auf dieses erste Album folgten im Zeitraum von 1973 bis 1995 zehn weitere Studioalben, die im Zuge dieser Arbeit auf den Einsatz der Mundharmonika untersucht werden.

In seiner in der deutschen Übersetzung über 650 Seiten langen Autobiografie findet die Mundharmonika kaum Erwähnung. Sie wird an drei Stellen eher beiläufig erwähnt und erfährt keine besondere Zuwendung. Nichtsdestotrotz ist sie in 24 Songs in neun von elf Studioalben teilweise prominenter Teil der Besetzung und wurde mit Ausnahme von „Spare Parts“⁷⁴⁴ (*Tunnel of Love*, 1987) von Springsteen selbst gespielt. In den meisten Fällen handelt es sich dabei um Folk-orientierten Songs. Hier sticht vor allem das sechste Studioalbum *Nebraska* hervor, das 1982 veröffentlicht wurde und in dem die Mundharmonika in acht von zehn Liedern zum Einsatz kommt. Die Mundharmonika leitet den ersten Song („Nebraska“⁷⁴⁵) des Albums ein und führt im letzten Song („Reason to Believe“⁷⁴⁶) wieder hinaus. Musikalische Inspiration für das Album fand er vor allem in Woody Guthrie, Hank Williams und Bob Dylan.⁷⁴⁷ Springsteen nahm großteils im Alleingang akustische Demoversionen auf, die er für die Veröffentlichung letztendlich den mit der Band eingespielten Versionen vorzog. Die ruhigen, in ihrer Besetzung einfach gehaltenen, inhaltlich düsteren Lieder handeln vom Leben, Leiden und Sterben der Bewohner*innen US-amerikanischer Kleinstädte. Die Protagonist*innen leiden unter Armut und sehen sich gezwungen, eine kriminelle Laufbahn einzuschlagen. Aus Verzweiflung verüben sie Gewalttaten und müssen sich den Konsequenzen

⁷⁴⁰ Springsteen 2016, S. 87.

⁷⁴¹ ebd., S. 230.

⁷⁴² ebd., S. 244.

⁷⁴³ ebd., S. 245.

⁷⁴⁴ Springsteen veröffentlicht am 06.11.2014, Zugriff: 09.06.2024.

⁷⁴⁵ Springsteen veröffentlicht am 13.02.2015a, Zugriff: 09.06.2024.

⁷⁴⁶ Springsteen veröffentlicht am 13.02.2015b, Zugriff: 09.06.2024.

⁷⁴⁷ Margotin / Guesdon 2020, o.S.

stellen. Sie verbringen viele einsame Stunden in gebrauchten Autos auf dunklen Straßen, angetrieben von Verpflichtungen, die sie ihren Familien gegenüber spüren oder auf der Flucht vor der Justiz.

Der Einsatz der Mundharmonika zeigt sich sowohl in *Nebraska* als auch in anderen Alben meist in ein- oder ausleitenden Passagen sowie in einem oder mehreren instrumentalen Zwischenspielen. Als Begleitinstrument kann sie eine rhythmische oder eine harmonische Funktion übernehmen. In dem im Rockabilly-Stil geschriebenen Song „I Ain’t Got You“⁷⁴⁸ (*Tunnel of Love*) übernimmt sie neben der Gitarre, Clave und Maracas beide Funktionen. In „Used Cars“⁷⁴⁹ (*Nebraska*) setzt sie mit der zweiten Strophe ein. Neben einem kurzen „Solo“ vor der vierten Strophe sowie ihrer solistischen Funktion im Outro, tritt sie in den Gesangspassagen in den Hintergrund, bleibt aber als harmonische Stütze der Melodie und erhält somit eine Rolle, die in anderen Songs des Musikers oft das Akkordeon übernimmt. Noch unauffälliger, aber in ähnlicher Funktion, wird sie auch in „Highway Patrolman“ (*Nebraska*) nach dem ersten Chorus eingesetzt, tritt hier aber nie in den Vordergrund. In „Spare Parts“ (*Tunnel of Love*) und „Souls of the Departed“⁷⁵⁰ (*Lucky Town*, 1992) wird die Mundharmonika an der Seite der Gitarre gespielt und kommentiert mit ihr oder im Wechsel den Gesang, um das Lied dann in einem Zwiegespräch zwischen den beiden Instrumenten zu beenden. Beide Titel sind (Blues-)Rock-Songs, die sich von den üblichen Stil Springsteen’s „Mundharmonika-Songs“ abheben.

In Intros, Zwischenspielen und Outros übernimmt sie die Rolle, die in anderen Songs von dem Saxofon oder der Gitarre gespielt werden. In einleitenden Passagen steht die Mundharmonika meist klar im Vordergrund und wird von einer akustischen Gitarre begleitet. „Thunder Road“⁷⁵¹ (*Born to Run*, 1975) wird zusammen einem Klavier eröffnet. In den meisten „Mundharmonika-Songs“ gibt es ein einziges instrumentales Zwischenspiel, es kann aber auch, wie im Fall von „Atlantic City“⁷⁵² (*Nebraska*) oder „My Father’s House“⁷⁵³ gleich zu mehreren kommen. Die Mundharmonika-Outros können

⁷⁴⁸ Springsteen veröffentlicht am 08.11.2014, Zugriff: 09.06.2024.

⁷⁴⁹ Springsteen veröffentlicht am 13.02.2015c, Zugriff: 09.06.2024.

⁷⁵⁰ Springsteen veröffentlicht am 28.07.2015a, Zugriff: 09.06.2024.

⁷⁵¹ Springsteen veröffentlicht am 26.01.2017a, Zugriff: 09.06.2024.

⁷⁵² Springsteen veröffentlicht am 03.10.2009, Zugriff: 09.06.2024.

⁷⁵³ Springsteen veröffentlicht am 13.02.2015d, Zugriff: 09.06.2024.

über 50s lang sein [„The Ghost of Tom Joad“⁷⁵⁴ (*The Ghost of Tom Joad*, 1995) oder „Tougher Than the Rest“⁷⁵⁵ (*Tunnel of Love*)] oder aus vier kurzen noch kaum zu hörenden Tönen bestehen, wenn das Lied schon fast verklungen ist [„Living Proof“⁷⁵⁶ (*Lucky Town*)].

Der Einsatz der Mundharmonika an einer Stelle im Lied bedingt nicht zwangsweise einen Einsatz an einer weiteren Stelle, doch Springsteen spannt mit der Mundharmonika in einigen Liedern auch einen Bogen über die Struktur des Songs.

„The Promised Land“⁷⁵⁷ (*Darkness at the Edge of Town*, 1978) in G-Dur ist nach einer typischen Popsongstruktur aufgebaut: **Intro** – Verse+Chorus (A) – Verse+ Chorus (A) – **instr. Zwischenspiel** (B) – Verse+Chorus (A) – **Outro**.

Es wird eine G-Mundharmonika in erster Position gespielt. Der Song wird von Schlagzeug, Bass, Klavier und Mundharmonika eingeleitet. Dabei handelt es sich im engeren Sinn bereits um den ersten (instrumentalen) Chorus. Das Mundharmonika-Lick des Intros wird im Zwischenspiel zweimal wiederholt (siehe Notenbeispiel 5) und folgt auf ein Gitarren-„Solo“ und ein Saxofon-„Solo“ und führt zum dritten und letzten Verse. Im Outro wird das Motiv so lange wiederholt, bis der Song mit einem Fade-Out beendet wird. Nach der zweiten Wiederholung am Ende wird das Lick leicht abgewandelt. Für die Melodie der Mundharmonika-Phrasen werden bei einer G-Harmonika nur die Löcher vier, fünf, und sechs benötigt. Die Melodie bewegt sich demnach in einem kleinen Tonraum.

The musical notation shows a harmonica interlude in G major. The first staff contains measures 1 through 10, and the second staff contains measures 11 through 18. Chord symbols (G, C, G, Em, C, C, G) are placed above the staves. Fingerings (6, 6, 6, -6, -6, 6, 6, -6, -6, -4, -4, -4, -4, 5, -4, 4, 4) are written below the notes.

Notenbeispiel 5: Mundharmonika-Zwischenspiel in „The Promised Land“ (*Darkness at the Edge of Town*, 1978 von Bruce Springsteen). Transkription durch Verfasserin.

⁷⁵⁴ Springsteen veröffentlicht am 15.03.2024, Zugriff: 09.06.2024.

⁷⁵⁵ Springsteen veröffentlicht am 12.08.2015, Zugriff: 09.06.2024.

⁷⁵⁶ Springsteen veröffentlicht am 28.07.2015b, Zugriff: 09.06.2024.

⁷⁵⁷ Springsteen veröffentlicht am 30.01.2018, Zugriff: 09.06.2024.

Bruce Springsteen schrieb „The Promised Land“ 1977 auf einem Road-Trip durch Utah Desert kurze Zeit nachdem Elvis Presley gestorben war.⁷⁵⁸ Den Titel des Songs hatte er von Chuck Berrys „Promised Land“⁷⁵⁹ (1964), in dem der Sänger nach Kalifornien reist, übernommen. Ein Lied, das Elvis Presleys im gleichnamigen 21. Album gecovert hat. Neben den musikalischen und religiösen Bezügen – „das gelobte Land“ – verarbeitet Springsteen wie in vielen anderen Songs auch Autobiografisches: Das Album *Darkness on the Edge of Town* beschäftigt sich mit den Menschen, mit denen Springsteen aufgewachsen war.⁷⁶⁰ Während seine Protagonist*innen in „Born to Run“⁷⁶¹ der Wirklichkeit entfliehen wollen und scheitern, sind die Figuren im drauffolgendem Album schon einen Schritt „weiter“: sie wagen es kaum noch zu hoffen.⁷⁶² Der in der Autowerkstatt seines Vaters arbeitende Protagonist von „The Promised Land“ träumt davon, aus dem Zwinger „Kleinstadt“ auszubrechen, in dem er zu explodieren droht. Er glaubt an ein „gelobtes Land“, ist sich aber paradoxerweise gleichzeitig bewusst, dass dieses Land eine Illusion ist.⁷⁶³

Während in „The Promised Land“ das Mundharmonika-Motiv im Großen und Ganzen über den Song hinweg nicht verändert wird, findet man auch Songs, in denen die Mundharmonika in den verschiedenen Formteilen jeweils unterschiedliche Melodien spielt wie in „The Mansion on the Hill“⁷⁶⁴ (*Nebraska*). In „The River“⁷⁶⁵ (*The River*, 1980) wird das Mundharmonika-Lick des Intros im ca. 30-sekündigen Zwischenspiel weiterentwickelt (siehe Notenbeispiel 6). Der Aufbau des Songs ist wie folgt: **Intro** – Verse – Chorus – Verse – Chorus – **Zwischenspiel** – Verse – Bridge – Chorus – Chorus – Chorus – Chorus – Outro.

⁷⁵⁸ Margotin / Guesdon 2020, o.S.

⁷⁵⁹ Berry veröffentlicht am 10.08.2018, Zugriff: 09.06.2024.

⁷⁶⁰ Springsteen 2016, S. 353.

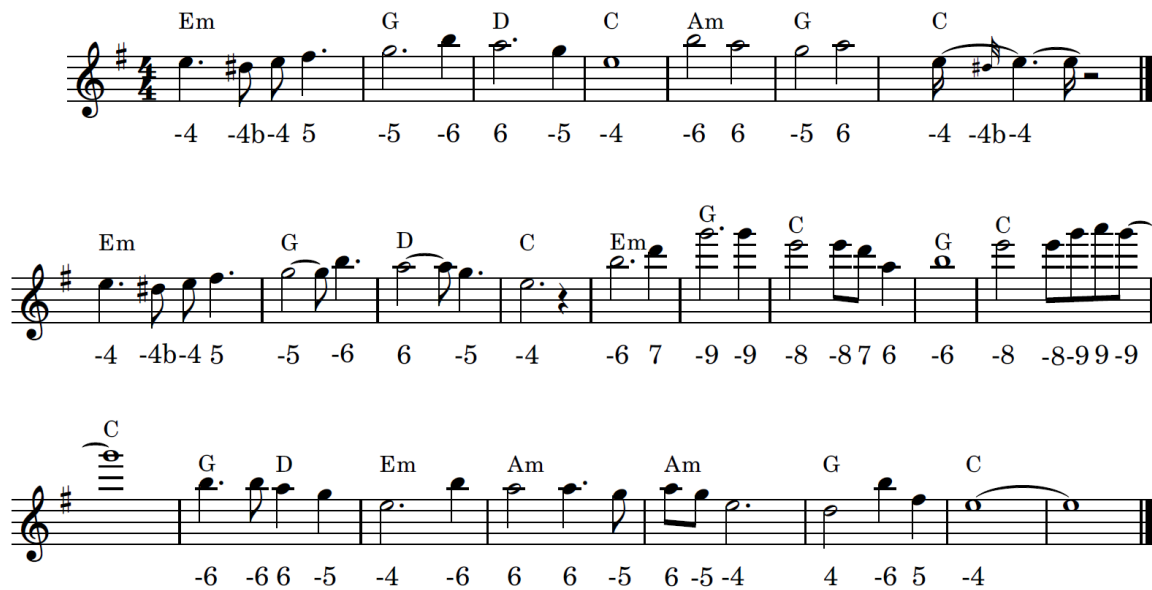
⁷⁶¹ Springsteen veröffentlicht am 26.01.2017b, Zugriff: 09.06.2024.

⁷⁶² Springsteen 2016, S. 354.

⁷⁶³ Die Bezeichnung „The Promised Land“ tritt auch in anderen Zusammenhängen als Sinnbild für die USA ein, sowohl aus anzweifelnder Perspektive etwa in den Filmen *Promised Land*, 1987 und *Promised Land*, 2012, aber auch aus einer hoffnungsvollen Perspektive in Barack Obamas Memoiren *A Promised Land* aus dem Jahr 2020.

⁷⁶⁴ Springsteen veröffentlicht am 13.02.2015e, Zugriff: 09.06.2024.

⁷⁶⁵ Springsteen veröffentlicht am 10.10.2018, Zugriff: 09.06.2024.



Notenbeispiel 6: Mundharmonika-Intro und Mundharmonika-Zwischenspiel in „The River“ (The River, 1980) von Bruce Springsteen, nach: Leckie Eintrag vom 03.10.2018, Zugriff: 09.04.2024.

„The River“ beginnt mit Gitarre und Mundharmonika. Die D-Mundharmonika wird in dritter Position gespielt, um durch *bending* das *dis* vom vierten Loch aus zu erreichen. Während sich die Melodie im Intro auch hier nur auf Löcher vier, fünf und sechs beschränkt, nutzt Springsteen bei dem über 30 Sekunden langem Zwischenspiel auch die Löcher sieben, acht und neun, die beim Blasen und Ziehen technisch herausfordernder sind.

Das fünfte Studioalbum *The River* folgte 1980 und widmete sich thematisch vor allem der Liebe und der Familie. Das von Hank Williams’ „My Bucket’s Got a Hole in It“⁷⁶⁶ inspirierte Lied „The River“ greift die Geschichte von Springsteens Schwester und Schwager auf, die im jugendlichen Alter Eltern wurden, schnell erwachsen werden mussten und gezwungen waren, ihre persönlichen Träume hintenanzustellen.

8.2.2.3. Billy Joel

Billy Joel (*1949) und wuchs in einem Vorort von New York City auf. Seine Mutter stammte aus Großbritannien, sein deutsch-jüdischer Vater war ein klassisch ausgebildeter Pianist und 1938 vor dem Nationalsozialismus in die USA geflohen.⁷⁶⁷ Als Kind wurde er im Klavierspielen unterrichtet und in seiner Jugend trat er in Rockbands

⁷⁶⁶ Springsteen 2016, S. 374; Williams veröffentlicht am 31.07.2018, Zugriff: 09.06.2024.

⁷⁶⁷ Cullen 2024, S. 39; Bego 2007, S. 15.

auf.⁷⁶⁸ Er arbeitete später als Studiomusiker und trat in Piano-Bars auf, als er 1970 einen Musikproduzenten traf, der ihn unter Vertrag nahm. 1971 wurde sein erstes Album veröffentlicht. Sein Durchbruch gelang ihm mit dem zweiten Album *Piano Man* (1973), nachdem er von *Columbia Records* unter Vertrag genommen worden war, wie Bruce Springsteen nur wenige Monate vor ihm. Bis 2000 sollten zehn weitere Studioalben folgen. Seine musikalischen Vorbilder waren neben Elvis Presley, Little Richard, Fats Domino, Bob Dylan, vor allem die BEATLES, Tin Pan Alley-Interpret*innen und Songwriter*innen.⁷⁶⁹ Er wird eng mit New York City verbunden, wo er seit 2014 Jahren regelmäßig im Madison Square Garden auftritt. Der New Yorker Bürgermeister erklärt Billy Joel zu einer New York City Sehenswürdigkeit: „There’s only one thing that’s more New York than Billy Joel — and that’s a Billy Joel concert at MSG“⁷⁷⁰. Seine Liedtexte entstehen häufig aus seiner eigenen Erfahrungswelt heraus. Dabei kann es um Liebesbeziehungen, das Heranwachsen während des Kalten Krieges oder um Klassenunterschiede gehen.

Der Einsatz einer Mundharmonika stellt über die zwölf Studioalben verteilt eher eine Ausnahme dar. Ihre Verwendung in seinem ersten großen Hit „Piano Man“⁷⁷¹ (*Piano Man*, 1973) führte aber wohl dazu, dass er trotzdem mit dem Instrument verbunden wird. Den Einsatz der Mundharmonika in „Piano Man“ sowie den Einsatz einer Nackenhalterung führt Billy Joel auf Bob Dylan zurück.⁷⁷² Schon im ersten Album spielte er in einem unbeschwerten Liebeslied „You Look So Good To Me“⁷⁷³ in Bob Dylan-Manier ein Mundharmonika-„Solo“. Auf seinem zweiten Album findet sie neben „Piano Man“ auch in „The Ballad of Billy the Kid“⁷⁷⁴ und in „Somewhere Along the Line“⁷⁷⁵ Verwendung. „The Ballad of Billy the Kid“ bezieht sich zwar auf den Wild-West-Verbrecher, die Geschichte, die im Song erzählt wird, ist jedoch gänzlich erfunden. Die Ballade wird von einem Orchester begleitet und soll bewusst an die Filmmusik eines Western erinnern.

⁷⁶⁸ Cullen 2024, S. 45–49.

⁷⁶⁹ ebd., S. 29–50; Bordowitz 2005, S. 16–17.

⁷⁷⁰ Aswad (01.06.2023), Zugriff: 09.04.2024.

⁷⁷¹ Joel veröffentlicht am 22.03.2013a, Zugriff: 09.06.2024.

⁷⁷² Bego 2007, S. 69.

⁷⁷³ Joel veröffentlicht am 09.04.2013a, Zugriff: 09.06.2024.

⁷⁷⁴ Joel veröffentlicht am 22.03.2013b, Zugriff: 09.06.2024.

⁷⁷⁵ Joel veröffentlicht am 22.03.2013c, Zugriff: 09.06.2024.

Dabei werden Vergleiche zu Aaron Copland und Ennio Morricone gezogen.⁷⁷⁶ Vor diesem Hintergrund erklärt sich wahrscheinlich auch der Einsatz der Mundharmonika.

„Piano Man“ ist nach Jim Cullen: „a composition that blends the melancholy mood of a saloon song, a folky, harmonica-driven pop tune and a waltz“⁷⁷⁷. Der Song bezieht sich inhaltlich auf Billy Joels Erfahrungen und Beobachtungen, die er als Bar-Pianist gemacht hatte. Die Struktur des Songs ist vereinfacht gesagt nach einer AABA-Form aufgebaut. Auf zwei Strophen (AA) folgt eine Bridge (B), an die ein Refrain (A) anschließt, der musikalisch der Begleitung der Strophen entspricht. Dieses AABA-Schema wiederholt sich viermal, wobei der zweiten Formeinheit der Refrain fehlt. Zudem trennt die Mundharmonika mit einem kurzen Zwischenspiel die beiden Strophen in der ersten und dritten Formeinheit. Billy Joel spielt größtenteils *doublestops* auf einer C-Mundharmonika in erster Position auf den Löchern drei bis sechs und macht sich dabei die Beschaffenheit der Mundharmonika zu Nutze, in dem er abwechselnd bläst und zieht. Im Intro wird ein einfaches Thema vorgestellt (siehe Notenbeispiel 7), das sich im weiteren Verlauf des Songs jeweils nach den Refrains und in den Formeinheiten eins und drei als „Strophen-Trenner“ wiederholt. Darüber hinaus leitet die Mundharmonika mit drei aufsteigenden Akkorden jeden Refrain ein.

Notenbeispiel 7: Mundharmonika-Intro in „Piano Man“ (Piano Man, 1973) von Billy Joel, nach: Leckie Eintrag vom 02.03.2016, Zugriff: 09.04.2024.

⁷⁷⁶ Bordowitz 2005, S. 74.

⁷⁷⁷ Cullen 2024, S. 63.

Auf späteren Alben überlässt Billy Joel das Mundharmonikaspielen in drei weiteren (Liebes-)Liedern „den Profis“: Toots Thielemans in „Leave A Tender Moment Alone“⁷⁷⁸ (*An Innocent Man*, 1983) und Don Brooks in „Code of Silence“⁷⁷⁹ (*The Bridge*, 1986) und „That’s Not Her Style“⁷⁸⁰ (*Storm Front*, 1989).

8.2.2.4. Neil Young

Neil Young wurde 1945 in Toronto, Kanada geboren und wuchs in u.a. in Winnipeg auf. Er brachte sich das Gitarrespielen selbst bei und war seit seiner Schulzeit in verschiedenen Bands sowie als Solomusiker aktiv.⁷⁸¹ Neben Elvis Presley, der ihn schon in seiner Kindheit geprägt hatte, war es Bob Dylans Musik, die seinen Blick auf (Folk-)Rockmusik und Songwriting nachhaltig veränderte.⁷⁸² Mitte der 1960er Jahre trat er auch in New York City und Toronto in den Cafés der Folksszenen auf.⁷⁸³ 1966 ging er nach Los Angeles, wo er mit Stephen Stills und Richie Furay die Band BUFFALO SPRINGFIELD gründete. Seit dieser Zeit lebt der Kanadier in den USA. Sein erstes Soloalbum *Neil Young* folgte 1969. Im weiteren Verlauf seiner Karriere veröffentlichte er über 20 Studioalben, bei denen er immer wieder mit der Band CRAZY HORSE oder mit Stephen Stills kooperierte. Außerdem wirkte er an mehreren Alben von CROSBY, STILLS & NASH mit. Sein Durchbruch erfolgte mit seinem Folk-Rock-Album *Harvest* (1972), das bis heute sein meistverkauftes Album ist.⁷⁸⁴ Im Laufe der Zeit nahm er sich verschiedener musikalischer Stile an, mischte sie auf seinen Alben oder widmete manchen, besonders intensiv in den 1980er Jahren, ein ganzes Album, wie im Fall des „Rockabilly-Albums“ *Everybody’s Rockin’* (1983), des „Country-Albums“ *Old Ways* (1985), des „Grunge/Punk-Albums“ *Re·ac·tor* (1981) oder des „New Wave-Albums“ *Trans* (1983). Dieser Eklektizismus war auch getrieben von Neil Youngs Gewahrsein des Alterns der Musik, die seine Jugend und seine Karriereanfänge geprägt hatten.⁷⁸⁵ Das scheinbar drohende Ende des Rock und die Übernahme des Punk wird beispielsweise in seinem Album *Rust Never Sleeps* (1979) sowohl musikalisch thematisiert – die erste Seite des

⁷⁷⁸ Joel veröffentlicht am 09.04.2013b, Zugriff: 09.06.2024.

⁷⁷⁹ Joel veröffentlicht am 09.04.2013c, Zugriff: 09.06.2024.

⁷⁸⁰ Joel veröffentlicht am 09.04.2013d, Zugriff: 09.06.2024.

⁷⁸¹ McDonough 2002, S. 58–59.

⁷⁸² Young 2012, S. 123; McDonough 2002, S. 96.

⁷⁸³ ebd., S. 66–69.

⁷⁸⁴ „NEIL YOUNG album sales“, Zugriff: 09.04.2024.

⁷⁸⁵ Rogan 1996, S. 83.

Albums ist akustisch gehalten, während die zweite „elektrische“ Seite von einer stark verzerrten E-Gitarre geprägt ist – als auch inhaltlich in „My My, Hey Hey (Out Of The Blue)“⁷⁸⁶ als erster und in „Hey Hey, My My (Into The Black)“⁷⁸⁷ als letzter Track.⁷⁸⁸ In den 1990er Jahren besann er sich mit *Harvest Moon* (1992) dennoch zurück auf seine Anfänge im Folk-Rock.

In den späten 1960er Jahre vermied Neil Young es, Bob Dylans Musik zu hören, aus Angst, er würde unbewusst zu viel von dem Stil des Musikers anzunehmen. So sagt er auch über den Einsatz der Mundharmonika, die erst in seinem dritten Album *After The Gold Rush* (1970) in einem Cover des Countrysongs „Oh, Lonesome Me“⁷⁸⁹ von Don Gibson zu hören ist: „Eventually I was able to pick up the harmonica without thinking I was copying Bob, just influence by him.“ Die Kombination aus Nackenhalterung und Mundharmonika, mit der er auch am Cover von *Freedom* (1989) zu sehen ist, nannte er auch sein „Dylan kit“.⁷⁹⁰

Neil Young setzte die Mundharmonika, die er mit wenigen Ausnahmen [z.B.: „See the Sky About To Rain“⁷⁹¹ (*On The Beach*, 1974) von Joe Yankee oder „The Wayward Wind“⁷⁹² (*Old Ways*) von Terry McMillan] selbst spielte, häufiger ein als Bruce Springsteen, was auch mit dem höheren Output an Tonträgern zusammenhängt. Darüber hinaus ist sie aber auf wenigen Alben, vornehmlich auf jenen, die damals aktuelle moderne Musikstile bedienten, in keiner Aufnahme zu hören. Alben, die Neil Young ohne CRAZY HORSE aufgenommen hat, weisen mehr „Mundharmonika-Songs“ auf. Ähnlich wie Bruce Springsteen verwendet Neil Young das Instrument zum größten Teil in Zwischenspielen und in ein- und seltener in ausleitenden Passagen.

Als Begleitinstrument ist das Instrument nur in einigen Ausnahmen zu finden, zum Beispiel in „Sail Away“⁷⁹³ (*Rust Never Sleeps*) als harmonische Anreicherung im letzten Refrain oder in „Long May You Run“⁷⁹⁴ (*Long May You Run*, 1976) in dem die Mundharmonika das Gitarren-„Solo“ unterstützt. Auch im Album *Old Ways* ist die

⁷⁸⁶ Young veröffentlicht am 05.11.2016a, Zugriff: 09.06.2024.

⁷⁸⁷ Young veröffentlicht am 09.06.2017, Zugriff: 09.06.2024.

⁷⁸⁸ „Alle Geheimnisse über „Rust Never Sleeps“ von Neil Young“ 30.06.2023, Zugriff: 09.04.2024.

⁷⁸⁹ Young veröffentlicht am 06.11.2014a, Zugriff: 09.06.2024.

⁷⁹⁰ McDonough 2002, S. 130.

⁷⁹¹ Young veröffentlicht am 05.11.2016b, Zugriff: 09.06.2024.

⁷⁹² Young veröffentlicht am 09.01.2019a, Zugriff: 09.06.2024.

⁷⁹³ Young veröffentlicht am 05.11.2016c, Zugriff: 09.06.2024.

⁷⁹⁴ THE STILLS-YOUNG BAND veröffentlicht am 05.11.2016a, Zugriff: 09.06.2024.

Mundharmonika in dieser Funktion mehrmals zu finden etwa in „Bound For Glory“⁷⁹⁵ während der ersten Strophe, in der sie die Textphrasen verknüpft oder in „Old Ways“⁷⁹⁶, in dem sie sowohl eine rhythmische als auch eine harmonische und solistische Rolle übernimmt und mit der Gitarre im ständigen Austausch steht. In einigen Songs streut Neil Young zudem einzelne Töne und Akkorde in instrumentale Zwischenspiele, die von anderen Instrumenten dominiert werden [„Let It Shine“⁷⁹⁷ (*Long May You Run*)] oder öfter in die letzten Sekunden des Lieds [„Tired Eyes“⁷⁹⁸ (*Tonight's The Night*, 1975), „Bright Lights, Big City“⁷⁹⁹ (*Everybody's Rockin'*)].

Die längeren Passagen, in denen die Mundharmonika im Vordergrund steht, können akkordisch gespielt werden, wie in „Ambulance Blues“⁸⁰⁰ (*On The Beach*) oder in Einzeltönen. Dabei kann die Melodie des Gesangs aufgegriffen werden wie in „My Boy“⁸⁰¹ (*Old Ways*), „Unknown Legend“⁸⁰² (*Harvest Moon*) und „Let It Shine“ oder der Mundharmonikateil kann improvisatorischeren Charakter haben wie in „Midnight On The Bay“⁸⁰³ (*Long May You Run*).

Gerade in frühen Aufnahmen erinnern diese „solistischen“ Teile an Bob Dylans „Beliebtheit“. Trotz seiner Bestrebungen nicht mit Bob Dylan verglichen zu werden, zeugt sein bis heute größter Erfolg „Heart Of Gold“⁸⁰⁴ (*Harvest*) von dessen Einfluss. Bob Dylan selbst sagte 1985 in einem Interview: „I used to hate it when it came on the radio, I'd say, 'Shit, that's me. If it sounds like me, it should well as be me.'“.⁸⁰⁵ „Heart Of Gold“ wurde 1971 aufgenommen, nachdem Neil Young den Song bereits mehrere Male live gespielt hatte. Der Song ist einer von vielen anderen, in denen der Musiker den einsamen, sich nach Liebe sehnenden jungen Mann verkörperte.⁸⁰⁶ Der *Rolling Stone*

⁷⁹⁵ Young veröffentlicht am 09.01.2019b, Zugriff: 09.06.2024.

⁷⁹⁶ Young veröffentlicht am 09.01.2019c, Zugriff: 09.06.2024.

⁷⁹⁷ THE STILLS-YOUNG BAND veröffentlicht am 05.11.2016b, Zugriff: 09.06.2024.

⁷⁹⁸ Young veröffentlicht am 05.11.2016d, Zugriff: 09.06.2024.

⁷⁹⁹ Young veröffentlicht am 30.07.2018, Zugriff: 09.06.2024.

⁸⁰⁰ Young veröffentlicht am 05.11.2016e, Zugriff: 09.06.2024.

⁸⁰¹ Young veröffentlicht am 09.01.2019d, Zugriff: 09.06.2024.

⁸⁰² Young veröffentlicht am 08.04.2017, Zugriff: 09.06.2024.

⁸⁰³ THE STILLS-YOUNG BAND veröffentlicht am 05.11.2016c, Zugriff: 09.06.2024.

⁸⁰⁴ Young veröffentlicht am 02.12.2022, Zugriff: 09.06.2024.

⁸⁰⁵ McDonough 2002, S. 373.

⁸⁰⁶ ebd., S. 359.

schreibt: „Heart Of Gold“ [...] helped set the state for the Seventies soft-rock explosion.“⁸⁰⁷

Der Song ist in G-Dur und es wurde eine G-Mundharmonika in erster Position im Intro und zwischen den drei Gesangsabschnitten eingesetzt. „Heart Of Gold“ beginnt mit einem Riff auf der Gitarre, das die erste Mundharmonikapassage (siehe Notenbeispiel 8) einleitet. Die zwei folgenden Zwischenspiele bilden Variationen des ersten, in denen Neil Young dann kaum noch Einzeltöne spielte. Dieses „unsaubere“ Spiel ist es wohl auch, dass an Bob Dylan erinnern mag. Das zu Beginn erklangene Gitarrenriff übernimmt nach den ersten zwei Mundharmonikateilen die instrumentale Führung und leitet die zwei Strophen ein. Das letzte Zwischenspiel führt direkt zum Gesang. Zusammen mit den anderen Instrumenten beendet die Mundharmonika durch einen geblasenen Akkord den Song.



Notenbeispiel 8: Das erste Mundharmonika-Zwischenspiel in „Heart Of Gold“ (Harvest, 1972) von Neil Young, nach: Leckie Eintrag vom 25.07.2018, Zugriff: 09.04.2024; „Heart of Gold“, Zugriff: 09.04.2024.

Neil Young spielt die Mundharmonika, wie in „Heart Of Gold“, meistens in erster Position und verzichtet zum großen Teil auf *blues harp*-Techniken. Zu hören sind sie jedoch beispielsweise im Album *Tonight's The Night*, in dem er den Drogentod von zwei Freunden verarbeitet. Die Trauer wird klanglich in den Liedern „Borrowed Tune“⁸⁰⁸, „Mellow My Mind“⁸⁰⁹ oder „Tired Eyes“ in der sich überschlagenden, klagenden Stimme und in den durch die Beugung einiger Töne in Mundharmonikapassagen verdeutlicht.

Der in *Rust Never Sleeps* thematisierte musikalische Umbruch zeigt sich auch im Einsatz der Mundharmonika auf diesem Album, die nur auf der ersten Seite zu hören ist und

⁸⁰⁷ „The 500 Greatest Albums of All Time“ (27.10.2021), Zugriff: 09.04.2024.

⁸⁰⁸ Young veröffentlicht am 05.11.2016f, Zugriff: 09.06.2024.

⁸⁰⁹ Young veröffentlicht am 05.11.2016g, Zugriff: 09.06.2024.

dementsprechend in der „neuen“ Musik keinen Platz mehr findet. Für seine Einordnung der Mundharmonika in den „alternden“ (Folk-)Rock spricht auch der häufige Einsatz des Instruments im „Country-Album“ *Old Ways* in sechs von zehn Songs. Neil Young versteht sich als Hippie, ist Umweltaktivist und positioniert sich im Laufe seiner Karriere immer wieder kritisch zur Politik verschiedener US-Präsidenten.⁸¹⁰ Zur gleichen Zeit ist er unerschütterlicher Patriot⁸¹¹, der in seinen Liedern seine eigene Gedankenwelt verarbeitet, die sich über eine Vielzahl von Themen erstreckt, sich auch mit dem Landleben in den USA auseinandersetzt und sich in dem von der Mundharmonika begleiteten „Are There Any More Real Cowboys?“⁸¹² sorgenvoll fragt: „Are there any more country families; Still working hand in hand; Trying hard to stay together and make a stand?“ Für Young scheint die Mundharmonika eng in Verbindung mit Folk- und Countrymusik zu stehen. So ist sie auch auf *Harvest Moon* im überwiegenden Teil der Songs zu hören, während sie in den vorangegangenen fünf Alben kaum eingesetzt wurde. Mit dem Einsatz der Mundharmonika in „Loose Change“⁸¹³ (*Broken Arrow*, 1994) zeigt er aber auch, dass es eine „Grunge-Mundharmonika“ geben kann.

Während Bob Dylan der Öffentlichkeit über seine Herkunft und seine Jugend nicht immer die Wahrheit erzählte und den Einfluss seiner Kinderstube auf sein Schaffen verleugnete, hält der „Working Class Hero“, „The Voice of the Working Man“ – Bruce Springsteen in seinen Liedtexten an dem Umfeld fest, in dem er aufgewachsen ist, und widmet Menschen und ihren Problemen. Er zehrt in seiner Musik vom Schaffen anderer Country-, Folkrock-, Blues- und Rockmusiker*innen. Nicht wenige davon integrieren die Mundharmonika in ihre Werke. Bei Bruce Springsteen findet man sie vor allem in seinen Folk- und Country-inspirierten Songs. In diesen Liedern unterstreicht sie die Stimmung des Austragungsortes seiner Geschichten, nämlich der Kleinstadt an der US-amerikanischen Ostküste, in der Perspektivlosigkeit das Leben bestimmt und es die Realität den Bewohner*innen somit schwermacht, an den „American Dream“ zu glauben. Gleichwohl könnte er selbst wohl als Aushängeschild für den erreichten „American Dream“ dienen – ähnlich wie Billy Joel.⁸¹⁴

⁸¹⁰ Young 2012; McDonough 2002.

⁸¹¹ McDonough 2002, S. 587–588.

⁸¹² Young veröffentlicht am 09.01.2019e, Zugriff: 09.06.2024.

⁸¹³ Young veröffentlicht am 06.11.2014b, Zugriff: 09.06.2024.

⁸¹⁴ Cullen 2024, S. 38–39.

Jim Cullen nennt Bruce Springsteen und Billy Joel in seinem gleichnamigen Buch „Bridge and Tunnel Boys“.⁸¹⁵ Dabei nimmt er Bezug auf ihre Kindheit und Jugend am Rande des *Big Apple*, als Teil der Mittelschicht und ihre weiterhin bestehende enge Verbindung zu ihren Herkunftsorten. Für Billy Joel stellte „Piano Man“ mit dem einprägsamen Mundharmonikaspiel den Start einer erfolgreichen Karriere dar. Es ist für ihn, wie auch für Neil Young ein Instrument des Glücksritters, des Cowboys und des Liebenden oder des Liebesuchenden. Wie Bob Dylan zeichnet sich Neil Young in seiner Musik und seinen Texten durch eine gewisse Wankelmütigkeit aus. Die Mundharmonika nahm er nur in Ausnahmefällen auf seine stilistischen Ausflüge mit, die für ihn gemessen am Einsatz in den Folk-Rock- und Country-Rock-Songs einen gewissen US-amerikanischen Geist (der Vergangenheit) verkörpert. Das Instrument scheint für Bob Dylan, Bruce Springsteen und Neil Young zudem eine besondere Stütze in jenen musikalischen Phasen und Alben zu sein, die akustisch gehalten und in denen auf die Begleitung durch eine volle Bandbesetzung verzichtet wird.

⁸¹⁵ Cullen 2024.

9. Resümee

Die Mundharmonika entstand in einer Zeit, in der die industrielle Revolution, die Kolonialisierung und die Globalisierung aufeinandertrafen. Begünstigt durch diese Umstände ist die Mundharmonika nicht nur das erste massenproduzierte Musikinstrument, sondern um 1900 auch das meistverkaufte Instrument und wurde binnen weniger Jahre, befeuert durch Vermarktungsstrategien der Mundharmonika-Produktionsfirmen, in den meisten Ländern der Welt vertrieben. Dabei waren die etablierten europäischen Kolonien, insbesondere die britischen Kolonien und die erste Migrationswelle von Europa in die „Neue Welt“ Wegbereiter für die globale Verbreitung. All diesen Faktoren ist es geschuldet, dass die Mundharmonika vor allem in den USA eine Erfolgsgeschichte zu verzeichnen hat. In der US-amerikanischen Folkmusik wurde sie zu einem der wichtigsten Instrumente und nahm damit einen Stellenwert ein, der ihr in Europa durch die bestehenden Strukturen verwehrt blieb. Die Bemühungen der Firma Hohner und ihrer Konkurrenten die Mundharmonika populär zu machen, zahlten sich zwar auf beiden Seiten des Atlantiks aus (vgl. Kapitel 6.3), doch der relative Neuankömmling unter den Musikinstrumenten war angesichts der über Jahrhunderte entstandenen „Musiklandschaft“ in Europa Anforderungen ausgesetzt, denen er nicht gewachsen war. Die Bevölkerung in den USA war zumindest abseits der großen Städte frei von diesen Ansprüchen und dankbar für eine leistbare Erweiterung ihres „Instrumentenfundus“.

Die US-amerikanische Folkmusik hat in der Geschichte der Mundharmonika und ihrer Inklusion in die Rock- und Popmusik eine unverzichtbare Rolle gespielt und unverkennbare Spuren hinterlassen. Schließlich schaffte es mit „Train, Train“ von *Blackfoot* sogar noch Ende der 1970er Jahre eine Eisenbahn-Imitation in die US-amerikanischen Charts und CREEDENCE CLEARWATER REVIVAL erinnerten mit ihrem Albumcover von *Willy and the Poor Boys* (1969) an die Jug Bands des frühen 20. Jahrhunderts. Insbesondere der Blues hat sich angesichts der untersuchten Interpret*innen mehrfach als bedeutsam erwiesen. Die Art und Weise, wie die Mundharmonika in Pop- und Rockmusik eingesetzt wird, hängt stark von der Inspirationsquelle, das Instrument überhaupt zu nutzen, ab. In Großbritannien scheint vor allem Sonny Boy Williamson II diesbezüglich eine wichtige Rolle gespielt zu haben, der mehrmals als Vorbild und Lehrer genannt wird. Aber auch Little Walter, Slim Harpo, Jimmy Reed oder Cyril Davies dienten in der

Londoner „Bluesszene“ als Inspiration. Von ihnen wurden Keith Relf, John Mayall, Brian Jones und Mick Jagger neben anderen Spieltechniken auch in die *cross harp*-Technik eingeführt. Robert Plant veranschaulichte den Einfluss von Sonny Boy Williamson II auch, in dem er den US-Amerikaner in „Bring It On Home“ offen nachahmte. Eine Zeit lang war die Mundharmonika in aufstrebenden britischen Bands ein „*must-have*“ und die designierten Mundharmonikaspieler begannen sich auch untereinander zu vergleichen und sich gegenseitig zu inspirieren.

Während sich die einen (z.B.: John Mayall) dafür entschieden, den Blues in „britischer Edition“ weiterzuführen und dabei dem Stil ihrer Vorbilder möglichst treu bleiben wollten, sahen andere (bewusst oder unbewusst) den Reiz darin, neue Wege einzuschlagen und gingen mit dem Bluesmaterial immer freier um, entwickelten es unter Einbindung der eigenen Erfahrungswelt und ästhetischen Ansprüchen weiter und entfremdeten es zunehmend. Wie in der Musik blieb es auch beim Einsatz der Mundharmonika nicht bei reinen Imitationen und „Cover-Versionen“, und so wurde das Instrument der jungen Musiker in den Rock übergeführt und relativ unbekümmert den jeweiligen Bedürfnissen angepasst.

Den unbefangenen Umgang mit dem Blues, den viele britische Musiker*innen pflegten, scheinen Paul Butterfield und Alan Wilson nicht gehabt haben. Zumindest lässt ihre intensive Auseinandersetzung mit dem Blues und der Mundharmonika die Vermutung nahelegen, dass sie – möglicherweise durch die geografische Nähe zu den „echten“ Bluesmusiker*innen und der Eventualität vor schwarzem Publikum aufzutreten – einen gewissen Druck verspürten, dem Blues und seinen Interpret*innen gebührenden Respekt zu zollen.⁸¹⁶ Es scheint so, als hätten sie es erst nach eingehendem Studium gewagt, ihren eigenen Stil zu entwickeln. Die intensive Auseinandersetzung zum einen und die Entwicklung eines eigenen Stils zum anderen verhalf ihnen letztendlich auch zur Wertschätzung aus den Reihen der schwarzen Musiker*innen. Auch Magic Dick erlaubte sich seine Experimente erst, nachdem er sich die *blues harp* zu eigen gemacht hatte und danach erkannte, dass die Mundharmonika nicht nur als reines Bluesinstrument in die Musikgeschichte eingehen muss und sollte.

⁸¹⁶ Hatch / Millward 1987, S. 107.

Die Interpreten, die quasi in der Tradition der Bluesmusiker*innen stehen, haben zunächst technische und stilistische Eigenheiten der *blues harp* übernommen. Der Einsatz von *bending*, Verzierungen (z.B.: Vibrato) und Artikulationen (z.B.: *chugging*) sowie das *Call-and-Response* Muster hat sich auf die „Rockmundharmonika“ übertragen. Die Mundharmonika selbst und die dazugehörigen, geläufigen Blues-Spieltechniken werden von den beschriebenen Gruppen aber auch von anderen wirkmächtigen Musiker*innen, immer wieder gerne eingesetzt, um einem Song den gewünschten „Blues-Anstrich“ zu geben. So z.B. auch in Elton Johns „I Guess That’s Why They Call It The Blues“⁸¹⁷ [(*Too Low for Zero*, 1983) gespielt von Stevie Wonder], wobei in diesem Fall die Doppeldeutigkeit des Wortes „Blues“ zu Tragen kommt, oder als einziger Mundharmonika-„Auftritt“ in der Diskografie von THE DOORS [„Roadhouse Blues“⁸¹⁸ (*Morrison Hotel*, 1970) gespielt von John Sebastian (Jr.)⁸¹⁹].

Neben dem Blues hatten auch andere US-amerikanische Folkmusikstile Einfluss auf den Einsatz der Mundharmonika in Rock- und Popmusik. So hatte das Instrument in die Musik von Bruce Channel oder Roy Orbison schon vor der *British Invasion* Einzug gehalten. Die beiden Texaner hatten als Country-Musiker angefangen und ihre „Mundharmonika-Songs“ waren mit dafür verantwortlich, dass die Mundharmonika die Karriere der BEATLES einleitete. Bob Dylan hörte in seiner Jugend neben R&B auch viel Country-Musik im Radio und als er am Anfang seiner Karriere als Folk-Liedersänger mit der Mundharmonika-Halterung um den Nacken auftrat, verankerte er das Instrument in der US-amerikanischen Folkmusik noch etwas fester. Er fand auch Gefallen daran, die Mundharmonika auf eine ihm eigene, unverkennbare Weise zu spielen, die manche irritierte, seinen Zwecken jedoch Genüge tat und seine Musik, so viele Phasen sie auch durchlief, maßgeblich prägte. Er war auch einer der ersten, der einer zweiten Generation an „Rock-Mundharmonikaspieler*innen“, das Instrument „schmackhaft“ gemacht hatte.

⁸¹⁷ John veröffentlicht am 10.11.2022, Zugriff: 09.06.2024.

⁸¹⁸ THE DOORS veröffentlicht am 04.02.2015, Zugriff: 09.06.2024.

⁸¹⁹ John Sebastian ist der Sohn des Mundharmonikavirtuosen John Sebastian (siehe Kapitel 6.4). Von 1965–1967 war er Mitglied der Band THE LOVIN’ SPOONFUL, in der sich seine Jug-Band-Erfahrung mit Folk und Country zu einem leichtherzigen Folk-Rock vereinte (Roxon 1969, S. 305–306). Sie veröffentlichten bis zur Auflösung der Gruppe 1968 fünf Studioalben und konnten u.a. mit dem „Mundharmonika-Song“ „Daydream“ (THE LOVIN’ SPOONFUL veröffentlicht am 07.07.2017, Zugriff: 09.06.2024) (*Daydream*, 1966) Erfolge feiern.

Im Rock musste das Instrument dem neuen, lauterem und schnelleren Musikstil angepasst werden und die Mundharmonika musste sich gegen die anderen Rockinstrumente behaupten. Wichtig waren dafür auch neue Entwicklungen in der Tontechnik, mit deren Hilfe der Klang des Instruments manipuliert und verstärkt werden konnte. So konnte z.B.: Keith Relf das Instrument im Arrangement so platzieren, dass es auf derselben Ebene mit anderen Rockinstrumenten stand. Auch die Mundharmonika-Songs der ROLLING STONES veranschaulichen eine Bandbreite an Verwendungen für die Mundharmonika im Rockbandgefüge, die sich abseits der üblichen „Blues-Bahnen“ bewegen. BLACK SABBATH, aber besonders LED ZEPPELIN nutzten die studioteknischen Mittel mitunter extensiv, um der Mundharmonika ein neues Klangspektrum zu entlocken, das mit den stilistischen Neuerungen vereinbar war. Für Steven Tyler wurde die Mundharmonika zu einem Markenzeichen, mit dem sich „Sex, Drugs, and Rock’n’Roll“ und romantische Rock-Balladen gleichermaßen vereinbaren ließen. Neil Young erkannte in der *harp* zwar ein Instrument der „guten alten Zeit“, der in den 1950er Jahre auch schon in deutschen (Mundharmonika-)Schlagern nachgetrauert wurde, gibt ihm aber dennoch in neu aufkommenden Musikstilen eine Chance. Professionelle Mundharmonikaspieler wie Magic Dick, aber auch John Popper von BLUES TRAVELER⁸²⁰ zeigen auf, dass die Mundharmonika in den richtigen Händen auch eine führende Rolle in Rock- und Popmusik übernehmen kann.

Für die hier untersuchten Interpreten gilt mit wenigen Ausnahmen, dass es sich bei den designierten Mundharmonika-Spieler*innen auch gleichzeitig um einen Sänger oder den Sänger einer Band handelt. Zum einen gilt das Instrument oft als Erweiterung der Stimme, die es ermöglicht, Emotionen (meist Klage und Trauer) über ein weiteres Medium auszudrücken und während instrumentaler Verse die Rolle des Gesangs übernehmen kann. Zum anderen war der dauerhafte Bedarf eines expliziten Mundharmonikaspielers, mit Ausnahme der J. GEILS BAND, angesichts der unregelmäßigen Verwendung des Instruments nicht gegeben. Die Mundharmonika gab jedoch insbesondere jenen Sängern, die für gewöhnlich kein anderes Instrument spielten, wie Steven Tyler oder Mick Jagger, die Chance ein instrumentales Solo auszuführen bzw. sich während

⁸²⁰ John Popper gründete die Rockband BLUES TRAVELER Ende der 1980er Jahre und feierte 1994 erste Erfolge mit „Hook“ (BLUES TRAVELER veröffentlicht am 28.04.2020a, Zugriff: 09.06.2024) und „Run Around“ (BLUES TRAVELER veröffentlicht am 28.04.2020b, Zugriff: 09.06.2024). Popper ist der Sänger und Mundharmonikaspieler der Gruppe, in deren Songs die Mundharmonika im Großteil der Aufnahme eingesetzt wird.

instrumentaler Passagen zwischen anderen Instrumenten einzugliedern. Für Bob Dylan, der zunächst als Solo-Act agierte, war die Mundharmonika wichtiges Mittel, die Songs, die sonst nur von Gitarre und Gesang getragen wurden, harmonisch anzureichern. Außerdem konnte sie als Gesprächspartnerin und Kommentatorin der gesungenen Texte eine Stütze für den Alleinunterhalter darstellen. Diese Stütze machte sich auch Bruce Springsteen auf seinem Album *Nebraska* zu Nutze, das er im Alleingang aufnahm.

Aus dem „Brauch“ den Sänger zum Mundharmonikaspieler zu küren, resultierte auch der häufige Einsatz der Mundharmonika als solistisches Instrument, das in Gesangspausen gespielt wird und manchmal auch als Lückenfüller dient. Solos und Zwischenspiele können improvisatorische Züge annehmen, Melodien aus den Gesangspartien übernehmen, ein zentrales Riff verarbeiten oder an die Stelle von anderen im Rock üblichen Soloinstrumente wie der E-Gitarre, des Saxofons oder der elektrischen Orgel treten. Dabei könne sie einmalig auftreten oder aus der Menge der anderen Instrumente hervortreten und beispielsweise auch einer ganzen Reihe von instrumentalen Solos angehören. In kürzeren Zwischenspielen, die manchmal bestenfalls als Zwischenrufe bezeichnet werden können, kann die Mundharmonika Brücken zwischen Textphrasen schlagen oder in eine Art Schlagabtausch mit der Stimme oder einem anderen Instrument, gemeinhin mit einer E-Gitarre, geraten.

In der Einleitung eines Songs kann die Mundharmonika allein oder in Kombination mit anderen Instrumenten Übermittlerin eines zentralen Themas, einer Hookline oder eines Riffs sein bzw. auf einer anderen Ebene die Stimmung oder das Setting des Musikstückes vorgeben. Auf ähnliche Weise kann ein Song mithilfe der Mundharmonika ausklingen.

Das dominierende Mundharmonikamodell bei den angeführten Beispielen ist das diatonische Richtermodell, das nicht nur in der US-amerikanischen Folkmusik vorherrschend war und ist, sondern auch in den meisten anderen Bereichen, die am weitesten verbreitete Mundharmonikaform ist. Ihre Konstruktion befähigt die Spieler*innen, Akkorde und Einzeltöne zu spielen und durch den vorgegebenen Tonraum, der durch das *bending* der Töne ergänzt werden kann, lässt sich die Mundharmonika schon im frühen Lernstadium ohne großes Risiko einbauen. Auch der oft erwünschte, etwas „draufgängerische“ Bluessound sowie die *blue notes* sind mit anderen Modellen nicht

realisierbar. Nur in Ausnahmefällen, wie Alan Wilson oder Magic Dick beweisen, wird es von Rock-Mundharmonika-Spieler*innen als notwendig erachtet, die Instrumente ihren besonderen Bedürfnissen baulich anzupassen.

Die in den Ensembles und Mundharmonika-Trios wichtigen Akkord- und Bass-Mundharmonikas werden selten in Pop- und Rockmusik eingesetzt. Diese Modelle sind dafür konzipiert, als Begleitung bzw. harmonische Anreicherung zu fungieren. Sie sind damit „unaufdringlicher“ und fallen den meisten Menschen, die mit diesen Instrumenten und deren Klang nicht vertraut sind, möglicherweise selbst in ihrer Anwendung nicht auf. „Being for the Benefit of Mr. Kite“ von den BEATLES ist nicht das einzige Beispiel für den Einsatz solcher Modelle. Die BEACH BOYS haben verschiedene Mundharmonikamodelle in ihren Songs eingesetzt, wie ein Instrument nach „Wiener System“ in „When I Grow Up (To Be A Man)“⁸²¹ oder „Help Me Rhonda“⁸²² (beide *The Beach Boys Today!*, 1965) oder (neben einer diatonischen oder chromatischen) auch eine Bass-Mundharmonika in „Good Vibrations“⁸²³ (*Smiley Smile*, 1967) oder in „I Know There’s An Answer“⁸²⁴ (*Pet Sounds*, 1966), in dem es sogar zu einem kurzen Bass-Mundharmonika-„Solo“ kommt. In den letzten beiden Fällen wurde das Instrument von dem Mundharmonikaspieler Tommy Morgan gespielt (siehe Kapitel 6.4). Ein anderes Beispiel für den Einsatz einer Bass-Mundharmonika ist „The Boxer“⁸²⁵ von SIMON & GARFUNKEL in dem das Instrument von Charlie McCoy gespielt wird.

Chromatische Instrumente werden mit wenigen Ausnahmen (z.B.: John Lennon) häufiger von externen, professionellen Mundharmonika-Spieler*innen für Aufnahmen von Pop- und Rocksongs eingespielt, weil sie schwieriger zu erlernen sind. Als Beispiele lassen sich Toots Thielemans für „Leave A Tender Moment Alone“ von Billy Joel oder Larry Adler für „Shape Of My Heart“⁸²⁶ von Sting anführen. Doch niemand verhalf der chromatischen Mundharmonika zu mehr Präsenz in der Popmusik als Stevie Wonder. Der Soulmusiker hat im Laufe seiner Karriere mit unzähligen Musiker*innen zusammengearbeitet, darunter Sting [„Brand New Day“⁸²⁷ (*Brand New Day*, 1999)], EURYTHMICS [„There Must Be An Angel“⁸²⁸ (*Be Yourself Tonight*, 1985)], Elton John („I Guess

⁸²¹ THE BEACH BOYS veröffentlicht am 02.03.2017, Zugriff: 09.06.2024.

⁸²² THE BEACH BOYS veröffentlicht am 30.04.2015, Zugriff: 09.06.2024.

⁸²³ THE BEACH BOYS veröffentlicht am 24.05.2017, Zugriff: 09.06.2024.

⁸²⁴ THE BEACH BOYS veröffentlicht am 30.03.2017, Zugriff: 09.06.2024.

⁸²⁵ SIMON & GARFUNKEL veröffentlicht am 16.04.2013, Zugriff: 09.06.2024.

⁸²⁶ Sting veröffentlicht am 24.05.2019, Zugriff: 09.06.2024.

⁸²⁷ Sting veröffentlicht am 17.06.2009, Zugriff: 09.06.2024.

⁸²⁸ EURYTHMICS veröffentlicht am 09.02.2017, Zugriff: 09.06.2024.

That's Why They Call It the Blues“) oder Paula Abdul („Will You Marry Me?“⁸²⁹ (*Spellbound*, 1991)]. Da die chromatische Mundharmonika weniger auf das Spielen von Akkorden und *doublestops* ausgelegt ist, sind diese musikalischen Beiträge oft solistisch und drücken sich in manchmal mehr, manchmal weniger komplexen Melodien aus.

Diese Arbeit hat sich vorwiegend mit dem Einsatz der Mundharmonika in Rockmusik beschäftigt, in der sie unter den populären Musikgenres neben volksmusikalischer Musik wohl den größten Anklang gefunden hat. Dabei wurde sie jedoch nicht in alle der über die Zeit entstandenen Derivate des Rock gleichermaßen übernommen. Mit größerem musikalischem Abstand zum Blues wurden auch der Einsatz der Mundharmonika seltener. So ist das Instrument z.B.: im Progressive Rock, mit Ausnahme einiger Songs der britischen Musikgruppe SUPERTRAMP [„Take The Long Way Home“⁸³⁰ (*Breakfast in America*, 1979) oder „School“⁸³¹ (*Crime of the Century*, 1974)], nicht verbreitet. Im Grunge kommt es durch Neil Young zu einem flüchtigen Auftritt. In der Rockmusik hat sie bei nachrückenden Bands und Musiker*innen, mit Ausnahme vom Folk-Rock und Country-Rock, in den letzten 30 Jahren an Prominenz verloren. Im Alternative-Rock, der in den 1990er Jahren aufkam, taucht sie gelegentlich noch auf etwa in „Walking Alone“⁸³² (*Nimrod*, 1997) oder „Hold On“⁸³³ (*Warning*, 2000) von GREEN DAY, gespielt vom Leadsänger Billie Joe Armstrong oder in einigen wenigen Songs von OASIS z.B.: „All Around The World“⁸³⁴ (*Be Here Now*, 1998) oder „Gas Panic“⁸³⁵ (*Standing on the Shoulder of Giants*, 2000) gespielt vom Mundharmonikaspieler Mark Feltham, der die Gruppe auch bei Live-Konzerten begleitete. Außerdem veröffentlichte auch die kanadische Alternative-Rock-Sängerin Alanis Morissette in den 1990er und frühen 2000er Jahren mehrere Lieder mit Mundharmonika, in denen sie das Instrument selbst spielte. Damit ist sie als weibliche Mundharmonika-Spielerin in Rockmusik deutlich in der Minderheit.

Es hat sich aber auch gezeigt, dass die Mundharmonika nicht auf den Rock beschränkt ist. In der Popmusik handelt es sich bei Mundharmonika-Songs im Repertoire einzelner Musiker*innen nach den 1960er Jahren um Sonderfälle und meist wird ein

⁸²⁹ Abdul veröffentlicht am 11.03.2009, Zugriff: 09.06.2024.

⁸³⁰ SUPERTRAMP veröffentlicht am 15.08.2020, Zugriff: 09.06.2024.

⁸³¹ SUPERTRAMP veröffentlicht am 01.03.2022, Zugriff: 09.06.2024.

⁸³² GREEN DAY veröffentlicht am 27.01.2023, Zugriff: 09.06.2024.

⁸³³ GREEN DAY veröffentlicht am 06.11.2014, Zugriff: 09.06.2024.

⁸³⁴ OASIS veröffentlicht am 12.11.2022, Zugriff: 09.06.2024.

⁸³⁵ OASIS veröffentlicht am 28.10.2010, Zugriff: 09.06.2024.

bekannter und geübter Mundharmonikaspieler für die Aufnahmen hinzugezogen. Der Einsatz der Mundharmonika in Soul oder Funk wurde in dieser Arbeit durch die Erwähnung von Stevie Wonder oder der Beschreibung des Funk-anmutenden „Long Train Runnin“ der DOOBIE BROTHERS nur angedeutet und wäre z.B.: unter Einbindung der Musikgruppe WAR und ihrem Mundharmonikaspieler Lee Oskar einer weiteren Untersuchung wert. Überdies wäre die Verwendung des Instruments im Soul, Hip-Hop oder EDM in rezenten Jahren ebenso von Interesse.

Im abschließenden Teil dieses Resümees soll nunmehr ein Blick auf die zusammengetragenen Rezeptionsmuster der Mundharmonika im Kontext der Rock- und Popmusik geworfen werden, sei es in den Liedtexten oder im alleinigen Umstand der Verwendung der Mundharmonika angesichts ihrer Geschichte als Instrument der Unterprivilegierten. Es finden sich die meisten Zuschreibungen in der Summe der genannten Musikbeispiele wieder. Die BEATLES erinnern in „Being for the Benefit of Mr. Kite“ an die Mundharmonika-Trios oder Ensembles, die auf Jahrmärkten, im Zirkus oder auf Vaudeville-Bühnen auftraten. Die Mundharmonika als Wild-West-Klischee wird von den BEATLES auf parodistische Weise aufgegriffen und Billy Joel bindet das Instrument in eine großangelegte musikalische Hommage an Wild-West-Filme ein.

Vor dem Hintergrund der lang gepflegten Beziehung zwischen der Mundharmonika und Kindern bzw. Jugendlichen und des in den 1950er Jahre entstandenen Generationenkonflikts, der zu einem neuen Selbstbewusstsein der Jugend führte, gewann das von den Erwachsenen oft zum „Kinderspielzeug“ degradierte Instrument womöglich an Reiz für jungen Musiker*innen dazu. Schließlich war die Mundharmonika auch im Film *The Wild One* (1955) ein Mittel, die Erwachsenenwelt zu provozieren. Hinzu kam, dass die Mundharmonika unter den aufstrebenden Künstler*innen zumindest in Großbritannien vor allem von Menschen verbreitet worden waren, die weiterhin keine Stimme hatten und über Generationen hinweg strukturelle Unterdrückung erfahren mussten. Die tatsächlichen Lebensrealitäten der schwarzen US-Bevölkerung entzog sich wahrscheinlich dem Verständnis und der Fantasie der Jugendlichen, doch die Lebens- und Leidenswege der Bluesmusiker*innen, die sich in deren Musik widerspiegelten, hinterließen Eindruck und entfachten Mitgefühl und ein Solidarisierungsbedürfnis, das sich in die allgemeine Protest-Haltung der Jugend einpasste. Ob die Mundharmonika in Großbritannien der 1960er Jahre tatsächlich als Ausdruck des

Widerstands und der Solidarisierung eingesetzt wurde, ist natürlich fraglich. Nichtsdestotrotz lässt sich dieser gesellschaftspolitische Aspekt in Anbetracht der Verwendung des Instruments in Bob Dylans Protestsongs und der durch Bruce Springsteen oder CREEDENCE CLEARWATER REVIVAL forcierten Verbindung der Mundharmonika zur benachteiligten US-amerikanischen Arbeiterklasse wiederfinden. Auch im 1965 veröffentlichten Hit „Eve of Destruction“⁸³⁶ (*Eve of Destruction*), der von P. F. Sloan geschrieben und von Barry McGuire gesungen wurde, ist die Mundharmonika zu hören. Ein Song, der in aller Deutlichkeit die Auslöser für einen kurz bevorstehenden Weltuntergang deklariert, darunter der Vietnamkrieg, der Kalte Krieg, Rassentrennung und politische Heuchelei und Doppelmoral. Die US-amerikanischen Interpreten widmen Teile ihres Repertoires der Darstellung gesellschaftlicher und politischer Missstände ihres Landes. Nicht ohne Grund wird auf John Steinbecks sozialkritischen Roman *The Grapes of Wrath*, der schon von Woody Guthrie in den *Dust Bowl Ballads* (1940) verarbeitet wurde, in der US-amerikanischen Rock- und Popmusik immer wieder Bezug genommen. Woody Guthries Album hat Bob Dylan und Bruce Springsteen geprägt. Letzterer nennt sein elftes Studioalbum sowie den ersten Track des Albums in Anlehnung an die Hauptfigur „The Ghost of Tom Joad“. Springsteen überträgt die Geschichte mit Hilfe der Mundharmonika in seinem Lied auf die USA der 1990er Jahre. Am Ende des Songs sitzt das Lyrische-Ich mit dem Geist von Tom Joad am Lagerfeuer. Tom Joad ist der älteste Sohn der Familie, der gegen Ende des Romans fliehen muss, weil er sich an dem Mörder seines Freundes Casy, eines Predigers und Aktivisten, der Landarbeiter gewerkschaftlich organisierte, gerächt hat. Beim Abschied von seiner Mutter wird deutlich, wofür der „Geist von Tom Joad“ steht:

„Wherever they’s a fight so hungry people can eat, I’ll be there. Wherever they’s a cop beatin’ up a guy, I’ll be there. [...] I’ll be in the way kids laugh when they’re hungry an’ the know supper’s ready. An’ when our folks eat the stuff they raise an’ live in the houses they build-why, I’ll be there. See? [...]“.⁸³⁷

Auch die Mundharmonika scheint so eine Art US-amerikanischen Geist zu verkörpern. Im Einsatz des Instruments in Rock- und Popsongs wird es mitunter zum Mittel, etwas ureigen „US-Amerikanisches“ zu transportieren, etwas, dem Neil Young nachtrauert,

⁸³⁶ McGuire veröffentlicht am 05.08.2018, Zugriff: 09.06.2024.

⁸³⁷ Steinbeck 1954, S. 374.

das CREEDENCE CLEARWATER REVIVAL vor allem im Süden der USA verorten, und das die US-Amerikaner*innen auf der Suche nach dem „American Dream“ (oder bei der Lossagung desselben) begleitet. Die Schauplätze dieser zuletzt genannten Prozesse sind wiederholt lange, einsame Straßen und Eisenbahnstrecken, auf denen die Mundharmonika schon seit ihrer Ankunft in Nordamerika keine Fremde war. Im kollektiven Gedächtnis der USA wurde das Instrument von Präsidenten, bedeutenden Persönlichkeiten, tapferen Soldaten und Wild-West-Legenden gespielt und ist damit in die *Americana*⁸³⁸ eingegangen.

In der Mundharmonika vereinen sich auch bei ihrem Einsatz in Rock- und Popmusik verschiedene Empfindungen: Sentimentalität, Nostalgie, Sehnsucht, Hoffnung und Schmerz. Sie ist ein Instrument, das für die Massen produziert wurde, aber in der Verwendung und Inszenierung von Individualist*innen, Außenseiter*innen und Rebell*innen den größten Widerhall fand.

Während die Mundharmonika in der Musik nachkommender britischer Pop- und Rockstars der letzten 20 Jahre kaum zu finden ist, ist sie in moderner, kommerziell erfolgreicher Musik aus den USA noch heute (neben R’n’B und HipHop) am ehesten im Oeuvre von Country- und Folk-inspirierten Popkünstler*innen zu hören wie John Mayer [„Born and Raised“⁸³⁹ (*Born and Raised*, 2012)], Miley Cyrus [„Thousand Miles“⁸⁴⁰ (*Endless Summer Vacation*, 2023)] oder Taylor Swift [„You All Over Me“⁸⁴¹ (*Fearless (Taylor’s Version)*, 2021), „I Bet You Think About Me“⁸⁴² (*Red (Taylor’s Version)*, 2021) oder „betty“⁸⁴³ (*folklore*, 2020)] zu finden. Gerade über Taylor Swift stellt die Kritikerin Emily St. James fest, sie sei der „Bruce Springsteen“ ihrer Generation und führe die „Tradition“ des Geschichten-erzählenden Songwriting über den US-amerikanischen Vorort und seine Bewohner*innen fort.⁸⁴⁴ Ein Schema, dessen sich auch die US-amerikanische Rockband THE KILLERS in „Quiet Town“⁸⁴⁵ (*Pressure Machine*, 2021) bedient, in dem der Leadsänger unter Einsatz der Mundharmonika ein Zugunglück thematisiert,

⁸³⁸ Americana beschreibt eine Bandbreite an identitätsstiftenden Elementen, die als typisch US-amerikanische gelten und oft nostalgische und romantisierte Vorstellungen von den Vereinigten Staaten vermitteln.

⁸³⁹ Mayer veröffentlicht am 23.08.2015, Zugriff: 09.06.2024.

⁸⁴⁰ Cyrus veröffentlicht am 10.03.2023, Zugriff: 09.06.2024.

⁸⁴¹ Swift veröffentlicht am 26.03.2021, Zugriff: 09.06.2024.

⁸⁴² Swift veröffentlicht am 15.11.2021, Zugriff: 09.06.2024.

⁸⁴³ Swift veröffentlicht am 24.07.2020, Zugriff: 09.06.2024.

⁸⁴⁴ St. James (31.07.2020), Zugriff: 22.06.2024.

⁸⁴⁵ THE KILLERS veröffentlicht am 13.08.2021, Zugriff: 09.06.2024.

das sich in seiner Jugend in seinem Heimatort zugetragen hat. Die Mundharmonika unterstützt den Sänger dabei, das traumatische Ereignis zu verarbeiten und in ihrer Funktion als Stütze, sowohl in musikalischer als auch in emotionaler und seelischer Hinsicht, hat sie sich seit ihrer Entwicklung bewährt.

10. Quellenverzeichnis

10.1. Sekundärliteratur

AEROSMITH / Davis, Stephen: *Walk this Way. The Autobiography of Aerosmith*, New York (NY): Avon Books 2002.

„Album Reviews“, in: *Billboard* 79/30 (1967), S. 67.

Alexander, Jeffrey / Wagner, Carolyn: „Is Harmonica Playing an Effective Adjunct Therapy to Pulmonary Rehabilitation?“, in: *Rehabilitation Nursing Journal* 34/4 (2012), S. 207–212.

„Alle Geheimnisse über „Rust Never Sleeps“ von Neil Young“, in: *Rolling Stone Germany* (30.06.2023), online: <https://www.rollingstone.de/neil-young-rust-never-sleeps-fakten-lyrics-kritik-1730339/>, Zugriff: 09.04.2024.

Appleford, Steve: *Rolling Stones. Die Storys zu allen Songs*, Hamburg: Edel Germany GmbH 2011.

Aswad, Jem: „Billy Joel to End Madison Square Garden Residency in 2024, After 150 Concerts“, in: *Variety* (01.06.2023), online: <https://variety.com/2023/music/news/billy-joel-end-madison-square-garden-residency-1235630347/>, Zugriff: 09.04.2024.

Bahnson, Henry / Antaki, James / Beery, Quinter: „Acoustical and physical dynamics of the diatonic harmonica“, in: *The Journal of the Acoustical Society of America* 103 (1998), S. 2134–2144.

Bego, Mark: *Billy Joel: The Biography*, New York (NY): Thunder’s Mouth 2007.

Berghoff, Hartmut: „Vom »Goschenhobel« zum Markenartikel – Wirtschafts- und Sozialgeschichte“, in: Wagner, Christoph (Hrsg.), *Die Mundharmonika. Ein musikalischer Globetrotter*, Berlin: Transit 1996a, S. 43–72.

Berghoff, Hartmut: „»Seelische Entlastung« – Das Soldateninstrument“, in: Wagner, Christoph (Hrsg.), *Die Mundharmonika. Ein musikalischer Globetrotter*, Berlin: Transit 1996b, S. 99–112.

Berghoff, Hartmut: „Marketing Diversity. The Making of a Global Consumer Product – Hohner’s Harmonicas, 1857–1930“, in: *Enterprise & Society* 2/2 (2001), S. 338–372.

Berghoff, Hartmut: *Zwischen Kleinstadt und Weltmarkt. Hohner und die Harmonika 1857–1961. Unternehmensgeschichte als Gesellschaftsgeschichte*, Paderborn u. a.: Schöningh 1997.

Birke, Sören: „»Zu den Sternen« – Mundharmonika-Orchester“, in: Wagner, Christoph (Hrsg.), *Die Mundharmonika. Ein musikalischer Globetrotter*, Berlin: Transit 1996, S. 113–125.

Birke, Sören: *Maulhobel, Zauberharfe, Schnutenorgel: Eine Kulturgeschichte der Mundharmonika*, Berlin: Arkadien-Verlag 2010.

Bordowitz, Hank: *Billy Joel: The Life & Times of an Angry Young Man*, New York (NY): Billboard Books 2005.

Burton, Thomas: *Tom Ashely, Sam McGee, Bukka White: Tennessee traditional singers*, Knoxville (TN): The University of Tennessee 1981.

Carlson, Paul H.: *Cowboy Way: An Exploration of History and Culture*, Cheltenham: The History Press 2006.

Chbosky, Stephen: *The perks of being a wallflower*, London u.a.: Pocket Books 2010.

Cullen, Jim: *Bridge and Tunnel Boys: Bruce Springsteen, Billy Joel, and the Metropolitan Sound of the American Century*, Ithaca (NY): Rutgers University Press 2024.

Dary, David: *Cowboy culture: A saga of five centuries*, Lawrence (TX): University Press of Kansas 1989.

Winters, Rebecca: *Blind Owl Blues. The Mysterious Life and Death of Blues Legend Alan Wilson*, o. O.: Wright Books 2007.

Dowd, Maureen: „Reagan Burnishes Image with Soulful Harmonics“, in: *The New York Times* (03.04.1994), S. 12.

Dowley, Tim: *The Rolling Stones*, Tunbridge Wells: Midas Books 1983.

Egan, Sean: *The Mammoth Book of The Rolling Stones*, London: Constable & Robinson Ltd 2013.

Fast, Susan: *In the Houses of the Holy: Led Zeppelin and the Power of Rock Music*, New York (NY): Oxford University 2001a.

Fast, Susan: Art. „Mayall, John“ (2001b), in: *Grove Music Online*, <https://www-oxford-musiconline-com.uaccess.univie.ac.at/grovemusic/display/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-1002257208?rskey=Jd3Rso&result=5>, Zugriff: 14.04.2024.

Fast, Susan: Art. „Rock“ (2013), in: *Grove Music Online*, <https://www-oxford-musiconline-com.uaccess.univie.ac.at/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000046085>, Zugriff: 14.04.2024.

Field, Kim: *Harmonicas, Harps, and Heavy Breathers. The Evolution of the People's Instrument*, New York (NY): First Cooper Square Press 2000.

Fischer, Johannes: *Matthias Hohner. Der Bahnbrecher der Harmonika*, Stuttgart: Muth'sche Verlagsbuchhandlung 1940.

Fong-Torres, Ben: „Creedence C'water at the Hop“, in: *Rolling Stone* (05.04.1969), online: <https://www.rollingstone.com/music/music-features/creedence-cwater-at-the-hop-186659/>, Zugriff: 07.04.2024.

French, David / Cooper, Alice: *Heart Full of Soul. Keith Relf of the Yardbirds*, Jefferson (NC): McFarland & Company, Inc., Publishers 2020.

Fyfe, Andy: *When The Levee Breaks: The Making of Led Zeppelin IV*, Chicago (IL): A Cappella Books 2003.

Gathy, August: *Musikalisches Conversations-Lexicon. Encyclopädie der gesammten Musikwissenschaft*, 3. Auflage, Berlin: Verlag von Leonhard Simion 1871.

Gerold-Tucholsky, Mary / Raddatz, Fritz J. (Hrsg.): *Kurt Tucholsky: Gesammelte Werke in zehn Bänden*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch GmbH 1975 (5).

Glover, Tony: „THE CRYING SOUND-BLUES HARMONICA“, in: *Music Journal* 23/4 (1965), S. 57 (continued on page 82), <https://www.proquest.com/docview/1290858604/fulltextPDF/7C30B12808A04D5APQ/1?accountid=14682>, Zugriff: 4.5.2023.

Gordon, Richard: Art. „Waters, Muddy“, in: Komara, Edward, (Hrsg.), *Encyclopedia of the blues*, New York (NY): Routledge 2006, S. 1055–1058.

Götsch, Georg: *Musische Bildung. Zeugnisse eines Weges*, 2. Auflage, Wolfenbüttel: Möse-ler 1953.

Graf, Hans-Peter: „Concertina und Bandoneonkultur. Organisierte Arbeiterfreizeit in Deutschland zwischen 1870 und dem Ende der Weimarer Republik“, in: Giesbrecht, Sabine (Hrsg.), *„Ich will aber gerade vom Leben singen...“: über populäre Musik vom ausgehenden 19. Jahrhundert bis zum Ende der Weimarer Republik*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1987.

Grass, Günter: *Mein Jahrhundert*, München: Deutscher Taschenbuch GmbH & Co. KG 2001.

Greene, Andy: „Horrible Albums by Brilliant Artists“, in: *Rolling Stone* (15.02.2023), online: <https://www.rollingstone.com/music/music-lists/horrible-albums-by-brilliant-artists-1234672895/velvet-underground-2-1234674894/>, Zugriff: 08.02.2024.

Grieve, Ray: *A Band in a Waistcoat Pocket. The Story of the Harmonica in Australia*, Sydney: Currency 1995.

Häffner, Martin: „»Gräulichste Ohrenplagen« – Vor- und Frühgeschichte“, in: Wagner, Christoph (Hrsg.), *Die Mundharmonika. Ein musikalischer Globetrotter*, Berlin: Transit 1996a, S. 16–26.

Häffner, Martin: „»Hipp Hipp Hurra« – Etais als Spiegel der Zeit“, in: Wagner, Christoph (Hrsg.), *Die Mundharmonika. Ein musikalischer Globetrotter*, Berlin: Transit 1996b, S. 89–98.

Häffner, Martin: „»Das mach mal nach« – Die »Harp« in Hollywood“, in: Wagner, Christoph (Hrsg.), *Die Mundharmonika. Ein musikalischer Globetrotter*, Berlin: Transit 1996c, S. 149–154.

Häfner, Steffen: „Justinus Kerner und die Maultrommel: Ein Pionier der Musiktherapie“, in: *Musik-, Tanz Und Kunsttherapie* 20/2 (2009), S. 49–55.

„Harmonicists in London“, in: *Time Magazine* 27/8 (24.02.1936), S. 40.

Harry, Bill: *The encyclopedia of Beatles*, London: Blandford 1997.

Hart, Mary / Stewardson, Elizabeth / Jamil, Aayla / Tecson, Kristen / Millard, Mark: „Usefulness of harmonica playing to improve outcomes in patients with chronic obstructive pulmonary disease“, in: *Baylor University Medical Center Proceedings* 33/2 (2020), S. 178–182.

„Interview: Ozzy Osbourne goes Harp“, in: *Gitarre & Bass* 4 (2017), online: <https://www.gitarrebass.de/stories/interview-ozzy-osbourne-goes-harp/>, Zugriff: 02.03.2024.

Hatch, David / Millward, Stephen: *From blues to rock: an analytical history of pop music*, Manchester: Manchester University 1987.

Hausmann, Manfred: *Abel mit der Mundharmonika*, Berlin: Deutsche Buchgemeinschaft GmbH 1932.

Headlam, Dave: „Does the Song Remain the Same? Questions of Authorship and Identification in the Music of Led Zeppelin“, in: West Marvin, Elizabeth / Hermann, Richard (Hrsg.): *Concert Music, Rock, and Jazz since 1945: Essays and Analytical Studies*, Rochester (NY): University of Rochester 1995, S. 313–363.

Hurt, James: „Sandburg’s *Lincoln* within History“, in: *Journal of the Abraham Lincoln Association* 20/1 (1999), S. 55–65.

Jackson, Laura: *Steven Tyler. The Biography*, London: Piatkus 2008.

Jagger, Mick / Richards, Keith / Watts, Charlie / Wood, Ronnie: *According to the Rolling Stones*, San Francisco, (CA): Chronicle Books 2003.

Johnston, Robert: „Pitch Control in Harmonica Playing“, in: *Acoustics Australia* 15/3 (1987), S. 69–75.

Kerner, Justinus: „Auf Franz Kochs Spiel auf der Maultrommel, genannt die Mundharmonika“, in: *Morgenblatt für gebildete Stände* 38 (14.02.1820), S. 149.

Kitts, Thomas M.: „Classic Harmonica Blues“, in: *Popular Music Society* 36/4 (2013), S. 554–557, <https://www.tandfonline-com.uaccess.univie.ac.at/doi/full/10.1080/03007766.2013.814225>, Zugriff: 20.5.2023.

Klier, Karl Magnus: *Volkstümliche Musikinstrumente in den Alpen*, Kassel: Bärenreiter 1956.

Komara, Edward: Art. „Roll and Tumble Blues“, in: Komara, Edward (Hrsg.), *Encyclopedia of the blues*, New York (NY): Routledge 2006, S. 845–846.

Larkin, Colin: *The Virgin Encyclopedia of 80s Music*, London: Virgin Books Ltd. 2003.

Larson, Gary: *The Complete Far Side*, Kansas City (MO): Andrew McMeel 2003.

Lewis, Adam / Conway, Joy / Middleton, Jack / Startup, Chris / Wyatt, James: „Playing the harmonica with chronic obstructive pulmonary disease“, in: *Chronic Respiratory Disease* 19 (2022).

Lewis, Dave: *The Complete Guide To The Music Of Led Zeppelin*, London / New York (NY) / Sydney: Omnibus 1994.

Licht, Michael S.: „Harmonica Magic. Virtuoso Display in American Folk Music“, in: *Ethnomusicology* 24/2 (1980), S. 211–221.

Liu-Rosenbaum, Robert: „The Meaning in the Mix: Tracing a Sonic Narrative in “When the Levee Breaks”“, in: *Journal on the Art of Record Production* 7 (2012), <https://www.arpjournal.com/asarpwp/the-meaning-in-the-mix-tracing-a-sonic-narrative-in-%E2%80%99when-the-levee-breaks%E2%80%99/>, Zugriff: 13.03.2024.

MacDonald, Ian: *Revolution in the Head. The Beatles' Records and the Sixties*, Second Edition, London: Fourth Estate 1997 [1994].

Martin, George / Pearson, William: *Summer of love: Wie Sgt. Pepper entstand*, Berlin: Henschel 1997.

Mayall, John / McIver, Joel: *Blues from Laurel Canyon: my life as a bluesman*, London: Omnibus Press 2019.

McDonald, James: „White Bluesman: The influence and career of Paul Butterfield“, in: *Popular Music and Society*, 13/2 (1989), S. 39–45.

McDonough, Jimmy: *Shakey: Neil Young's Biography*, New York (NY): Random House 2002.

McStravick, Summer / Roos, John (Hrsg.): *Blues-Rock Explosion*, Mission Viejo (CA): Old Goat Publishing 2001.

Merlis, Bob: „creedence clearwater revival“, in: *The Rock and Roll Hall of Fame eighth annual induction dinner*, Induction Programm, (1993), S. 10–13.

Millot, Laurent / Cuesta, Christian / Valette, Claude: „Experimental results when playing chromatically on a diatonic harmonica“, in: *Acta Acustica united with Acustica* 87/2 (2001), S. 262–270.

Milward, John: *Crossroads: How the Blues Shaped Rock 'n' Roll (and Rock Saved the Blues)*, Boston (MA): Northeastern University 2013.

Morton, David C.: *DeFord Bailey. A Black Star in Early Country Music*, Knoxville (TN): The University of Tennessee 1991.

Murray, Charles Shaar: *Boogie Man. The Adventures of John Lee Hooker in the American Twentieth Century*, New York (NY): St. Martin's Griffin 2002.

Norman, Philip: *John Lennon. The Life*, New York (NY): Ecco 2009.

Obrecht, Jas: „'Rollin' and Tumblin'“ ...The Story of a Song“, in: *Living Blues* 51/1 (2020), S. 32–36.

Oliver, Paul: *The Story of the Blues*, London: Barrie & Jenkins Ltd 1970.

Paulson, Dave: „Story Behind the Song: 'Long Train Runnin'“, in: *The Tennessean* (16.01.2015), online: <https://eu.tennessean.com/story/entertainment/music/story-behind-the-song/2015/01/15/story-behind-song-tom-johnston-doobie-brothers/21817909/>, Zugriff: 05.04.2024.

Paytress, Mark: *The Rolling Stones: Off The Record*, London / New York (NY) / Derrimut: Omnibus 2005.

Pomberger, Hannes / Frank, Matthias / Trabesinger, Stefan / Höldrich, Robert: „Material-Dependent Sound and Vibration of a Harmonica Reed Block”, in: *DAGA* (2021), S. 852–855.

Ramsey, Gordon / Banaszak, Christopher / Wiseman, Joseph: „The harmonica as a blues instrument”, in: *Proceedings of Meetings on Acoustics* 18 (2012), S. 1–10.

„Readers’ Poll: The Best Bob Dylan Albums of All Time”, in: *Rolling Stone* (12.09.2012), online: <https://www.rollingstone.com/music/music-lists/readers-poll-the-best-bob-dylan-albums-of-all-time-12405/10-john-wesley-harding-64617/>, Zugriff: 08.02.2024.

Remarque, Erich Maria: *Im Westen nichts Neues*, in Fassung der Erstausgabe [1928] Köln: Kiepenheuer & Witsch 2013.

Rogan, Johnny: *The Complete Guide To The Music Of Neil Young*, London: Omnibus 1996.

Roxon, Lilian: *Rock Encyclopedia*, New York: Grosset & Dunlap 1969.

Russo, Greg: *Yardbirds: The Ultimate Rave-Up*, Floral Park (NY): Crossfire 2002.

Sandburg, Charles: *Abraham Lincoln: The Prairie Years*, New York (NY): Harcourt, Brace & Company 1926.

Savage, William W.: *The Cowboy Hero: His Image in American History & Culture*. Norman (OK) / London: University of Oklahoma Press 1979.

Schwartz, Roberta F.: *How Britain Got the Blues: The Transmission and Reception of American Blues Style in the United Kingdom*, London / New York (NY): Routledge 2007.

Shelton, Robert: *Bob Dylan - No Direction Home: sein Leben, seine Musik 1941-1978*, 1. Aufl., Hamburg: Edel Germany 2011.

Shelton, Robert: „Bob Dylan: A Distinctive Folk-Song Stylist”, in: *The New York Times* (29.09.1961), S. 31.

Spignesi, Stephen: *100 best Beatles Songs. A Passionate Fan's Guide*, New York (NY): Black Dog & Leventhal Publishers, Inc. 2004.

Springsteen, Bruce: *Born To Run: Die Autobiografie*, München: Heine 2016.

von Staehlin, Jacob: „Fortsetzung der Nachrichten von der Musik in Rußland“, in: *Musikalische Nachrichten und Anmerkungen auf das Jahr 1770* 25 (18.06.1770), S. 191–198.

Steinbeck, John: *The grapes of wrath*, Ontario: Bantam Books 1954.

St. James, Emily: „Taylor Swift is the millennial Bruce Springsteen“, in: *Vox* (31.07.2020), online: <https://www.vox.com/culture/2020/7/31/21340926/taylor-swift-folklore-millennial-bruce-springsteen>, Zugriff: 22.06.2024.

„The 500 Greatest Albums of All Time“, in: *Rolling Stone* (27.10.2021), online: <https://au.rollingstone.com/music/music-lists/best-albums-of-all-time-32520/arcade-fire-%ef%bb%bfuneral-2-32521/>, Zugriff: 09.04.2024.

The Harmonica as an Important Factor in Modern Education, New York (NY): M. Hohner, Inc., 1931.

Trageser, Jim: Art. „Yardbirds“, in: Komara, Edward, (Hrsg.), *Encyclopedia of the blues*, New York: Routledge 2006, S. 1104.

Turner, Steve: *A hard day's write: The Stories behind every Beatles' Song*, New and Updated Edition, London: Carlton Books 2009 [1994].

Vlad, Mara: „Led Zeppelin's Music and Its Black Blues (un)credited Influence“, in: *Social Sciences and Education Research Review* 9/1 (2022), S. 157–166.

Wagner, Christoph (Hrsg.): *Die Mundharmonika. Ein musikalischer Globetrotter*, Berlin: Transit 1996.

Wagner, Christoph: „»Blowin' in the Wind« – Die Harmonika als Popinstrument“, in: Ders. (Hrsg.), *Die Mundharmonika. Ein musikalischer Globetrotter*, Berlin: Transit 1996a, S. 7–15.

Wagner, Christoph: „Unterhalter und Sorgenverjager – Ein europäisches Volksmusikinstrument“, in: Ders. (Hrsg.), *Die Mundharmonika. Ein musikalischer Globetrotter*, Berlin: Transit 1996b, S. 27–42.

Wagner, Christoph: „Musikalischer Globetrotter – Mundharmonika weltweit“, in: Ders. (Hrsg.), *Die Mundharmonika. Ein musikalischer Globetrotter*, Berlin: Transit 1996c, S. 73–88.

Wagner, Christoph: „Die Tröte im Konzert – Larry Adler und Tommy Reilly“, in: Ders. (Hrsg.), *Die Mundharmonika. Ein musikalischer Globetrotter*, Berlin: Transit 1996d, S. 126–134.

Wagner, Christoph: „Grelle Show, Rasantes Spiel – Harmonika-Ensembles“, in: Ders. (Hrsg.), *Die Mundharmonika. Ein musikalischer Globetrotter*, Berlin: Transit 1996e, S. 135–148.

Wagner, Christoph: „Die Blues Harp – Vom Baumwollfeld in die Metropolen“, in: Ders. (Hrsg.), *Die Mundharmonika. Ein musikalischer Globetrotter*, Berlin: Transit 1996f, S. 155–175.

Wagner, Christoph: „»Fast jeder besaß eine« – Hillbilly, Bluegrass, Countrymusic“, in: Ders. (Hrsg.), *Die Mundharmonika. Ein musikalischer Globetrotter*, Berlin: Transit 1996g, S. 176–190.

Wagner, Christoph: „»Introvertierter Freund« – Die Harmonika im Jazz“, in: Ders. (Hrsg.), *Die Mundharmonika. Ein musikalischer Globetrotter*, Berlin: Transit 1996h, S. 191–198.

Walsh, Kenneth T.: *Celebrity in Chief. A History of the Presidents and the Culture of Stardom*, London: Routledge 2016.

Wenner, Jann: *Lennon Remembers*, London / New York (NY): Verso 2001.

Wenzel, Haik / Häffner, Martin: *Legende Hohner Harmonika. Mundharmonika und Akkordeon in der Welt der Musik*, Bergkirchen: PPVMedien 2006.

Werner, Craig: *Up Around the Bend. The oral history of Creedence Clearwater Revival*, New York (NY): Avon Books 1998.

Yerxa, Winslow: *Harmonica For Dummies*, Hoboken (NJ): Wiley 2008.

Yorke, Ritchie: *Led Zeppelin. Biographie einer Band*, Köln: vgs 1994.

Young, Neil: *Waging Heavy Peace: A Hippie Dream*, New York (NY): Blue Rider 2012.

10.2. Online-Quellen

10.2.1. Online-Literatur

„10 Classic Songs That Rock The Harmonica“, in: *harmonica.com*, <https://www.harmonica.com/10-classic-songs-harmonica/>, Zugriff: 29.01.2024.

„20 Questions with Geezer Butler“, in: *Metal Sludge*, <https://web.archive.org/web/20151023053718/https://metalsludge.tv/classic/?p=27412>, Eintrag vom 26.04.2005, Zugriff: 02.03.2024.

„A History of the Harmonica“, in: *Philharmonicas.com*, <http://www.philharmonicas.com/history.html>, Zugriff: 22.11.2023.

Abed, Cyrus: „15 Rock Songs With Harmonica“, in: *Music Industry How To*, <https://www.musicindustryhowto.com/rock-songs-with-harmonica/>, Zugriff: 29.01.2024.

„About Hohner. History of Hohner“, in: *Internet Archive*, <https://web.archive.org/web/20070127182041/http://www.hohnerusa.com/ahistory.htm>, Zugriff: 02.11.2023.

„About The Doobie Brothers“, in: *The Doobie Brothers*, <https://thedoobiebrothers.com/pages/band>, Zugriff: 05.04.2024.

Akermann, Mark: „Mundharmonika Hersteller“, in: *harmonicarocks*, <https://harmonicarocks.com/mundharmonika-hersteller>, Zugriff: 29.08.2023.

Akermann, Mark: „Die 10 besten Mundharmonika Rock-Songs aller Zeit“, in: *harmonicarocks*, <https://harmonicarocks.com/blog/die-10-besten-mundharmonika-rock-songs-aller-zeiten>, Zugriff: 29.01.2024a.

Akermann, Mark: „Die 12 besten Mundharmonika Pop-Songs der 80er, 70er und 60er“, in: *harmonicarocks*, <https://harmonicarocks.com/blog/die-12-besten-mundharmonika-pop-songs-oldies-der-80er-70er-und-60er>, Zugriff: 29.01.2024b.

„Anfänge“, in: *C.A. SEYDEL SÖHNE - Handmade in Germany since 1847*, <https://www.seydel1847.de/About-us/Geschichte/Anfaenge>, Zugriff: 29.08.2023.

Anonym [Username The Good Doctor]: „More Beatles Harmonica [..with tab]“, in: *harpsurgery*, <https://www.harpsurgery.com/more-beatles-harmonica-with-tab/>, Blogeintrag vom 20.04.2010, Zugriff: 19.03.2024.

Anonym [Username The Good Doctor]: „On The Road Again – Alan ‘Blind Owl’ Wilson [..with tab]“, in: *harpsurgery*, <https://www.harpsurgery.com/canned-heat-on-the-road-again/>, Blogeintrag vom 09.08.2009, Zugriff: 28.03.2024.

Anonym [Username The Good Doctor]: „Whammer Jammer [..with tab]“, in: *harpsurgery*, <https://www.harpsurgery.com/whammer-jammer-magic-dic/>, Blogeintrag vom 15.05.2020, Zugriff: 08.04.2024.

„Billy the Kid“, in: *World of Harmonica*, <https://worldofharmonica.blogspot.com/2012/06/billy-kid.html?view=flipcard>, Blogeintrag vom 12.06.2012, Zugriff: 22.11.2023.

Binkert, Christopher: „Bringing The Presidents To Life. Violins to harmonicas: Presidents who could play“, in: *Smoke Signals News* (28.04.2022), online: https://smokesignalsnews.com/archive/bringing-the-presidents-to-life-violins-to-harmonicas-presidents-who-could-play/article_da5cef96-c71e-11ec-ae47-3371d78512da.html, Zugriff: 17.10.2023.

„Biography“, in: *The Yardbirds.com*, <http://www.theyardbirds.com/bio.html>, Zugriff: 27.10.2023.

„Blackfoot (3) – Strikes“, in: *discogs*, <https://www.discogs.com/de/release/1759021-Blackfoot-Strikes>, Zugriff: 24.05.2024.

„BOB DYLAN album sales“, in: *BestSellingAlbums.org*, <https://bestsellingalbums.org/artist/1622>, Zugriff: 08.02.2024.

Carter, Jon: „Band Drum Inmate“, in: *Cartertoons*, <https://www.cartertoons.com/product/band-drum-inmate/>, Zugriff: 15.06.2024.

„C.A. Seydel“, in: *wikipedia*, https://de.wikipedia.org/wiki/C._A._Seydel_S%C3%B6hne, Zugriff: 29.08.2023.

„Das Comeback“, in: *C.A. SEYDEL SÖHNE - Handmade in Germany since 1847*, <https://www.seydel1847.de/About-us/Geschichte/Das-Comeback>, Zugriff: 29.08.2023.

„Die Wende“, in: *C.A. SEYDEL SÖHNE - Handmade in Germany since 1847*, <https://www.seydel1847.de/About-us/Geschichte/Die-Wende>, Zugriff: 29.08.2023.

Dobrinsky, Nik: „The Many Faces of Bob Dylan“, in: *BoyDrinksInk*, <https://boydrinksink.com/the-many-faces-of-bob-dylan>, Blogeintrag vom 19.03.2017, Zugriff: 08.02.2024.

Edwards, Pam: „Top 10 Rock Harmonica Solos“, in: *classics du jour*, <https://classicsdujour.com/top-10-rock-harmonica-solos/>, Zugriff: 29.01.2024.

Eldredge, Richard L.: „Willie Nelson, on Guitar; President Jimmy Carter, on harmonica“, in: *stillisstillmoving*, <https://stillisstillmoving.com/willienelson/willie-nelson-on-guitar-president-jimmy-carter-on-harmonica/>, Zugriff: 17.10.2023.

„Harmonica“, in: *Wikipedia*, <https://en.wikipedia.org/wiki/Harmonica>, Zugriff: 22.11.2023.

„Harp Myth Busters“, in: *harp surgery*, <https://www.harpsurgery.com/harp-trivia-1/planet-harmonica-harp-trivia/>, Zugriff: 20.10.2023.

„Heart Of Gold“, in: *harmonica.com*, <https://www.harmonica.com/tabs/heart-of-gold-wlyrics-chords-by-neil-young-harmonica-tab/>, Zugriff: 09.04.2024.

„History“, in: *Blackfoot Train Train Online The Band Archive*, <https://web.archive.org/web/20191020101801/http://edtraderblackfoot.weebly.com/>, Zugriff: 30.03.2024.

„Hohner“, in: *wikipedia*, <https://de.wikipedia.org/wiki/Hohner>, Zugriff: 29.08.2023.

Hohner, Michael W.: „Rock Songs with HARMONICA“, in: *Spotify*, <https://open.spotify.com/playlist/1JZPcluf635pJeBE5ops6i>, Zugriff: 29.01.2024.

Holding, Maggie: „Popular Harmonica Songs: 15 Harmonica Songs to Play“, in: *PlayTheTunes*, <https://playthetunes.com/famous-harmonica-songs/>, Zugriff: 29.01.2024.

Hollen, Joseph L.: „Top 50 Popular Harmonica Songs“, in: *OldTimemusic*, <https://oldtimemusic.com/popular-harmonica-songs/>, Zugriff: 29.01.2024.

„Howard Levy“, in: *Howard Levy*, <https://levyland.com/bio-short-full>, Zugriff: 31.08.2023.

„Johannes Fischer“, in: *Landtag von Baden-Württemberg*, https://www.landtag-bw.de/contents/gedenkbuch/abgeordnete/VA_Fischer%2c%20Johannes~172.html, Zugriff: 28.10.2023.

„John Lennon on the Dennis Elsas Show, WNEW-FM“, in: *John Lennon*, <https://www.johnlennon.com/news/john-lennon-on-the-dennis-elsas-show-wnew-fm-28-september-1974/>, Zugriff: 18.03.2024.

Leckie, Tomlin: „Piano Man by Billy Joel: Beginner Harmonica Lesson + Free Tabs“, in: *tomlin harmonica school*, <https://www.tomlinharmonicalessons.com/how-to-play-piano-man-by-billy-joel-on-a-c-harmonica-for-beginners/>, Eintrag vom 02.03.2016, Zugriff: 09.04.2024.

Leckie, Tomlin: „How to play Miss You by The Rolling Stones“, in: *tomlin harmonica school*, <https://www.tomlinharmonicalessons.com/play-miss-rolling-stones/>, Eintrag vom 21.02.2018, Zugriff: 01.03.2024.

Leckie, Tomlin: „How to play When The Levee Breaks by Led Zeppelin on harmonica“, in: *tomlin harmonica school*, <https://www.tomlinharmonicalessons.com/how-to-play-when-the-levee-breaks-by-led-zeppelin-on-harmonica/>, Eintrag vom 13.06.2018, Zugriff: 15.06.2024.

Leckie, Tomlin: „Heart Of Gold by Neil Young – Beginner Harmonica Lesson“, in: *tomlin harmonica school*, <https://www.tomlinharmonicalessons.com/heart-of-gold-by-neil-young-beginner-harmonica-lesson/>, Eintrag vom 25.07.2018, Zugriff: 09.04.2024.

Leckie, Tomlin: „How to play Run Through The Jungle by CCR“, in: *tomlin harmonica school*, <https://www.tomlinharmonicalessons.com/how-to-play-run-through-the-jungle-by-ccr/>, Eintrag vom 22.08.2018, Zugriff: 20.03.2024.

Leckie, Tomlin: „The River by Bruce Springsteen Harmonica Lesson“, in: *tomlin harmonica school*, <https://www.tomlinharmonicalessons.com/the-river-by-bruce-springsteen-harmonica-lesson/>, Eintrag vom 03.10.2018, Zugriff: 09.04.2024.

Limnios, Michael: „Q&A with Native American guitarist Rickey Medlocke, spent a lifetime with two phenomenal bands of Lynyrd Skynyrd and Blackfoot“, in: *Blues.Gr*, <https://blues.gr/m/blogpost?id=1982923%3ABlogPost%3A489292>, Blogeintrag vom 10.03.2016, Zugriff: 30.03.2024.

Mastropolo, Frank: „Top 11 Songs with Memorable Harmonica Parts“, in: *Rock Cellar Magazine*, <https://rockcellarmagazine.com/top-11-songs-with-harmonicas/>, Zugriff: 29.01.2024.

Matvan, Robert: „The Top 5 Best Harmonica Songs In Rock“, in: *CultureSonar*, <https://www.culturesonar.com/the-top-5-best-harmonica-songs-in-rock/>, Zugriff: 29.01.2024.

Missin, Pat: „What harmonica did John Lennon use to play the intro to “Love Me Do” and other songs by The Beatles?“, in: *patmissin*, <https://www.patmissin.com/ffaq/q29.html>, Zugriff: 19.03.2024.

Mullen, Brad: „Best Harmonica Songs“, in: *Spotify*, <https://open.spotify.com/playlist/1Igm2PumWRc779tA6M8vn>, Zugriff: 29.01.2024.

„Mundharmonika Geschichte“, in: *Deutscher Harmonika Verband e.V.*, <https://www.dhvev.de/mundharmonika/geschichte-d-mundharmonika/>, Zugriff: 29.08.2023.

„NEIL YOUNG album sales“, in: *BestSellingAlbums.org*, Zugriff: 09.04.2024.

„Rock mit Harmonika“, in: *apple Music*, <https://music.apple.com/de/playlist/rock-mit-harmonika/pl.b40f704e3ccc41b9880909a614e8be90>, Zugriff: 29.01.2024.

Paparozzi, Rob: „Unique harmonica player Tommy Morgan dies aged 89“, in: *HarmonicaUK*, <https://www.harmonica.uk/articles/worlds-most-heard-harmonica-player-tommy-morgan-dies-aged-89>, Eintrag vom 30.06.2022, Zugriff: 24.04.2024.

Powell, Charles: „10 Famous Songs with Harmonica In Them“, in: *Music Industry How To*, <https://www.musicindustryhowto.com/songs-with-harmonica/>, Zugriff: 29.01.2024.

Reiff, Corbin: „A Brief History of The Yardbirds, According to Drummer Jim McCarty“, in: *Sonic Breadcrumbs*, <https://sonicbreadcrumbs.substack.com/p/yardbirds-jim-mccarty-interview>, Eintrag vom 23.04.2021, Zugriff: 27.10.2023.

Richardson, Ged: „36 Best Harmonica Songs You Will Love“, in: *Zing Instruments*, <https://zinginstruments.com/best-harmonica-songs/>, Zugriff: 29.01.2024.

„Seydel in Australien“, in: *C.A. SEYDEL SÖHNE - Handmade in Germany since 1847*, <https://www.seydel1847.de/About-us/Geschichte/Seydel-in-Australien>, Zugriff: 29.08.2023.

„Strobler Fotzhoblmusi“, in: *salzburgwiki*, https://www.sn.at/wiki/Strobler_Fotzhoblmusi, Zugriff: 21.11.2023.

Tamarkin, Jeff: „Harp On It: 20 Great Rock Songs Featuring Harmonica“, in: *Best Classic Bands*, <https://bestclassicbands.com/rock-songs-featuring-harmonica-2-3-200/>, Zugriff: 29.01.2024.

„The Harmonica“, in: *Art Sphere Inc.*, <https://artsphere.org/harmonica-2/>, Zugriff: 22.11.2023.

„The Top 10 Most Well-known Harmonica Solos“, in: *bax music blog*, <https://www.bax-shop.co.uk/blog/musical-instruments/the-top-10-most-well-known-harmonica-solos/>, Blogeintrag vom 04.06.2018, Zugriff: 29.01.2024.

„Top 9 Harmonica Players Who Also Sing“, in: *harmonica.com*, <https://www.harmonica.com/singers-who-harmonica/>, Zugriff: 02.04.2024.

Ward, Liam: „Top 10 Most Famous Harmonica Songs“, in: *Learn The Harmonica.com*, <https://www.learntheharmonica.com/post/top-10-most-famous-harmonica-songs>, Zugriff: 29.01.2024.

Ward, Liam: „How To Play ‘The Wizard’ by Black Sabbath on Harmonica Beginner Harmonica Lesson & Tabs“, in: *Learn The Harmonica.com*, <https://www.learntheharmonica.com/post/wizard-black-sabbath-harmonica-lesson-tabs>, Zugriff: 02.03.2024.

Ward, Liam: „The Times Are A-Changin“, in: *Learn The Harmonica.com*, <https://www.learntheharmonica.com/free-folk-trad-tabs/the-times-they-are-a-changin>, Zugriff: 09.04.2024.

Ward, Liam: „Harmonica Notes: the easy guide to harmonica note layout“, in: *Learn The Harmonica.com*, <https://www.learntheharmonica.com/post/harmonica-notes-easy-guide-layout>, Zugriff: 15.06.2024.

Will, Michael B.: „Diatonic Harmonica Techniques and Examples“, in: *Myquill's Diatonic Harmonica Reference*, <https://www.angelfire.com/tx/myquill/DiatonicTechniques.html>, Zugriff: 12.12.2023.

10.2.2. Online-Audioquellen

Abdul, Paula: „Paula Abdul - Will You Marry Me?“, Song, veröffentlicht am 11.03.2009, <https://www.youtube.com/watch?v=D9h2HsaqStg>, Zugriff: 09.06.2024.

AEROSMITH: „Aerosmith - Critical Mass (Audio)“, Song, veröffentlicht am 13.07.2013a, https://www.youtube.com/watch?v=pKsL_D1Av0U, Zugriff: 09.06.2024.

AEROSMITH: „Aerosmith - Rats In The Cellar (Audio)“, Song, veröffentlicht am 13.07.2013b, https://www.youtube.com/watch?v=pvodHi2_FoQ, Zugriff: 09.06.2024.

AEROSMITH: „Hangman Jury“, Song, veröffentlicht am 23.07.2018a, <https://www.youtube.com/watch?v=bFgluyS5w3I>, Zugriff: 09.06.2024.

AEROSMITH: „Permanent Vacation“, Song, veröffentlicht am 23.07.2018b, <https://www.youtube.com/watch?v=eR2-JfPaYi4>, Zugriff: 09.06.2024.

AEROSMITH: „Girl Keeps Coming Apart“, Song, veröffentlicht am 23.07.2018c, <https://www.youtube.com/watch?v=n91AICI98JU>, Zugriff: 09.06.2024.

AEROSMITH: „Young Lust“, Song, veröffentlicht am 26.07.2018, <https://www.youtube.com/watch?v=PTfms73zj2E>, Zugriff: 09.06.2024.

AEROSMITH: „Aerosmith - Big Ten Inch Record (Audio)“, Song, veröffentlicht am 23.11.2020a, <https://www.youtube.com/watch?v=4yXdbXl-lno>, Zugriff: 09.06.2024.

AEROSMITH: „Aerosmith - Woman Of The World (Audio)“, Song, veröffentlicht am 23.11.2020b, https://www.youtube.com/watch?v=pc_fUV4Ki-o, Zugriff: 09.06.2024.

AEROSMITH: „Fallen Angels (Audio)“, Song, veröffentlicht am 23.11.2020c, https://www.youtube.com/watch?v=5-xoHU_EmeU, Zugriff: 09.06.2024.

AEROSMITH: „Aerosmith - Cryin' (HQ)“, Song, veröffentlicht am 03.11.2021, <https://www.youtube.com/watch?v=9PMD0pcjeyQ>, Zugriff: 09.06.2024.

AEROSMITH: „Crazy“, Song, veröffentlicht am 08.12.2022, <https://www.youtube.com/watch?v=DU5fiwedSCk>, Zugriff: 09.06.2024.

BABY FACE LEROY TRIO: „Rollin' And Tumblin'“, Song, veröffentlicht am 16.05.2012, https://www.youtube.com/watch?v=Pca_S6sj_SE, Zugriff: 08.06.2024.

Berry, Chuck: „Promised Land“, Song, veröffentlicht am 10.08.2018, <https://www.youtube.com/watch?v=2vJ3w5JcXSw>, Zugriff: 09.06.2024.

Berry, Chuck: „Come On“, Song, veröffentlicht am 11.08.2018, https://www.youtube.com/watch?v=JgW6s8FPm_w, Zugriff: 08.06.2024.

BLACK SABBATH: „The Wizard (2009 - Remaster)“, Song, veröffentlicht am 21.07.2021a, <https://www.youtube.com/watch?v=ftKNGzh7t94>, Zugriff: 08.06.2024.

BLACK SABBATH: „Swinging the Chain (2009 - Remaster)“, Song, veröffentlicht am 21.07.2021b, https://www.youtube.com/watch?v=e3c5U6Z_Y3Y, Zugriff: 08.06.2024.

BLACKFOOT: „Train, Train“, Song, veröffentlicht am 08.11.2014, https://www.youtube.com/watch?v=NnN_Oz1U0RE, Zugriff: 09.06.2024.

BLACKFOOT: „Fox Chase“, Song, veröffentlicht am 29.08.2015, <https://www.youtube.com/watch?v=WMqgB6tbKC4>, Zugriff: 09.06.2024.

BLUES TRAVELER: „Blues Traveler - Hook“, Song, veröffentlicht am 28.04.2020a, <https://www.youtube.com/watch?v=6AhhcZBfnBc>, Zugriff: 09.06.2024.

BLUES TRAVELER: „Run Around - Hook“, Song, veröffentlicht am 28.04.2020b, <https://www.youtube.com/watch?v=tyIKVbCAti4>, Zugriff: 09.06.2024.

CANNED HEAT: „On The Road Again (Remastered 2005)“, Song, veröffentlicht am 02.03.2017, <https://www.youtube.com/watch?v=5A5Xl9hPowA>, Zugriff: 09.06.2024.

Channel, Bruce: „Hey! Baby (Remastered)“, Song, veröffentlicht am 19.06.2018, <https://www.youtube.com/watch?v=zNiALFHyLH0>, Zugriff: 09.06.2024.

CREEDENCE CLEARWATER REVIVAL: „Creedence Clearwater Revival - Born On The Bayou (Official Lyric Video), Song, veröffentlicht am 11.12.2012, <https://www.youtube.com/watch?v=fcTQC�ntGEGs>, Zugriff: 09.06.2024.

CREEDENCE CLEARWATER REVIVAL: „Creedence Clearwater Revival - Down On The Corner (Official Lyric Video)“, Song, veröffentlicht am 18.01.2014, <https://www.youtube.com/watch?v=vrMvblpZFq0>, Zugriff: 09.06.2024.

CREEDENCE CLEARWATER REVIVAL: „Creedence Clearwater Revival - Proud Mary (Official Lyric Video), Song, veröffentlicht am 05.03.2014, <https://www.youtube.com/watch?v=5hid10EgMXE>, Zugriff: 09.06.2024.

CREEDENCE CLEARWATER REVIVAL: „Creedence Clearwater Revival - Graveyard Train“, Song, veröffentlicht am 13.03.2015a, <https://www.youtube.com/watch?v=NgLu2edkZGM>, Zugriff: 09.06.2024.

CREEDENCE CLEARWATER REVIVAL: „Creedence Clearwater Revival - Keep On Chooglin“, Song, veröffentlicht am 13.03.2015b, <https://www.youtube.com/watch?v=iyI9r0CCu74>, Zugriff: 09.06.2024.

CREEDENCE CLEARWATER REVIVAL: „Creedence Clearwater Revival - Run Through The Jungle“, Song, veröffentlicht am 13.03.2015c, https://www.youtube.com/watch?v=_7PUP-NxsRQ0, Zugriff: 09.06.2024.

CREEDENCE CLEARWATER REVIVAL: „Creedence Clearwater Revival - Poorboy Shuffle“, Song, veröffentlicht am 14.06.2016, <https://www.youtube.com/watch?v=j5pbD8iRccc>, Zugriff: 09.06.2024.

Cyrus, Miley: „Miley Cyrus - Thousand Miles (Official Lyric Video)ft. Brandi Carlile“, Song, veröffentlicht am 10.02.2023, <https://www.youtube.com/watch?v=9k3ia6ezQtQ>, Zugriff: 09.06.2024.

Dixon, Willie: „You Shook Me“, Song, veröffentlicht am 10.08.2015, <https://www.youtube.com/watch?v=cLilJlxbHTA>, Zugriff: 08.06.2024.

Dylan, Bob: „Bob Dylan - Like a Rolling Stone (Official Audio)“, Song, veröffentlicht am 30.08.2017, <https://www.youtube.com/watch?v=IwOfCgkyEj0>, Zugriff: 09.06.2024.

Dylan, Bob: „Are You Ready“, Song, veröffentlicht am 23.05.2018, <https://www.youtube.com/watch?v=s9ltpdfEDSM>, Zugriff: 09.06.2024.

Dylan, Bob: „Bob Dylan - Blowin' in the Wind (Official Audio)“, Song, veröffentlicht am 25.01.2019, <https://www.youtube.com/watch?v=MMFj8uDubsE>, Zugriff: 09.06.2024.

Dylan, Bob: „Bob Dylan - The Times They Are A-Changin' (Official Audio)“, Song, veröffentlicht am 11.03.2019a, https://www.youtube.com/watch?v=90WD_ats6eE, Zugriff: 09.06.2024.

Dylan, Bob: „Bob Dylan - It Takes a Lot to Laugh, It Takes a Train to Cry (Official Audio)“, Song, veröffentlicht am 11.03.2019b, <https://www.youtube.com/watch?v=SN1ACh8lzHg>, Zugriff: 09.06.2024.

Dylan, Bob: „Bob Dylan - Absolutely Sweet Marie (Official Audio)“, Song, veröffentlicht am 11.03.2019c, <https://www.youtube.com/watch?v=3SiPOZ958PA>, Zugriff: 09.06.2024.

Dylan, Bob: „Bob Dylan - All Along the Watchtower (Official Audio)“, Song, veröffentlicht am 11.03.2019d, <https://www.youtube.com/watch?v=bT7Hj-ea0VE>, Zugriff: 09.06.2024.

Dylan, Bob: „Bob Dylan - Mr. Tambourine Man (Official Audio)“, Song, veröffentlicht am 11.03.2019e, https://www.youtube.com/watch?v=oecX_1pqxk0, Zugriff: 09.06.2024.

Dylan, Bob: „Bob Dylan - Tangled up in Blue (Official Audio)“, Song, veröffentlicht am 11.03.2019f, <https://www.youtube.com/watch?v=QKcNyMBw818>, Zugriff: 09.06.2024.

Dylan, Bob: „Bob Dylan - Hurricane (Official Audio)“, Song, veröffentlicht am 11.03.2019g, https://www.youtube.com/watch?v=bpZvg_FjL3Q, Zugriff: 09.06.2024.

Dylan, Bob: „Bob Dylan - Talkin' New York (Official Audio)“, Song, veröffentlicht am 31.08.2021a, <https://www.youtube.com/watch?v=rxIjnZQmTt4>, Zugriff: 09.06.2024.

Dylan, Bob: „Bob Dylan - Talkin' World War III Blues (Official Audio)“, Song, veröffentlicht am 31.08.2021b, <https://www.youtube.com/watch?v=TYtVc56o9oo>, Zugriff: 09.06.2024.

Dylan, Bob: „Bob Dylan - I Shall Be Free (Official Audio)“, Song, veröffentlicht am 31.08.2021c, <https://www.youtube.com/watch?v=r4DwpJTPR0U>, Zugriff: 09.06.2024.

Dylan, Bob: „Bob Dylan - I Shall Be Free No. 10 (Official Audio)“, Song, veröffentlicht am 31.08.2021d, <https://www.youtube.com/watch?v=qbnF6IT5j1E>, Zugriff: 09.06.2024.

Dylan, Bob: „Bob Dylan - On the Road Again (Official Audio)“, Song, veröffentlicht am 31.08.2021e, <https://www.youtube.com/watch?v=iQ0z9Z3IWWA>, Zugriff: 09.06.2024.

Dylan, Bob: „Bob Dylan - Outlaw Blues (Official Audio)“, Song, veröffentlicht am 31.08.2021f, <https://www.youtube.com/watch?v=DYBE-F8FIfk>, Zugriff: 09.06.2024.

Dylan, Bob: „Bob Dylan - What Can I Do for You? (Official Audio)“, Song, veröffentlicht am 31.08.2021g, <https://www.youtube.com/watch?v=rtnv5cVViRw>, Zugriff: 09.06.2024.

Dylan, Bob: „Bob Dylan - Pledging my Time“, Song, veröffentlicht am 11.03.2019h, <https://www.youtube.com/watch?v=ODdJnWKE4ZE>, Zugriff: 09.06.2024.

Dylan, Bob: „What Was It You Wanted (Official Audio)“, Song, veröffentlicht am 31.08.2021i, <https://www.youtube.com/watch?v=hNoICJ4BXto>, Zugriff: 09.06.2024.

Dylan, Bob: „Everything Is Broken“, Song, veröffentlicht am 31.08.2021h, <https://www.youtube.com/watch?v=pndhO5DcSI0>, Zugriff: 09.06.2024.

EURHYTHMICS: „There Must Be an Angel (Playing With My Heart)“, Song, veröffentlicht am 09.02.2017, <https://www.youtube.com/watch?v=sazczdxiq40>, Zugriff: 09.06.2024.

Froboess, Cornelia: „Die kleine Cornelia Die Kleine mit der Mundharmonika“, Song, veröffentlicht am 01.11.2023, <https://www.youtube.com/watch?v=zmBILr05tJ0>, Zugriff: 08.06.2024.

GREEN DAY: „Hold On“, Song, veröffentlicht am 06.11.2014, <https://www.youtube.com/watch?v=8y4LvZDAFSM>, Zugriff: 09.06.2024.

GREEN DAY: „Green Day – Walking Alone (Nimrod 25)“, Song, veröffentlicht am 27.01.2023, <https://www.youtube.com/watch?v=Requxw6002g>, Zugriff: 09.06.2024.

Ifield, Frank: „I Remember You“, Song, veröffentlicht am 08.11.2014, <https://www.youtube.com/watch?v=x5EKy11WHVM>, Zugriff: 09.06.2024.

Jackson, Bull Moose: „Big Ten Inch Record“, Song, veröffentlicht am 08.08.2018, <https://www.youtube.com/watch?v=j06DQAkBUQc>, Zugriff: 09.06.2024.

Joel, Billy: „Billy Joel - The Ballad of Billy the Kid (Audio)“, Song, veröffentlicht am 22.03.2013a, <https://www.youtube.com/watch?v=o1ASIT5DqN0>, Zugriff: 09.06.2024.

Joel, Billy: „Billy Joel - Piano Man (Audio)“, Song, veröffentlicht am 22.03.2013b, <https://www.youtube.com/watch?v=QwVjTlTdIDQ>, Zugriff: 09.06.2024.

Joel, Billy: „Billy Joel - Somewhere Along the Line (Audio)“, Song, veröffentlicht am 22.03.2013c, https://www.youtube.com/watch?v=BEYZzFX_rR0, Zugriff: 09.06.2024.

Joel, Billy: „Billy Joel - You Look So Good to Me (Audio)“, Song, veröffentlicht am 09.04.2013a, <https://www.youtube.com/watch?v=NdAF1jQkkTY>, Zugriff: 09.06.2024.

Joel, Billy: „Billy Joel - Leave a Tender Moment Alone (Audio)“, Song, veröffentlicht am 09.04.2013b, <https://www.youtube.com/watch?v=JHpIC4Kk0MU>, Zugriff: 09.06.2024.

Joel, Billy: „Billy Joel - Code of Silence (Audio) ft. Cyndi Lauper“, Song, veröffentlicht am 09.04.2013c, <https://www.youtube.com/watch?v=niIWtw-70Lo>, Zugriff: 09.06.2024.

Joel, Billy: „Billy Joel - That's Not Her Style (Audio)“, Song, veröffentlicht am 09.04.2013d, https://www.youtube.com/watch?v=u_7PiG1rV9Q, Zugriff: 09.06.2024.

JOHN MAYALL AND THE BLUESBREAKERS: „Parchman Farm“, Song, veröffentlicht am 04.09.2018, <https://www.youtube.com/watch?v=J5HaMbQ05wI>, Zugriff: 08.06.2024.

John, Elton: „I Guess That's Why They Call It The Blues (Remastered)“, Song, veröffentlicht am 10.11.2022, <https://www.youtube.com/watch?v=Cnn1xanS1lQ>, Zugriff: 09.06.2024.

Johnson, Robert: „Stones in My Passway“, Song, veröffentlicht am 08.11.2014, <https://www.youtube.com/watch?v=JKwxknbeBvI>, Zugriff: 08.06.2024.

Lead Belly: „Lead Belly - „Linin' Track““, Song, veröffentlicht am 22.07.2015, <https://www.youtube.com/watch?v=0hYhvGMqwVY>, Zugriff: 09.06.2024.

LED ZEPPELIN: „Custard Pie (1990 Remaster)“, Song, veröffentlicht am 23.06.2015a, https://www.youtube.com/watch?v=VVP3g1-Wq_0, Zugriff: 08.06.2024.

LED ZEPPELIN: „Black Country Woman (1993 Remaster), Song, veröffentlicht am 23.06.2015b, <https://www.youtube.com/watch?v=pYcQeAnUmNA>, Zugriff: 08.06.2024.

LED ZEPPELIN: „Nobody’s Fault but Mine (Remaster)“, Song, veröffentlicht am 01.08.2015, <https://www.youtube.com/watch?v=la-zf2TgCjw>, Zugriff: 08.06.2024.

LED ZEPPELIN: „You Shook Me“, Song, veröffentlicht am 10.07.2020, <https://www.youtube.com/watch?v=zWPM47aPNUM>, Zugriff: 08.06.2024.

LED ZEPPELIN: „Bring It on Home“, Song, veröffentlicht am 31.07.2020, <https://www.youtube.com/watch?v=kZnHavrD4vQ>, Zugriff: 08.06.2024.

LED ZEPPELIN: „When The Levee Breaks (Official Audio)“, Song, veröffentlicht am 27.11.2021, <https://www.youtube.com/watch?v=JM3fodiK9rY>, Zugriff: 08.06.2024.

Little Walter: „Juke“, Song, veröffentlicht am 04.09.2018, <https://www.youtube.com/watch?v=3J3eGUATzaY>, Zugriff: 08.06.2024.

Mayer, John: „Born and Raised“, Song, veröffentlicht am 23.08.2015, <https://www.youtube.com/watch?v=wwTK3vmNMos>, Zugriff: 09.06.2024.

McGuire, Barry: „Eve Of Destruction“, Song, veröffentlicht am 05.08.2018, https://www.youtube.com/watch?v=_38SWIIKITE, Zugriff: 09.06.2024.

Memphis Minnie / Kansas Joe: „When the Levee Breaks“, Song, veröffentlicht am 02.09.2014, <https://www.youtube.com/watch?v=WSlt8-fmvas>, Zugriff: 08.06.2024.

Nelson, Willie: „Georgia On My Mind“, Song, veröffentlicht am 19.05.2015, <https://www.youtube.com/watch?v=aWC0kNtteI8>, Zugriff: 08.06.2024.

Newbern, Hambone Willie: „Roll and Tumble Blues“, Song, veröffentlicht am 10.11.2016, <https://www.youtube.com/watch?v=PEEspgXk3No>, Zugriff: 08.06.2024.

OASIS: „Oasis - Gas Panic! (album version)“, Song, veröffentlicht am 28.10.2010, <https://www.youtube.com/watch?v=D431CwC9wTw>, Zugriff: 09.06.2024.

OASIS: „All Around The World (Remastered)“, Song, veröffentlicht am 12.11.2022, <https://www.youtube.com/watch?v=bKiI6hiLvK8>, Zugriff: 09.06.2024.

Petty, Tom: „You Don't Know How It Feels“, Song, veröffentlicht am 19.03.2020, <https://www.youtube.com/watch?v=ewcl9zWUMfk>, Zugriff: 09.06.2024.

Quinn, Freddy: „Heimatlos“, Song, veröffentlicht am 06.08.2014, <https://www.youtube.com/watch?v=1Pat5nhMCII>, Zugriff: 08.06.2024.

Reed, Jimmy: „Honest I Do“, Song, veröffentlicht am 14.07.2013, <https://www.youtube.com/watch?v=J5o6t4fNDi4>, Zugriff: 08.06.2024.

SIMON & GARFUNKEL: „Simon & Garfunkel - The Boxer“, Song, veröffentlicht am 16.04.2013, https://www.youtube.com/watch?v=l3LFML_pxIY, Zugriff: 09.06.2024.

Springsteen, Bruce: „Bruce Springsteen - Atlantic City“, Song, veröffentlicht am 03.10.2009, <https://www.youtube.com/watch?v=M3eu1gW-bQ8>, Zugriff: 09.06.2024.

Springsteen, Bruce: „Spare Parts“, Song, veröffentlicht am 06.11.2014, <https://www.youtube.com/watch?v=mkFD8gmBWQc>, Zugriff: 09.06.2024.

Springsteen, Bruce: „Ain't Got You“, Song, veröffentlicht am 08.11.2014, <https://www.youtube.com/watch?v=5iO8d8m0esY>, Zugriff: 09.06.2024.

Springsteen, Bruce: „Nebraska“, Song, veröffentlicht am 13.02.2015a, https://www.youtube.com/watch?v=hCpL_lmsiDo, Zugriff: 09.06.2024.

Springsteen, Bruce: „Reason to Believe“, Song, veröffentlicht am 13.02.2015b, <https://www.youtube.com/watch?v=H49obsV6oZ0>, Zugriff: 09.06.2024.

Springsteen, Bruce: „Used Cars“, Song, veröffentlicht am 13.02.2015c, <https://www.youtube.com/watch?v=67dYxOXPtQ>, Zugriff: 09.06.2024.

Springsteen, Bruce: „My Father's House“, Song, veröffentlicht am 13.02.2015d, <https://www.youtube.com/watch?v=r0NKGaPSSBQ>, Zugriff: 09.06.2024.

Springsteen, Bruce: „Mansion On the Hill“, Song, veröffentlicht am 13.02.2015e, <https://www.youtube.com/watch?v=fxsHA0M8gtM>, Zugriff: 09.06.2024.

Springsteen, Bruce: „Souls of the Departed“, Song, veröffentlicht am 28.07.2015a, <https://www.youtube.com/watch?v=2t-81cQv5f8>, Zugriff: 09.06.2024.

Springsteen, Bruce: „Living Proof“, Song, veröffentlicht am 28.07.2015b, <https://www.youtube.com/watch?v=ni7oQq0ouUo>, Zugriff: 09.06.2024.

Springsteen, Bruce: „Tougher Than the Rest“, Song, veröffentlicht am 12.08.2015, <https://www.youtube.com/watch?v=9XQX-zRVK-w>, Zugriff: 09.06.2024.

Springsteen, Bruce: „Thunder Road“, Song, veröffentlicht am 26.01.2017a, <https://www.youtube.com/watch?v=W2X0Gf9jz8>, Zugriff: 09.06.2024.

Springsteen, Bruce: „Born to Run“, Song, veröffentlicht am 26.01.2017b, https://www.youtube.com/watch?v=Wu4_zVxmufY, Zugriff: 09.06.2024.

Springsteen, Bruce: „The River“, Song, veröffentlicht am 10.10.2018, <https://www.youtube.com/watch?v=BjSsFvrrh7g>, Zugriff: 09.06.2024.

Springsteen, Bruce: „The Promised Land“, Song, veröffentlicht am 30.01.2018, <https://www.youtube.com/watch?v=SF13Q2pPBz4>, Zugriff: 09.06.2024.

Springsteen, Bruce: „Bruce Springsteen - The Ghost of Tom Joad (Official Audio)“, Song, veröffentlicht am 15.03.2024, <https://www.youtube.com/watch?v=2Nbe2O-mJmc>, Zugriff: 09.06.2024.

Sting: „Sting - Brand New Day“, Song, veröffentlicht am 17.06.2009, <https://www.youtube.com/watch?v=cA46ZNjrzeY>, Zugriff: 09.06.2024.

Sting: „Sting - Shape Of My Heart (Audio)“, Song, veröffentlicht am 24.05.2019, <https://www.youtube.com/watch?v=fSAN5d4ziok>, Zugriff: 09.06.2024.

SUPERTRAMP: „Supertramp - Take The Long Way Home (BEST QUALITY SOUND)“, Song, veröffentlicht am 15.08.2020, <https://www.youtube.com/watch?v=LPRrHyXchEY>, Zugriff: 09.06.2024.

SUPERTRAMP: „Supertramp - School (Audio)“, Song, veröffentlicht am 01.03.2022, <https://www.youtube.com/watch?v=LPRrHyXchEY>, Zugriff: 09.06.2024.

Swift, Taylor: „Taylor Swift - betty (Official Lyric Video)“, Song, veröffentlicht am 24.07.2020, https://www.youtube.com/watch?v=6TAPqXkZW_I, Zugriff: 09.06.2024.

Swift, Taylor: „Taylor Swift ft. Maren Morris - You All Over Me (From The Vault) (Official Lyric Video)“, Song, veröffentlicht am 26.03.2021, <https://www.youtube.com/watch?v=5UMCrq-bBCg>, Zugriff: 09.06.2024.

Swift, Taylor: „Taylor Swift ft. Chris Stapleton - I Bet You Think About Me (Taylor's Version) (Official Video)“, Song, veröffentlicht am 15.11.2021, <https://www.youtube.com/watch?v=5UMCrq-bBCg>, Zugriff: 09.06.2024.

THE BEACH BOYS: „Help Me, Rhonda (Remastered)“, Song, veröffentlicht am 30.04.2015, https://www.youtube.com/watch?v=mEJXZL5l_rk, Zugriff: 09.06.2024.

THE BEACH BOYS: „When I Grow Up (To Be A Man) (Remastered)“, Song, veröffentlicht am 02.03.2017, <https://www.youtube.com/watch?v=2R09apxKPK8>, Zugriff: 09.06.2024.

THE BEACH BOYS: „I Know There's An Answer“, Song, veröffentlicht am 30.03.2017, <https://www.youtube.com/watch?v=9TfUo2Pg0Sg>, Zugriff: 09.06.2024.

THE BEACH BOYS: „Good Vibrations (Stereo)“, Song, veröffentlicht am 24.05.2017, https://www.youtube.com/watch?v=8de_EbOd22M, Zugriff: 09.06.2024.

THE BEATLES: „Chains (Remastered 2009)“, Song, veröffentlicht am 17.06.2018a, <https://www.youtube.com/watch?v=rJOhavaeJYk>, Zugriff: 09.06.2024.

THE BEATLES: „There's A Place (Remastered 2009)“, Song, veröffentlicht am 17.06.2018b, <https://www.youtube.com/watch?v=vTsbYbN8VVI>, Zugriff: 09.06.2024.

THE BEATLES: „Please Please Me (Remastered 2009)“, Song, veröffentlicht am 17.06.2018c, <https://www.youtube.com/watch?v=czw8eqepir8>, Zugriff: 09.06.2024.

THE BEATLES: „Little Child (Remastered 2009)“, Song, veröffentlicht am 17.06.2018d, <https://www.youtube.com/watch?v=DVMfLlOejTc>, Zugriff: 09.06.2024.

THE BEATLES: „Love Me Do“, Song, veröffentlicht am 17.06.2018e, <https://www.youtube.com/watch?v=7uQuX1sOYk4>, Zugriff: 09.06.2024.

THE BEATLES: „I'm A Loser (Remastered 2009)“, Song, veröffentlicht am 17.06.2018f, <https://www.youtube.com/watch?v=f70Z3cvrQd0>, Zugriff: 09.06.2024.

THE BEATLES: „I Should Have Known Better (Remastered 2009)“, Song, veröffentlicht am 17.06.2018g, <https://www.youtube.com/watch?v=5en2JMLA8Z0>, Zugriff: 09.06.2024.

THE BEATLES: „Rocky Racoon (Remastered 2009)“, Song, veröffentlicht am 17.06.2018h, <https://www.youtube.com/watch?v=sDcDCZGcZj8>, Zugriff: 09.06.2024.

THE BEATLES: „Being For The Benefit Of Mr. Kite! (Remastered 2009)“, Song, veröffentlicht am 19.06.2018, <https://www.youtube.com/watch?v=bJVWZy4QOy0>, Zugriff: 09.06.2024.

THE BEATLES: „All Together Now“, Song, veröffentlicht am 26.06.2018, <https://www.youtube.com/watch?v=CB3PE967D0Q>, Zugriff: 09.06.2024.

THE BUTTERFIELD BLUES BAND: „Born in Chicago“, Song, veröffentlicht am 30.10.2015, <https://www.youtube.com/watch?v=DZ5tbyW6NKM>, Zugriff: 09.06.2024.

THE DOOBIE BROTHERS: „Long Train Runnin““, Song, veröffentlicht am 08.11.2014, <https://www.youtube.com/watch?v=CVsLEI-hCXw>, Zugriff: 09.06.2024.

THE DOORS: „Roadhouse Blues“, Song, veröffentlicht am 04.02.2015, <https://www.youtube.com/watch?v=yV9DJwJKWMw>, Zugriff: 09.06.2024.

THE J. GEILS BAND: „Whammer Jammer“, Song, veröffentlicht am 16.12.2015, <https://www.youtube.com/watch?v=BSs12nBLquc>, Zugriff: 09.06.2024.

THE KILLERS: „The Killers - Quiet Town“, Song, veröffentlicht am 13.08.2021, <https://www.youtube.com/watch?v=9UinEpwdGcA>, Zugriff: 09.06.2024.

THE LOVIN' SPOONFUL: „The Lovin' Spoonful - Daydream (Audio)“, Song, veröffentlicht am 07.07.2017, <https://www.youtube.com/watch?v=Lt5Jy983uTE>, Zugriff: 09.06.2024.

THE ROLLING STONES: „Miss You“, Song, veröffentlicht am 20.09.2012, <https://www.youtube.com/watch?v=hic-dnps6MU>, Zugriff: 09.06.2024.

THE ROLLING STONES: „The Rolling Stones – The Rolling Stones – Come On (Saturday Club, 26th October 1963)“, Song, veröffentlicht am 06.10.2017, <https://www.youtube.com/watch?v=LCUxr-nyx5Q>, Zugriff: 08.06.2024.

THE ROLLING STONES: „Honest I Do“, Song, veröffentlicht am 24.07.2018, <https://www.youtube.com/watch?v=TsDXhJ428wY>, Zugriff: 08.06.2024.

THE ROLLING STONES: „Parachute Woman“, Song, veröffentlicht am 26.07.2018a, <https://www.youtube.com/watch?v=hBPEDYDO2Vc>, Zugriff: 08.06.2024.

THE ROLLING STONES: „Dear Doctor“, Song, veröffentlicht am 26.07.2018b, <https://www.youtube.com/watch?v=5ri6FtCktCw>, Zugriff: 08.06.2024.

THE ROLLING STONES: „Send It To Me (Remastered 2009)“, Song, veröffentlicht am 28.07.2018, <https://www.youtube.com/watch?v=iBO3XUh63Z0>, Zugriff: 09.06.2024.

THE ROLLING STONES: „Little By Little (Mono)“, Song, veröffentlicht am 10.01.2019a, <https://www.youtube.com/watch?v=aEjFDJQiprk>, Zugriff: 08.06.2024.

THE ROLLING STONES: „Empty Heart (Mono)“, Song, veröffentlicht am 10.01.2019b, https://www.youtube.com/watch?v=FAPhWM8_jK8, Zugriff: 08.06.2024.

THE ROLLING STONES: „Not Fade Away (Mono)“, Song, veröffentlicht am 10.01.2019c, <https://www.youtube.com/watch?v=Gj8TJUniGwk>, Zugriff: 08.06.2024.

THE ROLLING STONES: „Look What You’ve Done (Mono)“, Song, veröffentlicht am 10.01.2019d, <https://www.youtube.com/watch?v=Pv7rt8DooLY>, Zugriff: 08.06.2024.

THE ROLLING STONES: „Good Times, Bad Times (Mono)“, Song, veröffentlicht am 10.01.2019e, <https://www.youtube.com/watch?v=XVUQpl6-NHQ>, Zugriff: 08.06.2024.

THE ROLLING STONES: „The Rolling Stones - Midnight Rambler (Official Lyric Video)“, Song, veröffentlicht am 01.11.2019, <https://www.youtube.com/watch?v=TUGOKB-JOT8>, Zugriff: 09.06.2024.

THE STILLS-YOUNG BAND: „Long May You Run (2016 Remaster)“, Song, veröffentlicht am 05.11.2016a, https://www.youtube.com/watch?v=dVM8_jAL86w, Zugriff: 09.06.2024.

THE STILLS-YOUNG BAND: „Let It Shine (2016 Remaster)“, Song, veröffentlicht am 05.11.2016b, https://www.youtube.com/watch?v=Y993IqlHn_w, Zugriff: 09.06.2024.

THE STILLS-YOUNG BAND: „Midnight on the Bay (2016 Remaster)“, Song, veröffentlicht am 05.11.2016c, <https://www.youtube.com/watch?v=r75KbGl0v0k>, Zugriff: 09.06.2024.

THE YARDBIRDS: „Drinking Muddy Water (Original Stereo)“, Song, veröffentlicht am 19.05.2015a, <https://www.youtube.com/watch?v=Qa03LXzsT8A>, Zugriff: 08.06.2024.

THE YARDBIRDS: „Smile on Me (Original Stereo)“, Song, veröffentlicht am 19.05.2015b, <https://www.youtube.com/watch?v=Xt0mknCP-y0>, Zugriff: 08.06.2015.

TOM PETTY & THE HEARTBREAKERS: „Tom Petty - California (Official Lyric Video)“, Song, veröffentlicht am 16.10.2020, <https://www.youtube.com/watch?v=5obyJMHsB2s>, Zugriff: 09.06.2024.

Waters, Muddy: „Rollin' And Tumblin'“, Song, veröffentlicht am 25.10.2018, <https://www.youtube.com/watch?v=aMZbp4XI81k>, Zugriff: 08.06.2015.

White, Bukka: „Parchman Farm Blues“, Song, veröffentlicht am 10.10.2018, <https://www.youtube.com/watch?v=0cFcE4ogw-U>, Zugriff: 08.06.2024.

Williams, Hank: „My Bucket's Got A Hole In It“, Song, veröffentlicht am 31.07.2018, <https://www.youtube.com/watch?v=JmI3xE1asn8>, Zugriff: 09.06.2024.

Williams, Sonny Boy: „Bring It On Home“, Song, veröffentlicht am 31.07.2018, <https://www.youtube.com/watch?v=1YF1qYXiN0s>, Zugriff: 15.06.2024.

Young, Neil: „Oh, Lonesome Me“, Song, veröffentlicht am 06.11.2014a, https://www.youtube.com/watch?v=wuwBy6Hc_l8, Zugriff: 09.06.2024.

Young, Neil: „Loose Change“, Song, veröffentlicht am 06.11.2014b, https://www.youtube.com/watch?v=p_Esd97Cn9M, Zugriff: 09.06.2024.

Young, Neil: „My My, Hey Hey (Out of the Blue) (2016 Remaster)“, Song, veröffentlicht am 05.11.2016a, <https://www.youtube.com/watch?v=i6RZY4Ar3fw>, Zugriff: 09.06.2024.

Young, Neil: „See the Sky About to Rain (2016 Remaster)“, Song, veröffentlicht am 05.11.2016b, https://www.youtube.com/watch?v=wuwBy6Hc_l8, Zugriff: 09.06.2024.

Young, Neil: „Sail Away (2016 Remaster)“, Song, veröffentlicht am 05.11.2016c, https://www.youtube.com/watch?v=ECU0AliS_cU&list=PLw9yvfSAFAuk-pRHlIt58MQqaP6zjx7fUh&index=5, Zugriff: 09.06.2024.

Young, Neil: „Tired Eyes (2016 Remaster)“, Song, veröffentlicht am 05.11.2016d, <https://www.youtube.com/watch?v=iPoIRVSLJ2o>, Zugriff: 09.06.2024.

Young, Neil: „Ambulance Blues (2016 Remaster)“, Song, veröffentlicht am 05.11.2016e, https://www.youtube.com/watch?v=EA2BNB_4m3g, Zugriff: 09.06.2024.

Young, Neil: „Borrowed Tune“, Song, veröffentlicht am 05.11.2016f, https://www.youtube.com/watch?v=I-f_9GGXxnk, Zugriff: 09.06.2024.

Young, Neil: „Mellow My Mind (2016 Remaster)“, Song, veröffentlicht am 05.11.2016g, <https://www.youtube.com/watch?v=5seufs8NnGA>, Zugriff: 09.06.2024.

Young, Neil: „Unknown Legend“, Song, veröffentlicht am 08.04.2017, <https://www.youtube.com/watch?v=u1xkFRdBwhM>, Zugriff: 09.06.2024.

Young, Neil: „Hey Hey, My My (Into the Black)“, Song, veröffentlicht am 09.06.2017, <https://www.youtube.com/watch?v=UDTx0JQIXRY>, Zugriff: 09.06.2024.

Young, Neil: „Bright Lights, Big City“, Song, veröffentlicht am 30.07.2018, <https://www.youtube.com/watch?v=CLJ0HwsfN1s>, Zugriff: 09.06.2024.

Young, Neil: „The Wayward Wind“, Song, veröffentlicht am 09.01.2019a, <https://www.youtube.com/watch?v=xzohbrqa4H8>, Zugriff: 09.06.2024.

Young, Neil: „Bound For Glory“, Song, veröffentlicht am 09.01.2019b, <https://www.youtube.com/watch?v=rShbTzcRwm8>, Zugriff: 09.06.2024.

Young, Neil: „Old Ways“, Song, veröffentlicht am 09.01.2019c, <https://www.youtube.com/watch?v=V9xIEolzxbY>, Zugriff: 09.06.2024.

Young, Neil: „My Boy“, Song, veröffentlicht am 09.01.2019d, <https://www.youtube.com/watch?v=U-MnEt8vDzo>, Zugriff: 09.06.2024.

Young, Neil: „Are There Any More Real Cowboys?“, Song, veröffentlicht am 09.01.2019e, https://www.youtube.com/watch?v=woSuEXwKqFg&list=PLb7xRz_pQ-o2pqZCu78g0vlEAatufxky-&index=3, Zugriff: 09.06.2024.

Young, Neil: „Neil Young - Heart of Gold (Official Audio)“, Song, veröffentlicht am 02.12.2022, <https://www.youtube.com/watch?v=c7eB7Wns1-M>, Zugriff: 09.06.2024.

10.2.3. Online -Audiovisuelle-Quelle

Allen, Woody (Regisseur): *Manhattan* (1979), Amazon Prime Video, United Artists.

Anderson, John (Regisseur): *Horn from the Heart: The Paul Butterfield Story* (2018), Dokumentation, veröffentlicht am 18.12.2022,

https://www.youtube.com/watch?v=p05rPOZbGKU&t=315s&ab_channel=GravitasMUSIC%7CFreeMovies, Zugriff: 29.03.2024.

Benedek, László (Regisseur): *The Wild One* (1953), Amazon Prime Video, Stanley Kramer Pictures Corp..

Bertolucci, Bernardo (Regisseur): *Last Tango in Paris* (1972), MGM+, Produzioni Europee Associati / Les Productions Artistes Associés.

Bird, Brad (Regisseur): *Ratatouille* (2007), Disney+, Pixar Animation Studios.

Chbosky, Stephen (Regisseur): *The Perks of Being a Wallflower* (2012), Disney+, Mr. Mudd Productions.

Cooney, Joan / Morrisett, Lloyd (Idee): *Sesame Street* (1969–), ARD Plus, Sesame Workshop.

Costner, Kevin (Regisseur): *Dances with Wolves* (1990), Amazon Prime Video, Tig Productions.

Crane, Kenneth G. (Regisseur): *When Hell Broke Loose* (1958), Spielfilm, veröffentlicht am 17.05.2015, <https://www.youtube.com/watch?v=h0z8KxXswqQ&t=1401s>, Zugriff: 12.12.2023.

Cukor, George (Regisseur): *My Fair Lady* (1964), Amazon Prime Video, Warner Bros..

Darabont, Frank (Regisseur): *The Shawshank Redemption* (1994), Amazon Prime Video, Castle Rock Entertainment.

Edwards, Blake (Regisseur): *Breakfast at Tiffany's* (1962), Amazon Prime Video, Juro-Shepherd Spinel Entertainment.

Forman, Miloš (Regisseur): *Hair* (1979), Amazon Prime Video, CIP Filmproduktion GmbH / Tribe Entertainment Group.

Frankenheimer, John (Regisseur): *Andersonville* (1996). Amazon Prime Video, Tuner Pictures.

Gelbart, Larry (Idee): *M*A*S*H* (1972–1983), Disney+, 20th Century Fox Television.

Gillett, Burt (Regisseur): *Mickey Cuts Up* (1931), Zeichentrickfilm, veröffentlicht am 16.08.2010, <https://www.youtube.com/watch?v=3Ad9LPOMEpk&t=350s>, Zugriff: 13.11.2023.

Gillett, Burt (Regisseur): *The Chain Gang* (1930a), Zeichentrickfilm, veröffentlicht am 02.06.2009, https://www.youtube.com/watch?v=eIv12pLu_zQ&t=203s, Zugriff: 13.11.2023.

Gillett, Burt (Regisseur): *The Shindig* (1930b), Zeichentrickfilm, veröffentlicht am 02.06.2009, <https://www.youtube.com/watch?v=G1sM-XrrsJA>, Zugriff: 13.11.2023.

Halvorson, Gary (Regisseur): „Who’s Vod Kanockers“ (2007), in: *Two and A Half Men* (2003–2015), Amazon Prime Video, Chuck Lorre Productions / The Tannenbaum Company / Warner Bros. Television.

Hamilton, Fred / Blees, Robert / Collins, Richard (Produzenten): *Bonanza* (1959–1973), Amazon Prime Video, NBC.

Hicks, Scott (Regisseur): *Hearts in Atlantis* (2001), Amazon Prime Video, Castle Rock Entertainment / Village Roadshow Pictures / NPC Entertainment.

Johnston, John (Regisseur): *The Wolfman* (2010), Amazon Prime Video, Universal Pictures / Relativity Media / Stuber Pictures.

Kelly, Gene / Donen, Stanley (Regisseure): *Singin’ in the Rain* (1952), Amazon Prime Video, Metro-Goldwyn-Mayer.

Leckie, Tomlin: „Harmonica Teacher reacts to Aerosmith – Pink (Steven Tyler)“, Video-reaktion auf Steven Tylers Mundharmonikaspiel in „Pink“, veröffentlicht am 29.06.2022, https://www.youtube.com/watch?v=LY1tmUM1sOI&ab_channel=TomlinLeckie, Zugriff: 03.04.2024.

Lee, Ang (Regisseur): *Brokeback Mountain* (2006), Netflix, River Road Entertainment.

Leone, Sergio (Regisseur): *Once Upon a Time in The West* (1968), Amazon Prime Video, Euro International films / Paramount Pictures / Rafran Cinematografica / Finanzia San Marco.

Leone, Sergio (Regisseur): *The Good, the Band and the Ugly* (1966), Amazon Prime Video, Produzioni Europee Associati / United Artists.

Marshall, Gary (Regisseur): *The Princess Diaries* (2001), Disney+, Walt Disney Pictures / BrownHouse Productions.

Martin, Paul (Regisseur): *Liebe, Tanz und Schlager* (1955), Spielfilm, veröffentlicht 2013, <https://www.veoh.com/watch/v38080072Reccy9bd>, Zugriff: 19.09.2023.

McLaglen, Andrew V. (Regisseur): *Shenandoah* (1965), Amazon Prime Video, Universal Pictures.

Milestone, Lewis (Regisseur): *All Quiet on the Western Front* (1930), Amazon Prime Video, Universal Studios.

Naar, Joseph T. (Produzent): *Starsky & Hutch* (1975–1979), Amazon Prime Video, Spelling-Goldberg Productions.

Nelson, Ralph (Regisseur): *Lilies of the Field* (1963), Amazon Prime Video, Rainbow Productions.

Peckinpah, Sam (Regisseur): *Cross of Iron* (1977), Amazon Prime Video, Anglo-EMI Productions / Rapid Film / Terra-Filmkunst / ITC Entertainment.

Peckinpah, Sam (Regisseur): *The Getaway* (1972), Amazon Prime Video, Solar Productions.

Pietila, Bonita / Raynis, Richard / Sakai, Richard / Sirkot, Denise (Produzenten): *The Simpsons* (1989–), Disney+, Grace Films 20th Television / 20th Television Animation.

Richards, Keith: „Ask Keith: Do you play harmonica?“, Kurzinterview, veröffentlicht am 15.07.2014, https://www.youtube.com/watch?v=PTGwGjxEe-c&ab_channel=KeithRichards, Zugriff: 10.03.2024.

Ross, Gary (Regisseur): *The Free State of Jones* (2016), Amazon Prime Video, u.a. STX Entertainment / H. Brothers / Tang Media Productions.

Ross, Matt (Regisseur): *Captain Fantastic* (2016), Netflix, Electric City Entertainment / ShivHans Pictures.

Schlesinger, John (Regisseur): *Midnight Cowboy* (1969), Amazon Prime Video, Jerome Hellman Productions.

Sedgwick, Edward (Regisseur): *Pick A Star* (1937), Spielfilm, veröffentlicht am 27.06.2020, <https://archive.org/details/pick-a-star-1937>, Zugriff: 13.11.2023.

Shavelson, Melville (Regisseur): *Houseboat* (1958), Amazon Prime Video, Paramount Pictures.

Spielberg, Steven (Regisseur): *Catch Me If You Can* (2002), Amazon Prime Video, u.a. Amblin Entertainment / DreamWorks Pictures / Parkes/MacDonald Productions.

Stallone, Sylvester (Regisseur): *Rocky III* (1982), Amazon Prime Video, United Artists.

Stern, Steven Hilliard (Regisseur): *Draw!* (1984), Amazon Prime Video, Astral Film Production Ltd. / Holster Productions / HBO Premiere Films / The Bryna Company.

Underwood, Ron (Regisseur): *City Slickers* (1991), Amazon Prime Video, Castle Rock Entertainment / Face Productions / Nelson Entertainment.

Wincer, Simon (Regisseur): *Free Willy* (1993), Amazon Prime Video, Richard Donner.

Woo, John (Regisseur): *Windtalkers* (2002), Amazon Prime Video, Lion Rock Productions / Metro-Goldwyn-Mayer.

Wright, Joe (Regisseur): *Atonement* (2007), Amazon Prime Video, Relativity Media / StudioCanal / Working Title Films.

Zemeckis, Robert (Regisseur): *Back to the Future Part III* (1990), YouTube, Amblin Entertainment / Universal Pictures.

Zinnemann, Fred (Regisseur): *High Noon* (1952), Amazon Prime Video, Stanley Kramer Productions.

Zwick, Edward (Regisseur): *Glory* (1989), Amazon Prime Video, Freddie Fields Productions.

10.3. E-Books

Margotin, Philippe / Guesdon, Jean-Michel: *Bob Dylan. All The Songs. The Story Behind Every Track*, ePublikation, New York City (NY): Black Dog & Leventhal 2015.

Margotin, Philippe / Guesdon, Jean-Michel: *Bruce Springsteen. All The Songs. The Story Behind Every Track*, ePublikation, London: Cassell 2020.

Titel	Album	Interpret	Mundharmonika-Spieler	Jahr	Herkunft	Erwähnungen
Love me do	<i>Please Please Me</i>	THE BEATLES	John Lennon	1962	Vereinigtes Königreich	Abed, Zugriff: 29.01.2024; Akermann, Zugriff: 29.01.2024a; Edwards, Zugriff: 29.01.2024; Field 2000; Hohner, Zugriff: 29.01.2024; Holding, Zugriff: 29.01.2024; Hollen, Zugriff: 29.01.2024; Mastropolo, Zugriff: 29.01.2024; Mullen, Zugriff: 29.01.2024; Powell, Zugriff: 29.01.2024; Richardson, Zugriff: 29.01.2024; Tamarkin, Zugriff: 29.01.2024; „The Top 10 Most Well-known Harmonica Solos“, Zugriff: 29.01.2024; Ward, Zugriff: 29.01.2024.
Long Train Running	<i>The Captain and Me</i>	DOOBIE BROTHERS	Tom Johnston	1973	USA	Akermann, Zugriff: 29.01.2024b; Abed, Zugriff: 29.01.2024; Edwards, Zugriff: 29.01.2024; Hohner, Zugriff: 29.01.2024; Holding, Zugriff: 29.01.2024; Hollen, Zugriff: 29.01.2024; Mastropolo, Zugriff: 29.01.2024; Powell, Zugriff: 29.01.2024; Richardson, Zugriff: 29.01.2024; Tamarkin, Zugriff: 29.01.2024; „The Top 10 Most Well-known Harmonica Solos“, Zugriff: 29.01.2024; Ward, Zugriff: 29.01.2024.
Piano Man	<i>Piano Man</i>	Billy Joel	Billy Joel	1973	USA	Akermann, Zugriff: 29.01.2024a; Abed, Zugriff: 29.01.2024; Edwards, Zugriff: 29.01.2024; Hohner, Zugriff: 29.01.2024; Matvan, Zugriff: 29.01.2024; Mullen, Zugriff: 29.01.2024; Powell, Zugriff: 29.01.2024; Richardson, Zugriff: 29.01.2024; „Rock mit Harmonika“, Zugriff: 29.01.2024; Tamarkin, Zugriff: 29.01.2024; „The Top 10 Most Well-known Harmonica Solos“, Zugriff: 29.01.2024; Ward, Zugriff: 29.01.2024.

Anhang 1: Engere Auswahl an „Mundharmonika-Songs“ aus den Jahren 1960 bis 2000, basierend auf der Anzahl der Erwähnungen in genannten Quellen (siehe auch Spalte: Erwähnungen). Fett gedruckte Mundharmonikaspieler*innen sind kein fester Bestandteil der Bands der Musiker*innen. Fortsetzung auf nachfolgenden Seiten.

Titel	Album	Interpret	Mundharmonika-Spieler	Jahr	Herkunft	Erwähnungen
Roadhouse Blues	<i>Morrison Hotel</i>	THE DOORS	John Sebastian	1970	USA	„10 Classic Songs That Rock The Harmonica“, Zugriff: 29.01.2024; Akermann, Zugriff: 29.01.2024a; Abed, Zugriff: 29.01.2024; Edwards, Zugriff: 29.01.2024; Hohner, Zugriff: 29.01.2024; Holding, Zugriff: 29.01.2024; Mullen, Zugriff: 29.01.2024; Powell, Zugriff: 29.01.2024; Richardson, Zugriff: 29.01.2024; Tamarikin, Zugriff: 29.01.2024; Ward, Zugriff: 29.01.2024.
Midnight Rambler	<i>Let It Bleed</i>	THE ROLLING STONES	Mick Jagger	1969	Vereinigtes Königreich	„10 Classic Songs That Rock The Harmonica“, Zugriff: 29.01.2024; Abed, Zugriff: 29.01.2024; Hohner, Zugriff: 29.01.2024; Mastropolo, Zugriff: 29.01.2024; Mullen, Zugriff: 29.01.2024; Powell, Zugriff: 29.01.2024; Richardson, Zugriff: 29.01.2024; „Rock mit Harmonika“, Zugriff: 29.01.2024; Tamarikin, Zugriff: 29.01.2024.
Heart of Gold	<i>Harvest</i>	Neil Young	Neil Young	1972	Kanada	„10 Classic Songs That Rock The Harmonica“, Zugriff: 29.01.2024; Abed, Zugriff: 29.01.2024; Akermann, Zugriff: 29.01.2024a; Edwards, Zugriff: 29.01.2024; Hohner, Zugriff: 29.01.2024; Hollen, Zugriff: 29.01.2024; Mullen, Zugriff: 29.01.2024; Powell, Zugriff: 29.01.2024; Richardson, Zugriff: 29.01.2024; Ward, Zugriff: 29.01.2024.
When the Levee Breaks	<i>Led Zeppelin IV</i>	LED ZEPPLIN	Robert Plant	1971	Vereinigtes Königreich	Akermann, Zugriff: 29.01.2024a; Hohner, Zugriff: 29.01.2024; Hollen, Zugriff: 29.01.2024; Mullen, Zugriff: 29.01.2024; Richardson, Zugriff: 29.01.2024; „Rock mit Harmonika“, Zugriff: 29.01.2024; Tamarikin, Zugriff: 29.01.2024.
The River	<i>The River</i>	Bruce Springsteen	Bruce Springsteen	1980	USA	Edwards, Zugriff: 29.01.2024; Hohner, Zugriff: 29.01.2024;

Titel	Album	Interpret	Mundharmonika-Spieler	Jahr	Herkunft	Erwähnungen
						Margotin & Guesdon 2020; Mullen, Zugriff: 29.01.2024; Richardson, Zugriff: 29.01.2024; „The Top 10 Most Well-known Harmonica Solos“, Zugriff: 29.01.2024; Ward, Zugriff: 29.01.2024.
Mr. Tambourine Man	<i>Bringing It All Back Home</i>	Bob Dylan	Bob Dylan	1965	USA	Field 2000; Hohner, Zugriff: 29.01.2024; Powell, Zugriff: 29.01.2024; Richardson, Zugriff: 29.01.2024; „The Top 10 Most Well-known Harmonica Solos“, Zugriff: 29.01.2024; Ward, Zugriff: 29.01.2024.
The Promised Land	<i>Darkness on the Edge of Town</i>	Bruce Springsteen	Bruce Springsteen	1978	USA	Hohner, Zugriff: 29.01.2024; Holding, Zugriff: 29.01.2024; Matvan, Zugriff: 29.01.2024; Mullen, Zugriff: 29.01.2024; Richardson, Zugriff: 29.01.2024; Tamarikin, Zugriff: 29.01.2024.
Whammer Jammer	<i>The Morning After</i>	THE J. GELLS BAND	Magic Dick	1971	USA	Field 2000; Hohner, Zugriff: 29.01.2024; Holding, Zugriff: 29.01.2024; Mullen, Zugriff: 29.01.2024; Richardson, Zugriff: 29.01.2024; Tamarikin, Zugriff: 29.01.2024.
On the Road Again	<i>Boogie with Canned Heat</i>	CANNED HEAT	Alan Wilson	1968	USA	Akermann, Zugriff: 29.01.2024a; Hohner, Zugriff: 29.01.2024; Mastropolo, Zugriff: 29.01.2024; Mullen, Zugriff: 29.01.2024; Richardson, Zugriff: 29.01.2024; Tamarikin, Zugriff: 29.01.2024.
Mary Jane's Last Dance	<i>Creates Hits</i>	TOM PETTY AND THE HEARTBREAKERS	Tom Petty	1993	USA	Abed, Zugriff: 29.01.2024; Akermann, Zugriff: 29.01.2024a; Edwards, Zugriff: 29.01.2024; Hohner, Zugriff: 29.01.2024; Mastropolo, Zugriff: 29.01.2024; Richardson, Zugriff: 29.01.2024.
The Wizard	<i>Black Sabbath</i>	BLACK SABBATH	Ozzy Osbourne	1970	Vereinigtes Königreich	„10 Classic Songs That Rock The Harmonica“, Zugriff: 29.01.2024; Akermann, Zugriff: 29.01.2024a; „Rock mit Harmonika“, Zugriff: 29.01.2024; Mullen, Zugriff: 29.01.2024;

Titel	Album	Interpret	Mundharmonika-Spieler	Jahr	Herkunft	Erwähnungen
School	<i>Crime of the Century</i>	SUPERTRAMP	Rick Davies	1974	Vereinigtes Königreich	Richardson, Zugriff: 29.01.2024. „The Top 10 Most Well-known Harmonica Solos“, Zugriff: 29.01.2024; Akermann, Zugriff: 29.01.2024b; Edwards, Zugriff: 29.01.2024; Hohner, Zugriff: 29.01.2024; Holding, Zugriff: 29.01.2024.
Train Train	<i>Strikes</i>	BLACKFOOT	Shorty Medlocke	1979	USA	Hohner, Zugriff: 29.01.2024; Holding, Zugriff: 29.01.2024; Mullen, Zugriff: 29.01.2024; Richardson, Zugriff: 29.01.2024; „Rock mit Harmonika“, Zugriff: 29.01.2024.
He Ain't Heavy, He's My Brother	<i>He Ain't Heavy, He's My Brother (Single)</i>	THE HOLLIES	Will Pound	1969	Vereinigtes Königreich	Akermann, Zugriff: 29.01.2024b; Hohner, Zugriff: 29.01.2024; Mullen, Zugriff: 29.01.2024; Richardson, Zugriff: 29.01.2024; Tamarkin, Zugriff: 29.01.2024.
Take the Long Way Home	<i>Breakfast in America</i>	SUPERTRAMP	Rick Davies	1979	Vereinigtes Königreich	Akermann, Zugriff: 29.01.2024a; Hohner, Zugriff: 29.01.2024; Hollen, Zugriff: 29.01.2024; Mastropolo, Zugriff: 29.01.2024.
Tangled Up in Blue	<i>Blood on the Tracks</i>	Bob Dylan	Bob Dylan	1975	USA	Abed, Zugriff: 29.01.2024; Edwards, Zugriff: 29.01.2024; Powell, Zugriff: 29.01.2024; „Rock mit Harmonika, 29.01.2024.
What I Like About You	<i>The Romantics</i>	THE ROMANTICS	Wally Palmar	1979	USA	Akermann, Zugriff: 29.01.2024b; Hohner, Zugriff: 29.01.2024; Mastropolo, Zugriff: 29.01.2024; „Rock mit Harmonika“, Zugriff: 29.01.2024.
Hey Baby	<i>Hey! Baby (Single)</i>	Bruce Channel	Delbert McClinton	1961	USA	Field 2000; Hollen, Zugriff: 29.01.2024; Richardson, Zugriff: 29.01.2024.
Bring It on Home	<i>Led Zeppelin II</i>	LED ZEPPLIN	Robert Plant	1969	Vereinigtes Königreich	„10 Classic Songs That Rock The Harmonica“, Zugriff: 29.01.2024; Abed, Zugriff: 29.01.2024; Mullen, Zugriff: 29.01.2024.
Miss You	<i>Some Girls</i>	THE ROLLING STONES	Sugar Blue	1978	Vereinigtes Königreich	Akermann, Zugriff: 29.01.2024a; Hohner, Zugriff: 29.01.2024; Mullen, Zugriff: 29.01.2024.

Titel	Album	Interpret	Mundharmonika-Spieler	Jahr	Herkunft	Erwähnungen
I Guess That's Why They Call It the Blues	<i>Too Low for Zero</i>	Elton John	Stevie Wonder	1983	Vereinigtes Königreich	Abed, Zugriff: 29.01.2024; Hohner, Zugriff: 29.01.2024; Mastropolo, Zugriff: 29.01.2024.
You Don't Know How It Feels	<i>Wildflowers</i>	Tom Petty	Tom Petty	1994	USA	Holding, Zugriff: 29.01.2024; Matvan, Zugriff: 29.01.2024; Mullen, Zugriff: 29.01.2024.
The Times Are A-Changin'	<i>The Times They Are-a-Changin'</i>	Bob Dylan	Bob Dylan	1964	USA	Field 2000; Hohner, Zugriff: 29.01.2024; Hollen, Zugriff: 29.01.2024.
Born in Chicago	<i>The Paul Butterfield Blues Band</i>	THE BUTTERFIELD BLUES BAND	Paul Butterfield	1965	USA	„10 Classic Songs That Rock The Harmonica“, Zugriff: 29.01.2024; Hohner, Zugriff: 29.01.2024; Mullen, Zugriff: 29.01.2024.
Parchman Farm	<i>Blues Breakers with Eric Clapton</i>	JOHN MAYALL AND THE BLUES BREAKERS	John Mayall	1966	Vereinigtes Königreich	Hollen, Zugriff: 29.01.2024; Richardson, Zugriff: 29.01.2024; Tamarkin, Zugriff: 29.01.2024.
Daydream	<i>Daydream</i>	LOVIN' SPOONFUL	John Sebastian	1966	USA	Akermann, Zugriff: 29.01.2024b; Hohner, Zugriff: 29.01.2024; Mastropolo, Zugriff: 29.01.2024.
Run Through The Jungle	<i>Cosmo's Factory</i>	CREEDENCE CLEARWATER REVIVAL	John Fogerty	1970	USA	Akermann, Zugriff: 29.01.2024b; Hohner, Zugriff: 29.01.2024; Mullen, Zugriff: 29.01.2024.
Harvest Moon	<i>Harvest Moon</i>	Neil Young	Neil Young	1992	Kanada	Hohner, Zugriff: 29.01.2024; Richardson, Zugriff: 29.01.2024; Tamarkin, Zugriff: 29.01.2024.
Cryin	<i>Get a Grip</i>	AEROSMITH	Steven Tyler	1993	USA	Edwards, Zugriff: 29.01.2024; Hohner, Zugriff: 29.01.2024; Holding, Zugriff: 29.01.2024.
Join Together	<i>Join Together (Single)</i>	THE WHO	Pete Townshend, John Entwistle	1972	Vereinigtes Königreich	Hohner, Zugriff: 29.01.2024; Mastropolo, Zugriff: 29.01.2024.
If You Wanna Get to Heaven	<i>The Ozark Mountain Daredevils</i>	THE OZARK MOUNTAIN DAREDEVILS		1973	USA	Hohner, Zugriff: 29.01.2024; Mullen, Zugriff: 29.01.2024.
I Should Have Known Better	<i>A Hard Day's Night</i>	THE BEATLES	John Lennon	1964	Vereinigtes Königreich	Akermann, Zugriff: 29.01.2024b; Field 2000.
Eye Of Destruction	<i>Eve of Destruction</i>	Barry McGuire	Barry McGuire	1965	USA	Akermann, Zugriff: 29.01.2024b; Hohner, Zugriff: 29.01.2024.
Like A Rolling Stone	<i>Highway 61 Revisited</i>	Bob Dylan	Bob Dylan	1965	USA	Field 2000; Hohner, Zugriff: 29.01.2024.

Titel	Album	Interpret	Mundharmonika-Spieler	Jahr	Herkunft	Erwähnungen
There Must Be an Angle	<i>Be Yourself Tonight</i>	EURYTHMICS	Stevie Wonder	1985	Vereinigtes Königreich	Akermann, Zugriff: 29.01.2024b; Hohner, Zugriff: 29.01.2024.
Run-Around	<i>Four</i>	BLUES TRAVELER	John Popper	1995	USA	Abed, Zugriff: 29.01.2024; Hohner, Zugriff: 29.01.2024.
I'm a Man	<i>I'm A Man (Single)</i>	THE YARDBIRDS	Keith Relf	1965	Vereinigtes Königreich	Richardson, Zugriff: 29.01.2024; Tamarkin, Zugriff: 29.01.2024.
Absolutely Sweet Marie	<i>Blonde on Blonde</i>	Bob Dylan	Bob Dylan	1966	USA	Richardson, Zugriff: 29.01.2024; Tamarkin, Zugriff: 29.01.2024.
Rollin' n' Tumblin	<i>Fresh Cream</i>	CREAM	Jack Bruce	1966	Vereinigtes Königreich	„10 Classic Songs That Rock The Harmonica“, Zugriff: 29.01.2024; Mullen, Zugriff: 29.01.2024.
Night Owl Blues	<i>Do You Believe in Magic</i>	LOVIN' SPOONFUL	John Sebastian	1966	USA	Hohner, Zugriff: 29.01.2024; Mullen, Zugriff: 29.01.2024.
Work Song	<i>East-West</i>	THE BUTTERFIELD BLUES BAND	Paul Butterfield	1966	USA	Richardson, Zugriff: 29.01.2024; Tamarkin, Zugriff: 29.01.2024.
Good Morning Little Schoolgirl	<i>The Grateful Dead</i>	THE GRATEFUL DEAD		1967	USA	Richardson, Zugriff: 29.01.2024; Tamarkin, Zugriff: 29.01.2024.
Traintime	<i>Wheels of Fire</i>	CREAM	Jack Bruce	1968	Vereinigtes Königreich	Richardson, Zugriff: 29.01.2024; Tamarkin, Zugriff: 29.01.2024.
Low Rider	<i>Why Can't We Be Friends?</i>	WAR	Lee Oskar	1975	USA	Hohner, Zugriff: 29.01.2024; Mastropolo, Zugriff: 29.01.2024.
Runaway	<i>Sweet Forgiveness</i>	Bonnie Raitt	Norton Buffalo	1977	USA	Fiedl 2000; Richardson, Zugriff: 29.01.2024.
Workin' For a Livin'	<i>Picture this</i>	HUEY LEWIS AND THE NEWS	Huey Lewis	1982	USA	Abed, Zugriff: 29.01.2024; Akermann, Zugriff: 29.01.2024b.
Dirty Old Town	<i>Run Sodom y & the Lash</i>	THE POGUES		1985	Irland	Richardson, Zugriff: 29.01.2024; Ward, Zugriff: 29.01.2024.
Desire	<i>Desire</i>	U2	Bono	1988	Irland	Hohner, Zugriff: 29.01.2024; „Rock mit Harmonika“, Zugriff: 29.01.2024.
Crazy	<i>Get a Grip</i>	AEROSMITH	Steven Tyler	1993	USA	Hohner, Zugriff: 29.01.2024; Mullen, Zugriff: 29.01.2024.
Pink	<i>Nine Lives</i>	AEROSMITH	Steven Tyler	1997	USA	Hohner, Zugriff: 29.01.2024; Mullen, Zugriff: 29.01.2024.
Carolina Blues	<i>Straight On till Morning</i>	BLUES TRAVELER	John Popper	1997	USA	Holding, Zugriff: 29.01.2024; „The Top 10 Most Well-known Harmonica Solos“, Zugriff: 29.01.2024.

Titel	Album	Interpret*in	Mundharmonikspieler*in	Jahr	Herkunft
Cross Road Blues	<i>Cross Road Blues (Single)</i>	Robert Johnson	Robert Johnson	1937	USA
Got The Bottle Up and Gone	<i>Got the Bottle Up and Gone (Single)</i>	Sonny Boy Williamson	Sonny Boy Williamson	1937	USA
Dealin' With the Devil	<i>Dealin' With the Devil (Single)</i>	Brownie McGhee		1941	USA
Shotgun Blues	<i>Western Union Man (Single)</i>	Sonny Boy Williamson	Sonny Boy Williamson	1941	USA
Genevieve	<i>Genevieve (Single)</i>	Larry Adler	Larry Adler	1953	USA
Last Night		Little Walter	Little Walter	1954	USA
Mannish Boy	<i>Mannish Boy (Single)</i>	Muddy Waters	Junior Wells	1955	USA
Trouble No More	<i>Trouble, No More (Single)</i>	Muddy Waters		1955	USA
Don't Start Me To Talkin'	<i>Don't Start Me Talkin'</i>	Sonny Boy Williamson II	Sonny Boy Williamson II	1955	USA
My Babe	<i>My Babe (Single)</i>	Little Walter	Little Walter	1955	USA
Have A Good Time	<i>Have a Good Time</i>	Big Walter Horton	Big Walter Horton	1956	USA
The Sun Is Shining	<i>The Sun is Shining (Single)</i>	Jimmy Reed	Jimmy Reed	1957	USA
Baby What You Want Me To Do	<i>Baby What You Want Me to Do (Single)</i>	Jimmy Reed	Jimmy Reed	1959	USA
Moon River	<i>Moon River</i>	Henry Mancini and His Orchestra and Chorus		1960	
Big Boss Man	<i>Found Love</i>	Jimmy Reed	Jimmy Reed	1960	USA
Come On in this House	<i>Little By Little (Single)</i>	Junior Wells	Junior Wells	1960	USA
Shake Your Money Maker		Elmore James		1961	
Blue Bayou	<i>In Dreams</i>	Roy Orbison		1961	USA
I Just Don't Understand	<i>On the Way Up</i>	Ann-Margret		1961	Schweden
Hey Baby	<i>Hey! Baby (Single)</i>	Bruce Channel	Delbert McClinton	1961	USA
Midnight Special	<i>The Midnight Special</i>	Harry Belafonte	Bob Dylan	1962	USA
Love me do	<i>Please Please Me</i>	The Beatles	John Lennon	1962	Vereinigtes Königreich
Girl from the North Country	<i>The Freewheelin' Bob Dylan</i>	Bob Dylan	Bob Dylan	1963	USA
Don't Think Twice It's Alright	<i>The Freewheelin' Bob Dylan</i>	Bob Dylan	Bob Dylan	1963	USA
Blowin' in the Wind	<i>The Freewheelin' Bob Dylan</i>	Bob Dylan	Bob Dylan	1963	
Shame, Shame, Shame	<i>Shame, Shame, Shame (Single)</i>	Jimmy Reed	Jimmy Reed	1963	USA
I'll Get You	<i>Single</i>	THE BEATLES	John Lennon	1963	Vereinigtes Königreich

Anhang 2: Auflistung, der im Laufe der Recherche gesammelten Songs mit Mundharmonika. Fett gedruckte Mundharmonikspieler*innen sind kein fester Bestandteil der Bands der Musiker*innen. Fortsetzung auf nachfolgenden Seiten.

Titel	Album	Interpret*in	Mundharmonikspieler*in	Jahr	Herkunft
Bluesette	<i>The Man from the Mountain</i>	Toots Thielemans	Toots Thielemans	1963	Belgien
Help Me	<i>Single</i>	Sonny Boy Williamson II	Sonny Boy Williamson II	1963	USA
From Me to You	<i>Single</i>	THE BEATLES	John Lennon	1963	Vereinigtes Königreich
Please Please Me	<i>Please Please Me</i>	THE BEATLES	John Lennon	1963	Vereinigtes Königreich
Fingertips	<i>The 12 Year Old Genius</i>	Stevie Wonder	Stevie Wonder	1963	USA
Sonny Boy's Harmonica Blues	<i>Live Auftritte??</i>	Sonny Boy Williamson II	Sonny Boy Williamson II	1963	USA
It Ain't Me Babe	<i>Another Side of Bob Dylan</i>	Bob Dylan	Bob Dylan	1964	USA
Long Tall Sally	<i>Long Tall Sally</i>	THE KINKS	Ray Davies	1964	Vereinigtes Königreich
Not Fade Away	<i>12x5</i>	THE ROLLING STONES	Brian Jones	1964	Vereinigtes Königreich
Good Times, Bad Times	<i>12x5</i>	THE ROLLING STONES	Brian Jones	1964	Vereinigtes Königreich
My Boy Lollipop	<i>My Boy Lollipop</i>	Millie Small	Rod Stewart	1964	Jamaika
The Times Are A-Changin'	<i>The Times They Are-a-Changin'</i>	Bob Dylan	Bob Dylan	1964	USA
I Should Have Known Better	<i>A Hard Day's Night</i>	THE BEATLES	John Lennon	1964	Vereinigtes Königreich
Outlaw Blues	<i>Bringing It All Back Home</i>	Bob Dylan	Bob Dylan	1965	USA
Catch the Wind	<i>What's Bin Did and What's Bin Hid</i>	Donovan	Donovan	1965	Vereinigtes Königreich (Schottland)
Hound Dog	<i>Hoodoo Man Blues</i>	JUNIOR WELLS' CHICAGO BLUES BAND	Junior Wells	1965	USA
Snatch It Back and Hold It	<i>Hoodoo Man Blues</i>	JUNIOR WELLS' CHICAGO BLUES BAND	Junior Wells	1965	USA
Do You Believe in Magic?	<i>Do You Believe in Magic</i>	LOVIN' SPOONFUL	John Sebastian	1965	USA
Sportin' Life	<i>Do You Believe in Magic</i>	LOVIN' SPOONFUL	John Sebastian	1965	USA
Mystery Train	<i>The Paul Butterfield Blues Band</i>	THE BUTTERFIELD BLUES BAND	Paul Butterfield	1965	USA
Dirty Water	<i>Dirty Water</i>	THE STANDELLS	Tony Valentino	1965	USA
I Ain't Done Wrong	<i>Heart Full of Soul</i>	THE YARDBIRDS	Keith Relf	1965	Vereinigtes Königreich
Orange Blossom Special	<i>Orange Blossom Special</i>	Johnny Cash	Johnny Cash	1965	USA
I'm a Man	<i>I'm A Man (Single)</i>	THE YARDBIRDS	Keith Relf	1965	Vereinigtes Königreich
Eve Of Destruction	<i>Eve of Destruction</i>	Barry McGuire		1965	USA
Like A Rolling Stone	<i>Highway 61 Revised</i>	Bob Dylan	Bob Dylan	1965	USA

Titel	Album	Interpret*In	Mundharmonikspieler*In	Jahr	Herkunft
Born in Chicago	<i>The Paul Butterfield Blues Band</i>	THE BUTTERFIELD BLUES BAND	Paul Butterfield	1965	USA
Mr. Tambourine Man	<i>Bringing It All Back Home</i>	Bob Dylan	Bob Dylan	1965	USA
Baby Scratch My Back	<i>Baby Scratch My Back (Single)</i>	Slim Harpo	Slim Harpo	1965	USA
Visions of Johanna	<i>Blonde on Blonde</i>	Bob Dylan	Bob Dylan	1966	USA
Spoonful	<i>Fresh Cream</i>	CREAM	Jack Bruce	1966	Vereinigtes Königreich
Good Vibrations	<i>Smiley Smile</i>	THE BEACH BOYS	Tommy Morgan	1966	USA
I Know There's an Answer	<i>Pet Sounds</i>	THE BEACH BOYS	Tommy Morgan	1966	USA
Absolutely Sweet Marie	<i>Blonde on Blonde</i>	Bob Dylan	Bob Dylan	1966	USA
Just Like A Woman	<i>Blonde on Blonde</i>	Bob Dylan	Bob Dylan	1966	USA
Rollin' n' Tumblin'	<i>Fresh Cream</i>	CREAM	Jack Bruce	1966	Vereinigtes Königreich
Night Owl Blues	<i>Do You Believe in Magic</i>	LOVIN' SPOONFUL	John Sebastian	1966	USA
Work Song	<i>East-West</i>	THE BUTTERFIELD BLUES BAND	Paul Butterfield	1966	USA
Parchman Farm	<i>Blues Breakers with Eric Clapton</i>	JOHN MAYALL AND THE BLUES BREAKERS		1966	Vereinigtes Königreich
Daydream	<i>Daydream</i>	LOVIN' SPOONFUL	John Sebastian	1966	USA
Psychotic Reaction	<i>Psychotic Reaction</i>	THE COUNT FIVE	Kenn Ellner	1966	USA
All Along the Watchtower	<i>John Wesley Harding</i>	Bob Dylan	Bob Dylan	1967	USA
Billy's Blues	<i>More Than a New Discovery</i>	Laura Nyro	Toots Thielemans & Buddy Lucas	1967	USA
Lazy Susan	<i>More Than a New Discovery</i>	Laura Nyro	Toots Thielemans	1967	USA
Jackson		Nancy Sinatra, Lee Hazelwood		1967	USA
Groovin'	<i>Groovin'</i>	THE YOUNG RASCALS	Chuck Rainey	1967	USA
T.B. Sheets	<i>Blowin' Your Mind!</i>	VAN MORRISON	Van Morrison	1967	Vereinigtes Königreich (Nordirland)
Christo Redemptor	<i>Stand Back! Here Comes Charley Musslewhite's Southside Band</i>	Charlie Musslewhite	Charlie Musslewhite	1967	USA
I Was Made to Love Her	<i>I Was Made to Love Her</i>	Stevie Wonder	Stevie Wonder	1967	USA
Good Morning Little Schoolgirl	<i>The Grateful Dead</i>	THE GRATEFUL DEAD		1967	USA
Drinking Muddy Water	<i>Little Games</i>	THE YARDBIRDS	Keith Relf	1967	Vereinigtes Königreich

Titel	Album	Interpret*in	Mundharmonikspieler*in	Jahr	Herkunft
Rocky Racoon	<i>The BEATLES</i>	THE BEATLES	John Lennon	1968	Vereinigtes Königreich
Polk Salad Annie	<i>Black and White</i>	Tony Joe White	Tony Joe White	1968	USA
Dear Mr. Fantasy	<i>Mr. Fantasy</i>	TRAFIC	Dave Mason	1968	Vereinigtes Königreich
Traintime	<i>Wheels of Fire</i>	CREAM	Jack Bruce	1968	Vereinigtes Königreich
Song for Jeffrey	<i>This Was</i>	LETHRO TULL	<i>Bandmitglied</i>	1968	Vereinigtes Königreich
For Once in My Life	<i>For Once in My Life</i>	Stevie Wonder	Stevie Wonder	1968	USA
On the Road Again	<i>Boogie with Canned Heat</i>	CANNED HEAT	Alan Wilson	1968	USA
Lay, Lady, Lay	<i>Nashville Skyline</i>	Bob Dylan	Bob Dylan	1969	USA
Keep On Chooglin'	<i>Bayou Country</i>	CREEDENCE CLEARWATER REVIVAL	John Fogerty	1969	USA
PoorBoy Shuffle	<i>Willy And the Poor Boys</i>	CREEDENCE CLEARWATER REVIVAL	John Fogerty	1969	USA
Graveyard Train	<i>Bayou Country</i>	CREEDENCE CLEARWATER REVIVAL	John Fogerty	1969	USA
Midnight Cowboy	<i>Midnight Cowboy (Original Motion Picture Score)</i>	JOHN BARRY ORCHESTRA	John Barry	1969	Vereinigtes Königreich
The Boxer	<i>Baby Driver</i>	SIMON & GARFUNKEL	Charlie McCoy	1969	USA
Inside Looking Out	<i>Grand Funk</i>	GRAND FUNK RAILROAD	Mark Farner	1969	USA
You Shook Me	<i>Led Zeppelin</i>	LED ZEPPLIN	Robert Plant	1969	Vereinigtes Königreich
Bring It on Home	<i>Led Zeppelin II</i>	LED ZEPPLIN	Robert Plant	1969	Vereinigtes Königreich
He Ain't Heavy, He's My Brother	<i>He Ain't Heavy, He's My Brother (Single)</i>	THE HOLLES	Will Pound	1969	Vereinigtes Königreich
Midnight Rambler	<i>Let It Bleed</i>	THE ROLLING STONES	Mick Jagger	1969	Vereinigtes Königreich
Déjà Vu		CROSBY, STILLS & NASH	Neil Young	1970	USA
Easy Wind	<i>Workingman's Dead</i>	THE GRATEFUL DEAD	Ron McKernan	1970	USA
Everything Going to Be Alright	<i>Live</i>	THE BUTTERFIELD BLUES BAND	Paul Butterfield	1970	USA
Spill The Wine	<i>Spill the Wine</i>	WAR, ERIC BURDON	Lee Oskar	1970	USA & Vereinigtes Königreich
Run Through The Jungle		CREEDENCE CLEARWATER REVIVAL		1970	
The Wizard	<i>Black Sabbath</i>	BLACK SABBATH	Ozzy Osbourne	1970	Vereinigtes Königreich
Roadhouse Blues	<i>Morrison Hotel</i>	THE DOORS	John Sebastian	1970	USA

Titel	Album	Interpret*in	Mundharmonikspieler*in	Jahr	Herkunft
Rainy Days and Mondays	<i>Saturday</i>	CARPENTERS	Tommy Morgan	1971	USA
The Lee Shore	<i>4 Way Street</i>	CROSBY, STILLS, NASH & YOUNG	Neil Young	1971	USA
Third Week in the Chelsea	<i>Bark</i>	JEFFERSON AIRPLANE	Will Scarlett	1971	USA
Stay Awhile	<i>Fly, Little White Dove, Fly</i>	THE BELLS	Cliff Edwards	1971	Kanada
Looking For A Love	<i>The Morning After</i>	THE J. GEILS BAND	Magic Dick	1971	USA
It Ain't What You Do (It's How You Do It)	<i>The Morning After</i>	THE J. GEILS BAND	Magic Dick	1971	USA
Baba O'Riley	<i>Who's Next</i>	THE WHO	Roger Daltrey	1971	Vereinigtes Königreich
Man with a Harmonica		Ennio Morricone		1971	Italien
Whammer Jammer	<i>The Morning After</i>	THE J. GEILS BAND	Magic Dick	1971	USA
When the Levee Breaks	<i>Led Zepplin IV</i>	LED ZEPPLIN	Robert Plant	1971	Vereinigtes Königreich
Lazy		DEEP PURPLE	Ian Gillan	1972	Vereinigtes Königreich
Hey, lady Godiva	<i>Doctor Hook</i>	DR. HOOK	Dennis Locorriere	1972	USA
Four Years Older Than Me	<i>Doctor Hook</i>	DR. HOOK	Dennis Locorriere	1972	USA
Sing Me A Rainbow	<i>Doctor Hook</i>	DR. HOOK & THE MEDICINE SHOW	Dennis Locorriere	1972	USA
Thinking of You	<i>Loggins and Messina</i>	Loggins and Messina	Kenny Loggins	1972	USA
Roadhouse Blues	<i>Roadhouse Blues ... Live ... 1970-1971</i>	STATUS QUO	Bob Young	1972	Vereinigtes Königreich
Big Brother	<i>Talking Book</i>	Stevie Wonder	Stevie Wonder	1972	USA
I'll Take You There	<i>Be Altitude: Respect Yourself</i>	THE STAPLE SINGERS	Terry Manning	1972	USA
The Cisco Kid	<i>The World Is a Ghetto</i>	WAR	Lee Oskar	1972	USA
City of New Orleans	<i>Hobo's Lullaby</i>	Arlo Guthrie	Arlo Guthrie	1972	USA
Oh Girl	<i>A Lonely Man</i>	THE CHI-LITES	Marshall Thompson	1972	USA
Join Together	<i>Join Together (Single)</i>	THE WHO	Pete Townshend, John Entwistle	1972	Vereinigtes Königreich
Heart of Gold	<i>Harvest</i>	Neil Young	Neil Young	1972	Kanada
One Way Street	<i>Aerosmith</i>	AEROSMITH	Steven Tyler	1973	USA
Generation Landslide	<i>Billion Dollar Babies</i>	ALICE COOPER	Alice Cooper	1973	USA
The Jean Genie	<i>Aladdin Sane</i>	David Bowie	David Bowie	1973	Vereinigtes Königreich

Titel	Album	Interpret*in	Mundharmonikspieler*in	Jahr	Herkunft
My Tennessee Mountain Home	<i>My Mountain Home Tennessee</i>	Dolly Parton	Charlie McCoy	1973	USA
Doolin-Dalton	<i>Desperado</i>	EAGLES	Glen Frey	1973	USA
If You Wanna Get to Heaven	<i>The Ozark Mountain Daredevils</i>	THE OZARK MOUNTAIN DAREDEVILS		1973	USA
Piano Man	<i>Piano Man</i>	Billy Joel	Billie Joel	1973	USA
Long Train Running	<i>The Captain and Me</i>	THE DOOBIE BROTHERS AND TOM JOHNSTON	Tom Johnston	1973	USA
Mary Queen of Arkansas	<i>Greetings from Ashbury Park, N. J.</i>	Bruce Springsteen	Bruce Springsteen	1973	USA
Wild Billy's Story Circus Story	<i>The Wild, the Innocent & the E Street Shuffle</i>	Bruce Springsteen	Bruce Springsteen	1973	USA
The Dericlet	<i>Penguin</i>	FLEETWOOD MAC	David Walker	1973	Vereinigtes Königreich
(I'm a) Roadrunner	<i>Penguin</i>	FLEETWOOD MAC	David Walker	1973	Vereinigtes Königreich
Marie Laveaux	<i>Bobby Bare Sings Lullabys, Legends and Lies</i>	DR. HOOK & THE MEDICINE SHOW	Dennis Locorriere	1974	USA
Prison Song	<i>Wild Tales</i>	Graham Nash	Graham Nash	1974	Vereinigtes Königreich
Keep on Smiling	<i>Keep On Smilin'</i>	Wet Willie	Jimmy Hall	1974	USA
School	<i>Crime of the Century</i>	SUPERRAMP	Rick Davies	1974	Vereinigtes Königreich
Why Can't We Be Friends?	<i>Why Can't We Be Friends?</i>	WAR	Lee Oskar	1975	USA
Blue Eyes Crying in the Rain	<i>Red Headed Stranger</i>	Willie Nelson	Mickey Raphael (ws)	1975	USA
Thunderroad	<i>Born to Run</i>	Bruce Springsteen	Bruce Springsteen	1975	USA
Low Rider	<i>Why Can't We Be Friends?</i>	WAR	Lee Oskar	1975	USA
Tangled Up in Blue	<i>Blood on the Tracks</i>	Bob Dylan	Bob Dylan	1975	USA
Isn't She Lovely	<i>Songs in the Key of Life</i>	Stevie Wonder	Stevie Wonder	1976	USA
Sweet Maree	<i>Fly Like an Eagle</i>	STEVE MILLER BAND	James Cotton	1976	USA
Margaritaville	<i>Changes in Latitudes, Changes in Attitudes</i>	Jimmy Buffett	Greg "Fingers" Taylor	1977	USA
Everything is Turning to Gold	<i>Sucking in the Seventies</i>	THE ROLLING STONES	Sugar Blue	1977	Vereinigtes Königreich
Runaway	<i>Sweet Forgiveness</i>	Bonnie Raitt	Norton Buffalo	1977	USA
Every Day I Have the Blues	<i>Live in Montreux</i>	Buddy Guy & Junior Wells	Junior Wells	1978	USA
Down At The Doctors	<i>Private Practice</i>	DR. FEELGOOD	Lee Brilleaux	1978	Vereinigtes Königreich
Before the Rain	<i>Before the Rain</i>	Lee Oskar	Lee Oskar	1978	Dänemark

Titel	Album	Interpret*in	Mundharmonikspieler*in	Jahr	Herkunft
White Man in Hammersmith Palais	<i>The Clash</i>	THE CLASH	Mick Jones	1978	Vereinigtes Königreich
I Need A Miracle	<i>Shakedown Street</i>	THE GRATEFUL DEAD	Matthew Kelly	1978	USA
Some Girls	<i>Some Girls</i>	THE ROLLING STONES	Sugar Blue	1978	Vereinigtes Königreich
Miss You	<i>Some Girls</i>	THE ROLLING STONES	Sugar Blue	1978	Vereinigtes Königreich
The Promised Land	<i>Darkness on the Edge of Town</i>	Bruce Springsteen	Bruce Springsteen	1978	USA
Soul Man	<i>Briefcase Full of Blues</i>	BLUES BROTHERS	Elwood Blues (Dan Akroyd)	1978	USA
Sunday Papers	<i>"Look Sharp!"</i>	Joe Jackson	Joe Jackson	1979	Vereinigtes Königreich
Groovy Times	<i>The Cost of Living</i>	THE CLASH	Mick Jones	1979	Vereinigtes Königreich
Scratch My Back	<i>Girls Go Wild</i>	THE FABULOUS THUNDERBIRDS	Kim Wilson	1979	USA
What I Like About You	<i>The Romantics</i>	THE ROMANTICS	Wally Palmar	1979	USA
Take the Long Way Home	<i>Breakfast in America</i>	SUPERTRAMP	Rick Davies	1979	Vereinigtes Königreich
Train Train	<i>Strikes</i>	BLACKFOOT	Shorly Medlocke	1979	USA
Ode to a Black Man	<i>Solo in Soho</i>	Phil Lynott	Huey Lewis	1980	Irland
Another Man Done Gone	<i>Cross Roads</i>	Sugar Blue	Sugar Blue (James Whiting)	1980	USA
Subway Song	<i>Boys Don't Cry</i>	THE CURE	Robert Smith	1980	Vereinigtes Königreich
On the Road Again	<i>Honeysuckle Rose</i>	Willie Nelson	Mickey Raphael (ws)	1980	USA
The River	<i>The River</i>	Bruce Springsteen	Bruce Springsteen	1980	USA
Jackson Cage	<i>The River</i>	Bruce Springsteen	Bruce Springsteen	1980	USA
The Price you Pay	<i>The River</i>	Bruce Springsteen	Bruce Springsteen	1980	USA
Centerfold	<i>Freeze Frame</i>	THE J. GEILS BAND	Magic Dick	1981	USA
Champagne & Reeler	<i>King Bee</i>	Muddy Waters		1981	USA
Mexican Radio	<i>Call of the West</i>	WALL OF VOODO	Stanard Ridgway	1982	USA
Last Thing I Needed First Thing this Morning	<i>Always on My Mind</i>	Willie Nelson		1982	USA
Workin' For a Livin'	<i>Picture this</i>	HUEY LEWIS AND THE NEWMIS	Huey Lewis	1982	USA
Mansion on the Hill	<i>Nebraska</i>	Bruce Springsteen	Bruce Springsteen	1982	USA
Johnny 99	<i>Nebraska</i>	Bruce Springsteen	Bruce Springsteen	1982	USA

Titel	Album	Interpret*in	Mundharmonikspieler*in	Jahr	Herkunft
Nebraska	<i>Nebraska</i>	Bruce Springsteen	Bruce Springsteen	1982	USA
Atlantic City	<i>Nebraska</i>	Bruce Springsteen	Bruce Springsteen	1982	USA
Highway Patrolman	<i>Nebraska</i>	Bruce Springsteen	Bruce Springsteen	1982	USA
Used Cars	<i>Nebraska</i>	Bruce Springsteen	Bruce Springsteen	1982	USA
My Father's House	<i>Nebraska</i>	Bruce Springsteen	Bruce Springsteen	1982	USA
Reason to Believe	<i>Nebraska</i>	Bruce Springsteen	Bruce Springsteen	1982	USA
Church of the Poison Mind	<i>Colour by Numbers</i>	CULTURE CLUB	Judd Lander	1983	Vereinigtes Königreich
Middle of the Road	<i>Learning to Crawl</i>	THE PRETENDERS		1983	Vereinigtes Königreich/USA
Karma Chameleon	<i>Colour by Numbers</i>	CULTURE CLUB	Judd Lander	1983	Vereinigtes Königreich
I Guess That's Why They Call It the Blues	<i>Too Low for Zero</i>	Elton John	Stevie Wonder	1983	Vereinigtes Königreich
Leave A Tender Moment Alone	<i>An Innocent Man</i>	Billy Joel	Billie Joel	1984	USA
I Feel For You	<i>I Feel for You</i>	Chaka Khan	Stevie Wonder	1984	USA
You Take Me Up	<i>Into the Gap</i>	THOMSON TWINS	Tom Bailey	1984	Vereinigtes Königreich
Smokin' In The Boys Room	<i>Smokin in the Boys Room</i>	MÖTLEY CRÖE	Mickey Raphael	1985	USA
Driver 8	<i>Fables of the Reconstruction</i>	R.E.M.	Peter Buck	1985	USA
Sara	<i>Hearts Of The World (Will Understand)</i>	STARSHIP		1985	USA
Dirty Old Town	<i>Run Sodomy & the Lash</i>	THE POGUES		1985	Irland
There Must Be an Angle	<i>Be Yourself Tonight</i>	EURTHMICS	Stevie Wonder	1985	Vereinigtes Königreich
That's What Friends Are For		Dionne Warwick and Friends		1986	
Missionary Man	<i>The Last Time</i>	EURTHMICS	Jimmy Zavala	1986	Vereinigtes Königreich
Wo's It To Ya?	<i>Robbie Nevil</i>	Robbie Nevil	Judd Lander	1986	USA
Tuff Enuff	<i>Tuff Enuff</i>	THE FABULOUS THUNDERBIRDS	Kim Wilson	1986	USA
Hangman Jury	<i>Permanent Vacation</i>	AEROSMITH	Steven Tyler	1987	USA
Rock Me	<i>Once Bitten</i>	GREAT WHITE	Michael Lardie	1987	USA
Trip Through Your Wires	<i>The Joshua Tree</i>	U2	Bono	1987	Irland
I Ain't Got You	<i>Tunnel of Love</i>	Bruce Springsteen	Bruce Springsteen	1987	USA
Tougher than the Rest	<i>Tunnel of Love</i>	Bruce Springsteen	Bruce Springsteen	1987	USA

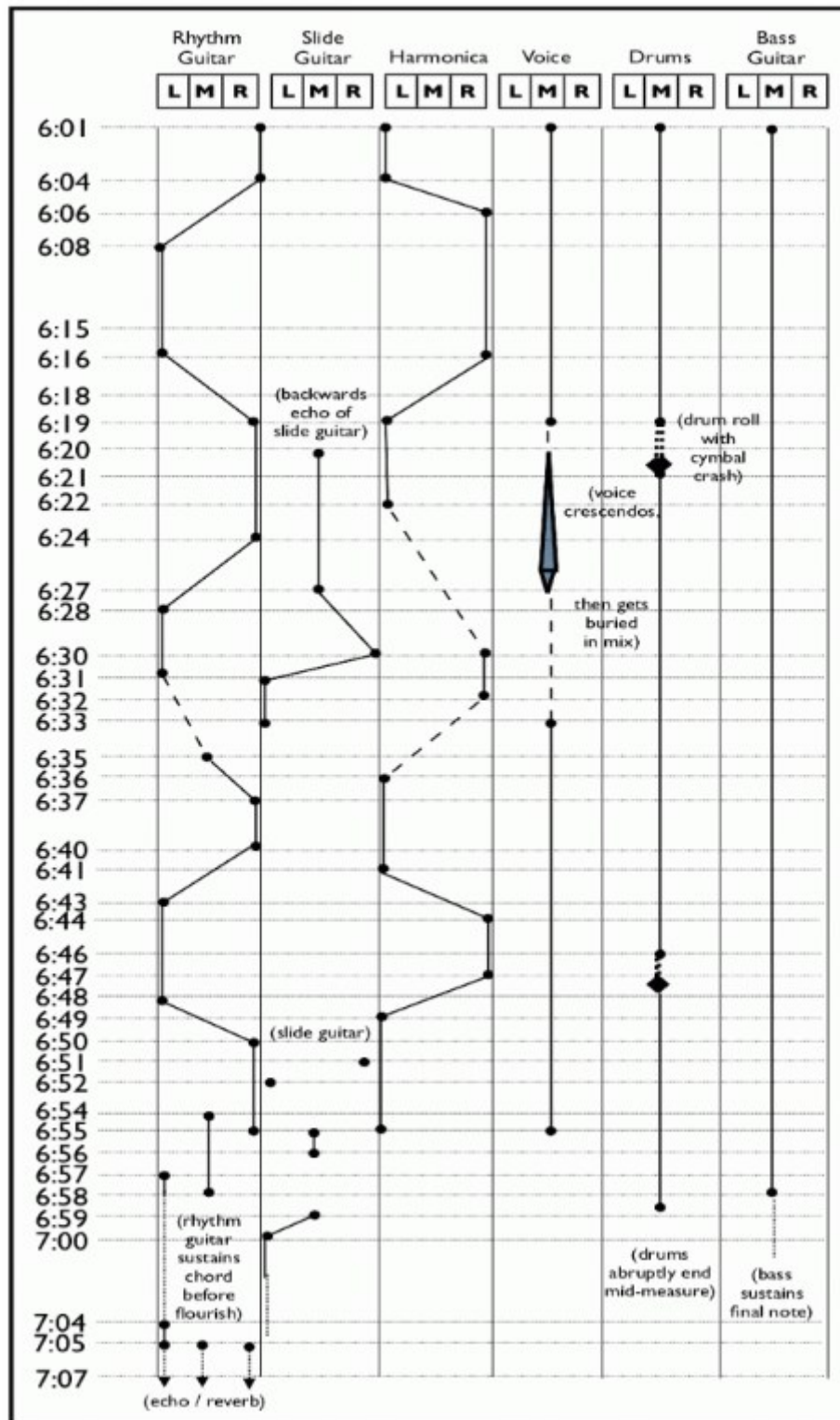
Titel	Album	Interpret*in	Mundharmonikspieler*in	Jahr	Herkunft
Desire	<i>Desire</i>	U2	Bono	1988	Irland
Spare Parts	<i>Tunnel of Love</i>	Bruce Springsteen	James Wood	1988	USA
Before You Accuse Me	<i>Journeymen</i>	Eric Clapton	Robbie Kondor	1989	Vereinigtes Königreich
Blue Sky Mine	<i>Blue Sky Mining</i>	MIDNIGHT OIL	Peter Garrett	1990	Australien
Oh Girl	<i>Leaving Home</i>	Paul Young		1990	Vereinigtes Königreich
Thieves in the Temple	<i>Graffiti Bridge</i>	Prince	The Chambers Brothers	1990	USA
Suicide Blonde	X	INXS	Charlie Musselwhite	1990	Australien
Who Pays the Price	X	INXS	Charlie Musselwhite	1990	Australien
Will You Marry Me?	<i>Spellbound</i>	Paula Abdul	Stevie Wonder	1991	USA
Life Is a Highway	<i>Mad Mad World</i>	Tom Cochrane	Tom Cochrane	1991	Kanada
Harvest Moon	<i>Harvest Moon</i>	Neil Young	Neil Young	1992	Kanada
Local Hero	<i>Lucky Town</i>	Bruce Springsteen	Bruce Springsteen	1992	USA
Living Proof	<i>Lucky Town</i>	Bruce Springsteen	Bruce Springsteen	1992	USA
Souls of the Departed	<i>Lucky Town</i>	Bruce Springsteen	Bruce Springsteen	1992	USA
My Beautiful Reward	<i>Lucky Town</i>	Bruce Springsteen	Bruce Springsteen	1992	USA
MTV Makes Me Wanna Smoke Crack	<i>Unreleased</i>	Beck		1993	USA
Ain't Goin' Down	<i>In Pieces</i>	Garth Brooks	Terry McMillan	1993	USA
Shape of My Heart	<i>Ten Summoner's Tales</i>	Sting	Larry Adler	1993	Vereinigtes Königreich
Fields of Gold	<i>Ten Summoner's Tales</i>	Sting	Brendan Power	1993	Vereinigtes Königreich
Crazy	<i>Get a Grip</i>	AEROSMITH	Steven Tyler	1993	USA
Cryin'	<i>Get a Grip</i>	AEROSMITH	Steven Tyler	1993	USA
Mary Jane's Last Dance	<i>Greatest Hits</i>	TOM PETTY AND THE HEARTBREAKERS	Tom Petty	1993	USA
Closer to Free	<i>Go Slow Down</i>	BODDEANS		1993	USA
Don't Follow	<i>Jar of Flies</i>	ALICE IN CHAINS	David Atkinson	1994	USA
Afternoons & Coffeespoons	<i>God Shuffled His Feet</i>	CRASHTEST DUMMIES		1994	Kanada
What Would You Say	<i>Under the Table and Dreaming</i>	DAVE MATTHEWS BAND	John Popper	1994	USA
You Don't Know How It Feels	<i>Wildflowers</i>	TOM PETTY AND THE HEARTBREAKERS	Tom Petty	1994	USA

Titel	Album	Interpret*in	Mundharmonikspieler*in	Jahr	Herkunft
Hook	<i>Four</i>	BLUES TRAVELER	John Popper	1995	USA
The Ghost of Tom Joad	<i>The Ghost of Tom Joad</i>	Bruce Springsteen	Bruce Springsteen	1995	USA
Run-Around	<i>Four</i>	BLUES TRAVELER	John Popper	1995	USA
Across the Border	<i>The Ghost of Tom Joad</i>	Bruce Springsteen	Bruce Springsteen	1995	USA
Hand In My Pocket	<i>Jagged Little Pill</i>	Alanis Morissette	Alanis Morissette	1996	Kanada
All I Really Want	<i>Jagged Little Pill</i>	Alanis Morissette	Alanis Morissette	1996	Kanada
Head Over Feet	<i>Jagged Little Pill</i>	Alanis Morissette	Alanis Morissette	1996	Kanada
Follow You Down	<i>Congratulations I'm Sorry</i>	Gin Blossoms	Alanis Morissette	1996	USA
Get Out of this House	<i>A Few Small Repairs</i>	Shawn Colvin	John Leventhal	1996	USA
Say You'll Be There	<i>Spice</i>	SPICE GIRLS	Judd Lander	1996	Vereinigtes Königreich
A Little More Time With You	<i>Hourglass</i>	James Taylor	Stevie Wonder	1997	USA
Have, Cool, Will Travel	<i>Cryptic Writings</i>	MEGADETH		1997	USA
Pink	<i>Nine Lives</i>	AEROSMITH	Steven Tyler	1997	USA
Carolina Blues	<i>Straight On till Morning</i>	BLUES TRAVELER	John Popper	1997	USA
Walking Alone	<i>Nimrod</i>	GREEN DAY	Billie Joe Armstrong	1997	USA
Unsent	<i>Supposed Former Infatuation Junkie</i>	Alanis Morissette	Alanis Morissette	1998	Kanada
All Around the World	<i>Be Here Now</i>	OASIS	Mark Feltham	1998	Vereinigtes Königreich
Rosa Parks	<i>Aquemini</i>	OUTKAST	Pastor Robert Hodo	1998	USA
Brand New Day	<i>Brand New Day</i>	Sting	Stevie Wonder	1999	Vereinigtes Königreich
Hold On	<i>Warning</i>	GREEN DAY	Billie Joe Armstrong	2000	USA
Come Pick Me Up	<i>Heartbreaker</i>	Ryan Adams	Ryan Adams	2000	USA
Life On a Chain	<i>Musicforthemorningafter</i>	Pete Yorn	R. Walt Vincent	2001	USA
Southside of Heaven	<i>Wishbone Saloon</i>	Ryan Bingham		2002	USA
Los Angeles, I'm Yours	<i>Her Majesty the Decembrisists</i>	THE DECEMBRISTS	Gillian Welch	2003	USA
Whorehouse Blues	<i>Inferno</i>	MOTÖRHEAD		2004	Vereinigtes Königreich
Devils & Dust	<i>Devils & Dust</i>	Bruce Springsteen	Bruce Springsteen	2005	USA
You All Over Me	<i>Fearless</i>	Taylor Swift	Josh Kaufman	2005	USA
9th Ward Blues	<i>Zen Of Logic</i>	DJ Logic		2006	USA

Titel	Album	Interpret*in	Mundharmonikspieler*in	Jahr	Herkunft
Idlewild Blue	<i>Idlewild</i>	OUTKAST		2006	USA
Terry's Song	<i>Magic</i>	Bruce Springsteen	Bruce Springsteen	2007	USA
Talk it Out	<i>Husin' Since Da 80's</i>	Husalah	Sample	2007	USA
Southbound Train	<i>Fall and Winter</i>	Jon Foreman		2008	USA
Lifelong Passion (Sail Away)	<i>Electric Arguments</i>	THE FIREMAN	Paul McCartney	2008	Vereinigtes Königreich
Take Off Your Sunglasses	<i>Inside the Human Body</i>	EZRA FURMAN & THE HARPOONS	Ezra Furman	2008	USA
Beautiful People	<i>Yes</i>	PET SHOP BOYS	John Marr	2009	Vereinigtes Königreich
Arcady	<i>Grace/Wastelands</i>	Pete Doherty		2009	Vereinigtes Königreich
Keepin' It Real	<i>The Distance</i>	Taylor Hicks	Taylor Hicks	2009	USA
Reign	<i>Born 2 Sin</i>	BAD NEWS BROWN	Bad News Brown	2009	Kanada
Seizure Boy	<i>Guilty Pleasures</i>	WATSKI!	George Watsky	2009	USA
Sad And Beautiful World		Charlie Musslewhite	Charlie Musslewhite	2010	USA
Could Get Dangerous	<i>Space Age Blues</i>	DEVON ALLMAN'S HONEYTRIBE	Huey Lewis	2010	USA
Pandemonium	<i>Pandemonium</i>	PET SHOP BOYS	John Marr	2010	Vereinigtes Königreich
Born and Raised	<i>Born and Raised</i>	John Mayer	John Mayer	2011	USA
I Bet You Think About Me	<i>Red</i>	Taylor Swift	Josh Kaufman	2011	USA
Down By The Water	<i>The King is Dead</i>	THE DECEMBERISTS	Gillian Welch	2011	USA
Doing It Wrong	<i>Take Care</i>	Drake	Stevie Wonder	2011	Kanada
Superman	<i>Dogumentary</i>	Snoop Dogg	Mickey Raphael (ws)	2011	USA
The Man With the Harmonica	<i>HipHop Vs Western (Tribut to Morricone)</i>	T Phase		2011	
Out Go the Lights	<i>Music from Another Dimension</i>	AEROSMITH	Steven Tyler	2012	USA
Gonna Send You Back to Georgia	<i>The Georgia Bootleg Box</i>	GOV'T MULE		2012	USA
Lullaby	<i>Old Ideas</i>	Leonard Cohen		2012	Kanada
Don't Forget Your Hat	<i>Privateering</i>	Mark Knopfler	Kim Wilson	2012	Vereinigtes Königreich (Schottland)
Only Our Hearts	<i>Kisses on the Bottom</i>	Paul McCartney	Stevie Wonder	2012	Vereinigtes Königreich
My Way	<i>Quality Street Music</i>	DJ Drama feat. Kendrick Lamar, Common & Lloyd		2012	USA

Titel	Album	Interpret*in	Mundharmonikspieler*in	Jahr	Herkunft
Follow the Sun	<i>Spirit Bird</i>	Xavier Rudd	Xavier Rudd	2012	Australien
Get Up!	<i>Get Up!</i>	Ben Harper with Charlie Musslewhite	Charlie Musslewhite	2013	USA
We Can't End This Way	<i>Get Up!</i>	Ben Harper with Charlie Musslewhite	Charlie Musslewhite	2013	USA
I Ride At Dawn	<i>Get Up!</i>	Ben Harper with Charlie Musslewhite	Charlie Musslewhite	2013	USA
I'm In I'm Out And I'm Gone	<i>Get Up!</i>	Ben Harper with Charlie Musslewhite	Charlie Musslewhite	2013	USA
Don't Look Twice	<i>Get Up!</i>	Ben Harper with Charlie Musslewhite	Charlie Musslewhite	2013	USA
I Don't Believe A Word You Say	<i>Get Up!</i>	Ben Harper with Charlie Musslewhite	Charlie Musslewhite	2013	USA
Damaged Soul	<i>13</i>	BLACK SABBATH	Ozzy Osbourne	2013	Vereinigtes Königreich
Midnight Train	<i>Cotton Mouth Man</i>	James Cotton	James Cotton	2013	USA
Frozen	<i>Heaven in this Hell</i>	ORANTHI		2013	Australien
Timber	<i>Meltdown</i>	Pitbull, Kesha	Lee Oskar	2013	USA
Common Burn	<i>Season of Your Day</i>	Mazzy Star	Hope Sandoval	2013	USA
Three Women	<i>Lazaretto</i>	Jack White	Cory Younts	2014	USA
The Well		SCARECROW		2014	Frankreich
Superstar Wonderful Weirdos	<i>Jagged Little Pill: Collector's Edition</i>	Alanis Morissette	Alanis Morissette	2015	Kanada
Choctaw County Affair	<i>Storyteller</i>	Carrie Underwood	Travis Meadows	2015	USA
The Devil Named Music	<i>Traveller</i>	Chris Stapleton		2015	USA
Tennessee Whiskey	<i>Déjà Vu</i>	Chris Stapleton		2015	USA
Bramble Rose	<i>Cass County</i>	Don Henley	Mick Jagger	2015	USA
Broke	<i>Everything is 4</i>	Jason Derulo	Stevie Wonder & Femi Jiva	2015	USA
Crack in the Pearls Pt. II	<i>Uptown Special</i>	Mark Ronson	Stevie Wonder	2015	Vereinigtes Königreich
Uptown's First Finale	<i>Uptown Special</i>	Mark Ronson	Stevie Wonder	2015	Vereinigtes Königreich
California Roll	<i>Bush</i>	Snoop Dogg	Stevie Wonder	2015	USA
Cold Cadaver	<i>Paper Mâché Dream Balloon</i>	KING GIZZARD & THE LIZARD WIZARD	Ambrose Kenny Smith	2015	Australien

Titel	Album	Interpret*in	Mundharmonikspieler*in	Jahr	Herkunft
Three Packs A Day	<i>Three Packs A Day</i>	Courtney Barnett	Fraser A. Gorman	2016	Australien
Just Your Fool	<i>Just Your Fool</i>	THE ROLLING STONES	Mick Jagger	2016	Vereinigtes Königreich
Jorja Interlude	<i>More Life</i>	Drake	Stevie Wonder	2017	Kanada
Wall of Glass	<i>As You Were</i>	Liam Gallagher		2017	Vereinigtes Königreich
If Love is the Law	<i>Who Built the Moon?</i>	NOEL GALLAGHER'S HIGH FLYING BIRDS	John Marr	2017	Vereinigtes Königreich
Internet	<i>Sleeping Through the War</i>	ALL THEM WITCHES	Mickey Raphael	2017	USA
Get Mine	<i>Trial by Fire</i>	Yelawolf feat. Kid Rock	Postman	2017	USA
Stop Trying to Be God	<i>Astroworld</i>	Travis Scott feat. Stevie Wonder	Stevie Wonder	2018	USA
When A Cowboy Trades his Spurs for Wings	<i>The Ballad of Buster Scruggs (Original Motion Picture Soundtrack)</i>	Willie Watson and Time Blake Nelson		2018	USA
Rap Junkies	<i>No Fixed Abode</i>	Smellington Piff		2018	Vereinigtes Königreich
Think Of Me	<i>Colorado</i>	Neil Young feat. Crazy Horse	Neil Young	2019	Kanada
Whole Lotta Quit	<i>Magnolia</i>	Randy Houser	Travis Meadows	2019	USA
Time Is	<i>Further</i>	Richard Hawley	Clive Mellor	2019	Vereinigtes Königreich
Eat Me	<i>Ordinary Man</i>	Ozzy Osbourne	Ozzy Osbourne	2020	Vereinigtes Königreich
Hard Out Here for a Country Boy		THE CADILLAC THREE	Chris Janson	2020	USA
Don't Let the Old Man In	<i>First Rose of Spring</i>	Willie Nelson	Mickey Raphael (ws)	2020	USA
Betty	<i>Folklore</i>	Taylor Swift	Josh Kaufman	2020	USA
American Silence	<i>American Silence</i>	Chris Pierce	Chris Pierce	2021	USA
Finish Line	<i>The Lockdown Sessions</i>	Elton John feat. Stevie Wonder	Stevie Wonder	2021	Vereinigtes Königreich
Quiet Town	<i>Pressure Machine</i>	THE KILLERS	Joe Pug	2021	USA
You, Me and the River	<i>All In</i>	Chris Janson	Chris Janson	2022	USA
Degradation Rules	<i>Patient Number 9</i>	Ozzy Osbourne	Ozzy Osbourne	2022	Vereinigtes Königreich
Thousand Miles		Miley Cyrus	Jamie Arentzen	2023	USA
Dreamy Skies	<i>Hackney Diamonds</i>	THE ROLLING STONES	Mick Jagger	2023	Vereinigtes Königreich



Anhang 4: Stereopanorama der letzten Minute von „When the Levee Breaks“ (Led Zeppelin IV, 1971) von LED ZEPPELIN (Liu-Rosenbaum 2012, Zugriff: 13.03.2024).

12. Abstract

Die Mundharmonika wurde um 1850 in einer Zeit der zunehmenden Globalisierung und industriellen Revolution in Europa entwickelt und wurde so zum ersten massenproduzierten Musikinstrument. Durch ihre Erschwinglichkeit und einfache Handhabung wurde sie binnen weniger Jahrzehnte weltweit populär. Ab den 1960er Jahren fand die Mundharmonika auch Eingang in das Repertoire einiger der wirkmächtigsten Pop- und Rockmusiker*innen des 20. Jahrhunderts.

Diese Masterarbeit untersucht den Einsatz der Mundharmonika in anglo-amerikanischer Pop- und Rockmusik zwischen 1960 und 2000. Unter Berücksichtigung der historischen und technischen Hintergründe, sowie der Wahrnehmung und Wertung des Musikinstruments in Europa und den USA, erfolgen Untersuchungen zu den betreffenden Interpret*innen und den dazugehörigen Songbeispielen. Dabei werden Überlegungen bezüglich der Rolle der Mundharmonika im musikalischen Arrangement, ihrer Beziehung zu anderen Instrumenten, angewandten Spieltechniken und stilistischen Einflüsse angestellt. Zudem wird untersucht, wie rezeptive Zuschreibungen die Einbindung der Mundharmonika beeinflussen und wie sie als Rockinstrument legitimiert wird. Es zeigt sich, dass vor allem die US-amerikanische Folkmusik sowie der kreative Dialog zwischen den USA und Großbritannien maßgeblich zur Etablierung der Mundharmonika in der Rock- und Popmusik beigetragen haben. In den meisten Fällen wird sie vom Sänger oder der Sängerin selbst gespielt und dient als Erweiterung der Stimme. Dementsprechend häufig sind Zwischenspiele und solistische Einlagen während instrumentaler Passagen. Die Mundharmonika als Instrument der Unterprivilegierten und „einfachen“ Leute lässt sich mit der Protesthaltung der jungen Musiker*innen der 1960er und 1970er Jahre vereinbaren und verleiht dem Instrument in den USA eine identitätsstiftende, kulturelle Bedeutung, die bis heute anhält.

Developed in Europe around 1850 at a time of increasing globalisation and industrial revolution, the harmonica became the first mass-produced musical instrument. Due to its affordability and ease of use, it became popular worldwide within a few decades. Since the 1960s, the harmonica has also found its way into the repertoire of some of the most influential pop and rock musicians of the 20th century.

This Master's thesis examines the use of the harmonica in Anglo-American pop and rock music between 1960 and 2000. Taking into account the historical and technical backgrounds, as well as the perception and value judgement of the musical instrument in Europe and the USA, the musicians concerned, and their respective songs are examined. In doing so, considerations are made regarding the role of the harmonica in musical arrangement, its relationship to other instruments, applied techniques and stylistic influences. Furthermore, it is investigated how receptive attributions influence the integration of the harmonica and how it is justified as a rock instrument. It is shown that American folk music in particular and the creative dialogue between the USA and Great Britain have contributed significantly to the establishment of the harmonica in rock and pop music. In most cases, it is played by the singer himself or herself and serves as an extension of the voice. As a result, interludes and soloistic parts during instrumental passages are common. The harmonica as an instrument of the underprivileged and "ordinary" people was consistent with the oppositional conduct of young musicians of the 1960s and 1970s and provides the instrument with a defining, cultural significance in the USA that continues to this day.