

dieter kropp

# der **bluesharp**ratgeber

Das **Nachschlagewerk**  
für die Blues Harp.  
Verständlich, kompakt  
und auf den Punkt  
gebracht.

 Voggenreiter

Dieses Werk ist in allen seinen Teilen urheberrechtlich geschützt. Jegliche Form der Verwendung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechts bedarf der vorherigen schriftlichen Zustimmung des Verlages. Dies gilt insbesondere für Vervielfältigungen wie Fotokopien, Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Medien sowie die Übersetzung – auch bei einer entsprechenden Nutzung für Unterrichtszwecke.

Fotos: Dirk Schelpmeier (Cover und Innenteil)  
HOHNER Musikinstrumente GmbH (14, 50f, 63, 77f, 98f)  
Valérie Rendel & Klaus Binde (40, 95, 105)  
Karo Achten (55 links)  
Jürgen Achten, blueslover (55 rechts, 102, 105)

Satz und Layout: B & O

© 2017 Voggenreiter Verlag OHG  
Viktoriastraße 25, D-53173 Bonn  
[www.voggenreiter.de](http://www.voggenreiter.de)  
Telefon: 0228.93 575-0

ISBN: 978-3-8024-1076-5

# Vorwort

Als ich angefangen habe zu spielen und meine Begeisterung für die Mundharmonika und dabei speziell die Blues Harp entdeckte, da gab es wahrlich nicht viel an Unterrichtsmaterialien, Lehrbüchern oder gar Videos. Es gab den WDR Rockpalast mit Konzerten der J. Geils Band und Magic Dick an der Harmonica, einen Konzertmitschnitt der legendären Fabulous Thunderbirds mit Kim Wilson an der Mundharmonika und auch das Muddy-Waters-Konzert in Dortmund mit Jerry Portnoy an der Harp – das war unsere Lektüre, das haben wir uns angeschaut. Hierzulande gab es immerhin auch einige wenige Blues-Bands, die unterwegs waren. Da konnte man – sofern man sich traute – dann ja auch mal den Mundharmonikaspieler der Combo nach Informationen und Spieltipps fragen. Und erntete meistens verständnislose Blicke. „Wie, was ich da mache? Weiß ich auch nicht so genau. Ist irgendwo hinten im Hals. Musst du einfach mal ein bisschen rumprobieren.“

Hab ich gemacht. Mit Hilfe der damals einzigen Lehrbücher und Anleitungen von Tony Glover und Wilhelm Küppers und den Kontakten über den seinerzeit sehr aktiven German Blues Circle legte ich also los. Seitdem ist einige Zeit vergangen.

Durch viel eigenes Betreiben und Bemühen habe ich aufmerksam beobachtet, was da passiert und wie ich zu Ergebnissen in Form von Klang, Ton und Bending komme. Dadurch, dass ich relativ früh (1988) gefragt wurde, ob ich mir nicht auch vorstellen kann, mal einen Workshop zu leiten – Dank an Uwe Prüßner und das Musikhaus Harke in Detmold! – war ich in der Situation, all das was ich da tat, beleuchten und hinterfragen zu müssen, um es anderen zu erläutern.

Im Blues Harp Ratgeber habe ich nun versucht, all die vielen wichtigen Themen und Aspekte des Blues-Harp-Spiels, die ich für elementar und essentiell halte, einmal zusammenzustellen und vielleicht dafür zu sorgen, dass du nicht gar so viel Zeit mit rumprobieren verbringen musst, sondern schneller zu gewünschten Ergebnissen kommst.

In diesem Sinne: Lass es dir wohl ergehen  
und hab eine schöne Zeit mit der Blues Harp,  
bis dahin dann,



# Inhalt

Ansatz und Resonanzraum .....	6
Artikulation, Tongestaltung & Phrasierung .....	8
Atemgeräusche .....	10
Atmung .....	11
Bauteile und Innenleben einer Blues Harp .....	14
Begleitung eines Songs .....	15
Bending .....	17
Blaue Zone / Blue Area .....	21
Blues-Skala / Blue Notes .....	22
Dirty Intonation / Dirty Notes .....	23
Doppeltöne / Double Stops .....	25
Dynamik .....	26
Einspielen .....	27
Einzeltonspiel .....	30
Fehler machen .....	31
Gehörbildung .....	32
Die Form der Hände .....	33
Handhaltung .....	35
Heitere Gelassenheit .....	37
Improvisation .....	38
Instrumentenwahl .....	39
Klangmodus .....	41
Körperhaltung .....	43
Lick und Riff .....	44
Linkshänder .....	45
Lungenkapazität .....	46
Lippen .....	47
Löseabstand .....	49
Melodien spielen .....	52
Mikrofon .....	53

Noten und Tabulatur .....	59
Pflege und Wartung, Reinigung .....	61
Platz des Tones .....	64
Positionen .....	66
Richter-Stimmung .....	67
Schwierige Töne / Intonation .....	70
Singen .....	72
Spiel mit spitzem Ansatz / Lip Block (Pucker) .....	73
Stimmen der Stimmzungen .....	75
Stimmung der Harp .....	77
Swing-Phrasierung .....	81
Timing / Taktgefühl .....	82
Tonart für einen Song wählen .....	84
Tongue Block / Spiel mit abgedeckten Kanälen .....	85
Train Blues .....	92
Trainingsprogramm .....	94
Tremolo .....	96
Üben, aber richtig! .....	98
Vibrato .....	100
Vorbilder .....	101
Vorstellungskraft .....	102
Wah-Wah .....	103
Zunge .....	104
Schlusswort .....	105
Danke .....	106
Der Autor .....	107
Index .....	108

# Ansatz und Resonanzraum

Als Ansatz bezeichnen wir die Stellung des Instrumentes im Mund um einen schönen runden, vollen Ton und Klang zu bekommen. Man kann sich nicht früh genug mit diesem Thema auseinandersetzen, da es grundlegend für das eigene Klangbild ist. Die Lippen und der Mundraum sehen allerdings bei jedem anders aus, somit kann auch der Ansatz unterschiedlich sein.

Die meisten Anfänger und die meisten Leute, die ich kennengelernt habe, können einen einzelnen Ton mit einem guten Ansatz am einfachsten durch das Formen der Lippen erreichen: Spiel mit spitzem Ansatz, Lip Block, Lip Pursing, Pucker oder Lipping genannt.

Die **Lippen** werden **nicht vor das Instrument gepresst**, der Ton wird **nicht durch starkes Saugen oder Pressen der Luft** zum Klingen gebracht. Wir versuchen zuerst einmal, eine lockere und entspannte Gesichtsmuskulatur zu finden – fast so als würden wir uns vorstellen, wir „schauen leicht blöde in die Welt“ – die Wirkung unserer Vorstellungskraft ist da wirklich enorm! –, um dann die **Lippen auf die Deckelplatten** der Mundharmonika zu legen. Durch ein leichtes Kippen der Mundharmonika nach oben oder „zum Spieler hin“, erreichen wir, dass die Oberlippe weiter auf der Deckelplatte liegt als die Unterlippe, und die Unterlippe fast nur stützt. Der hierbei entstehende Winkel ist bei jedem etwas anders, häufig so um 10 bis 20, manchmal gar bis fast 40 Grad. Bei meiner Spielweise ist dieser Winkel meistens so um die 20–30 Grad. Durch das Kippen des Instrumentes formt sich dann der Luftkanal fast von selbst.

Der besondere Nebeneffekt ist, dass wir durch das lockere Fallen des Unterkiefers die Verbindung und **direkte Verknüpfung zu den Resonanzräumen Mundhohlraum und Hals-Rachen-Trakt** geschaffen haben. Der Unterkiefer fällt locker nach unten, der **Mundhohlraum / Hals-Rachen-Trakt als Resonanzraum** wird größer und unser Ton runder, voller und klarer. So, wie es sein soll. Ohne Kraft.

Generell kann man wohl sagen, je bequemer und auch **je weiter das Instrument im Mund liegt, desto größer wird der Resonanzraum** und **desto klangvoller wird der Ton** – immer im Zusammenhang gesehen mit der jeweiligen Spielerin oder dem Spieler.

**Das Klangergebnis hat also sehr viel mit unserem Ansatz und dem ermöglichten Raum des Tones, also der Größe unserer eigenen Resonanzräume Mundhohlraum und Hals-Rachen-Trakt zu tun.**



**Nicht sehr vorteilhaft:**

*Die Lippen liegen gepresst vor dem Instrument.*



**Ein guter Ansatz**

*Das Instrument liegt im Mund und die Oberlippe auf der oberen Deckelplatte. Die Unterlippe dient eher als Stütze, hat aber eine wichtige Funktion bei der Form des Luftkanals. Die obere Zahnreihe schwebt praktisch über der oberen Deckelplatte.*

*Das ist die Voraussetzung für einen guten Ansatz und eine direkte Verbindung zu den Resonanzräumen Mundhohlraum und Hals-Rachen-Trakt, somit die Grundlage für einen klingvollen Ton.*

# Artikulation, Tongestaltung & Phrasierung

Die Töne ausschließlich so zu spielen, wie sie vielleicht auf einem Notenblatt stehen oder wie sie dann transkribiert dargestellt sind, das würde eventuell die richtige Reihenfolge jener Töne ergeben und auch die Reihenfolge eines vielleicht ansonsten sensationellen Solos eines deiner Lieblings-Harp-Spieler – aber nur einen Ton nach dem nächsten anspielen, nun, das ist es dann doch eben nicht so ganz genau, was wir wollen.

Viele Verzierungen sorgen dafür, dass die Musik interessant klingt. Töne werden mit einem „Slide-in“ leicht angebogen getroffen und auch manchmal mit einem „Slide-out“ beim Ausklingen leicht nach unten gezogen. Da entstehen Töne, die sich oft nur um einen Viertelton unterscheiden. Solche musikalischen Finessen und Spitzfindigkeiten tauchen in unserem üblichen Tonumfang gar nicht auf, und müssen auch erst einmal spieltechnisch machbar sein. Aber gut, da hilft ja proben.

Grundsätzlich haben wir folgende Kategorien der musikalischen Gestaltung:

## Artikulation

Das sind spieltechnische Ausdrucksmittel wie Legato, Staccato, Akzent – das Binden, das Anstoßen und das Akzentuieren der Töne.

## Tongestaltung

Bedeutet das, was der Name sagt: den Ton gestalten, ihn zu formen. Rund und satt klingen zu lassen oder spitz und dünn. Ein Klangbild zu entwickeln und einer Vorstellung des gewünschten Klangmodus' zu folgen.

## Phrasierung

Eine Phrasierung ist ein Hilfsmittel zur Verdeutlichung musikalisch sinnvoller Zusammenhänge, beispielsweise ein Bogen in der Notenschrift, der darstellt, welche Töne sinnvollerweise gebunden gespielt werden sollen.



Hier ein Beispiel für musikalische Gestaltung:

Kanal  
Blasen/Ziehen

Walkin' The Smooth Walk  
Aus: Dieter Kropp's Blues  
Harp Songbook

Der Weg zu unserem ersten Ton in Kanal 3 ziehen führt über ein leichtes Bending, welches gar nicht mal als genauer Ton zu definieren ist. Wir gestalten den Ton praktisch mit einer fast unmerklichen Vorschlagnote. Diese Vorschlagnote „bending Kanal 3 ziehen“ wird eher nebensächlich aufgefasst. Wenn du den „Ton“ als korrektes Halbton-Bending in Kanal 3 vor dem gewünschten Zielton Kanal 3 ziehen spielen willst, funktioniert die Sache nicht mehr. Wir gleiten in den Hauptton hinein, spielen ein Slide-in. Das ist der Trick. Hiermit erreichst du einen Sound, der ohne das leicht angebogene Slide-in gar nicht möglich wäre.

Das ist die **spieltechnische Seite der Artikulation** (Bendings, Slide-in, Slide-out). Dazu kommt die **sinnliche Form der Artikulation** – die Art und Weise, wie die Tongestaltung angegangen und interpretiert wird. Da landen wir dann bei Unterscheidungsmerkmalen wie laut oder leise, hart oder weich, spitz oder rund. Nur um jetzt mal einige klassische und grundlegende zu nennen. Das kann natürlich alles noch viel differenzierter dargestellt werden. Da spielen später die Handhaltung und die Form der Hände um das Instrument eine Rolle, eben die Gestaltung des Tones und des Resonanzraumes mit verschiedenen Handpositionen. Ebenso sind das Hand-Tremolo, das Wah-Wah und die verschiedenen Klangmodus-Modelle spielentscheidend. Ganz sinnlich halt.

Die Erfahrung und die Klangvorstellung der jeweiligen Spielerin und des jeweiligen Spielers tragen eine ganze Menge zur Gestaltung bei. Jeder hat da halt andere klangliche Ideale. Die Frage, die man sich also als Spieler stellen sollte, wäre: **Wie bekomme ich durch Artikulation und Tongestaltung einen Klang, der meinem Ideal von Ausdruck entspricht?** Wie kann man dem Ton Ausdruck verleihen und damit einem gewissen „Schönheitsideal“ nacheifern? Maria Callas wollte anders klingen als Louis Armstrong. So einfach ist das.

Es scheint also in den seltensten Fällen so zu sein, dass die Musik nur das ist, was in den Noten steht. „Das Beste steht nicht auf dem Papier“, sagte schon Gustav Mahler, ein österreichischer Dirigent und Komponist (1860–1911).

# Atemgeräusche

Oftmals entstehen während des Spiels auf dem Weg zur gewünschten Zielnote eine Menge Geräusche oder zusätzliche Töne. Ein Teil dieser Geräusche sind der Atmung geschuldet. Das sind dann einfach Klänge, die entstehen, weil während des Spiels kurz an- oder ausgeatmet wird. Diese Töne sind ja oftmals gar nicht gewollt, sondern entstehen teilweise nur zufällig.

In der Notation und der Tabulatur ist es von daher auch immer ein recht schmaler Grat, welche Töne und Geräusche nun notiert werden sollen und welche eben nicht, weil sie nicht beabsichtigt gewesen sind. Allerdings geben sie dem studierenden Spieler bei genauerer Betrachtung auch Information darüber, an welcher Stelle geatmet worden ist und wo man sich gerade auf dem Instrument befinden sollte, um eben jene Tonfolge zu bekommen, der man da gerade naheifert.

In manchen Transkriptionen findet man deshalb auch die „**Atmer-Töne**“ an besonders charakteristischen Stellen zusätzlich gekennzeichnet, zum Beispiel als kleine geschriebene Noten oder als Balken auf den Notenlinien.

Hier sind zwei Beispiele für notierte Atmer-Töne:

Kanäle            3   2            3   3   4   4  
Blasen/Ziehen    ↓   ↓            ↓   ↓   ↓   ↓

Kanäle            2   4   2   4   2   2   2   2  
Blasen/Ziehen    ↓   ↓   ↓   ↓   ↓   ↓   ↓   ↓

# Atmung

Bleib und sei entspannt! Wie immer. Hört sich banal an, aber es ist einfach das Wirkungsvollste! Tief und entspannt atmen, Zwerchfell- und/oder Bauchatmung sind dabei die entscheidenden Techniken. Ähnlich wie beim Gesang auch.

## **„Hecheln-wie-ein-Hund“-Übung**

Die „Hecheln-wie-ein-Hund“-Übung ist dabei ein ganz guter Einstieg. Wer jemals Schwangerschaftsgymnastik gemacht hat, wird davon schon einmal gehört haben. Du atmest tief bis zum Bauch ein und von dort dann wieder aus. Dabei schwingt das Zwerchfell auf und ab und die Bauchdecke wölbt sich vor und zurück. Das versuchst du recht schnell zu machen – denke an einen Hund der hechelt. Die Zunge hängt etwas aus dem Mund, der Luftstrom fließt darüber und es wird im Rachenraum etwas kühler. So bekommst du ein Gefühl für eine tiefe Atmung. Mache das ganz bewusst und versuche nicht zu hyperventilieren. Denke daran: Ein Hund hechelt nur mit dem Zwerchfell (Querfell) – der Oberkörper bewegt sich kaum bis gar nicht.

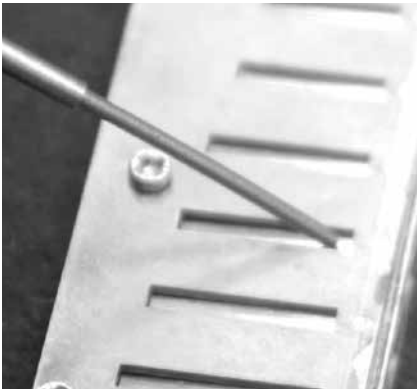
## **Atemübung für das Training des Zwerchfells und die Stütze:**

Das Zwerchfell wird angespannt und die Luft kann dosiert entweichen oder eingatmet werden.

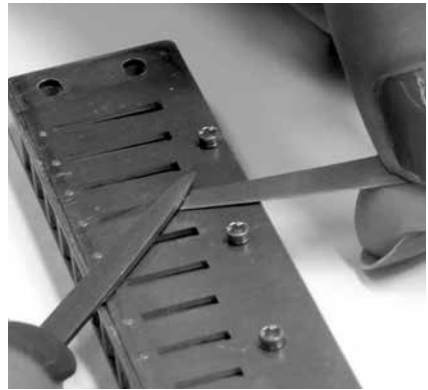
Ein gerader, aufrechter Stand. Das Becken leicht nach vorne gekippt und ganz entspannt stehen. Einatmen und darauf achten, dass sich der ganze Körper weitet, vor allem die Flanken hinten. Gerade die sollen weit auseinander geatmet werden. Alles füllt sich mit Luft wie ein großer Schwimmring, und wenn du ausatmest, versuchst du die Flanken hinten recht lange weit aufzuhalten. Versuche, auf einem kräftigem PFFF auszuatmen und den Bauchnabel dabei Richtung Wirbelsäule zu ziehen.

## **Weitere Zwerchfellübung:**

Ganz locker stehen. Mit den Lippen einen PFFF-Laut formen und darauf die Luft mehrmals ausstoßen. Mit Energie, mit Elan. Dabei bewegt sich der Bauch als würdest du lachen oder niesen. Alternativ kannst du auch auf den geformten Lauten t-t-t die Luft ausatmen oder besser: ausstoßen.



*Mit dem Stimmkratzer wird die innenliegende Stimmzunge (Blaston) an ihrem Ende tiefer gestimmt.*



*Die innenliegende Stimmzunge wird aus dem Luftschlitz gehoben und durch Feilen am freischwebenden Ende höher gestimmt.*

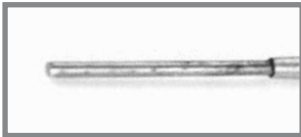
Die gebräuchlichsten Werkzeuge zur Pflege, Wartung und Reparatur:



*Haken mit Angel*



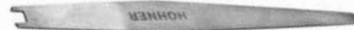
*Stimmfeile*



*Stimmkratzer*



*Lösblättchen mit Zungenzentrierschlüssel*



*Kreuzschlitzschraubendreher*



# Stimmung der Harp

## Dur-Stimmung – die („normale“) Standard-Stimmung

Mundharmonikas werden grundsätzlich so gestimmt, dass sie harmonisch und in sich gut klingen. Es handelt sich dabei um ein sogenanntes „Compromised Tuning“, also eine „Kompromiss-Stimmung“.

Das Compromised Tuning ist ein Kompromiss aus dem „just tuning“, bei dem die Stimmung darauf ausgelegt ist, dass Akkorde gut klingen sollen (harmonisierte Stimmung) und dem „equal tuning“, der gleichstufigen oder auch temperiert genannten Stimmung. Bei Letzterer wird die Oktave in 12 gleich große Teile geteilt und der Abstand zu jedem Ton ist gleich und oktavrein.

Da auf der Mundharmonika oftmals sehr akkordisch und harmonisch gespielt wird und auch der Einsatz von Nachbartönen manchmal durchaus gewünscht ist, ist die pure gleichstufige, temperierte Stimmung hier nicht unbedingt gut geeignet.

Um aber eine Alternative für interessierte Spieler an dieser Stimmung anzubieten, gibt es das Modell „Golden Melody“. Sie ist als einziges Hohner-Modell gleichstufig (temperiert) / equal gestimmt.

## Sonderstimmungen

### Moll-Stimmung

Es gibt **Mundharmonikas in Dur-Stimmung** – also die üblichen Modelle – und **genauso gibt es welche in Moll-Tonarten**. Da wird dann noch unterschieden in harmonisch Moll und natürlich Moll.

### Harmonisch Moll (harmonic minor) in A-moll-Stimmung

A	C	E	A	C	E	A	C	E	A
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
B (=H)	E	G#	B (=H)	D	F	G#	B (=H)	D	F

*Blues Harp in A Harmonisch Moll (Harmonic Minor)*

# Train Blues

## Eisenbahn-Imitation

Sicherlich hast du schon mal die ein oder andere Eisenbahn-Imitation gehört, einen sogenannten Train Blues. Den könnte man rhythmisch ganz einfach beginnen: den Akkord auf Kanal 1, 2 und 3 einmal lang einatmen und dann zweimal kurz ausatmen. Das Muster wiederholt sich und das Tempo kann sukzessive gesteigert werden.

Um noch ein wenig eiliger zu werden, drehen wir unseren Atem-Rhythmus um, und atmen zweimal kurz ein und einmal lang aus. Schon klingt das Ganze, als sei man etwas flotter unterwegs.

Hier sind diese beiden Beispiele für rhythmische Varianten zum Einstieg in den Train Blues:

### Train Blues, Rhythm No. 1

3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3  
2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2  
1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1  
↓ ↑ ↑ ↓ ↑ ↑ ↓ ↑ ↑ ↓ ↑ ↑ ↓

### Train Blues, Rhythm No. 2

3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3  
2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2  
1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1  
↓ ↓ ↑ ↓ ↓ ↑ ↓ ↓ ↑ ↓ ↓ ↑ ↓

Für eine weitere Steigerung braucht man etwas Übung im Tongue Block Slap und Tongue Block Pull.

- Man umschließt die Kanäle 1, 2 und 3 gleichzeitig mit den Lippen, atmet ein und setzt dann den Slap auf Kanal 1 und 2.
- Dann zieht man die Zunge zurück, um einen offenen Pull klingen zu lassen. Direkt anschließend beginnt man auszuatmen und gleichzeitig auf dem Instrument etwas weiter zu Kanal 2, 3 und 4 zu rutschen.
- Die drei Kanäle bleiben ja mit den Lippen umschlossen, dann wird die Zunge mit einem Slap auf Kanal 2 und 3 gelegt und Kanal 4 blasen klingt als Zielton. Dieses Procedere wiederholt sich einige Male und wird zu einem ganz ausgewachsenen Rhythmus.

### Train Blues, Rhythm No. 3

Kanäle  
Blasen/Ziehen

3 2 1 | 3 2 1 | 4 3 2 | 3 2 1 | 3 2 1 | 4 3 2 | 3 2 1

Slap ↓ Pull ↑ Slap ↑ Slap ↓ Pull ↓ Slap ↑

Allein die Kombinationen dieser drei Rhythmen bringt schon eine Menge des klassischen Train Blues mit sich. Viel Vergnügen dabei!

Vergessen solltest du dann natürlich nicht ein aussagekräftiges „Wah-Wah!“ als das Pfeifen des Zuges. Klingt gut auf Kanal 3 und 4 als Doppelton gezogen. Ein kleines Bending zum Einstieg wäre ganz schön dabei.

### Train Whistle / Wah-Wah

Variante 1

Kanäle  
Blasen/Ziehen

4 4 4  
3 3 3

↓ ↘ ↓

Variante 2

Kanäle  
Blasen/Ziehen

4 4 4  
3 3 3

↘ ↓ ↘

Eisenbahn-Imitationen eignen sich hervorragend für das Training einer guten Atemtechnik, einer so genannten „tiefen Atmung“ – auch Zwerchfell- oder Bauchatmung genannt – und fördern zudem die Entwicklung einer allgemein entspannten Spielsituation.

# Index

## A

Akzent-Bending 18  
An-Atmer 10  
Ansatz 6  
Artikulation 8–9  
Astatic 56  
Atemgeräusche 10  
Atmer-Töne 10  
Atmung 11  
Atmung durch die Nase  
12  
Aus-Atmer 10

## B

Bauchatmung 11  
Bauteile 14  
Begleitung 15, 16, 38,  
86, 104  
Bending 17  
Big River Harp 39  
Blas-Bending 59  
Blaston 59  
Blaue Zone 21  
Blue Area 21  
Blue Notes 22  
Blues-Skala 22  
Bullet-Mikrofon 56

## C

Country Tuning 52, 78  
crescendo 26  
Cupping 34

## D

Daumen 35  
Deckel 14  
Deckelplatten 6, 47  
decrescendo 26  
Dirty Intonation 23  
Dirty Notes 23  
Doppeltöne 25  
Double Stop 25  
Dynamik 26

## E

Einspielen 27  
Einzeltonspiel 30  
Eisenbahn-Imitation 92  
Equalizer 54

## F

Fehler 31  
Form der Hände 33  
Freundlich gucken 37

## G

Gehörbildung 32  
Gelassenheit 37  
Gesangsmikrofon 53

## H

Hals-Rachen-Trakt 6  
Hände 33  
Handhaltung 35–36  
Hand-Tremolo 96

„Hecheln-wie-ein-  
Hund“-Übung 11  
Hohner Rocket 39

## I

Improvisation 38  
Innenseiten der Lippen  
47  
inneres Lächeln 37  
Instrumentenwahl 39  
Intonation 70

## K

Kanzellenkörper 14  
Kehlkopf-Tremolo 97  
Klangfarbe 41  
Klangmodus 41  
Körperhaltung 43

## L

Lee-Oskar 79  
Lick 44  
Linkshänder 45  
Lip Block 6, 73  
Lippen 6, 47–48  
Lippenmuskulatur 47  
Lipping 6, 73  
Lip Pursing 6, 30, 73, 89  
Löseabstand 49  
Low tuned harps 79  
Lungenkapazität 46



## M

Major 7th 78  
Marine Band 39  
Marine Band 364 79  
Marine Band crossover 39  
Marine Band Thunderbird 80  
Marionetten-Haltung 43  
Melodien spielen 52  
Mikrofon 53  
Mikrointervalle 24  
Mittelfinger 35  
mixolydisch 27  
Moll-Stimmung 77  
Mundstellung 73

## O

Offenes Gesicht 37  
Overbending 20, 29  
Overblow 20, 29  
Overdraw 20, 29

## P

Pflege 61  
Phrasierung 8  
Platz des Tones 64  
Positionen 66  
Puckering 73  
Pursing 30, 73

## Q

Qi Gong 12, 37, 94, 98

## R

Reinigung 61

Reparaturen 49  
Resonanzraum 6, 36–37  
Joseph Richter 67  
Richter-Stimmung 67  
Riff 44  
Röhren-Verstärker 56

## S

Säubern 61  
Schwierige Töne 70  
Seydel „Blues Session“ 39  
Shure 56  
Shure SM 58 53  
Singen 72  
Special 20 39  
Spiel mit abgedeckten Kanälen 30, 85  
Spiel mit spitzem Ansatz 30, 73  
Splitting 85, 86, 91  
Stimmplatten 49  
Stimmung 77  
Stimmzunge 49  
Stimmzungen 75  
Stimmzungenspitze 49  
Stütze 11  
Swing-Phrasierung 81

## T

Tabulatur 59  
Tai Chi 12, 94  
Taktgefühl 82  
Timing 82  
Tombo 39, 79  
„Lee Oskar“ 39  
Tonart 84  
Tongestaltung 8  
Tongue Block 30, 85, 89

Tongue Block Pull 87, 93  
Tongue Block Shake 87  
Tongue Block Slap 87, 93  
Tonleiter 68  
Ton-Qualität 41  
Train Blues 92  
Trainingsprogramm 94  
Train Whistle 93  
Transistor-Verstärker 56  
Tremolo 96

## U

Üben 98  
Unterkiefer 6

## V

Vorbilder 101  
Vorstellungskraft 102

## W

Wah-Wah 103  
Wartung 61  
Werkzeuge 76

## Z

Ziehton 59  
Zunge 104  
Zungenzentrierschlüssel 49  
Zwerchfellatmung 11–12  
Zwerchfellübung 11