

artist
ahead

BLUES HARMONICA PLAYALONGS **Vol. 1**

STEVE BAKER



Audio
CD included



Steve Baker
Blues Harmonica Playalongs Vol. 1
deutsche Ausgabe

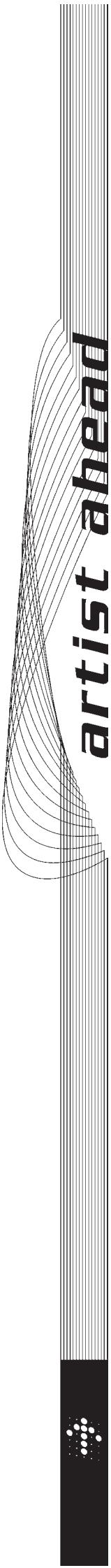
artist ahead

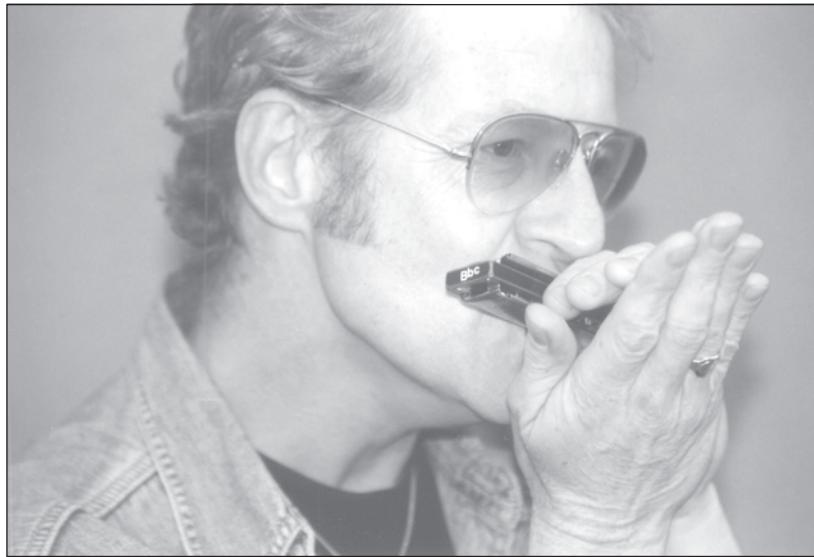
STEVE BAKER

Blues Harmonica Playalongs Vol. 1

deutsche Ausgabe

50150 004





2. Auflage 2010

ISBN 978 3 936807 00 4
ISMN M 50150 004 8

© 2000 artist ahead und Steve Baker
All rights reserved

Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form (durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Musiker: Steve Baker, harmonica
Rolf Breyer, bass
Rainer Dettling, drums
Christian Gohl, guitar
Matthias Stadter, keyboards

Umschlagentwurf: FEUERWASSER . gestaltungsbüro, Ron Marsman

Layout: Udo Tschira

Photographien: Mit freundlicher Genehmigung der Hohner Musikinstrumente GmbH & Co KG, Susan El Salamoni und Steve Baker, Frontcover: Peter Morlok (bearb.), Backcover: Manfred Pollert

Korrekturen: Hans-Jörg Fischer

Recording/Mastering: Rainer Dettling, Peter Bender

Druck und Bindung: Hubert & Co., Göttingen

Hergestellt in der EU

artist ahead Musikverlag · Wiesenstraße 2-6 · 69190 Walldorf · Germany
info@artist-ahead.de · www.artist-ahead.de

Inhaltsverzeichnis

ÜBER DEN AUTOR	6
EINLEITUNG.....	7
WIE BENUTZE ICH DIESES BUCH/CD PACKAGE.....	8
WELCHE HARPS BRAUCHE ICH?	8
ÜBER DIE TABULATUR	9
DIE STÜCKE	11
1. SESSION SHUFFLE	12
2. POOR BOY BOOGIE	16
3. RAINY DAY BLUES	20
4. FUNKY MARDI GRAS	24
5. STRAIGHT HARP SHUFFLE	28
6. OFF THE TOP	32
7. DOUBLECROSSED & BLUE	36
8. WORRIED MIND	40
9. STOMPING	44
10. READY TO GO	48
11. GIMME A BREAK	52
Anhang: Harmonielehre und die Harp	57
EINLEITUNG	58
DIE DUR-TONLEITER	58
WIE AKKORDE AUS DEN TÖNEN DER DUR-SKALA AUFGEBAUT WERDEN ..	60
DUR-AKKORDE UND MOLL-AKKORDE	61
MOLL-SKALEN	61
DIE BLUES-SKALA	63
DER MIXOLYDISCHE MODUS	65
DAS IMPROVISIEREN ÜBER HARMONIEFOLGEN	67
CROSS HARP AKKORD-TABELLEN	69

Über den Autor

Steve Baker wächst in London auf und lebt seit den späten 1970er Jahren in Deutschland. Nachdem er 1969 als Autodidakt anfängt Mundharmonika zu lernen, wechselt er 1975 in das Profi-Lager. Heute gehört er zu den angesagtesten Harpspielern Europas und gilt weltweit als einer der führenden Exponenten dieses Instruments. Vor kurzem wurde er von Detlev Hoegen, Chef des angesehenen Labels Cross Cut Records, zu den Top 10 der Harpstilisten gezählt. Mit innovativen, melodischen Ideen, einem meisterhaften Umgang mit der Dynamik und der Klangbildung, gepaart mit eigensinniger und hervorragender Spielweise, vermittelt er emotionelle Intensität und Gefühlsstärke, die auf der Blues Harp nur selten zu hören sind. Sein einzigartiger und unverwechselbarer Stil verbindet traditionelle Blues-Elemente mit Rock, Country, Funk, Soul und Jazz zu einer eigenwilligen und aufregenden Mischung, die gewöhnliche stilistische Grenzen sprengt.

Steve Baker hat zahlreiche von der Fachpresse hochgelobte Lehrwerke für Mundharmonika geschrieben, darunter das 1990 veröffentlichte Kultbuch *The Harp Handbook* (im weltweiten Vertrieb von Music Sales), durch das er für zahlreiche Harpspieler zur Leitfigur avancierte. Seine 1998 erschienene CD-ROM *Harp-Schule* war die erste überhaupt auf diesem Gebiet. Neben seiner Arbeit mit Abi Wallenstein & Blues Culture spielte Steve bis zu dessen frühen Tod im Jahre 2005 mit dem Ausnahmegtarristen und Songschreiber Chris Jones zusammen. Für 2011 ist ein neues Projekt mit dem kanadischen Gitarrenvirtuose Dave Goodman geplant. Steve Baker ist als Studiomusiker auf hunderten von Schallplatten-, Film- und TV-Produktionen zu hören, zudem gibt er regelmäßig Harp Workshops und hat neben den seit 2003 in Trossingen erfolgreich stattfindenden *Harmonica Masters Workshops* auch die *European Blues & Roots Masterclass* ins Leben gerufen (2009). Seit über 20 Jahren arbeitet er als Berater eng mit dem führenden Mundharmonikahersteller Hohner zusammen und spielte eine zentrale Rolle bei der Entwicklung der aktuellen Ergänzungen zur klassischen Marine Band Baureihe, die Marine Band Deluxe und Marine Band Crossover.

Ausgewählte Diskographie:

- 1995: **Steve Baker & Chris Jones** – „Slow Roll“, AMR 319.1070.2
1998: **Chris Jones & Steve Baker** – „Everybody's Cryin' Mercy“, AMR 319.1147.2
2003: **Abi Wallenstein** – „Step In Time“, NVN 03001
2003: **Chris Jones & Steve Baker** – „Smoke and Noise“, AMR 319.1303.2
2005: **Chris Jones & Steve Baker** – „Gotta Look Up“, AMR 319.1358.2
2007: **Abi Wallenstein & BluesCulture** – „Blues Culture“, Blue Moon 1315-1514-10
2008: **Steve Baker & Dick Bird** – „King Kazoo“, AMR 319.1400.2
2009: **Abi Wallenstein & BluesCulture** – „In Concert“, Blue Moon 1315-1514-46

Ausgewählte Bibliographie:

- The Harp Handbook** – Steve Baker, Bosworth / Music Sales
Blues Harping – Steve Baker & Dieter Kropp, Schott Musik
Interactive Blues Harp Workshop CD-ROM – Steve Baker mit Bertram Becher & Siegi Genschow, Voggenreiter Verlag
Blues Harmonica Playalongs Vols. 1 - 3, Steve Baker, artist ahead Musikverlag

Steve Baker im Internet:

- www.stevebaker.de
www.youtube.com/stevebakerbluessharp
www.european-blues-masterclass.com

EINLEITUNG

Diese Reihe von Instrumentaltiteln ist für den eher fortgeschrittenen Harp-Spieler gedacht, der Übungsmaterial in den verschiedenen modernen Blues-Stilen sucht. Jedes Stück repräsentiert eine bestimmte Art von Stilistik und verwendet bekannte Akkordfolgen und Grooves, die von zahllosen Bands und Mundharmonikakünstlern in aller Welt eingesetzt werden. Die Stücke sind so ausgewählt, dass typische Herangehensweisen für diese Stile aufgezeigt werden. Sie geben dir die Gelegenheit genau herauszufinden, was die Top-Spieler machen, um ihre aufregenden Sounds zu produzieren. Dieses Buch ist aber keine Mundharmonika-Schule im üblichen Sinn – es setzt Grundkenntnisse der im Text erwähnten Spieltechniken voraus. Für detaillierte Erläuterungen zu diesen und anderen Techniken siehe „The Harp Handbook“ (Edition Louis / Music Sales), „Blues Harping I“ (Hohner / Schott) oder „Interactive Blues Harp Workshop CD-ROM“ (Voggenreiter), alle in deutsch und englisch erhältlich.

Jedes Stück auf der CD ist in zwei Versionen zu hören: der komplette Mix mit meiner Harp als Lead-Instrument, sowie eine Playback-Fassung ohne Harp zum Mitspielen. Die Harp-Themen (jedoch nicht die Soli) sind im Buch in Noten, Tabulatur und Akkorden transkribiert. Jeder Titel wird in einem eigenen Kapitel behandelt. Dort findest du eine kurze Beschreibung sowie wichtige Hintergrundinformationen, um dir den Zugang zum Stück zu erleichtern. Ich habe versucht, die schwierigen Teile zu erläutern und den Aufbau der Soli zu kommentieren. Ein Übungs-Tip für jeden Titel soll dir helfen, die entsprechenden Spieltechniken zu meistern. Ein gesonderter Abschnitt (Anhang: Harmonielehre und die Harp) versucht, die Musiktheorie sowie die grundlegenden Prinzipien der Harmonielehre kurz zu erklären und zeigt, wie sie auf der diatonischen Mundharmonika umgesetzt werden. Außerdem werden die Grundlagen der Improvisation, sowie die Frage, welche Töne zu welchen Akkorden passen und wo sie auf der Harp zu finden sind, erläutert.



Um diese Titel wirklich gut spielen zu können, musst du einzelne Töne sauber und akkurat biegen können. Du wirst außerdem das ansatzlose Treffen von bereits gebogenen Tönen lernen müssen (d.h. ohne zuerst den Naturton anzuspielen und ihn dann herunterzubiegen), falls du diese Spieltechnik noch nicht beherrschst. Kenntnisse des Überblasens („Overblowing“) sind nicht notwendig; ich habe es zwar das eine oder andere Mal in den Soli eingesetzt, aber es ist nicht erforderlich, um die Stücke zu spielen.

Anstatt alles auf einer Harp zu spielen, wie bei den meisten Lehrbüchern üblich, habe ich beschlossen, die Tonart der Harp dem Charakter des Stücks anzupassen. Du wirst Harps in A, C, D und F (die vier am häufigsten benutzten Tonarten) brauchen, um alles auf der CD in der Originaltonart spielen zu können. Das spiegelt eher die musikalische Wirklichkeit wieder und wird dir helfen, dich an die unterschiedliche Ansprache und das Spielgefühl der Harps in den verschiedenen Tonarten zu gewöhnen. Die überwiegende Teil der Titel wird in der 2. Position (Cross Harp) gespielt, aber es gibt auch welche in der 1. und 3. Position.

Viele Spieler würden bei Stücken dieser Art einen Röhrenverstärker sowie ein Fahrradlampenmikro benutzen. Ich habe mich dagegen entschieden, weil dieser Sound für den Leser/Hörer ohne die entsprechende Ausrüstung schwieriger zu reproduzieren wäre. Die Harp wurde ausschließlich akustisch aufgenommen, ohne jegliche Effekte, außer ein wenig Hall und Kompressor und ich spielte entweder Hohner Marine Band Classic oder Big River Harps. Falls du Lust hast, zu den Playbacks über einen Fender Bassman und ein Astatic Mikro zu jammen, kannst du

dies selbstverständlich tun. Vergiss aber bitte nicht, dass der Klang grundsätzlich vom Spieler gemacht wird. Dein Equipment ist eigentlich zweitrangig.

Ich hoffe, dass diese Titel denjenigen Nachwuchsspieler helfen werden, die bei Sessions einsteigen, mit Bands auftreten oder einfach zu Hause mit Freunden zusammen jammen möchten. Wenn du dich mit den verschiedenen Song-Formen sowie rhythmischen und harmonischen Strukturen vertraut machst, die hier verwendet werden, wirst du auf das, was dich beim Zusammenspiel mit anderen Musikern erwartet, viel besser vorbereitet sein. Das ist das Schöne am Blues – hast du einmal die Grundsätze begriffen, kannst du deine Zeit und Energie darauf verwenden, sie mit Emotion und Inhalt zu füllen, anstatt dich in endlosen technischen Einzelheiten zu verlieren. Falls du keine Lust hast, die Titel so wie sie hier gespielt werden zu lernen, kannst du die Playbacks einfach zum mitjammen benutzen. Natürlich geht das auch mit anderen Instrumenten als der Harp.

WIE BENUTZE ICH DIESES BUCH/CD PACKAGE?

Obwohl es nicht zwingend erforderlich ist, die Titel in einer bestimmten Reihenfolge anzugehen, wird es dir möglicherweise leichter fallen, am Anfang des Buches zu beginnen, da die Erklärungen zu den Grooves und Strophenformen hier detaillierter sind. Musikalisch gesehen sind manche Stücke etwas leichter oder schwieriger als andere, aber es gibt in diesem Sinne keine festgelegte Reihenfolge. Bevor du anfängst ist es wohl am besten, das ganze erst ein oder zweimal anzuhören.

Es ist sinnvoll als erstes ein Stück zu wählen, das dir zusagt und womit du dich nicht überfordert fühlst. Schau dir beim Anhören erst einmal die Tabulatur an um zu sehen, welche Harp du brauchst und wo die entsprechenden Töne zu finden sind. Am besten spielst du dann das Thema langsam durch, ohne das Playback als Begleitung dazu zu benutzen. Der Text wird dir dabei helfen, Schritt für Schritt durch das Thema zu gehen und erläutert die schwierigeren Abschnitte. Nimm dir Zeit und hör dir die CD-Version immer wieder an, um deine Phrasierung und Intonation zu kontrollieren falls du unsicher bist. Erst wenn du das Gefühl hast nun einigermaßen damit klar zu kommen, solltest du versuchen zum Playback zu spielen. Jedes Playback hat einen 2-taktigen Klick als Einzähler (meistens 1 2 3 4 1 2 3 4). Diesen solltest du ein oder zweimal vorher anhören, um dir deinen Einsatz zu merken.

Unter jeder Transkription habe ich die Form des Stückes vermerkt, so dass du auf einen Blick sehen kannst, wie oft das Thema gespielt wird und wie die Reihenfolge der Soli ist. Meistens spiele ich das Thema ein oder zweimal am Anfang durch, dann ein paar Solo-Durchgänge. Nun folgt ein kurzes Gitarren- oder Klavier-Solo, dann noch ein Harp-Solo (ok, ok, aber schließlich hast du doch eine Harp-Schule in der Hand, oder?) bevor das Thema zum Schluss noch einmal wiederholt wird. Die Schluss-Phrasen sind ebenfalls in den Transkriptionen notiert.

Eine Sache, worauf dieses Package dich nicht vorbereiten wird, ist das Begleiten von Sängerinnen/Sängern – die CD enthält keinen Gesang. Es ist gedacht dir zu helfen, dich mit gängigen

Song-Formen und Harmoniefolgen vertraut zu machen und zu lernen darüber Soli aufzubauen. Das Begleiten von Sängern ist eine ganz andere Geschichte. Im wirklichen Leben ist es aber gerade das, was man am meisten machen muss. Die Hauptsache dabei ist es zu vermeiden, auf den Gesangslinien herumzutramperln, d.h. du kannst nicht einfach irgend etwas spielen, das zu den Harmonien passt, sondern musst unbedingt in erster Linie dem Sänger zuhören. Die oberste Priorität eines jeden Begleitmusikers ist es, den Gesang zu unterstützen und zu ergänzen anstatt ihn zu un-



terdrücken oder davon abzulenken. Wie der legende Mac Rebennack (Dr. John) es treffend ausdrückte, „You got to listen to learn, you got to learn to listen“!

WELCHE HARPS BRAUCHE ICH?

Alle diese Stücke sind für handelsübliche 10-Kanal Richter Harps gedacht. Du kannst jedes von dir bevorzugte Modell verwenden, solange es nach dem Richter-System gestimmt ist. Ich empfehle die Hohner Marine Band Classic, Special 20 Classic oder Big River Harp MS Modelle. Alle anderen Harps in Hohners MS-Serie sind auch geeignet. Die temperierte Stimmung bei der Hohner Golden Melody oder Tombo Lee Oskar kann zu Dissonanzen durch die hier verwendeten Doppeltöne und Akkordfragmente führen, aber wenn du dich auf einer solchen Harp wohl fühlst, solltest du auch dabei bleiben! Die Marine Band wird oft als schwieriges Instrument für den Anfänger angesehen, weil sie mehr Luft braucht und weil der Holzkanzellenkörper durch die Feuchtigkeit aufquellen kann. Hat man sich aber daran gewöhnt, hat sie den besten Klang von allen.

Die Tonart der Harp und die Position, in der sie gespielt wird, findest du für jedes Stück nach der Tabulatur. Egal, welches Modell oder welche Modelle du benutzen möchtest, wirst du sie in den Tonarten A, C, D und F brauchen.

DIE TABULATUR

In diesem Buch benutze ich eine ähnliche Tabulatur wie im Harp Handbook oder anderen Veröffentlichungen. Die Atem-Richtung wird durch Pfeile angegeben, die nach oben (Blasen) oder nach unten (Ziehen) zeigen. Gebogene Töne werden durch geknickte Pfeile dargestellt, wobei die Anzahl der Pfeilköpfe zeigt, um wie vielen Halbtöne der Ton gebogen wird. Dieses System ist etwas ungenau, aber es ist für unsere Zwecke ausreichend (*siehe Tabelle unten*). Ton und Kanalnummer werden auch angegeben.

↑ = Blasen

↗ = Blasen; Halbton-Bend

↖ = Blasen; Ganzton-Bend

⋮ = Overblow

↓ = Ziehen

↘ = Ziehen; Halbton-Bend

↙ = Ziehen; Ganzton-Bend

↙ = Ziehen; 1½ Ton-Bend

⋮ = Overdraw



Ein wichtiger Hinweis noch bevor es losgeht: Für Ton-Namen und Akkorde verwende ich durchgehend die „angloamerikanische“ Schreibweise, d.h. das deutsche H wird als B und das deutsche B als B♭ (B-flat) bezeichnet.



took my harpoon out of my dirty red bandanna,
I was blowin' sad while Bobby sang the blues

K R I S K R I S T O F F E R S E N

DIE STÜCKE

SESSION SHUFFLE

- STEVE BAKER

Form:	Thema
	Harp-Solo
	Harp-Solo
	Klavier-Solo
	Harp-Solo
	Harp-Solo
	Thema, Schluss

	mit Harp:	Track 01
	ohne Harp:	Track 12
Beschreibung:		Harp:
12-taktiger Medium-Tempo Shuffle in E		A harp, 2. Position

Der so genannte Shuffle ist wahrscheinlich *der* klassische Blues-Rhythmus. Obwohl sein vertrauter hoppelnder Groove auch in anderen Musikstilen vorkommt, ist er gerade vom modernen Blues nicht mehr wegzudenken. Wenn du an dieser Musik interessiert bist, führt einfach kein Weg daran vorbei. Was man sich beim Shuffle unbedingt merken sollte ist, dass er auf Achtel-Triolen basiert, d.h. jeder Takt besteht aus vier Viertelnoten **1 2 3 4** etc., aber jedes Viertel wird in drei gleiche Teile unterteilt, so dass man **1 2 3 2 2 3 3 2 3 4 2 3** usw. zählen muss. Das ist es, was dem Shuffle sein typisch rollendes Gefühl verleiht. Genau genommen wird dieser Rhythmus



als **12/8** bezeichnet, aber er wird oft als **4/4** notiert mit einem Vermerk (*siehe links*). Die ersten beiden Triolenachtel werden häufig gebunden – so entsteht der **Daa da Daa da**-Effekt, den man auf diesem Titel hört (Daa dauert zweimal so lang wie da).

Der Grund, warum du dies wissen solltest, ist der, dass der Shuffle-Rhythmus maßgeblich deine Phrasierung beim Spielen über diesen Rhythmus beeinflusst – jeder Ton, der nicht direkt auf einen der Grundschläge fällt, wird auf eines der dazwischenliegenden Triolenachtel fallen, meistens auf dasjenige, das vor dem nächsten Viertel liegt (d.h. auf da).

Wie bei allen 12-taktigen Formen, kann man diese in drei 4-taktige Abschnitte unterteilen. Das Thema besteht im Grunde aus einer einzelnen Phrase, die einmal über die ersten 4 Takte gespielt wird, über die zweiten 4 Takte wiederholt wird und dann mit einer kleinen Variation über die letzten 4 Takte nochmals wiederholt wird. Die Form endet mit einem sog. „Turnaround“, der als Überleitung zum nächsten Durchgang dient.

Das Thema beginnt direkt auf dem ersten Viertel des ersten Taktes, nach dem Schlagzeug-Auftakt. Ich treffe 4-ziehen leicht gebogen und gleite sofort zum Naturton hoch. Er wird dann über sechs Viertel gehalten (**1 2 3 4 1 2** zählen), bevor wir zur zweiten Hälfte der Phrase kommen. Sie beginnt auf Kanal 3-ziehen, auf dem Triolenachtel direkt vor dem nächsten Viertel, wie oben beschrieben. Auch der letzte Ton der Phrase (2-ziehen) fällt in gleicher Weise direkt vor dem ersten Viertel von Takt drei. Obwohl alle anderen Töne mit spitzem Mund gespielt werden, benutze ich die abgedeckte Spielweise („Tongue Blocking“) für den letzten Ton. Die perkussive Wirkung kommt vom so genannten **Zungenschlag** (Kanäle 1 und 2 erklingen ganz kurz zusammen, bevor die Zunge Kanal 1 abdeckt).

Bei der Wiederholung (Takte 5–8) wird der Bend auf dem ersten Ton stärker betont, die Phrase bleibt aber ansonsten gleich. Der dritte 4-Takt-Abschnitt über die V- und IV-Akkorde H7 und A beginnt genauso wie die anderen zwei auch, wird aber dann leicht variiert, um das ganze abzurunden. Im Gegensatz zu den ersten beiden Riffs kommt der zweite Ton der Phrase (A, 4-blasen) genau auf den ersten Schlag von Takt 10, anstatt auf dem Triolenachtel davor. Achte darauf, dass 3-ziehen nun ansatzlos um einen Halbton gebogen gespielt wird (G anstatt A, *s. Übungs-Tip*).

Das erste Solo beginnt mit einem Auftakt über den Turnaround und bleibt danach in den Kanälen 1–3 (1-ziehen, 2-blasen, 2-ziehen, 3-ziehen), außer dem Schlenker am Ende des Durchgangs. Mit Ausnahme der gebogenen Töne in 2-ziehen werden die ersten acht Takte abgedeckt gespielt.

Das Solo steigert sich bis zum nächsten Durchgang und geht in ein höheres Register, teils abgedeckt und teils mit spitzem Mund gespielt. Auf dem IV-Akkord im Takt 5 spiele ich ein Oktav-Intervall – die Öffnungen der Kanäle 4 und 5 werden mit der Zunge abgedeckt, während die Luft durch 3 und 6 fließt. Danach kommt ein schneller, jazziger Lauf bevor die Spannung in den letzten 4 Takten aufgelöst wird, indem ich näher zum Thema zurückkehre, um das Klavier-Solo einzuleiten.

Nach dem Klavier-Solo kommt die Harp mit einem langen Triller auf 4- und 5-ziehen wieder; danach biege ich 3-ziehen in Halbtorschritten vom A_b über G bis G_b. Dadurch entsteht ein schöner Effekt, weil das G_b einen E₇/9-Akkord bildet, wenn es über E₇ gespielt wird. Der Rest dieses Durchgangs ist eher zurückhaltend und jazzig, bevor ich im letzten Solo auf die Phrase aus dem ersten Solo-Durchgang zurückgreife, um mich wieder auf bekanntes Terrain zu begeben. Das Stück endet mit dem gleichen Thema wie am Anfang (mit leichten Verzierungen), wobei der Schluss in geraden Achtelnoten (1 und 2 und 3 und 4) über den triolischen Shuffle-Rhythmus gespielt wird.

Übungs-Tip:

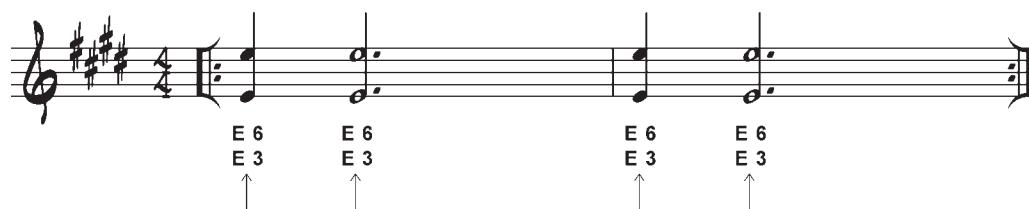
Versuche, den Halbton-Bend in Kanal 3-ziehen (G) ansatzlos zu treffen. Falls dir das schwer fällt, spiel vorher den Naturton A_b und biege ihn dann runter. Deine Rachenmuskulatur muss sich an ihre Stellung beim Bend „erinnern“, so dass sie lernen kann, beim ansatzlosen Biegen die richtige Form automatisch anzunehmen. Nun versuche, dies auf die Phrase aus Takt 10 im Thema anzuwenden.

SESSION SHUFFLE - ÜBUNG 1

Nimm dir Zeit, wähle ein langsames Tempo und konzentriere dich darauf, Timing und Intonation in den Griff zu bekommen, bevor du zusammen mit dem Playback spielst.

Eine andere Technik, die hier angewendet wird, ist das Spielen von Blastönen in Oktaven – du kannst deine Zungenspitze benutzen, um zwei Kanzellenöffnungen zu blockieren. Die Luft fließt nun an beiden Seiten durch die Mundwinkel an der Zunge vorbei und läuft durch die zwei Kanzellenöffnungen links und rechts davon.

SESSION SHUFFLE - ÜBUNG 2



E 6 E 6 E 6 E 6
E 3 E 3 E 3 E 3



You got to listen to learn,
you got to learn to listen

D R . J O H N

POOR BOY BOOGIE

- STEVE BAKER

- STEVE DAREK

FOOT DOO DOOGIE

6/8

1st Line: C7

Note C C A C C A C G A C C C A C C A C G A C
 Kanal Nr. 2 2 2 2 2 2 2 1 2 2 2 2 2 2 2 2 2 1 2 2
 Blasen / Ziehen ↓ ↓ ↑ ↓ ↓ ↑ ↓ ↓ ↑ ↓ ↓ ↓ ↑ ↓ ↓ ↑ ↓ ↓ ↑ ↓

2nd Line: F7 C7

C C A C C A C G A C C C A C C A C G B_b
 2 2 2 2 2 2 2 1 2 2 2 2 2 2 2 2 2 1 2
 ↓ ↓ ↑ ↓ ↓ ↑ ↓ ↓ ↑ ↓ ↓ ↓ ↑ ↓ ↓ ↑ ↓ ↓ ↓

3rd Line: G7 F7 C7 G7

G G G G 4 E_b 3 C C
 1 1 1 ↓ 2 2
 ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓

ENDING:

Boxed ending symbol

4th Line:

G G G C C G 4 C B_b G F E G A C E 3
 1 1 1 2 2 E_b 3 6 5 4 4 3 4 5 6 C 2
 ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↑ ↓ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓

Form: **Thema**
Harp-Solo
Harp-Solo
Harp-Solo
Gitarren-Solo
Gitarren-Solo
Harp-Solo
Harp-Solo
Harp-Solo
Thema, Schluss

	mit Harp: ohne Harp:	Track 02 Track 13
Beschreibung:		Harp:
Schneller, 12-taktiger Boogie-Woogie Shuffle in C		F Harp, 2. Position

Auch der eher klavierbetonte Boogie-Woogie benutzt den Shuffle-Rhythmus, aber hier in einem schnelleren Tempo. Die Phrasierung basiert auf der gleichen „Daa da Daa da“-Rhythmisik wie der vorhergehende Titel. Solltest du jemals mit einem Boogie-Pianisten spielen, wirst du feststellen, dass sie ziemlich viele Stücke dieser Art auf Lager haben!

Auch hier wird die Form in drei 4-taktige Abschnitte unterteilt, und die Phrase, die über den ersten Teil gespielt wird, wird über den zweiten Teil einfach wiederholt. Dies kommt im Blues (sowohl im vokalen als auch im instrumentalen) häufiger vor, weil die unterschiedliche Harmonien in beiden Abschnitten der selben Phrase eine andere Qualität verleihen. Diesmal aber kommt ein anderer Lauf über die V- und IV-Akkorde (G7 und F) in den letzten vier Takten des Turnarounds.

Die erste Phrase besteht aus nur drei Tönen in den Kanälen 2 und 1. Sie beginnt auf dem zweiten Viertel im ersten Takt – beim Üben muss man **1 2 3 4 1** zählen – und hat eine Länge von zwei Takten, d.h. sie wird zweimal über die beiden 4-taktigen Abschnitte gespielt. In langsamem Tempo ist sie leichter zu spielen, deshalb empfiehlt es sich, sie erst dann schnell zu versuchen, nachdem du dich mit der Rhythmisik vertraut gemacht hast. Danach probiere es zusammen mit dem Playback. Licks dieser Art sind von Bläser-Riffs inspiriert, sie können nur richtig funktionieren wenn das Timing stimmt.

Der zweite Teil des Themas beginnt mit einem ansatzlosen Ganzton-Bend in 2-ziehen als Auftakt zum 9. Takt. Falls du hiermit Schwierigkeiten hast, kannst du ihn einfach weglassen und auf dem ersten Viertel von Takt 9 mit 1-ziehen anfangen. Über den IV-Akkord im 10. Takt finden wir noch einmal den ansatzlosen Halbton-Bend auf 3-ziehen. Eigentlich ist er ein Doppelton – ich lasse etwas Luft auch über 4-ziehen laufen, um den Klang fetter zu machen – aber dies ist nicht unbedingt notwendig.

Wie beim vorigen Titel beginnt das Solo über den Turnaround und führt zum Anfang des zweiten Durchgangs. Auf diese Weise kann man Spannung aufbauen, indem man auf das was als nächstes kommt vorgreift; so geht's ab! Der erste Solo-Durchgang spielt sich zumeist in den Kanzellen 2 und 3 ab, aber ich setze die Akzente eher auf das erste Viertel des Taktes anstatt wie im Thema auf das zweite. Diese Spielweise lebt vom rhythmischen Ansatz, nicht von der Anzahl der Tönen – es lohnt sich, solche Riffs zu üben.

Das Solo steigert sich im nächsten Durchgang weiter – die Rhythmisik wird beibehalten, aber ich wechsle in ein höheres Register und spiele Oktavsprünge zwischen 6-bläsen und 2-ziehen. Der dritte Solo-Durchgang beginnt mit einem Lauf zu 5-ziehen (B_b); der Ton wird leicht gebogen getroffen, dann zum Naturton hochgebogen und wieder heruntergezogen. Das A, das man hier hört wird erzeugt durch Biegen in 5-ziehen und stammt nicht von 5-bläsen. Das erzeugt mehr Span-

nung, kann aber deine Harp zerstören – no risk, no fun! Das Solo endet mit einem schnellen Lauf zum oberen Register und einem etwas ruhigeren Abgang, um in das Gitarren-Solo hineinzuführen.

Die Harp kehrt zurück mit dem gleichen gebogenen Doppelton auf 3- und 4-ziehen wie am Ende des Themas. Hier liegt der Trick darin, sowohl die Intonation als auch die Lautstärke zwischen den beiden Tönen richtig auszubalancieren. Ich treffe sie etwas tiefer als ich sie eigentlich haben möchte und gleite dann zur beabsichtigten Tonhöhe hoch, bevor sie wieder heruntergehen werden, um die Phrase abzuschließen. Die Pausen zwischen den einzelnen Riffs lassen sie deutlicher hervortreten. Am Ende dieses Durchgangs und zu Beginn des darauffolgenden, wechsle ich rasch zwischen 2-ziehen und 3-blasen (beide C). Dieser Effekt ist von der Rock&Roll-Gitarre geklaut, funktioniert aber bestens auf der Harp – Danke, Chuck Berry! Der letzte Solo-Durchgang beginnt mit Einzelton-Phrasen die teils mit spitzem Mund, teils abgedeckt gespielt werden. Vor dem Wechsel zum IV-Akkord kommt dann eine Figur in Oktaven im oberen Register (3 Kanal Blocks bei den Ziehtönen, 2 Kanal Blocks bei den Blastönen), gefolgt von schnellen Einzelton-Passagen, die wieder mit spitzem Mund gespielt werden. Danach kehre ich zum unteren Register zurück, um vor dem Beginn des letzten Themas bereits in der richtigen Tonlage zu sein. Das Stück endet mit einem typischen Rock'n'Roll-Schluss, der in unzähligen Titeln dieser Art verwendet werden kann.

Übungs-Tip:

Versuche, das Riff des ersten Solo-Durchgangs als sich ständig wiederholendes Pattern zu spielen:

POOR BOY BOOGIE - ÜBUNG 1

Es verdeutlicht sehr anschaulich, wie man durch einen Auftakt zwei Abschnitte eines Titels miteinander verbinden kann. Durch kleine Variationen kann eine solche Phrase fast endlos weitergeführt werden. Falls du Schwierigkeiten damit hast, die Tonfolge C E, E in 2- und 3-ziehen zu spielen, kannst du das Riff vereinfachen, in dem du statt dessen 1-ziehen 2-blasen 1-ziehen (G A G) spielst:

POOR BOY BOOGIE - ÜBUNG 2

Man kann auch den Ganzton-Bend D in 3-ziehen ersetzen in dem man statt E D C A einfach E C A G spielt – dann sieht die Phrase so aus:

Poor Boy Boogie - Übung 3

Wichtig ist nur, ein Gefühl für den Groove zu entwickeln.



f you're interested in this kind of music
then there is simply no way around learning to shuffle

STEVE BAKER