

INHALTSVERZEICHNIS

Über den Autor	6
Über dieses Buch und die Aufnahme-Session	7
Einleitung	8
Wie benutze ich dieses Buch/CD Package?	9
Welche Harps brauche ich?	10
Die Tabulatur.....	10
Doppeltöne und Intervalle	11
Spieltechniken und Stilistik	11
Anmerkung zu den Transkriptionen der Solos	12
Headed for Home	14
Backwoods Blues	18
Bluegrass Moon	23
Lonesome	30
Back to the Country.....	36
National Blues	41
Steve's Shuffle	46
Been to Detroit	52
Boogaloo Train	57
5th Dimension	64
(Please don't get too) Stoned.....	70
Take me with you when you go	75



HEADED FOR HOME

- STEVE BAKER

THEME

Musical notation for the first system of the theme, measures 1-3. Chords: C, G7, C. Fingering: G 1, A 2, C 2, E 3, E 3, E 3, D 3, C 3, E 3, D 3, C 2, E 3, E 3, E 3, G 4, A 5, C 2.

Musical notation for the second system of the theme, measures 4-6. Chords: F, C, D7, G. Fingering: G 1, A 2, C 2, E 3, E 3, G 4, A 5, C 6, G 1, A 2, C 3, A 5, E 3, D 3, C 2, E 3, C 2.

Musical notation for the third system of the theme, measures 7-9. Chords: C, F, G7. Fingering: A 2, C 2, D 3, C 2, E 3, C 2, G 1, G 1, G 1, G 1, A 2, C 2.

CHORUS 3

Musical notation for the first system of the chorus, measures 17-19. Chords: C, G7, C. Fingering: G 4, G 4, G 4, G 4, F# 4, E 3, G 4, G 4, G 4, G 4, F# 4, E 3, C 6, C 6, A 5, G 4, E 3, D 3.

Musical notation for the second system of the chorus, measures 20-22. Chords: F, C, D7, G. Fingering: C 3, D 3, E 3, G 4, A 5, C 6, E 3, G 4, A 5, G 4, F# 4, C 6, A 5, E 3, C 2, A 2.

CHORUS 4

23

Chords: C, F, C, G7, C, C, Bb5G4

Fretting diagrams:
 Measure 23: E3 A2 C3 (up, up, up)
 Measure 24: C3 D3 C2 Eb3 Eb3 (up, down, down, down, down)
 Measure 25: C3 G4 G4 A5 G4 A5 (up, down, down, up, down, up)
 Measure 26: C6 C3 (up, up)
 Measure 27: Bb5 G4 C2 G1 (down, down)

26

Chords: G7, C, SIMILE COL 8VA, F, A8G8E7

Fretting diagrams:
 Measure 26: Bb5 G4 C2 G1 (down, down)
 Measure 27: G4 C3 (down, up)
 Measure 28: E7 E3 (down, down)
 Measure 29: G8 G4 (down, down)
 Measure 30: A8 A5 (up, up)
 Measure 31: C9 C6 (up, up)
 Measure 32: A8 G8 E7 A5 G4 E3 (up, down, down)

29

Chords: C, D7, LOCO G

Fretting diagrams:
 Measure 29: G8 A8 G4 A5 (down, up)
 Measure 30: G8 C9 G8 A8 G8 C9 (down, up, down, up, down, up)
 Measure 31: A8 E3 (up, down)
 Measure 32: C2 Eb3 (down, down)
 Measure 33: C2 D3 (down, down)

31

Chords: C, F, C, G7

Fretting diagrams:
 Measure 31: C2 C2 C2 C2 C2 (down, down, down, down, down)
 Measure 32: G1 G1 G1 (down, down, down)

ENDING

35


Chords: G4, F#4, G4, C6, G4, F4, G4, F4, E3, C2, C2

Fretting diagrams:
 Measure 35: G4 F#4 G4 C6 G4 F4 G4 F4 E3 C2 C2 (down, down, down, up, down, up, down, up, down, down, down)

Headed for Home

– Steve Baker

Form: Thema (*s. Transkription*),
Thema,
Harp-Solo (*s. Transkription*),
Harp-Solo (*s. Transkription*),
Gitarren-Solo,
Harp-Solo,
Thema,
Schluss (*s. Transkription*)

	mit Harp:	Track 01
	ohne Harp:	Track 13
Beschreibung:		Harp:
8-taktiger, Medium-Tempo Country Blues Shuffle in C		F Harp, 2. Position

Der erste Titel, den wir aufgenommen haben, beruht nicht auf der bekannten, 12-taktigen Form. „Headed for Home“ ist ein Country Blues Shuffle, der an Big Bill Broonzy erinnert, aber nur 8 Takte lang ist. Er besteht aus zwei viertaktigen Segmenten. In der ersten Hälfte macht die Harp ein Ausgangs-Statement, das dann in der zweiten Hälfte aufgelöst wird. Wie bei den meisten Shuffles bleibt die Phrasierung eng am $\frac{12}{8}$ -Rhythmus. Dies bedeutet, dass der $\frac{1}{4}$ -Takt „1 2 3 4“ in daaa-da-daaa-da-daaa-da-daaa-da unterteilt wird, wobei „daaa“ zweimal so lang wie „da“ ist.

Dies merkt man von Anfang an. Hier beginnt der Auftakt von der Harp auf dem „da“, der dem Einzähler „1 2 3“ folgt, und spielt „da-daaa-da“ vor dem ersten Schlag vom ersten Takt der Strophe. Auf dem Playback wirst Du hören, wie Dick zählt und dann das Schlagzeug den gleichen Auftakt über den letzten „da-daaa-da“ spielt. Du brauchst nur zusammen mit dem Schlagzeug zu beginnen. Die ersten Töne von Takt 1 sind Doppeltöne – ich spiele hauptsächlich Kanal 3, leite aber gleichzeitig etwas Luft durch Kanal 4 – und werden mit Hand-„Wahs“ betont. Ich treffe beide Töne leicht gebogen und gleite dann schnell hoch zur normalen Tonhöhe. Die folgende Töne, die zum 2. Takt führen, sind auch Doppeltöne, aber der Ganzton-Bend in 3-ziehen ist ein Einzelton. Die ersten 2 Takte werden mit spitzem Mund gespielt. Takte 3 & 4 (auch einige Doppeltöne) werden mit der Zunge abgedeckt gespielt, da hier keine Bends vorkommen und die Rhythmik so besser ist. In Takt 5 wiederhole ich die Phrase vom ersten Takt und löse dann das Thema in Takt 6 über die Harmoniefolge D^7 / G^7 mit einer Phrase auf, die in Oktaven beginnt (C in 3&6-blasen, C ist die Septime in D^7) und dann zum Grundton C in 2-ziehen, zum Turnaround in den Takten 7 & 8 zurückkehrt. In der 2. Strophe wird das Thema mit leichten Variationen wiederholt, die Phrasierungen bleiben aber ziemlich ähnlich.

Das erste Harp-Solo (*siehe Transkription*) benutzt hauptsächlich Einzeltöne. Es beginnt mit rhythmischen Bends auf 4-ziehen, ich treffe den Ton bereits gebogen und lasse ihn zurück zur normalen Tonhöhe gleiten. Diese werden mit Hand-„Wahs“ betont. Achte auf den direkten Halbton-Bend in 4-ziehen, gefolgt von 6-blasen in der ersten Hälfte von Takt 6 – diese Töne sind die Dur-Terz und kleine Septime im begleitenden II Akkord, D^7 . Das zweite Solo wird weitgehend in Oktaven gespielt und benutzt sowohl das untere als auch das obere Register. Der Lauf, der zum IV Akkord in den Takten 3 & 4 führt, beginnt mit oktavierten Blastönen in den Kanälen 3&6 und geht dann hoch zu den oktavierten Blastönen im oberen Register, 6&9. Um die oktavierten Ziehtöne zu erreichen, die dazwischen liegen, musst Du einen 3-kanaligen Block mit der Zunge bilden, um 3&7-ziehen sowie 4&8-ziehen als Intervalle spielen zu können. Ich finde es am leichtesten, die dazwischenliegende Kanalöffnungen mit der Mitte der Zungenoberseite abzudecken, da diese breiter ist als die Zungenspitze (*siehe Übungen*). Passagen, die sowohl Blasoktaven als auch Ziehoktaven enthalten, verlangen vom Spieler den fliegenden Wechsel zwischen einem 2-kanaligen und einem 3-kanaligen

Block. Ich spiele weitere Oktavintervalle auf dem Weg nach unten in den Takten 5 & 6 und kehre dann zu Einzeltönen für den Turnaround in den Takten 7 & 8 zurück.

Nach dem Gitarren-Solo spielt die Harp wieder ähnliche Phrasierungen wie im ersten Solo, mit Doppeltönen in 4&5-ziehen (dieser Chorus wurde nicht transkribiert). Im Auftakt zum IV Akkord am Ende von Takt 3 spiele ich den Overblow im Kanal 4 (A^b), um vom G in 4-ziehen zum A in 5-blasen (die Terz im IV Akkord F) zu führen. Dieses Solo wird vom letzten Thema gefolgt, dann der Schluss, der in geraden Achtelnoten über den Shuffle-Rhythmus gespielt wird.

Übungstipp

1) Der Übergang vom Takt 1 zum Takt 2 im Thema, verlangt, daß Du 3-ziehen um einen Ganzton gleich zweimal nach unten biegst. Beim ersten Mal dauert der Bend nur ein Triolenachtel, er verbindet das E in 3-ziehen mit dem C in 2-ziehen. Beim zweiten Mal spiele ich einen Doppeltönen in 3&4-ziehen, sofort gefolgt vom Ganzton-Bend als Einzelton. Den halte ich dann fast durch den ganzen 2. Takt. Beide Male betone ich sowohl den Naturton, als auch den Ganzton-Bend in 3-ziehen mit der Zungenspitze gegen den Gaumen, hinter der oberen Zahnreihe, wie ein halb geschlucktes „d“ oder „t“. Dadurch gewinnen die Töne an Schärfe. Versuche, diesen Zyklus langsam durchzuspielen, bis Du dich damit sicher fühlst:

Musical notation for exercise 1, showing a sequence of notes and bends with fret numbers and fingerings:

G 1 ↓ A 2 ↑ C 2 ↓ E 3 ↓ E 3 ↓ E D C E D (triple) G 1 ↓ A 2 ↑ C 2 ↓

2) Hier ist ein 2-taktiger Zyklus, der Oktavintervalle im oberen Register benutzt, so wie ich sie in der 2. Solostrophe spiele:

Musical notation for exercise 2, showing a 2-measure cycle with octave intervals and fret numbers:

8va
C 6 ↑ E 7 ↓ G 8 ↓ A 8 ↑ C 9 ↑ A 8 ↑ G 8 ↓ E 7 ↓
C 3 E 3 G 4 A 5 C 6 A 5 G 4 E 3

Die Blasoktaven benötigen einen 2-kanaligen Block, der dann zu einem 3-kanaligen Block für die Ziehoktaven wechselt. Nimm dir Zeit dafür und konzentriere dich darauf, beide Töne jedes Mal klar erklingen zu lassen, ohne unerwünschte zusätzliche Töne. Der 3-kanalige Block ist nicht nur auf der diatonischen Harp nützlich, er bildet auch ein stilprägendes Element im Bluesspiel auf der Chromonika. Auf der Chromonika können nämlich alle Oktavintervalle als 3-kanalige Blocks gespielt werden. Falls Du darauf im Stil von George Smith, William Clarke, Rod Piazza und anderen spielen möchtest, ist diese Technik dafür schlicht unentbehrlich.