

ARMÓNICA BLUES

National Guitar
Workshop Method



INCLUYE
AUDIO EN
CD

iniciación!

Un método
fácil de
iniciación

- Tocarás desde el principio
- Una entrada agradable paso a paso
- Enseña auténticas técnicas y licks de blues
- Incluye tablatura de armónica y notación musical

ROB FLETCHER

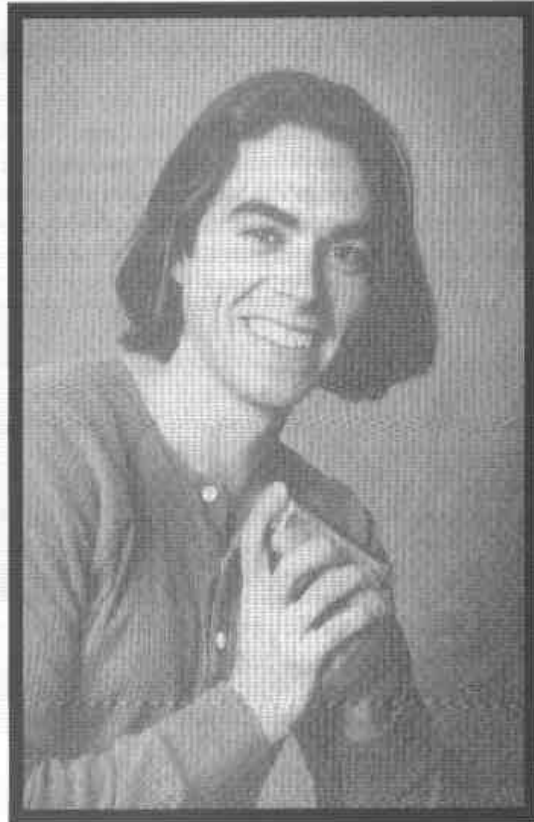
MD
Ediciones

Índice

| | | | |
|---|-----------|---|-----------|
| El autor | 3 | Capítulo 4–Straight-Harp Blues | 20 |
| Introducción | 4 | <i>When You're Dead, You're Done</i> | 21 |
| Capítulo 1–Iniciando los Blues | 5 | Capítulo 5–Cross-Harp Blues, Bends y Otras | 22 |
| Sostener la Armónica– | | Bends: Bends Aspirados | 22 |
| El Bocadillo de Armónica | 5 | Sostenidos y Bemoles | 23 |
| Respirar fácil | 5 | Posibles Bends Aspirados | |
| Tablatura de Armónica | 6 | en los Primeros Seis Agujeros | 24 |
| One Man Band–Acordes en Blues | 7 | Más Licks de Bending Aspirados | 26 |
| Deslizándonos | 7 | El Shake | 26 |
| <i>When the Saints Go Marching In</i> | 8 | <i>Lonesome and Blue</i> | 27 |
| Lamento de Armónica | 8 | <i>That Gets My Goat</i> | 27 |
| Pitido solitario agudo: <i>Train Blues</i> | 9 | Vibrato de Diafragma | 28 |
| <i>Chasing the Train</i> | 9 | La Escala Blues | 29 |
| Ritmo | 9 | <i>Scales for the Halibut</i> | 29 |
| Quebradas de Compás | 10 | <i>OO-Weel</i> | 30 |
| Ligaduras | 10 | Efectos Vocales: Gritos, Lamentos, | |
| Ritmo de Blues | 10 | Gemidos y Llantos | 30 |
| Corcheas Swing | 11 | El Blues de Doce Compases | 31 |
| <i>I Yam What I Yam</i> | 11 | Acompañamiento | 32 |
| <i>Back Porch Blues</i> | 11 | <i>Bargain Bass-ment Blues</i> | 32 |
| Capítulo 2–Blues a una Nota | 12 | <i>Complementing Blues</i> | |
| Técnica de Boca Fruncida | 12 | for “ <i>Gosh, You Look Swell!</i> ”) | 33 |
| Técnica Lingüal | 13 | Los Blues Rumba | 34 |
| Capítulo 3–Lectura de la Música | 14 | <i>You Rumba Me the Wrong Way</i> | 34 |
| El Pentagrama | 14 | Bends Sopladados | 35 |
| Las Notas en el Pentagrama | 14 | Bends Sopladados Posibles en tu Armónica en C .. | 36 |
| Líneas Adicionales | 14 | Más Licks con Bends Sopladados | 37 |
| <i>Ready and Rarin' to Go!</i> | 16 | El Swoop | 37 |
| <i>When the Saints Go Marching In #2</i> | 17 | <i>Blue Lights, Blue City</i> | 38 |
| Vibrato Manual | 17 | Una Interpretación de Wonder | 39 |
| <i>Hair of the Dog Blues</i> | 19 | <i>Boogie on Stevie!</i> | 39 |
| Capítulo 4–Straight-Harp Blues | 20 | Capítulo 6–Blues Tonalidad Menor | 40 |
| Capítulo 5–Cross-Harp Blues, Bends y Otras | 22 | <i>Blues de Doce Compases Menor</i> | 40 |
| Bends: Bends Aspirados | 22 | Solos en Tonalidad Menor | 41 |
| Sostenidos y Bemoles | 23 | <i>One Room Lonesome Country Shack</i> | 42 |
| Posibles Bends Aspirados | | <i>How Could A Woman Be So Mean?</i> | 43 |
| en los Primeros Seis Agujeros | 24 | <i>This Pain in My Heart</i> | 43 |
| Más Licks de Bending Aspirados | 26 | Epílogo–La Ruta Continúa para Siempre | 44 |
| El Shake | 26 | Apéndice 1–Problemática | 45 |
| <i>Lonesome and Blue</i> | 27 | Apéndice 2–Tonalidades Blues para cada | |
| <i>That Gets My Goat</i> | 27 | Tonalidad de Armónica | 46 |
| Vibrato de Diafragma | 28 | Apéndice 3–Todas las Notas Disponibles | |
| La Escala Blues | 29 | en la Armónica en C | 47 |
| <i>Scales for the Halibut</i> | 29 | Apéndice 4–Audiciones Esenciales | |
| <i>OO-Weel</i> | 30 | de Armónica Blues | 47 |
| Efectos Vocales: Gritos, Lamentos, | | | |
| Gemidos y Llantos | 30 | | |
| El Blues de Doce Compases | 31 | | |
| Acompañamiento | 32 | | |
| <i>Bargain Bass-ment Blues</i> | 32 | | |
| <i>Complementing Blues</i> | | | |
| for “ <i>Gosh, You Look Swell!</i> ”) | 33 | | |
| Los Blues Rumba | 34 | | |
| <i>You Rumba Me the Wrong Way</i> | 34 | | |
| Bends Sopladados | 35 | | |
| Bends Sopladados Posibles en tu Armónica en C .. | 36 | | |
| Más Licks con Bends Sopladados | 37 | | |
| El Swoop | 37 | | |
| <i>Blue Lights, Blue City</i> | 38 | | |
| Una Interpretación de Wonder | 39 | | |
| <i>Boogie on Stevie!</i> | 39 | | |

El autor

Rob "Fletch" Fletcher vive en un estudio campestre de una habitación, al pie de las colinas de Shawangunk Mountains en New Paltz, Nueva York. Da lecciones privadas de música y clases de educación ambiental. Ha tocado con Trey Anastasio de Phish and Ronnie Earl, entre otros, y es profesor en el National Guitar Workshop. Es Bachelor of Music in Jazz Performance, graduado en la State University of New York en New Paltz. Fletch pasa todo el tiempo que puede al aire libre. Viaja a todo lo ancho del mundo siempre que puede y le encanta descubrir bellos lugares y buena gente con los que compartir el sonido de su armónica.



Pista
1

Un compact disc está disponible para este libro. Este disco puede hacer el aprendizaje con este libro más fácil y más divertido. Este símbolo aparece junto a cada ejemplo que está en el CD. Usa el CD como ayuda para asegurarte que has captado el sentido de los ejemplos, la interpretación correcta de los ritmos, etc. Los números de pista debajo de los símbolos corresponden directamente al ejemplo que quieres oír. La pista 1 te explica como usar el CD. ¡Que te diviertas!

Introducción

¡Bienvenido al fabuloso mundo de la armónica blues! Este libro está escrito para TI, un principiante en los blues con armónica. La armónica o "harp", así la llaman como apodo algunos aficionados, es un instrumento fantástico. Cabe en tu bolsillo y va donde vayas tu. Puedes tocarla mientras paseas por el bosque o por la calle de tu ciudad. En cualquier caso que dispongas de un momento, no tienes más que sacarla y soplar.

La armónica es el único instrumento en el que la exhalación como la inhalación se usan para crear diferentes notas. Tiene una gran capacidad de expresión anímica, debido a su cercanía a la voz humana, tanto en el sonido como el modo de sostenerla. Es un instrumento pequeño potenciado por el aire, cuyas notas pueden ser combadas (bend) y moduladas para expresar cualquier sentimiento que nazca de ti. Además, las armónicas son baratas! La modesta armónica puede verdaderamente ser llamada el instrumento popular.

Necesitarás una armónica en "tonalidad de C" para todas las canciones y licks de este libro (y para tocar junto con el CD). Si ya tienes una armónica, mira en que tonalidad está. La letra está marcada a la izquierda o a la derecha de los agujeros, o en la parte superior (donde los números 1 al 10 están impresos). Si indica "C", estás de suerte. Si está en otra tonalidad, necesitas comprar una en "C", pero no tires la que ya tienes. Más adelante, en el libro, aprenderás el uso de armónicas en otras tonalidades. Buenas armónicas con las que empezar el aprendizaje son la Hohner Special 20, la Huang Silvertone y la Lee Oskars.

Tu viaje empieza aquí. Saborea cada momento del proceso de aprendizaje. Esta es la gran oportunidad de disfrutar! También, las canciones y licks que aprenderás son, en última instancia, nada más que herramientas para diseñar tu propio estilo de tocar a medida que progresses y encuentras, así, tu propia y única "voz" en la armónica.

¡Listos para empezar!

Dedicatoria

Este libro está dedicado a Chris Burger por introducirme en los blues y las armónicas. A Jerry Mueller (mi saxofonista favorito) por inspirarme a ir más allá y más hondo en esta dulce vida. A Joseph Jastrab por guiarme a través del desierto. A Ma y Pa Fletcher y el resto del clan Fletcher por su amor. A Ronnie Earl por mostrarme el alma y la belleza de los blues. A Kevin Doell por su sólida amistad y a Vanessa Hein por ocho dulces años, "el amor es más fuerte que el olvido".

Reconocimientos

Gracias a Junior Wells, Little Walter y Howard Levy por tocar la armónica con fuego y creatividad y a Pat Bergeson por mantener abiertos los horizontes de mi armónica desde el principio. También, gracias a Walter Hardy, Bruce Schnieder, Gwen Saylor, Chris White y Karen Schmieder; llevo sus corazones conmigo.

Gracias a los Blue Rays (bajista Robert Burd, batería Gary Schwartz y guitarrista Chris Vitarello) por su ejecución en el CD.

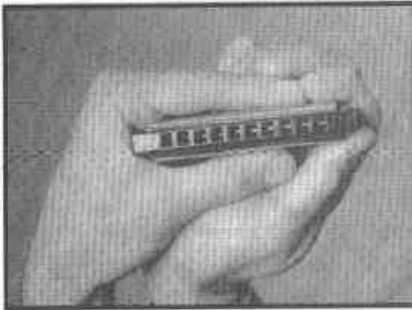
Gracias especiales a Hohner, Inc. por su generosa contribución fotográfica a este libro.

Capítulo 1

Iniciando los Blues

Sostener la Armónica—El Bocadillo de Armónica

Coloca la armónica en tu mano izquierda como si fuera un bocadillo, con el pulgar debajo y el dedo índice encima de la cubierta metálica. Con el dedo medio apretado contra la parte trasera. Los números 1 al 10 están marcados en la parte superior. El número 1 está a la izquierda cuando tocas, el 10 está a la derecha y los sonidos van de graves (izquierda) a agudos (derecha). El pulgar de la mano derecha está junto al pulgar de la izquierda, las uñas de ambos están de cara a ti y las palmas están juntas. El resto de los dedos de la mano derecha se curvan sobre la mano izquierda. Asegúrate que tus manos estén relajadas y cómodas.



Respirar Fácil

Pon la armónica en tu boca, siendo lo más cuidadoso posible en sostenerla correctamente. Respira, inspira y exhala, en cualquier parte del instrumento. A medida que oyes algún tipo de sonido, lo estás haciendo bien. Mantén la respiración sin retirar la armónica de tu boca. Si puedes, después de un minuto entero, no sentirte forzado por la falta de aire, habrás descubierto el secreto de la respiración en la armónica.

Abre tu garganta y permite que el aire fluya profundamente en tu estómago. El tórax deberá estar relajado y parecer tan solo un observador pasivo, contemplando como el aire fluye más profundamente en el estómago. El estómago se expande hacia afuera para permitir entrar el aire y luego lo empuja hacia dentro para enviar aire arriba y afuera.

He aquí un ejercicio que te ayudará a aprender como se efectúa esta acción. Dóblate como para tocarte la punta de los pies. Pon tus manos en tus costados y con la cabeza aún abajo, respira. Sentirás tu estómago y costados llenos y luego contráelos. Tu tórax parece totalmente un lugar de paso. El secreto de un buen tono de armónica descansa en la respiración de este modo, también cuando estés de pie.



Tablatura de Armónica

Para comunicarnos musicalmente, tenemos que acordar un modo de escribir la música para armónica. Empezaremos con el sistema de tablatura de armónica, que corresponde a los agujeros numerados de tu armónica.

Verás números con flechas debajo de ellos. Si la flecha apunta hacia arriba, sopla (exhala) en el agujero. Esta es llamada nota soplada (blow). Si la flecha apunta hacia abajo, inspira el aire en el agujero. Esta es llamada nota inspirada (draw).

Soplar

123
↑

Sopla en los agujeros 1,2,3 al mismo tiempo.

Inspirar

234
↓

Inspira en los agujeros 2,3,4 al mismo tiempo.

Tiempos es el modo básico de medir la duración en música. Cuando pateas tu pie en una canción, pateas tiempos. Los tiempos son la columna vertebral de una canción y son regulares como tus pulsaciones, un reloj o tus pies cuando caminas. La duración de una nota se mide en tiempos. Una nota puede durar un tiempo (una nota *negra*), dos tiempos (una nota *blanca*) o cuatro tiempos (una nota *redonda*). Una nota puede durar menos de un tiempo, también, como la nota *corchea* (medio tiempo, dos por tiempo). He aquí una tabla que muestra como se escriben estas duraciones en la tablatura de armónica:

| NOTA REDONDA | NOTA BLANCA | NOTA NEGRA | NOTA CORCHEA |
|----------------|---------------------------------------|---|----------------|
| Una nota larga | Nota que dura la mitad que la redonda | Nota que dura la cuarta parte de la redonda | Una nota corta |
| ↑ ↓ | ↑ ↓ | ↑ ↓ | ↑ ↓ |

Este espacio se llama un compás: →

| 1 2 3 4 | ←

Esta es una barra de compás y nos indica empezar a contar "1" de nuevo.

Toca toda la música de este libro lentamente al principio y luego incrementa la velocidad una vez te sientas uniforme y confortable. Una gran herramienta para ayudarte a esto es un *metrónomo*. Un metrónomo marca un tiempo regular (notas negras) para que toques con él, puedes encontrarlo en cualquier tienda de música. La mayoría de las canciones de este libro llevan una señal de metrónomo indicativa. Esta señal recomienda el *tempo* (la velocidad) para tal canción. Si este tempo es demasiado rápido, empieza más lento y luego incrementa la velocidad. El símbolo de tempo muestra una nota musical (una nota negra ♩) equalizada a un específico número de tiempos por minuto. He aquí como aparece:

♩ = 120

One Man Band—Acordes en Blues

Ahora ya estás a punto para tu primer riff de blues! Un acorde es cualquier grupo de al menos tres notas tocadas juntas. Éste está localizado en los tres agujeros más bajos y no es necesario mover tu armónica para tocar el ejemplo. Los tiempo en que se indica "pausa", significa que no debes tocar nota alguna, sólo pausa (silencio), repón tu respiración y tócalo de nuevo.

1
Pista 2

♩ = 80

| | | | | | | | |
|-----------|-----|-----|-----|-----|-------|-------|-------|
| 123 | 123 | 123 | 123 | 123 | Pausa | Pausa | Pausa |
| ↓ | ↓ | ↑ | ↑ | ↓ | | | |
| cuenta: 1 | 2 | 3 | 4 | 1 | 2 | 3 | 4 |

Demos un toque de jazz añadiendo algo en el tercer tiempo del segundo compás.

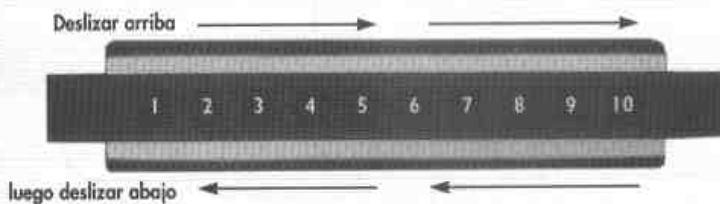
2
Pista 3

♩ = 80

| | | | | | | | |
|-----------|-----|-----|-----|-----|-------|-----|-------|
| 123 | 123 | 123 | 123 | 123 | Pausa | 234 | Pausa |
| ↓ | ↓ | ↑ | ↑ | ↓ | | ↓ | |
| cuenta: 1 | 2 | 3 | 4 | 1 | 2 | 3 | 4 |

Deslizándonos

Vamos a practicar el movimiento. Mantén tu boca en la armónica siempre mientras te mueves de agujero a agujero. Nunca rompas el contacto. Desliza arriba y abajo en un soplado, repite mientras inhalas. Mantén tus labios holgados y relajados. Si se pegan a la armónica, humedécelos.




3
Pista 4

| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|----------------|---|---|---|---|---|---|---|---|---|----|---|---|---------|---|---|---|---|---|---|-----------|
| un soplido: | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 9 | 8 | 7 | 6 | 5 | 4 | 3 | 2 | 1 | |
| Izquierda | ↑ | ↑ | ↑ | ↑ | ↑ | ↑ | ↑ | ↑ | ↑ | ↑ | ↑ | ↑ | ↑ | ↑ | ↑ | ↑ | ↑ | ↑ | ↑ | |
| | | | | | | | | | | | | | Derecha | | | | | | | Izquierda |

| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|-----------------|---|---|---|---|---|---|---|---|---|----|---|---|---------|---|---|---|---|---|---|-----------|
| un aspirado: | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 9 | 8 | 7 | 6 | 5 | 4 | 3 | 2 | 1 | |
| Izquierda | ↓ | ↓ | ↓ | ↓ | ↓ | ↓ | ↓ | ↓ | ↓ | ↓ | ↓ | ↓ | ↓ | ↓ | ↓ | ↓ | ↓ | ↓ | ↓ | |
| | | | | | | | | | | | | | Derecha | | | | | | | Izquierda |

Vamos a tocar aquí una canción clásica. *When the Saints Go Marching In* es muy conocida y seguramente recordarás la melodía. Sigue el contorno general de la melodía, no es necesario tocar exactamente en los agujeros escritos. Simplemente muévete alrededor de la dirección general, hasta que los sonidos parezcan correctos a tus oídos. Si algunas veces suenan sólo dos notas, también es correcto. Las notas entre paréntesis son opcionales, son una especie de fondo/acompañamiento, no son parte de la melodía, pero hacen que la canción suene más plena. Añádelas cuando te sientas cómodo con tu respiración.

 **When the Saints Go Marching In**
Pista 5

$\text{♩} = 72$

| | | | | | | | |
|------|-----|-----|-----|-----|------|-----|-----|
| Rest | 234 | 345 | 345 | 456 | (123 | 123 | 123 |
| | ↑ | ↑ | ↓ | ↑ | ↑ | ↑ | ↑ |
| 1 | 2 | 3 | 4 | 1 | 2 | 3 | 4 |
| 123) | 234 | 345 | 345 | 456 | (123 | 123 | 123 |
| ↑ | ↑ | ↑ | ↓ | ↑ | ↑ | ↑ | ↑ |
| 1 | 2 | 3 | 4 | 1 | 2 | 3 | 4 |
| 123) | 234 | 345 | 345 | 456 | | 345 | |
| ↑ | ↑ | ↑ | ↓ | ↑ | | ↑ | |
| 1 | 2 | 3 | 4 | 1 | 2 | 3 | 4 |
| 234 | | 345 | | 234 | | | |
| ↑ | | ↑ | | ↓ | | | |
| 1 | 2 | 3 | 4 | 1 | 2 | 3 | 4 |
| Rest | 345 | 345 | 234 | 234 | | | 234 |
| | ↑ | ↑ | ↓ | ↑ | | | ↑ |
| 1 | 2 | 3 | 4 | 1 | 2 | 3 | 4 |
| 345 | | 456 | | 456 | 345 | | |
| ↑ | | ↑ | | ↑ | ↓ | | |
| 1 | 2 | 3 | 4 | 1 | 2 | 3 | 4 |
| Rest | 234 | 345 | 345 | 456 | | 345 | |
| | ↑ | ↑ | ↓ | ↑ | | ↑ | |
| 1 | 2 | 3 | 4 | 1 | 2 | 3 | 4 |
| 234 | | 234 | | 234 | | | |
| ↑ | | ↓ | | ↑ | | | |
| 1 | 2 | 3 | 4 | 1 | 2 | 3 | 4 |

La siguiente canción es un "lamento", que tiene una larga y reverenciada tradición en la música. ¿Qué cómo suena? Imagina la pérdida de la persona que más querías, o un profundo e incumplido anhelo que arde dentro de ti. El lamento es la expresión musical de tales sentimientos. Para inspirarte revisa *Lonnie's Lament* del saxofonista de jazz John Coltrane. Cualquier músico que se valore conoce por lo menos un buen lamento. ¡He aquí el tuyo! Puedes añadir el agujero 4 si te va bien. Aspira tanto como puedas, luego sopla tan lentamente como puedas. La doble línea con dos puntos es un *signo de repetición*. Repite siempre la música que le precede por lo menos una vez. En este caso, repite hasta que las lágrimas aparezcan en demasiado número. ¡Termina con un suspiro!

 **Lamento de Armónica**
Pista 6

123(4) 123(4) :||


↓ ↑

↑


signo de repetición

La armónica tiene una profunda capacidad de expresión. Se ha usado para imitar la voz humana pidiendo ayuda, a un bebé, a un acordeón e incluso a una cafetera! Pero de largo el sonido más imitado es el del tren.


Toca cada acorde igualado y ondeante. Empieza lentamente como los pistones y ruedas se empiezan a mover. Luego incrementa la velocidad a medida que te sientas más cómodo y el tren empieza a moverse por los railes.

 **Pitido Solitario Agudo: Train Blues**
 Pista 7
 ♩ = 88
 ||: 123 123 123 123 :||
 ↓ ↓ ↑ ↑

Ahora añade el pitido, uno corto luego una ráfaga larga en el centro de la armónica.

 **4**
 Pista 8
 456 456
 ↓ ↓
 corto largo.....
 Empieza la nota con la posición de la mano cerrada y luego cambia a posición abierta. A medida que la nota larga termina, cierra de nuevo.

Vamos a usar una ráfaga larga en una canción.

 **Chasing the Train**
 ♩ = 88
 Pista 9
 123 123 123 123 | 123 123 123 123 | 234 234 234 234 |
 ↓ ↓ ↑ ↑ ↓ ↓ ↑ ↑ ↓ ↓ ↑ ↑ ↓ ↓ ↑ ↑
 1 2 3 4 | 1 2 3 4 | 1 2 3 4 |
 234 234 234 234 | 234 234 234 234 | 345 345 345 345 | 456 456
 ↓ ↓ ↑ ↑ ↓ ↓ ↑ ↑ ↓ ↓ ↑ ↑ ↓ ↓
 1 2 3 4 | 1 2 3 4 | 1 2 3 4 | 1 2 3 4 | largo..... 3 4

Ritmo

Es el momento de aprender el sistema estándar de la escritura de la duración de las notas. Esto te hará más fácil comunicarte con otros ejecutantes.

Esta es una nota redonda. Dura cuatro tiempos.

Ahora imagina que la nota redonda es una manzana. Si la cortamos por la mitad, tendremos dos notas blancas. Cada una de ellas vale dos tiempos.

Si cortamos cada nota blanca por la mitad, tendremos cuatro notas negras.

Si cortamos cada nota negra por la mitad, tendremos ocho piezas. Estas son notas corcheas y dos de ellas contarán un tiempo, o sea, una nota negra.

cuenta:
 Observa aquí

① 2 3 4
 ① 2 ③ 4
 ① ② ③ ④
 ①& ②& ③& ④&

Quebrados de Compás

Todas las canciones de este libro tienen cuatro tiempos en cada compás. Esto se muestra con el *quebrado de compás*. El número de arriba nos dice que hay cuatro tiempos en cada compás y el inferior nos dice que una nota negra es igual a un tiempo.

4
4

Ligaduras

Una ligadura combina dos notas del mismo tono (altura), así éstas suenan como una nota larga. La segunda nota no se toca separadamente. Su valor se añade al de la primera.

4 + 2 = 6 2 + 1 = 3
Mantener seis tiempos Mantener tres tiempos

Ritmo de Blues

El ritmo de blues es especial. Parece como si tocaras un vals en cada nota negra. Esto es debido a compactar tres notas en cada tiempo. Llamamos a esto *tresillo de corcheas*. Vamos a probar con un compás de tresillos. Di "um-pa-pa" en voz alta mientras palmeas. Luego prueba a decir "1-po-let", "2-po-let", etc.

Tri-po-let
di: Um-pa-pa, Um-pa-pa, Um-pa-pa, Um-pa-pa
o di: 1-po-let, 2-po-let, 3-po-let, 4-po-let

Pruébalo en la armónica:



$\text{♩} = 48$

123 123 123 123 123 123 123 123 123 123 123 123
Cuenta: 1 - po - let 2 - po - let 3 - po - let 4 - po - let

Ahora vamos a ligar la segunda nota corchea del tresillo. Esto crea un ritmo largo-corto, largo corto. Prueba diciendo "Jell-y Bell-y".

di: jell - y, bell - y, jell - y, bell - y.

Pruébalo en la armónica:

6
Pista 11

$\text{♩} = 45$

Di: jell - y bell - y jell - y bell - y

Corcheas Swing

Este es el ritmo que se encuentra en casi la gran mayoría de las canciones blues y se le llama "swing eights" o ritmo *shuffle*. Las corcheas swing (algunos emplean el barbarismo "swingadas") se escriben normalmente como las notas corcheas... ... pero se tocan con un sentido (feel) swing. En este libro, también encontrarás la palabra "swing" escrita al principio de canciones con corcheas swing.

He aquí un gran riff al estilo de la canción *I'm a Man* de Muddy Waters. La parte más exigente es la del tresillo en el cuarto tiempo. Si tienes el CD que está disponible para este libro, antes de tocar con él, di: "I Yam What I Yam" al mismo tiempo que aquella parte del lick. También, si tienes algún problema de respiración, no toques las notas que no tienen palabras debajo. Éstas son opcionales. Añade swing en las notas corcheas del tercer tiempo.

Swing
 $\text{♩} = 50$

Pista 12

I Yam What I Yam

Di: Yam (optional) I yam what I yam (optional) I yam what I

Imagínate una perezosa tarde de verano, para esta pieza.

Swing
 $\text{♩} = 60$

Pista 13

Back Porch Blues

234 234 345 345 345 345 345 345 234 234 345 345 345 345 456 456

123 123 234 234 234 234 123 123 123 123 234 234 234 234 123 123

Capítulo 2

Blues a una nota

Técnica de boca fruncida

Bienvenido al mundo de la nota única. Estas son las bases para todos los solos y melodías de blues, así que adelante. El modo más fácil de producir una nota es con la técnica llamada de *boca fruncida*. Di "shhh" como si intentaras silenciar a un chaval. Observa la forma de tus labios al hacer ésto. Ahora coloca la armónica entre tus labios y sopla. Empieza en agujero 1, el sonido más grave de tu armónica.



He aquí algunas sugerencias que te ayudarán:

Primero, los labios deben estar flojos y relajados, no los aprietes. Es el anillo de músculos de detrás de ellos los que hacen el trabajo, no los labios mismos. Succiona tus mejillas de tal modo que aparezcan cóncavas. Piensa que estás soplando un beso a alguien o silbando.

Oscila la armónica un poco hacia arriba y pon dos tercios de tu labio superior sobre la parte superior de la cubierta (directamente contra tu mano). Pon un tercio de tu labio inferior sobre la parte inferior de la cubierta. Mirarse en un espejo es muy útil para ésto. No seas tímido, la armónica es tu amiga!



Si aún oyes más de una nota, o si la nota única suena débil o recortada, probablemente no tendrás los labios lo bastante dentro de la cubierta de la armónica. La técnica del fruncido no es como sorber una taza de té. Piensa más bien en engullir un trago de café. Tus labios forman un bocadillo de armónica con buena parte de ella en medio.

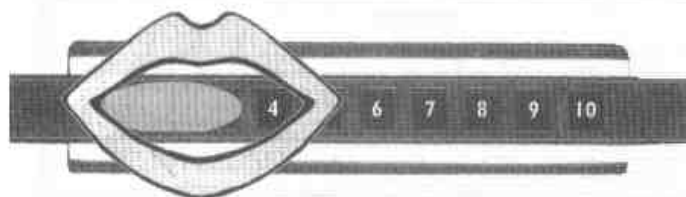
Una vez hayas tenido éxito consiguiendo un sonido claro soplando el agujero 1, prueba el agujero 1 aspirando. Luego, muévete al agujero 2 y, luego arriba y abajo de toda la armónica, concentrándote en conseguir un tono esmerado y claro en cada agujero.

Técnica Lingual

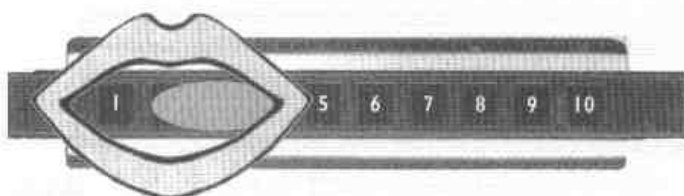
El otro método de conseguir una nota única es conocido como *técnica lingual*. Como en la ejecución de acorde del Capítulo 1, tu boca debe estar ampliamente abierta, permitiendo que tres o cuatro agujeros suenen al mismo tiempo. Ahora coloca tu lengua sobre los agujeros de la armónica a un lado de tu boca, sea derecha o izquierda. Esto bloquea la entrada de aire en la mayoría de los agujeros y permite que sólo suene uno. Colocando la lengua en el lado izquierdo de la boca, usualmente funciona mejor. Esto hace sonar una nota aguda.

Empieza con el agujero que prefieras. Primero sopla y luego aspira. Una vez sepas hacer esto, coloca tu lengua al lado derecho de tu boca. Esto hace sonar una nota grave. Ahora, mueve tu lengua a izquierda y derecha, alternando entre notas agudas y notas graves, *sin mover tu boca de la armónica*. Ya estás en marcha!

Bloquear las notas graves para que suene una nota aguda:



Bloquear las notas agudas para que suene una nota grave:



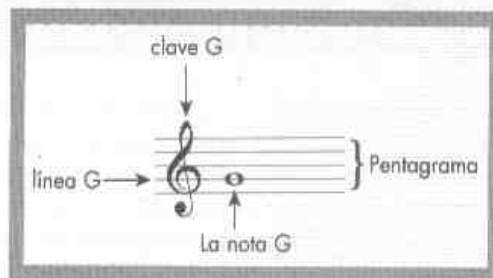
La técnica lingual no es esencial para dominar desde muy al principio, pero es una herramienta importante para tus solos de blues. También puede usarse en muchos divertidos e interesantes efectos que no pueden hacerse con el método de boca fruncida, así, es valioso practicarla.

Capítulo 3

Lectura de la Música

El Pentagrama

La notación estándar de la música se escribe con un sistema de cinco líneas y cuatro espacios, llamado *pentagrama*. Se lee de izquierda a derecha. Al principio de cada pentagrama hay un símbolo llamado *clave*. Aunque hay otros tipos de claves, la *clave de sol* está al principio de toda la música para armónica. Esta clave se llama también *clave de G*, debido a la cola que rodea la línea de "G" (sol).



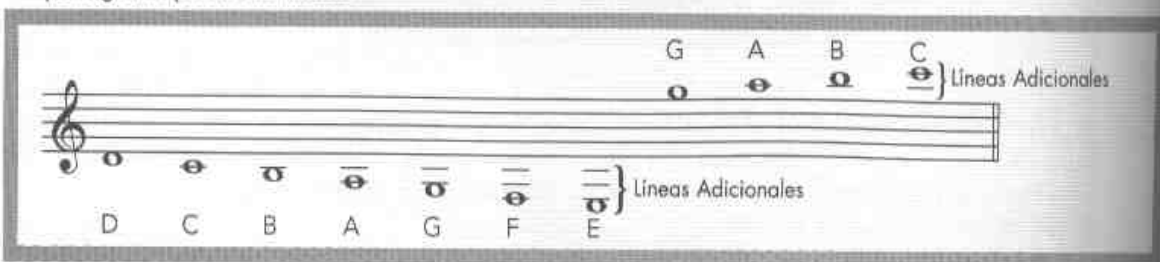
Las Notas en el Pentagrama

Cada línea y espacio del pentagrama tiene el nombre de una nota del alfabeto musical. El alfabeto musical empieza en A y sube hasta G. Después de G, empieza de nuevo con A. Las líneas del pentagrama son E, G, B, D, y F, como en "Every Good Boy Does Fine". Otra divertida frase podría ser "Elephants are Great But Dance Funny". Puedes trabajar con tu propio acrónimo. Los espacios dicen FACE; recuerda "the FACE is in the space (espacio)".



Líneas Adicionales

Más pronto o más tarde querrás escribir notas más altas (agudas) o más bajas (graves) de las cinco líneas y los cuatro espacios. Que no cunda el pánico! Tenemos el sistema llamado de las *líneas adicionales*. Son unas líneas cortas que se escriben encima o debajo del pentagrama, para mostrar notas más agudas o más graves de las que el pentagrama puede acomodar.



Incluso músicos experimentados tienen dificultad a la hora de leer un número extremo de líneas adicionales. Por esta razón, usamos el símbolo 8^{va} llamado *octava alta*. Este significa que hay que tocar las mismas notas, pero una octava más alta (más aguda) de la que está escrita. Una octava es la distancia más corta entre dos notas del mismo nombre. Por ejemplo, puedes tocar C baja/grave o una C alta/aguda. Están en octavas separadas y son la misma nota, pero una es más alta que la otra. El ejemplo de abajo muestra como puede usarse este símbolo, para simplificar la lectura de la E alta/aguda.



Debajo están todas las notas que puedes tocar con tu armónica, con las técnicas que has aprendido hasta aquí. Si las tocas en orden alfabético, empezando en la nota C, componen la *Escala de C Mayor*: C, D, E, F, G, A, B, C. Observa que en la octava más baja (C a C) la F y la A se omiten, y en la octava más alta, se omite la B. En la octava central todas las notas están presentes. Practica tocando la escala ascendiendo y descendiendo.

Número de agujero: 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

Soplar: ↑ C E G C E G C E G C

Aspirar: ↓ D G B D F A B D F A

C D E G B C D E F G A B C 8^{va} D E F G A C

1 1 2 2 o 3 3 4 4 5 5 6 6 7 7 8 8 9 9 10 10

↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓

He aquí tus primeros licks de blues a una nota. Son un gran ejercicio de calentamiento para la siguiente canción, así que asegúrate que los dominas antes de seguir adelante.

8
Pista 15

9
Pista 16

Si no quieres tocar, puedes hacer una *pausa* (y respirar!). He aquí como se muestran dos importantes valores de pausas en la notación musical.

— }
Pausa de blanca (dos tiempos) Pausa de negra (un tiempo)

Diviértete aprendiendo tu primera tonada blues completa. Esta canción tiene un signo de repetición, por lo tanto se toca dos veces. Después de tocarla por segunda vez, toca el compás que aparece después del signo de repetición.

Pista 17

Ready and Rarin' to Go!

♩ = 84

Después de tu repetición, toca este compás para terminar la canción.

Felicitaciones por aprender tu primera canción blues a una sólo nota. Ahora toma los licks de esta canción y rearréglos del modo que tu quieras, para hacer tu propia versión de la canción. Si dispones del CD, toca tu versión junto con *Ready and Rarin' to Go*. Se creativo! Luego, toca cualquier cosa que te guste en la armónica. La mayoría de las notas funcionan bien con esta canción. A esto se llama *improvisación* y es el fundamento de la música blues. Experimenta de este modo con todos los licks y canciones de este libro y se convertirán en cosas tuyas.

AVISO ÚTIL
Mientras improvisas, concéntrate en aspirar en los agujeros 1 al 5, en la mitad inferior de la armónica. Éstos sonarán mejor.

He aquí la clásica tonada que has aprendido en la página 8, pero ahora en una versión a una nota. Aquí leerás notas negras, notas blancas, pausas de negra y pausas de blancas, en el pentagrama.

 **When the Saints Go Marching In #2**
 Pista 18

♩ = 82



Vibrato Manual

Vibrato es una sutil ondulación del tono. Todos los grandes ejecutantes de armónica, usan vibrato para añadir profundidad y carácter a su sonido. Para conseguir el vibrato en tu armónica, abre y cierra tus mano ahuecadas en forma de copa. Mantén las parte inferior de tus palmas juntas y abre y cierra tu mano derecha. Esta alternancia de apagado y abierto del sonido causa el efecto de vibrato. Empieza LENTAMENTE. Una vez empieces a dominar la alternancia de sonidos, prueba a incrementar y luego reducir el tempo del vibrato.

Abierto



Cerrado



Si tienes dificultades, separa totalmente la mano derecha de la armónica y haz sonar una nota; lentamente vuelve a cerrar la mano y luego sepárala de nuevo. Esto muestra cómo suena el vibrato. También, separar tu mano del todo es útil para un sonido más amplio/abierto, al estilo de Sonny Boy Williamson II.

Es el momento de practicar tus notas corcheas (revisa la página 9). Este lick te preparará para *Hair of the Dog Blues* de la página 19. Recuerda el swing de las corcheas (ver página 11).

10
Pista 19

Swing
♩ = 76

Los siguientes dos licks te llevarán a moverte más a lo largo de la armónica, preparándote para los saltos en *Hair of the Dog Blues*.

11
Pista 20

♩ = 76

12
Pista 21

♩ = 76



PHOTO CREDIT - COURTESY OF HOHNER, INC.

Sonny Terry

fue un maestro en la ejecución del country blues acústico. Nació en la rural Greensboro, Georgia, y aprendió la armónica de su padre, un campesino. En 1940 formó equipo con el guitarrista Brownie McGhee. Creó un cálido y exuberante sonido de armónica utilizando ritmos impetuosos y sus exclamaciones vocales.

Sonny Boy Williamson II

fue un narrador de blues. Su carrera en las grabaciones comenzó en Mississippi a principios de los años 50, pero como la mayoría de los artistas de blues de la postguerra, terminó en Chicago grabando para Chess Records en 1955. Sus canciones contienen una imaginaria impactante y cada nota de sus solos está perfectamente colocada y procedente de su profundo interior. Vagabundó por todas partes y tocó con todos, desde Robert Johnson a The Yardbirds. Su turbulento y extravagante estilo de vida, y sus duras vivencias están reflejadas en la intensidad de su música.



PHOTO CREDIT - COURTESY OF HOHNER, INC.

He aquí una nueva pausa a aprender:



Pausa de Corchea
1/2 tiempo

Observa el último compás de la segunda línea (el compás octavo) de *Hair of the Dog Blues*. Hay una pausa de corchea (♫) en la primera parte del tercer tiempo, seguida por la ejecución en la "&". Este tipo de ritmo *off-beat* es corriente. Prueba a contar en voz alta y palmeando este ritmo antes de tocar la canción.

Swing
♩=76

Pista 22

Hair of the Dog Blues

D D D G E E E G B B B C D

G F E C D G G F E C D G G G G C D

cuenta: 1 & 2 & (3) & 4 &
G G G

C B G C B G E G E C D G

Capítulo 4

Straight-Harp Blues

El "straight-harp" (harp por armónica) es un concepto muy sencillo. En este concepto tu tocas en la tonalidad de tu armónica. Así, con tu armónica en C, tocarás un blues en C.

El aspecto central del "straight-harp" está en una nueva área de la armónica, la mitad superior. Es aquí donde la mayoría de los grandes virtuosos del straight-harp tocan. Dos de los grandes ejecutantes a oír a modo de inspiración son Jimmy Red y Stevie Wonder.

Vamos a empezar con algunos licks fáciles. Los ejemplos 13 y 14 son al estilo de la famosa canción de Duke Ellington, *C-Jam Blues*. Observa el uso del signo de 8^{va}, para hacer más fácil la lectura de las notas agudas (ver página 15).

13
Pista 23

Swing
♩ = 92
8^{va}

6 6 6 7

14
Pista 24

Swing
♩ = 92
8^{va}

8 8 8 9

He aquí algunos que alcanzan un poco más de movimiento a lo largo de la armónica. También, observa que las notas ligadas (ver página 10) son aspectos muy importantes del ritmo.

15
Pista 25

Swing
♩ = 92
8^{va}

8 9 7

16
Pista 26

Swing
♩ = 92
8^{va}

6 6 7 7 (7)

17
Pista 27

Swing
♩ = 92
8^{va}


7 8 9 10 10 (10)

18
Pista 28

Swing
♩ = 92
8^{va}

7 8 9 10 9 (9) 7 8 9 10 10 10 10

Un punto (puntillo) después de una nota incrementa su duración en la mitad de su valor. Por ejemplo, una nota blanca tiene dos tiempos. La mitad de esta nota es de un tiempo; así, una nota blanca con puntillo tendrá 3 tiempos (2 + 1 = 3). Cualquier tipo de nota puede ser puntillada.

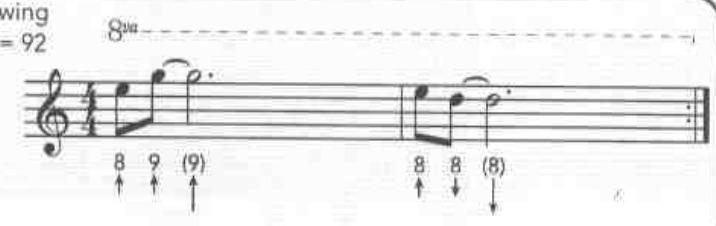


 $2 + 1 = 3 \text{ tiempos}$

19

 Pista 29

Swing $\text{♩} = 92$ 8va



20

 Pista 30

Swing $\text{♩} = 92$ 8va



Disfruta tocando esta tonada "straight-harp".

Swing $\text{♩} = 92$ C7 8va

Pista 31 F7 C7

When You're Dead, You're Done



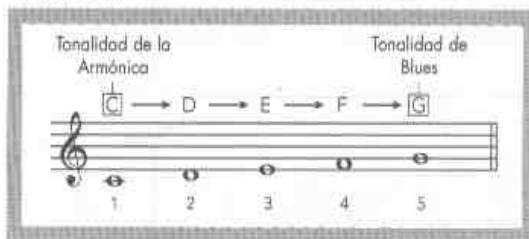
7
 6 6 7 6
 6 6 6 7
 6 6
 6 6
 F7 (8va) C7
 7 6 6 7 6 6 7 8 9 7 (7) 7 8 9 9 7 (7)
 G7 F7 C7 G7
 6 6 6 7 9 9 9 10 7 7 7 7 7 7 7 6 6 6 6

Capítulo 5

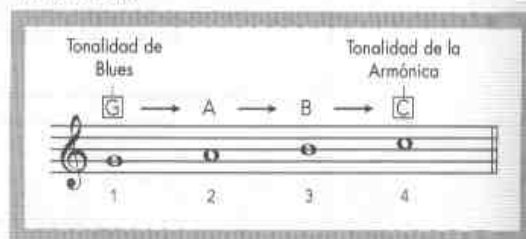
Cross-Harp Blues, Bends y Otros

La mayoría de los blues en armónica se tocan con "cross-harp". Esto significa que tu armónica está en una tonalidad musical (C), mientras que la real canción blues está en otra (G). Debemos hacer esto debido a que tales "bluesy" notas sólo están disponibles cuando usamos una tonalidad diferente de armónica que las de la canción. También, cuando efectuamos *bends* de notas (espera un poco, hasta que alcancemos el final de esta página) suenan mejor en "cross-harp".

Una simple regla muestra qué tonalidad funciona mejor para tu armónica y es contando arriba cinco letras del alfabeto musical, incluyendo su tonalidad.



Si sabes la tonalidad de la canción blues e indagas qué armónica usar, cuanta arriba cuatro letras del alfabeto musical, desde la tonalidad de la canción.



En general, esto funciona bien. Sin embargo, hay unas pocas excepciones. Para un completo listado de todas las relaciones de tonalidades en el "cross-harp", mira la tabla de la página 46.

Bends: Bends aspirados

El "bending" es lo que da a la armónica su cualidad de quejido lloroso. También proporciona un número de nuevas notas que no se podrían conseguir de otro modo. Los bends aspirados bajan las notas a los seis agujeros inferiores.

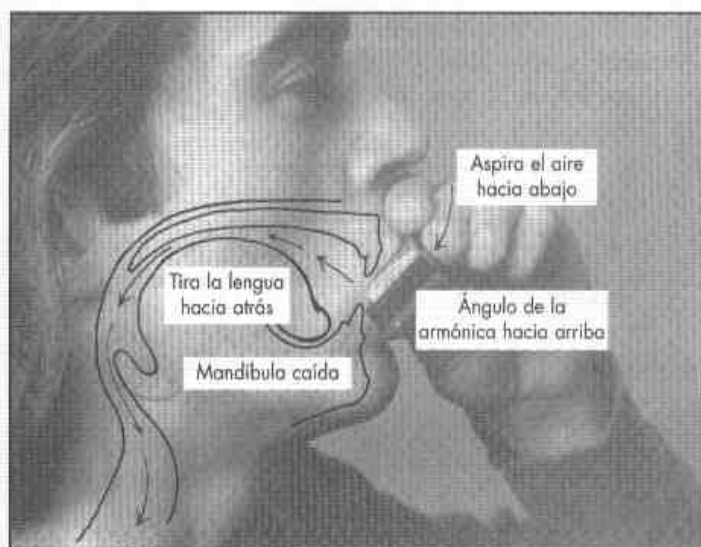
Semitonos y Tonos

Ahora que vas a entrar en el bending ("combado") de notas, es importante comprender las distancias entre ellos. Las dos distancias más importantes son el semitono (half step) y el tono (whole step). El tono es una distancia mayor que la del semitono. La distancia desde E (agujero 5 soplado) hasta F (agujero 5 aspirado) es un semitono. Observa el teclado de un piano, verás teclas blancas y negras. La distancia entre cualquiera de las teclas adyacentes es un semitono. La distancia desde C (agujero 1 soplado) y D (agujero 1 aspirado) es un tono completo. En el teclado de un piano, la distancia de una tecla blanca a otra (donde hay una tecla negra entre ellas) es un tono completo.

He aquí como anotamos un bend de semitono aspirado



Notación semitono = H (half step)
Notación tono = W (whole step)



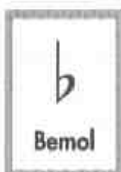
Cuando efectuamos bend, estamos redireccionando la corriente de aire al entrar en la boca y garganta. Imaginate aspirando el aire hacia abajo, curvándolo y engulléndolo.

Tu lengua, que está normalmente al frente de tu boca contra los dientes, es tirada hacia atrás de la boca. Piensa en un pistón mientras mantienes la punta de tu lengua contra el fondo de tu boca y tiras atrás. Es difícil posicionar tu lengua de este modo si estás usando el bloqueo lingual. Por esta razón, prueba a usar el método de boca fruncida (ver página 12), te será mucho más fácil.

Al principio, también es útil dejar caer tu mandíbula, como si estuviera colgando de tu boca abierta. También, el ángulo de la armónica aún más alto en el aire, mientras continúas imaginando estas notas tragadas y combadas hacia abajo.

Empieza en cualquiera de los cuatro agujeros inferiores. Podrías encontrar alguna dificultad, pero no desesperes! Ahora es el buen momento de practicar la paciencia. Ten fe ya que el bend LLEGARÁ. Simplemente dedica unos cuantos minutos cada día a practicar esto y de repente el bend aparecerá. Una vez hayas captado la idea, permanecerá contigo para siempre, es como montar en bicicleta, nunca se olvida. Una vez haces un bend, mantenlo tanto como puedas, si se te evapora tráelo de nuevo. Este es un buen ejercicio que ayuda a desarrollar un buen control.

Sostenidos y Bemoles



Bemol

El bemol significa bajar la nota un semitono. Esta es tu primera *accidental*. Una accidental es un signo usado para elevar, bajar o devolver una nota a su tono original. Su efecto se mantiene a lo largo del mismo compás. Por ejemplo, una aspiración en el agujero 1 es D. Si esta nota D viene precedida de un signo bemol b, significa que el bend aspirado de tal nota baja un semitono.



Sostenido

El sostenido eleva la nota un semitono. Por ejemplo, la D#, de arriba puede también llamarse C#.





Becuadro

El signo de becuadro retorna la nota, que ha sido elevada o bajada, a su posición original.



Vamos a probar con dos licks con bends aspirados de semitono, para conseguir que la cosa no se pare. Se paciente con el material de este capítulo. Nadie espera que aprendas a efectuar bends en una noche. Puede tomarte semanas conseguir dominar esta técnica.

21  Pista 32



22  Pista 33



Posibles Bends Aspirados para los Primeros Seis Agujeros

Esta sección se proporciona como una fuente a la que regresar una y otra vez. No es realista pensar que te sentarás y en una tarde aprenderás todos estos bends. Apréndelos uno a uno. Siéntete cómodo con ellos, viajarán contigo para siempre. Así, haz de los bends parte de tu práctica diaria y continúa a lo largo del libro. A medida que los bends aparezcan en las canciones, vuelve aquí y apréndelos.

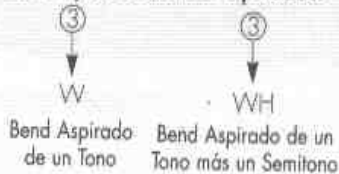
Agujero 1

Un bend aspirado de semitono que nos da D^b (C[#]).

 Pista 34



He aquí como anotamos los dos otros tipos de bends aspirados:



Bend Aspirado de un Tono Bend Aspirado de un Tono más un Semitono

Agujero 2


Podemos conseguir tres notas aspirando en el agujero 2. G^b (F[#]) es un bend de semitono. Podemos también hacer F por medio de aspirar más profundamente para efectuar un bend de tono completo.

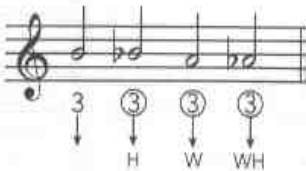
 Pista 35



Agujero 3

¡Este es el filón! Podemos aspirar bend de tres notas. Para conseguir A^b (G[#]) hay que ejecutar un bend aspirado de un tono más un semitono. Con el incremento de posibilidades, se incrementan las dificultades. Es muy difícil conseguir ésto afinadamente, se paciente! Puedes dominarlos con paciencia.

 Pista 36



Agujero 4

Al igual que el agujero 1 pero una octava más alta.



Agujero 5

Puedes conseguir realmente una nota "bend" en el agujero 5. Es sólo una ligera bajada de sonido, pero suena de maravilla. Piensa en este bend como si fuera menor que un semitono. Llámalo *bend de cuarto de tono* (por lo tanto "1/4" de lo marcado en la música).



b = Un cuarto de tono. Una nota que se sitúa entre F y F#.

Agujero 6

Un bend aspirado de un semitono nos da un Ab (G#).



Todas las notas disponibles en los seis agujeros inferiores.

He aquí un resumen de las notas disponibles en los 6 agujeros inferiores. Incluye notas sopladas, notas aspiradas y notas bend aspiradas.

| | | | | | | |
|-----------------|----|---|----|----|-----|----|
| Agujero número: | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 |
| Soplar: | C | E | G | C | E | G |
| Bends posibles: | C# | F | G# | C# | 1/4 | G# |
| Aspirar: | D | G | B | D | F | A |



Más Licks de Bending-Aspirados

Practica todos estos licks hasta que suenen claros y rápidos.

23
Pista 41

24
Pista 42

25
Pista 43

El Shake

El Shake es la versión en armónica de un *tremolo*, que es una rápida alternancia entre dos notas. Las dos notas se mezclan en un único sonido.

La técnica es una suave combinación de sutiles movimientos de cabeza y mano. Empieza en una nota, lentamente muévete sobre la nota más alta, luego vuelve atrás. Repite esto, ganando gradualmente velocidad. Las notas deberán ser corcheas, pero no corcheas swing.

26
Pista 44

Cada nota debe ser igualmente potente y clara. La gente tiende a exagerar y explotar una tira de notas desde el agujero 1 al 10, mientras agitan ampliamente sus cabezas. Busca la perfección primero (sólo dos agujeros) y trabaja la velocidad de agitación luego. He aquí un ejercicio que ayuda a desarrollar esta técnica. Practica los tres siguientes movimientos cada día. Llegará el momento que serás un maestro del shake. La notación para el shake muestra las dos notas a utilizar. Por ejemplo, el ejercicio 29, con el shake B-D, dura sólo dos tiempos, aunque muestre dos notas blancas.

27
Pista 45

28
Pista 46

29
Pista 47

El shake suena fantástico, es fácil y simple de hacer y encaja bien en cualquier solo de blues. Es también una gran cosa a hacer mientras estás pensando en otras ideas melódicas.

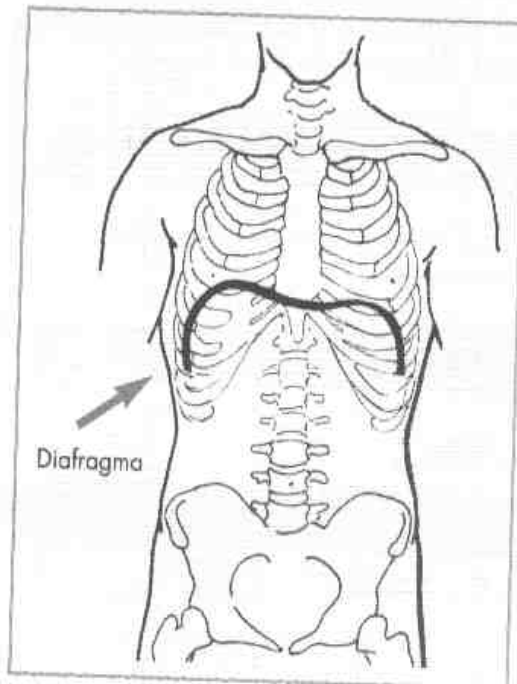
He aquí una canción al estilo de Little Walter. Los acordes para la canción se muestran encima del pentagrama, así puedes tocar cómodamente con ellos. Observa el tresillo en el tercer compás (ver página 10).

Swing
♩ = 72
Acordes de acompañamiento: G7
Pista 48
Lonesome and Blue

Esta es una canción al estilo de Sonny Boy Williamson II. Pon atención especial al ritmo en el tercer compás. El compás empieza con una pausa de corchea y la G (agujero 3) entra a contratiempo en la "&" de "1". Luego hay un tresillo en el tiempo 4 (4-po-let). Te será de gran ayuda practicar, contando en voz alta y palmeando, el ritmo antes de intentar la ejecución del compás.

Swing
♩ = 84
G7
Pista 49
That Get My Goat

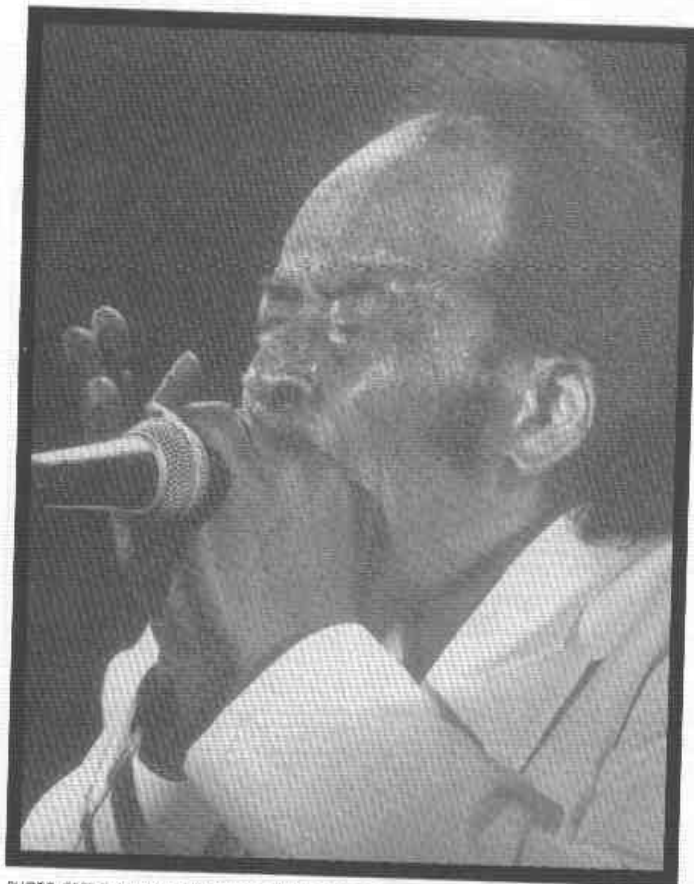
Vibrato de Diafragma



Este tipo de vibrato se crea pulsando tu respiración. Di "uh uh" como si alguien te preguntara si podría tocar tu nueva armónica. Ahora sigue diciéndolo como si realmente no comprendieras lo que "no" significa. Ahora hazlo silenciosamente. Concéntrate en tu diafragma o estómago empujando pulsos de aire. Imagínate que estás respirando pulsos de aire sobre un espejo para limpiar una mancha. Ahora pruébalo soplando en cualquier agujero de tu armónica.

El mismo principio se aplica para las notas aspiradas, pero a la inversa. Con cada pulso de aire que entres, imagínate que tu estómago se expande empujado hacia arriba como una bomba de bicicleta.

El *diafragma* es la parte de los músculos y los tendones entre las cavidades torácica y abdominal.



James Cotton

"Mr. Superharp" empezó con la banda de Muddy Waters, en los años 50. Como una dinamo de placentera ejecución de blues, fue la inspiración original para los Blues Brothers. A menudo toca en tempos temerarios, es conocido por hacer saltos mortales en el escenario y hundir la lámina de cobertura de su armónica sólo con la fuerza de su ejecución.

La Escala Blues

La escala blues es una valiosa guía para escoger qué notas usar en tus solos. Aquí está en la tonalidad de G:

| | | | | | | |
|---|-----------|---|------------|---|---|---|
| C | B \flat | C | C \sharp | D | F | G |
|---|-----------|---|------------|---|---|---|

He aquí la localización de todas las notas de la escala G Blues en tu armónica en C:

30

 Pista 50


He aquí una estimulante tonada que usa de la escala G Blues. Los últimos cuatro compases incluyen algunos amplios saltos en la melodía, así que practica lentamente.

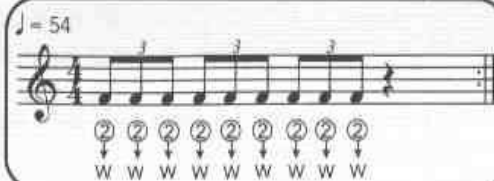
Scales for the Halibut

Pista 51


Swing
♩ = 80

Este ejercicio te preparará por los compases quinto y sexto de la siguiente canción, OO-Wee! Usa muy lentamente la técnica de vibrato de diafragma en el bend aspirado del agujero 2. Mantén el bend aspirado del agujero 2 y toma pequeñas respiraciones profundas en tu estómago. Haz esto lentamente y oírás un sonido de nota separado cada vez que inspires.


31  Pista 52



Esta canción es al estilo de Junior Wells.

 **OO-Wee!**


J = 54



Efectos Vocales: Gritos, Lamentos, Gemidos y Llantos

Un fácil y divertido modo de aderezar tu ejecución es el de añadir efectos vocales. Gritar, chillar o hablar algo en tu armónica. El efecto es a menudo fantástico y puede añadir un gran tratamiento a tu solo. Otro procedimiento es gritar o chillar fuera de la armónica y luego regresar a tu solo. Sonny Terry y Junior Wells son maestros en estos conceptos. También revisa el guitarrista Clarence "Gatemouth" Brown para robar raros efectos en su ejecución en la armónica.

Otro truco es hacer que la armónica hable, usando notas bend y la posición de las manos. Separa cada vocal de lo que quieres "decir", usando la técnica del diafragma. La técnica del vibrato manual también es útil. Cierra tus manos al principio de cada vocal y luego ábrelas. Las técnicas de vibratos manual y de diafragma combinadas dan el efecto de locución. Prueba alternando entre una nota bend y otra no, para un resultado aún mejor. He aquí un ejemplo:

32  Pista 54

| | | | | |
|---|------|----|-----|----|
| I | want | my | Ma- | ma |
| 3 | ③ | ③ | ③ | ③ |
| ↓ | W | W | W | H |

El Blues de Doce Compases

Es importante saber cual es la forma del blues.

La mayoría de las canciones blues tienen doce compases, forma que se repite. Hay tres acordes dentro de estos doce compases. Los llamamos **I**, **IV** y **V**. Los números romanos se usan comúnmente para describir acordes. Para aquellos que se saltaron la clase de latín, para ir a aprender la armónica, he aquí una revisión de los números romanos:

| Números Romanos | | | | |
|-----------------|-----------|------------|-----------|----------|
| I | II | III | IV | V |
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |

La numeración de estos acordes procede de sus posiciones en la tonalidad. Como sabes, estás tocando con una armónica en C. En otras palabras, si estamos tocando en G blues, que es lo que tenemos que hacer en la armónica en C, pues el acorde **I** será G. Si estás tocando un solo tu guitarrista rasgueará el acorde G cuando se reclame el **I**. Si cuentas cuatro arriba en el alfabeto musical desde G, tendrás C (G, A, B, C). Tu guitarrista rasgueará un acorde C, cuando se reclame **IV**. Tu guitarrista rasgueará un acorde D, cuando se reclame **V**.

Cada uno de estos tres acordes tiene su propio y único sonido y diferentes notas sonarán "correctas" sobre ellos. A la derecha tenemos un típico patrón de acordes de blues de doce compases. Memoriza este patrón.

The musical notation consists of three staves, each representing a 4-measure phrase. The first staff has chords I (G) in measures 1-2, IV (C) in measure 3, and I (G) in measure 4. The second staff has IV (C) in measures 5-6 and I (G) in measures 7-8. The third staff has V (D) in measures 9-10, IV (C) in measure 11, and V (D) in measure 12. The notes in the staves are represented by hatched lines, indicating they are not to be transcribed.

Como sabes también puedes tocar acordes en la armónica. Aprende estos tres acordes, pues los necesitarás en la siguiente sección.

I

El acorde **I** (G) se encuentra en las notas aspiradas 1-5.

123 234 345
 ↓ ↓ ↓

IV

El acorde **IV** (C) se encuentra en las notas sopladas 1-10, aunque las notas inferiores suenan mejor.

123 234 345
 ↑ ↑ ↑

V

No hay un acorde **V** (D) disponible, así que tocamos el 1 aspirado o el 1 y 2 aspirados juntos.

1 12
 ↓ ↓

Acompañamiento

El *acompañamiento*, o *comping*, es añadir acordes o fondo para acompañar a otro músico. Este es un arte especialmente valioso en esta época cuando sólo sois tu y otro ejecutante de armónica. Uno acompaña mientras el otro realiza el solo. La sensibilidad es importante, cualquier cosa que toques debe complementar al solista. En esta sección exploraremos el acompañamiento cordal, las líneas de bajo y los riffs de una nota.


Una excelente manera de acompañar es tocando líneas de bajo. Imagínate que en este caso, eres el bajista.

Swing $\text{♩} = 80$  Pista 55 **Bargain Bass-ment Blues**




The musical notation shows three staves of music. The first staff is in G major, the second in C major, and the third in D major. Each staff includes a bass line with fingerings and directions (up/down arrows) and chord symbols (G, C, D) placed above the notes.


He aquí unos estupendos acompañamientos de acordes, para los acordes I y IV.

33  Pista 56


Swing $\text{♩} = 80$ I G7



234 234 345 345 345 345 345 345

34  Pista 57


Swing $\text{♩} = 80$ IV C




123 123 234 234 345 345 234 234

1^{er} y 2^o Finales

Esta canción usa de 1^{er} y 2^o finales. Cuando llegues al signo de repetición (ver página 8) regresa al principio, luego toca hasta el 1^{er} final, sáltatelo, y continua con el 2^o final hasta acabar.

Swing $\text{♩} = 80$  Pista 58

Complementing Blues (or "Gosh You Look Swell")



The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. It consists of three staves of music. The first staff has a G7 chord above it. The second staff has G7 and C7 chords above it. The third staff has D7, C7, and G7 chords above it, followed by a first ending (1.) with a D7 chord and a second ending (2.) with a G chord. The tablature below the notes includes fret numbers (e.g., 2, 3, 4, 5) and rhythmic patterns (e.g., 234, 345, 123, 234). Some notes are circled and labeled with 'H' (harmonic) or 'W' (bend).

Little Walter

Little Walter está considerado por muchos como el ejecutante de armónica de mayor influencia. Tenía un estilo propio y único. Mientras tocó con Muddy Waters (empezando en 1948) o por sí mismo, desarrolló su ejecución hasta casi un sonido de jazz sobre unos fondos de swing blues. Su fabuloso fraseo es una reminiscencia de un saxofonista de jazz y su sonido amplificado revolucionó la armónica de blues.



PHOTO - COURTESY OF HOHNER, INC.

Big Walter "Shaky" Horton

Fue un auténtico héroe de la armónica blues. Fue un consumado acompañante y puede verse tocando fondos de armónica en incontables y vitales grabaciones de blues en los años 50 y 60, así como en sus propias grabaciones. Tuvo un amplio sentido del tiempo, con una selección de notas sin error alguno. Por encima de todo, está su profundo y fabuloso timbre, un timbre que todos los ejecutantes de armónica sueñan tener, incomparable. No fue un acróbata de la armónica, más bien condujo su mensaje a través de su increíble sonido y "feeling".

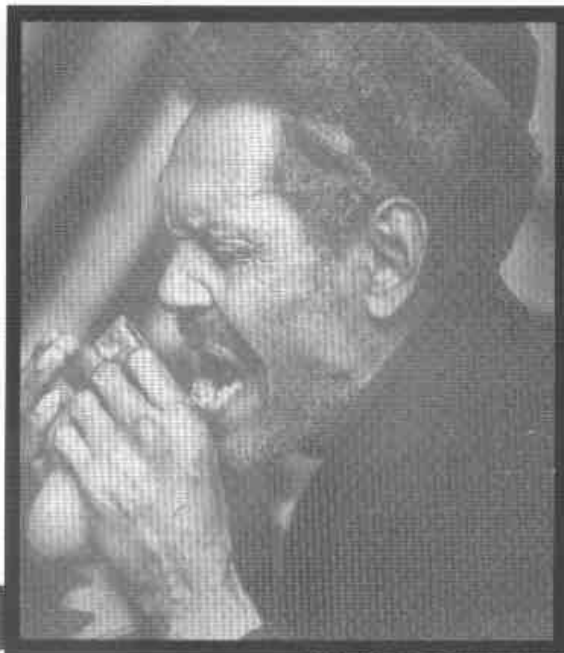


PHOTO - COURTESY OF HOHNER, INC.

La Nota Negra con Puntillo
Ver la página 21 para revisar las notas con puntillo.



$1 + \frac{1}{2} = 1 \frac{1}{2}$ tiempos

Los Blues Rumba

Los blues rumba son unos formidables patrones de acompañamientos para armónica. Que maravilloso sonido! Están caracterizados por este ritmo:

35



Algunos grandes blues rumbas a revisar son:

- Early in the Morning Louis Jordan
- I Don't Play Little Walter
- La Cucaracha Walter Horton
- She's Into Something Muddy Waters
- Too Many Cooks Robert Cray
- Who's Been Talking? Robert Cray
- Wake Up This Morning B. B. King

Disfruta con esta tonada rumba.

$\text{♩} = 104$ Pista 59

You Rumba Me the Wrong Way

C7

F7 **C7**

G7 **C7** 1. **G7** | 2. **C7**

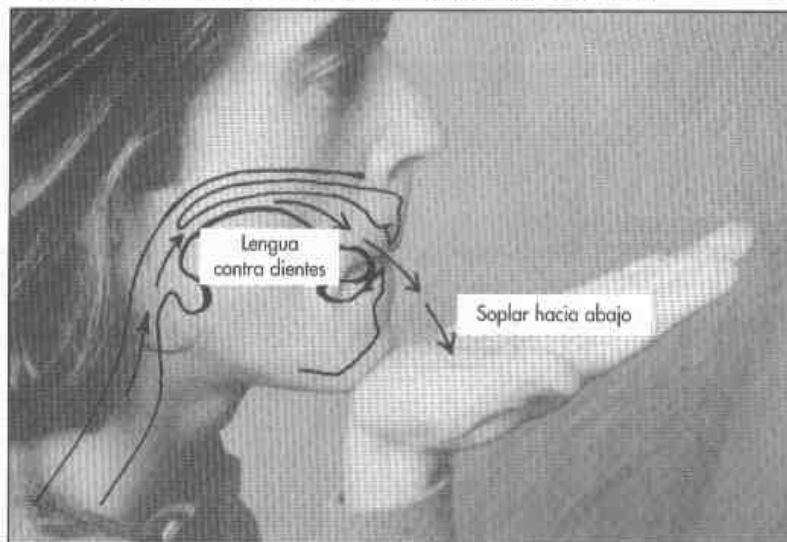
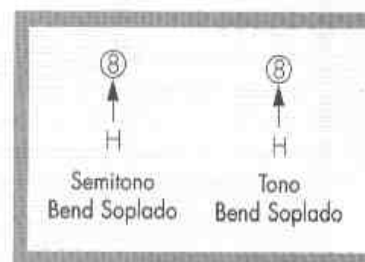
Bends Soplados

Los bends soplados son notas que pueden ser bends (combadas) mientras se está soplando. Esta es una técnica difícil y probablemente necesitarás revisar esta sección unas cuantas veces antes de que te sientas cómodo con el bend soplado. Bends soplados pueden efectuarse en los agujeros 8, 9 y 10. El tono más bajo de la nota es el más fácil para efectuar el bend, así empezaremos con el agujero 8. Siguiendo este razonamiento, es una buena idea conseguir unas pocas armónicas de baja afinación en diferentes tonalidades, tales como G, A \flat y A. Esto hace la práctica más fácil y luego puedes cambiar a la armónica en C. De hecho, la mayoría de ejecutantes de bend/soplado sólo tocan en estas tonalidades más bajas. Dos grandes hits de Jimmy Reed: *Bright Lights*, *Big City* y *Honest I Do*, están tocados en una armónica en A, mientras que Stevie Wonder se decanta por una A \flat para *Boogie On Reggae Woman*. Sin embargo, todos los licks y canciones de este capítulo son para armónica en C.

La técnica requerida para los bends soplados es la misma para los bends aspirados, pero invertida.

He aquí algunas sugerencias para hacer un bend soplado:

- El aire se sopla forzosamente y hacia abajo.
- La lengua se coloca contra el frente de los dientes inferiores.
- Tu corriente de aire se hace estrecha y puede ayudar poner los dientes muy juntos (sin tocarse), como si fueras un pez respirando bajo el agua.
- Si puedes silbar, silba una nota y luego baja la nota. Observa lo que tu lengua hace cuando bajas la nota. Hace lo mismo que para conseguir un bend soplado.
- Un buen ejercicio para fijarse en la dirección de tu corriente de aire, es colocar la base de tu palma de la mano contra tu barbilla. Mantén tu mano horizontal y sopla, direccionando el aire hacia abajo sobre tu palma, mientras mantienes tu cabeza erecta.



Una vez sientas el aire en tu palma, pruébalo en el agujero 8 de tu armónica. Visualiza el aire entrando y combando (bending) abajo la pequeña lengüeta que está dentro de la armónica.

Si no lo consigues llanamente, sigue trabajando, no abandones. Como con los bends aspirados, si sigues intentándolo, llegará un punto en el que mágicamente ocurren y quedarás admirado de lo que te parecía tan difícil sólo cinco minutos antes.

La primera vez que lo consigas, la nota podría sonar un poco desigual y revolotear atrás y adelante desde bend a sin bend. Un sencillo ejercicio para esto es mantener el bend tanto como puedas, no lo relajes. Si revolotea hacia arriba, toma un respiro y efectúa un bend hacia abajo. Haz esto hasta que el bend lo sientas fácil de controlar o hasta que los perros del vecindario empiecen a aullar. Una vez haya conseguido bend en el agujero 8, muévete arriba al 9 y luego al 10 (el 10 es el más duro, se paciente).

Prueba estos licks básicos de bend soplado.

36
Pista 60

37
Pista 61

Bends Soplados Posibles en tu Armónica en C

Como con los bends aspirados, se paciente. Aprende éstos uno a uno.

Agujero 7

Al igual que en el agujero 5 aspirado, no puedes conseguir una plena nota bend, simplemente bajando la nota (sobre un cuarto de tono), pero aún así suena estupendo.

Pista 62

Agujero 8

Podemos efectuar bend-soplado un E.

Pista 63

Agujero 9

Podemos efectuar bend-soplado una G#.

Pista 64

Agujero 10

Este es duro de tocar correctamente, pero valora la paciencia.

Pista 65

Más Licks con Bends-Soplados

A divertirse!

38
Pista
66

swing
♩ = 88

8 8 7

39
Pista
67

swing
♩ = 88

8 9 (9)

El Swoop

El Swoop es una formidable técnica de armónica blues. Como muchas cosas de los blues, es altamente expresiva y muy difícil de definir. Para ejecutar un swoop, empieza con una nota bend y efectúa un slide (deslizamiento) arriba hasta una nota sin bend, en el mismo agujero. Hazlo lo más suave y fluido posible, consiguiendo un sonido continuo. Su notación es así:

40
Pista
68

SUGERENCIA

La técnica swoop es muy efectiva cuando se combina con un movimiento de cerrar-abrir de la mano derecha, produciendo un sonido "uah".



PHOTO - COURTESY OF HOHNER, INC.

Jimmy Reed

Tenía un sonido de armónica dulce y fácilmente accesible, que ha sido ampliamente apreciado e imitado. Como guitarrista tocaba la armónica por medio de un soporte de boca, consiguió éxito tras éxito en R&B y Pop, en los años 60. Consiguió la rara proeza de ser un puro "bluesman", quizás sólo sobrepasado por B. B. King. Su dulce ternura vocal y sus relajadas baladas blues, han inspirado muchas bandas de rock y solistas acústicos.

Blue Lights, Blue City es al estilo de Jimmy Reed.

Swing
♩ = 88 C7
8va

Pista 69

Blue Lights, Blue City

F7 (8va) C7

G7 (8va) F7 C7

TÉCNICAS A AÑADIR A TU EJECUCIÓN

El Tah

El tah añade un sonido percusivo a la nota. Di "tah". Ahora haz el sonido "t" solamente, primero mientras exhalas, luego mientras inhalas. La "t" inhalada se siente extraña al principio, pero pronto se convertirá en una segunda naturaleza. Toca cualquier nota exhalada en la armónica y haz que el sonido "t" sea simultáneo. Una vez oigas una diferencia audible, repite con una nota inhalada. De alguna manera, la mayoría de los grandes ejecutantes de armónica usan de este sonido, que ayuda a separar las notas y añade impulso y un sonido funky estupendo.

El Trill

El trill es un interesante efecto que, cuando se usa juiciosamente, es estupendo para aderezar un solo. Es la misma técnica de enrollarse con las "rr's" españolas. Forma una "r" y enrolla tu lengua. Los instrumentistas de viento, tales como los flautistas, llaman a esto un revoloteo de lengua. Imagínate que eres un chaval haciendo el ruido de una motora o un motor de coche. Ahora haz esto con una sola nota exhalada (este efecto solamente es práctico al exhalar). Revisa a Big Walter Horton, De Ford Bailey y Stevie Wonder, para oír algunos grandes trills. No te alarmes si no puedes hacerlo. Es una de aquellas cosas como la habilidad de enrollar tu lengua en forma de tubo... es genético.

Una interpretación de Wonder

Stevie Wonder es una gran fuente de ideas para bends-soplados. Su ejecución es extraordinariamente rítmica y reconfortada, y su alegre estilo vocal/armónico es inficcioso. Cada línea que toca fluye cálida y caprichosa, invitando a sonreír a todos los que le escuchan.

Practica los licks de la derecha para prepararte *Boogie on Stevie*. Proceden de las partes de la canción más difíciles técnicamente. También, los licks y la canción de Stevie no usan el ritmo de swing, que han usado todas nuestras canciones. En este libro, ésto será notado siempre como "corcheas constantes" al principio de la tonada. Simplemente da a cada nota corchea un valor de tiempo igual. Si te parece, prueba de usar el tah que acabas de aprender.

Corcheas constantes (no swing)
♩ = 92 8va

Compás 6

Pista 70

Corcheas constantes (no swing)
♩ = 92 8va

Compás 8

Pista 71

Corcheas constantes (no swing)
♩ = 92 C7

Pista 72

Boogie on Stevie!

The score consists of three staves of music in 4/4 time, marked with a tempo of 92 bpm and a key signature of one flat (Bb). The first staff is in the key of C7 and contains a series of eighth-note licks with fingerings: 8, 8, 8, 7, 7, 8, 8, 7, 8, 8, 7, 7, 8, 8, 8, 7, 7, 8, 8. The second staff is in the key of F7 (8va) and contains licks with fingerings: 9, 9, 9, 9, 8, 8, 7, 10, 9, 8, 8, 7. The third staff is in the key of G7 (8va) and contains licks with fingerings: 10, 9, 8, 8, 7, 7, 7, 8, 8, 8, 9, 8, 8, 7, 8, 8, 7, 6, 7. Chord changes are indicated above the staves: C7, F7, G7, C7, G7, C7.

Capítulo 6

Blues Tonalidad Menor

Hasta aquí, todas nuestras canciones blues han estado en tonalidad mayor (G y C). Vamos a explorar las tonalidades menores. Una tonalidad menor en blues tiene un sonido especial. Es más melancólico y más íntimo que el de los blues en tonalidades mayores. Emoción profunda y sentimientos tales como desespero, ternura, prolongada y callada melancolía, pueden expresarse así más fácilmente.

Algunos canciones blues en tonalidad menor son:


As the Years Go Passing By..... Albert King
I Feel Bad, Bad, Bad..... Carey Bell
I'll Play the Blues For You..... Albert King
In the Wee Hours..... Junior Wells
Must I Holler?..... Carey Bell
Pleading the Blues..... Junior Wells
Ships on the Ocean..... Junior Wells
Slow Slow..... Junior Wells
The Thrill is Gone..... B. B King

Puedes hacerte una idea del sonido con tan solo los títulos.

Para fijar que tonalidad menor blues podría estar en tu armónica, pasa a una letra por encima de la tonalidad de tu armónica. Por ejemplo, tu armónica en C es adecuada para tocar los blues en D menor. Si sabes la tonalidad de la canción y quieres saber que armónica usar, pasa a una letra por debajo. Por ejemplo, si la tonalidad de la canción es D menor, usa tu armónica en C.

Esto funciona bien en general. Sin embargo, hay excepciones. Revisa la tabla de la página 46, para ver todas las posibilidades. Esto significa que por ahora podemos tocar en tres diferentes tonalidades (C Mayor, G Mayor y D menor), con una pequeña y vieja armónica. La vida es buena!

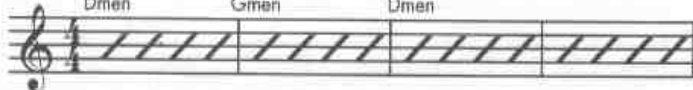
Como antes, en el Capítulo 5, es bueno saber en que forma de blues estamos y aquí estamos en menor. El pequeño "men" se emplea para menor y los números romanos en minúsculas (i = 1, ii = 2, iii = 3, iv = 4 y v = 5) también indican acordes menores.

 **Blues de Doce Compases Menor**

♩ = 100 Pista 73

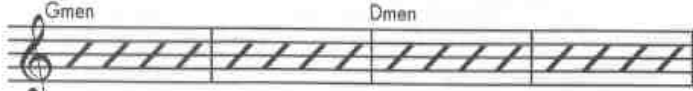
iv iv i

Dmen Gmen Dmen



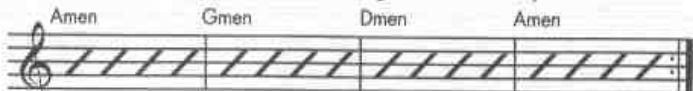
iv i

Gmen Dmen



v iv i v

Amen Gmen Dmen Amen



Solos en Tonalidad Menor

Los solos en tonalidades menores requieren un especial tratamiento. Debido al emocionalmente desnudo sonido de la música en sí mismo, casi nada de los que situes sobre él suena bien. He aquí algunas guías muy útiles:

Usa la Octava Central

Puedes estar advertido que el meollo de tu ejecución en cross-harp está en la octava más baja (agujeros 1 al 4). En straight-harp, la mayoría de los licks están en la octava más alta (agujeros 7 al 10). En los blues menores, la octava central es la más usada (agujeros 4 al 7). Cualquier nota en esta octava sonará bien.

Recuerda las Cuatro Notas Base en Blues Menores

Hay cuatro notas que están a salvo para tocar en cualquier parte de la armónica. Vamos a llamarlas las *cuatro notas base para blues menores*. Y son:

D F A C

He aquí donde pueden encontrarse en la totalidad de la armónica:

41

Diagram showing the positions of the four base notes (D, F, A, C) across the harp's range. The notes are marked with circled numbers 1 through 10 and arrows indicating finger placement. A dashed line labeled "8va" indicates the octave range.

Ahí debajo están algunos licks blues menores para iniciarte. Domina cada uno de ellos y estarás preparado para la canción de la página 42.

42

Pista
74

Swing
♩ = 63

4 5 6

43

Pista
75

Swing
♩ = 63

4 5 6 6

44

Pista
76

Swing
♩ = 63

6 5 4 6 6 5 5 6 6

El rápido salto en el noveno compás y los precisos bends en el agujero 3 en el décimo compás, necesitan de alguna atención especial. Practica estos compases lentamente antes de atacar la totalidad de la canción. Diviértete!

Swing
♩ = 63

Pista 77

One Room Lonesome Country Shack

The score consists of three staves of music in 4/4 time. The first staff is labeled 'Dmen' and contains measures 1-3. The second staff is labeled 'Gmen' and contains measures 4-6. The third staff is labeled 'Dmen' and contains measures 7-9. The fourth staff is labeled 'Gmen' and contains measures 10-12. The fifth staff is labeled 'Dmen' and contains measures 13-15. The sixth staff is labeled 'Amen' and contains measures 16-18. The seventh staff is labeled 'Dmen' and contains measures 19-21. The eighth staff is labeled 'Amen' and contains measures 22-24. The ninth staff is labeled 'Dmen' and contains measures 25-27. The tenth staff is labeled 'Amen' and contains measures 28-30. The eleventh staff is labeled 'Dmen' and contains measures 31-33. The twelfth staff is labeled 'Amen' and contains measures 34-36. The thirteenth staff is labeled 'Dmen' and contains measures 37-39. The fourteenth staff is labeled 'Amen' and contains measures 40-42. The fifteenth staff is labeled 'Dmen' and contains measures 43-45. The sixteenth staff is labeled 'Amen' and contains measures 46-48. The seventeenth staff is labeled 'Dmen' and contains measures 49-51. The eighteenth staff is labeled 'Amen' and contains measures 52-54. The nineteenth staff is labeled 'Dmen' and contains measures 55-57. The twentieth staff is labeled 'Amen' and contains measures 58-60. The twenty-first staff is labeled 'Dmen' and contains measures 61-63. The twenty-second staff is labeled 'Amen' and contains measures 64-66. The twenty-third staff is labeled 'Dmen' and contains measures 67-69. The twenty-fourth staff is labeled 'Amen' and contains measures 70-72. The twenty-fifth staff is labeled 'Dmen' and contains measures 73-75. The twenty-sixth staff is labeled 'Amen' and contains measures 76-78. The twenty-seventh staff is labeled 'Dmen' and contains measures 79-81. The twenty-eighth staff is labeled 'Amen' and contains measures 82-84. The twenty-ninth staff is labeled 'Dmen' and contains measures 85-87. The thirtieth staff is labeled 'Amen' and contains measures 88-90. The thirty-first staff is labeled 'Dmen' and contains measures 91-93. The thirty-second staff is labeled 'Amen' and contains measures 94-96. The thirty-third staff is labeled 'Dmen' and contains measures 97-99. The thirty-fourth staff is labeled 'Amen' and contains measures 100-102. The thirty-fifth staff is labeled 'Dmen' and contains measures 103-105. The thirty-sixth staff is labeled 'Amen' and contains measures 106-108. The thirty-seventh staff is labeled 'Dmen' and contains measures 109-111. The thirty-eighth staff is labeled 'Amen' and contains measures 112-114. The thirty-ninth staff is labeled 'Dmen' and contains measures 115-117. The fortieth staff is labeled 'Amen' and contains measures 118-120. The forty-first staff is labeled 'Dmen' and contains measures 121-123. The forty-second staff is labeled 'Amen' and contains measures 124-126. The forty-third staff is labeled 'Dmen' and contains measures 127-129. The forty-fourth staff is labeled 'Amen' and contains measures 130-132. The forty-fifth staff is labeled 'Dmen' and contains measures 133-135. The forty-sixth staff is labeled 'Amen' and contains measures 136-138. The forty-seventh staff is labeled 'Dmen' and contains measures 139-141. The forty-eighth staff is labeled 'Amen' and contains measures 142-144. The forty-ninth staff is labeled 'Dmen' and contains measures 145-147. The fiftieth staff is labeled 'Amen' and contains measures 148-150. The fifty-first staff is labeled 'Dmen' and contains measures 151-153. The fifty-second staff is labeled 'Amen' and contains measures 154-156. The fifty-third staff is labeled 'Dmen' and contains measures 157-159. The fifty-fourth staff is labeled 'Amen' and contains measures 160-162. The fifty-fifth staff is labeled 'Dmen' and contains measures 163-165. The fifty-sixth staff is labeled 'Amen' and contains measures 166-168. The fifty-seventh staff is labeled 'Dmen' and contains measures 169-171. The fifty-eighth staff is labeled 'Amen' and contains measures 172-174. The fifty-ninth staff is labeled 'Dmen' and contains measures 175-177. The sixtieth staff is labeled 'Amen' and contains measures 178-180. The sixty-first staff is labeled 'Dmen' and contains measures 181-183. The sixty-second staff is labeled 'Amen' and contains measures 184-186. The sixty-third staff is labeled 'Dmen' and contains measures 187-189. The sixty-fourth staff is labeled 'Amen' and contains measures 190-192. The sixty-fifth staff is labeled 'Dmen' and contains measures 193-195. The sixty-sixth staff is labeled 'Amen' and contains measures 196-198. The sixty-seventh staff is labeled 'Dmen' and contains measures 199-201. The sixty-eighth staff is labeled 'Amen' and contains measures 202-204. The sixty-ninth staff is labeled 'Dmen' and contains measures 205-207. The seventieth staff is labeled 'Amen' and contains measures 208-210. The seventy-first staff is labeled 'Dmen' and contains measures 211-213. The seventy-second staff is labeled 'Amen' and contains measures 214-216. The seventy-third staff is labeled 'Dmen' and contains measures 217-219. The seventy-fourth staff is labeled 'Amen' and contains measures 220-222. The seventy-fifth staff is labeled 'Dmen' and contains measures 223-225. The seventy-sixth staff is labeled 'Amen' and contains measures 226-228. The seventy-seventh staff is labeled 'Dmen' and contains measures 229-231. The seventy-eighth staff is labeled 'Amen' and contains measures 232-234. The seventy-ninth staff is labeled 'Dmen' and contains measures 235-237. The eightieth staff is labeled 'Amen' and contains measures 238-240. The eighty-first staff is labeled 'Dmen' and contains measures 241-243. The eighty-second staff is labeled 'Amen' and contains measures 244-246. The eighty-third staff is labeled 'Dmen' and contains measures 247-249. The eighty-fourth staff is labeled 'Amen' and contains measures 250-252. The eighty-fifth staff is labeled 'Dmen' and contains measures 253-255. The eighty-sixth staff is labeled 'Amen' and contains measures 256-258. The eighty-seventh staff is labeled 'Dmen' and contains measures 259-261. The eighty-eighth staff is labeled 'Amen' and contains measures 262-264. The eighty-ninth staff is labeled 'Dmen' and contains measures 265-267. The ninetieth staff is labeled 'Amen' and contains measures 268-270. The ninety-first staff is labeled 'Dmen' and contains measures 271-273. The ninety-second staff is labeled 'Amen' and contains measures 274-276. The ninety-third staff is labeled 'Dmen' and contains measures 277-279. The ninety-fourth staff is labeled 'Amen' and contains measures 280-282. The ninety-fifth staff is labeled 'Dmen' and contains measures 283-285. The ninety-sixth staff is labeled 'Amen' and contains measures 286-288. The ninety-seventh staff is labeled 'Dmen' and contains measures 289-291. The ninety-eighth staff is labeled 'Amen' and contains measures 292-294. The ninety-ninth staff is labeled 'Dmen' and contains measures 295-297. The hundredth staff is labeled 'Amen' and contains measures 298-300.

OTRA TÉCNICA QUE AÑADIR A TU EJECUCIÓN

Descubre el "Fast-Moving Shake" (trémolo rápido en movimiento, ver página 26). Es este un efecto que está en la sección "fácil de tocar y que suena fuerte", que de verdad es una buena sección. Este es un lick todo aspirado de todos los agujeros. Empieza con un shake (trémolo) alto en los agujeros 9 y 10, y muévete abajo agujero por agujero, hasta que alcances el agujero 1. Es un simpático y rápido movimiento del todo muy fluido. No te preocupes de la perfección, tócalo con feliz despreocupación. Para inspirarte escucha a Carey Bell.

El ejemplo de abajo nos aproxima al sonido de esta técnica. Puesto que algunas notas son muy agudas y un poco difíciles de leer, hay un pequeño pentagrama alternativo que muestra las notas más agudas con una 8ª para más fácil lectura.

45

Pista 78

The score consists of two staves of music in 4/4 time. The first staff is labeled '45' and contains measures 1-2. The second staff is labeled 'Pista 78' and contains measures 3-4. The third staff is labeled '10' and contains measures 5-6. The fourth staff is labeled '9' and contains measures 7-8. The fifth staff is labeled '8' and contains measures 9-10. The sixth staff is labeled '7' and contains measures 11-12. The seventh staff is labeled '6' and contains measures 13-14. The eighth staff is labeled '5' and contains measures 15-16. The ninth staff is labeled '4' and contains measures 17-18. The tenth staff is labeled '3' and contains measures 19-20. The eleventh staff is labeled '2' and contains measures 21-22. The twelfth staff is labeled '1' and contains measures 23-24. The thirteenth staff is labeled '1' and contains measures 25-26. The fourteenth staff is labeled '1' and contains measures 27-28. The fifteenth staff is labeled '1' and contains measures 29-30. The sixteenth staff is labeled '1' and contains measures 31-32. The seventeenth staff is labeled '1' and contains measures 33-34. The eighteenth staff is labeled '1' and contains measures 35-36. The nineteenth staff is labeled '1' and contains measures 37-38. The twentieth staff is labeled '1' and contains measures 39-40. The twenty-first staff is labeled '1' and contains measures 41-42. The twenty-second staff is labeled '1' and contains measures 43-44. The twenty-third staff is labeled '1' and contains measures 45-46. The twenty-fourth staff is labeled '1' and contains measures 47-48. The twenty-fifth staff is labeled '1' and contains measures 49-50. The twenty-sixth staff is labeled '1' and contains measures 51-52. The twenty-seventh staff is labeled '1' and contains measures 53-54. The twenty-eighth staff is labeled '1' and contains measures 55-56. The twenty-ninth staff is labeled '1' and contains measures 57-58. The thirtieth staff is labeled '1' and contains measures 59-60. The thirty-first staff is labeled '1' and contains measures 61-62. The thirty-second staff is labeled '1' and contains measures 63-64. The thirty-third staff is labeled '1' and contains measures 65-66. The thirty-fourth staff is labeled '1' and contains measures 67-68. The thirty-fifth staff is labeled '1' and contains measures 69-70. The thirty-sixth staff is labeled '1' and contains measures 71-72. The thirty-seventh staff is labeled '1' and contains measures 73-74. The thirty-eighth staff is labeled '1' and contains measures 75-76. The thirty-ninth staff is labeled '1' and contains measures 77-78. The fortieth staff is labeled '1' and contains measures 79-80. The forty-first staff is labeled '1' and contains measures 81-82. The forty-second staff is labeled '1' and contains measures 83-84. The forty-third staff is labeled '1' and contains measures 85-86. The forty-fourth staff is labeled '1' and contains measures 87-88. The forty-fifth staff is labeled '1' and contains measures 89-90. The forty-sixth staff is labeled '1' and contains measures 91-92. The forty-seventh staff is labeled '1' and contains measures 93-94. The forty-eighth staff is labeled '1' and contains measures 95-96. The forty-ninth staff is labeled '1' and contains measures 97-98. The fiftieth staff is labeled '1' and contains measures 99-100.

Esta canción es al estilo de Junior Wells. Dale un poco de práctica extra para precisar los bends en el quinto compás y el lick de tresillo en el sexto compás.

Swing $\text{♩} = 63$ **Pista 79** *How Could A Woman Be So Mean?*

Dmen Gmen Dmen

Gmen Dmen

Amen Gmen Dmen Amen Dmen

Detailed description: This block contains the musical score for 'How Could A Woman Be So Mean?'. It features three staves of music in 4/4 time with a swing feel and a tempo of 63. The first staff shows the main melody with fret numbers 4, 4, 1, 4, 5, 5, 6, 5, 6, 4, 5, 4, 5. The second staff includes a 'Gua' (guitar solo) section with a dotted line and fret numbers 3, 3, 3, 3, 8, 8, 8, 8, 8, 8, 8, 8, 6, 6, 5, 4, 1, 1, 1, 2, 1. The third staff continues the melody with fret numbers 6, 4, 4, 2, 2, 1, 2, 4, 5, 5, 4, 5. Chord changes are indicated as Dmen, Gmen, and Amen.

He aquí un gran patrón de acompañamiento para blues menores.

Swing $\text{♩} = 60$ **Pista 80** *This Pain in My Heart*

Dmen Gmen Dmen

Amen Gmen Dmen Dmen

Detailed description: This block contains the musical score for 'This Pain in My Heart'. It features three staves of music in 4/4 time with a swing feel and a tempo of 60. The first staff shows the main melody with fret numbers 1, 1, 4, 4, 4, 3, 1, 1, 4, 4, 4, 3, 1, 1, 4, 4, 4, 3, 1, 1, 4, 4, 4, 3. The second staff includes a 'Gua' section with fret numbers 3, 3, 6, 6, 5, 4, 3, 3, 6, 6, 5, 4, 1, 1, 4, 4, 4, 3, 1, 1, 4, 4, 4, 3. The third staff continues the melody with fret numbers 3, 3, 6, 6, 5, 4, 3, 3, 6, 6, 5, 4, 1, 1, 4, 4, 4, 3, 1, 1, 4, 4, 4, 3. Chord changes are indicated as Dmen, Gmen, and Amen.

Epilogo

La Ruta Continúa para Siempre

¡Esto es sólo el principio! Hay un montón de estimulantes posibilidades para ti y tu armónica. Revisa los artistas de la lista de la página 47 y prueba de tocar lo que ellos tocan. Prueba a tocar jazz, rock, country, polcas, ragas indias, música clásica o cualquier cosa que desees. También, prueba a tocar junto con cualquier canción, no importa en que tonalidad, con tu armónica en C. Otras dos tonalidades que deberás definitivamente explorar, son E menor y A menor. Hay armónicas disponibles en diferentes afinaciones, pruébalas. También, prueba una armónica cromática. Toca con un amigo, toca con varios. Recuerda que, en los años 20 y 30, hubo grupos y orquestas de armónicas de numeroso tamaños y tonalidades. Podría volver a ocurrir!

La música es uno de los más dulces regalos, un amigo en los tiempo de oscuridad y de alegría. Enseña a amar a alguien como tocar, llévala a la luz del sol y al aire fresco. La ruta continúa para siempre! Aprender música no es un viaje que lleve a un lugar concreto, simplemente nos lleva a estar totalmente vivos estemos donde estemos.. Si estuvieras por alcanzar un objetivo final, estaría todo acabado, como dice la canción, "when you're dead, you're done" (cuando estás muerto, estás acabado). Tocar la armónica es una expresión, consigue que lo que está dentro de ti salga al aire libre y produzca resonancias con otros. Todos compartimos este amor por la música. ¡Toca bien!

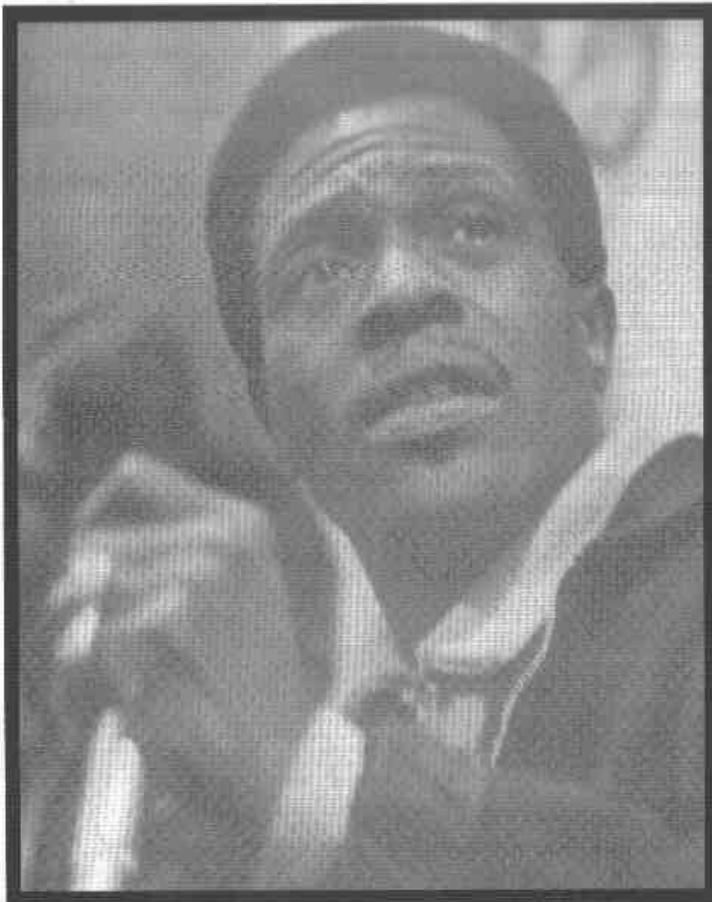


PHOTO - COURTESY OF HOHNER, INC.

Junior Wells "the Hoodoo Man"

fue el maestro del funky, con una ejecución llena de alma. Como muchos de los grandes empezó con Muddy Waters. Fue también uno de los mejores cantantes de blues, tuvo una larga y fructífera carrera como solista y en colaboración con Buddy Guy. Su trabajo con Buddy en los años 60 y 70 penetra en el verdadero corazón de los blues y es una de las mejores músicas jamás grabadas. Como "El indiscutible padrino de los blues", tenía un increíble sentido del fraseo y sus solos de armónica empleando gemidos, alaridos, clics, pops y otros sonidos, crearon su propio y único sonido, extraído de los primitivos ejecutantes y que continúa como legado que inspira el futuro de generaciones de ejecutantes de armónica.

Apéndice 1

Problemática

| Problema | Prueba esto... |
|--|--|
| sonido de aire | Pon más parte de tu armónica en tu boca (recuerda dos tercios encima y un tercio debajo) |
| no efectuar bend | PACIENCIA, PACIENCIA Y PACIENCIA! Los bends llegarán. Tira de tu lengua atrás, tira el aire abajo y adentro, deja caer tu mandíbula, gira la armónica arriba. |
| no puedo dar sólo una nota | Alcanza más armónica con tu boca y/o desplaza la armónica un poco a derecha izquierda, a veces estamos entre dos agujeros sin saberlo. |
| no puede encontrar el agujero correcto | Saca la armónica de tu boca, pon tus dedos a cada lado del agujero y toca la nota. Recuerda el sonido y pon tu lengua contra el mismo para encontrarlo cuando quites los dedos. Repite, cada vez mejorarás. |
| no puedo hacer saltos amplios | Practícalos muy, muy lentamente, al principio. Mantén siempre la armónica en tu boca y moja tus labios para un recorrido suave. |
| dolor de cabeza o boca dolorida | Significa que estás tenso en alguna parte. Prueba a sentir en que parte de la tonada empieza la tensión. Obsérvate en un espejo mientras tocas. Respira en el punto de tensión y relájate, está atento cada vez que la tensión regrese. Para, si sientes vértigo. |
| cuesta mover la boca a lo largo de la armónica | Moja tus labios y relájate. |
| una nota suena muy, muy extraña o no suena. | Golpea tu armónica contra tu mano, sopla por detrás. Si el problema persiste, usa un pequeño destornillador, quita los tornillos y levanta las placas. Mira si hay hilachas, pelo, etc., en la lengüeta (la fina pieza de metal que vibra para crear el sonido). DELICADAMENTE levanta la lengüeta de dentro de la armónica con un destornillador y sopla cualquier partícula extraña. |
| las lengüetas están trabadas con saliva | Golpea la armónica contra la mano, sopla fuertemente por detrás con unos pocos centímetros de separación, traga la saliva de tu boca antes de empezar a tocar. |
| corto de aire, falta respiración | Recuerda, cada nota aspirada significa que estás recibiendo aire nuevo. Algunos aspiran, pero no permiten que el aire entre con la nota en sus pulmones. Relájate y deja entrar el aire. |
| bloqueo de lengua, suena más de una nota | Mueve la lengua un poco a la derecha si estás consiguiendo una nota por el lado derecho de tu boca. Mueve la lengua a la izquierda si estás obteniendo la nota por el lado izquierdo. |
| bloqueo de lengua, no suena nota alguna | Mueve la lengua un poco a la izquierda o a la derecha. |

Apéndice 2

Tonalidades Blues para cada Tonalidad de Armónica

| Tonalidad Mayor de Armónica | Tonalidad Menor de Armónica | Tonalidad para Cross-Harp | Tonalidad para Straight-Harp |
|-----------------------------|-----------------------------|---------------------------|------------------------------|
| C..... | D Menor..... | G..... | C |
| C#..... | E Menor..... | G# (Ab)..... | C# (Db) |
| D..... | E Menor..... | A..... | D |
| Eb..... | F Menor..... | Bb (A#)..... | Eb (D#) |
| E..... | F# Menor..... | B..... | E |
| F..... | G Menor..... | C..... | F |
| F#..... | G# Menor..... | C# (Db)..... | F# (Gb) |
| G..... | A Menor..... | D..... | G |
| Ab..... | Bb Menor..... | Eb (D#)..... | Ab (G#) |
| A..... | B Menor..... | E..... | A |
| Bb..... | C Menor..... | F..... | Bb (A#) |
| B..... | C# Menor..... | F# (Gb)..... | B |

Cómo Encontrar la Tonalidad de una Canción en un CD y Qué Armónica Usar

Tu mejor educación es escuchar a los maestros e intentar tocar lo que ellos tocan. El problema es delimitar en que tonalidad está una canción y en que posición (cross, straight, menor) está tocada. Hay dos modos de encontrar la tonalidad de una canción. Todas requieren oír al bajista. Usando una armónica en C, guitarra, piano o bajo, toca la nota que suene más grave del bajo al principio de la canción. Esta es también la nota tocada más a menudo a lo largo de la canción. Esto ayuda a cantarla y sostener el tono en voz alta mientras la buscas en la guitarra o piano o en tu mente a medida que la buscas en tu armónica. Esta nota es la raíz o fundamental del acorde I y es la tonalidad de la canción.

Una vez conoces la tonalidad, prueba la armónica que encaje en cross-harp. La gran masa de blues en armónica es en cross-harp. Si no encaja debido a que la canción es aguda, brillante y colorista, prueba en straight-harp. Si necesita sonar triste, prueba la posición menor.

El otro procedimiento es más aventurado. Prueba todas las armónicas que tengas (esperanzadamente, en todas las doce tonalidades). Prueba de tocar alguno de los licks con cada una o busca la primera nota de bajo. Si tocas en cross-harp, la nota de bajo de la canción deberá ser la misma que el agujero 2 aspirado o el agujero 3 soplado.

Esta es una interesante formación y abre nuevas posibilidades, debido a que podrías tropezar con una tonalidad de armónica que no es de las más usadas, pero, en cualquier caso, suena bien. Este proceso precisa tiempo, pero abre un amplio nuevo mundo. Buena suerte y saborea el proceso de descubrimiento.

Apéndice 3

Todas las Notas Disponibles en la Armónica en C

Diagram illustrating the notes and techniques for playing the Harmonica in C. The notes are shown on a staff with fingerings and techniques indicated below them.

Notes 1-5: 1 (up), 1 (down, H), 2 (up), 2 (down, W), 2 (down, H), 2 (down, 3), 3 (down, WH), 3 (down, W), 3 (down, H), 3 (down), 4 (up), 4 (down, H), 4 (down), 5 (down, 1/4), 5 (up).

Notes 6-10: 6 (up), 6 (down, H), 6 (down), 7 (down), 7 (up), 8 (down), 8 (up, H), 8 (up), 9 (up, W), 9 (up, H), 9 (up), 9 (down, WH), 10 (down, W), 10 (down, H), 10 (up).

Legend:

| Agujero número: | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 |
|-----------------|----------------|----------------|----------------|----------------|-----|----------------|-----|----------------|----------------|----------------|
| Soplar: | C | E | G | C | E | G | C | E | G | C |
| Bends posibles: | C ¹ | F ¹ | G ² | C ² | 1/4 | G ¹ | 1/4 | D ¹ | F ¹ | A ¹ |
| Aspirar: | D | G | B | D | F | A | B | D | F | A |

Apéndice 4

Audiciones Esenciales de Armónica Blues

| Título | Discografica |
|--|-----------------|
| Big Walter Horton — With Carey Bell | Alligator |
| Blues Masters Vol. 4, Harmonica Classics (Compilation) | Rhino |
| Brownie McGhee and Sonny Terry Sing | Folkways |
| Essential Blues Harmonica (Compilation) | House of Blues |
| James Cotton — Best of the Verve Years | Verve |
| Jimmy Reed — Live at Carnegie Hall/Best of Jimmy Reed | Mobile Fidelity |
| Junior Wells — Hoodoo Man Blues | Delmark |
| Junior Wells — It's My Life, Baby | Delmark |
| Little Walter — His Best | Chess / MCA |
| Muddy Waters — His Best | Chess / MCA |
| Sonny Boy Williamson II — His Best | Chess / MCA |

Esta lista podría continuar por unas cuantas páginas más, pero ésta está bien para empezar. Hay una pasmosa montaña de CDs de armónica disponibles, así ruego indulgencia. También, mucha de esta gente está de gira y grabando. James Cotton, Carey Bell y Snookie Pryor, entre otros, continúan tocando increíbles blues. Más adelante, innovadores a revisar son: Gary Primich, Paul de Lay, Kim Wilson, Charlie Musslewhite, Billy Branch, Annie Raines y Rod Piazza, entre otros. Mira esta gente viva. Los blues es un arte que florece con el contacto humano. ¡Que te diviertas!