MELODY

Most of the short motifs used in the theme of *Cuel Bloo* exhibit the following rhythmic structure:

4 eighth notes:

Ex. 1 Cuel Bloo

Dotted quarter notes:

Ex. 2 Cuel Bloo

Due to the briefness of the motifs, the melody contains a lot of rests that encourage the players to fill them with improvisations.
Such as occurs in the last repetition of part A:

Ex. 3 Cuel Bloo

MELODIK

Bei *Cuel Bloo* werden im Thema kurze Motive verwendet, die häufig folgende rhythmische Struktur haben:

4 Achtelnoten:

Bsp. 1 Cuel Bloo

Punktierte Viertelnoten:

Bsp. 2 Cuel Bloo

Die Melodie beinhaltet aufgrund der kurzen Motive sehr viele Pausen, die dazu einladen, improvisatorisch gefüllt zu werden.
So geschehen im letzten A-Teil:

Bsp. 3 Cuel Bloo

HARMONY

Part A is notated in A minor. Only diatonic chords are used. The scales for the five different chords employed in part A are as follows:

HARMONIK

Der A-Teil steht in A Moll. Es werden nur diatonische Akkorde verwendet:
Die Skalen für die fünf auftretenden Akkorde des A-Teils lauten wie folgt:

EX. 4 CUEL BLOO

BSP. 4 CUEL BLOO

Nevertheless, it is also possible to merely employ the A minor pentatonic or A minor blues scale to play over the entirety of part A.

Structure of a minor pentatonic and a minor blues scale:

Es ist aber auch möglich, über den gesamten A-Teil mit der Am Pentatonik oder mit der Am Bluestonleiter zu spielen.

Aufbau der Am-Pentatonik und der Am-Bluestonleiter:

EX. 5 CUEL BLOO

BSP. 5 CUEL BLOO

These two scales are of major significance to the sound of popular music. They can be used for improvisations in many musical situations and styles (blues, modal and diatonic chord progressions).

Diese beiden Skalen sind für den Sound der Popularmusik von essentieller Bedeutung. Sie können in vielen musikalischen Situationen und Stilistiken für die Improvisation verwendet werden (Blues, modale und auch diatonische Akkordfolgen).

Part B modulates over a IIm7 (♭5) V7 cadence towards F# major, followed by a sequence of Maj7 chords based on the subsequent scales before finally returning via the E dominant 7th back to A minor.

Der B-Teil moduliert über eine IIm7(♭5) V7-Kadenz nach F# Dur. Es folgt eine Kette von Maj7-Akkorden mit den nachfolgenden Skalen, ehe es über die Dominante E7 wieder zurück nach Am geht.

Ex. 6 Cuel Bloo

Bsp. 6 Cuel Bloo

IMPROVISATION: OUTRO SOLO

From the harmonic point of view, the outro solo is a so-called "minor turnaround".
It is considered to be a turnaround because the dominant at the end always leads back to the tonic at the beginning.

IMPROVISATIONSTEIL OUTRO SOLO

Das Outro Solo ist harmonisch gesehen ein sogenannter „Moll-Turnaround".
Turnaround deshalb, weil man am Ende durch die Dominante immer wieder nach vorne in die Tonika geleitet wird.

Ex. 7 Cuel Bloo

Bsp. 7 Cuel Bloo

Of course, it is also possible to play the complete scales:

A dorian

F# locrian

B locrian

E HM5(#9)

Man kann selbstverständlich die Skalen ausspielen:

A dorisch

F# lokrisch

B lokrisch

E HM5(#9)

You can also implement the entire chord sequence in a "modal" manner by playing a scale (see also minor pentatonic / blues scale, example 5, on page 12) over the turnaround.

Man kann aber auch die ganze Akkordkette „modal" auffassen, d.h. mit einer Tonleiter (s. Mollpentatonik / Bluestonleiter Bsp. 5 auf Seite 12) über den Turnaround spielen.

A	C	D	(E♭)	E	G
1	♭3	4	(♭5)	5	♭7

A	C	D	(E♭)	E	G
1	♭3	4	(♭5)	5	♭7

SCALE STUDIES 1 (MAJOR)

DIATONIC CHORDS IN C MAJOR

TONLEITERSTUDIEN 1 (DUR)

LEITEREIGENE (DIATONISCHE) KLÄNGE IN C-DUR

It is no "must", however, to have the appropriate terminology of the so-called "church modes", at your fingertips at all times.

Nevertheless, it is always useful to be able to correctly identify and label things.

There are various possibilities of deducing the scales.

Es ist natürlich kein „Muss", die Bezeichnungen für die sog. Kirchentonarten immer parat zu haben.

Aber es ist stets hilfreich, wenn man die Dinge auch beim Namen benennen kann.

Es gibt verschiedene Wege, sich die Tonleitern herzuleiten.

1. YOU CAN REFER TO THE KEY:

Which are, for instance, the notes of dorian C minor?

Dorian minor represents the second degree (II) of a major key. Now, the question is: Which scale is C the second degree (II) of?

The answer is: B♭ major. Therefore, I start my scale with C and use the accidentals of B♭ major (B♭ and E♭).

1. MAN KANN SICH AUF DIE TONART BEZIEHEN:

Wie lauten z.B. die Töne von C Moll dorisch?

Dorisch Moll steht auf der II. Stufe einer Durtonart. Also fragt man sich: Wovon ist C die II. Stufe?

Die Antwort lautet: von B♭ Dur. Also starte ich meine Skala bei C und verwende die Vorzeichen von B♭ Dur (mit B♭ und E♭).

Ionian B♭ major / *B♭ Dur ionisch*

Dorian C minor / *C Moll dorisch*

2. YOU ARE AWARE OF THE INTERNAL TONAL STRUCTURE OF THE SCALE THE CHORD IS BASED ON:

Dorian minor does not only comprise the tones of the minor seventh chord (1/♭3/5/♭7) but also the extensions (9/11/13). This results in a scale consisting of the tones (C D E♭ F G A B♭).

2. MAN KENNT DEN SKALENINTERNEN AUFBAU EINES KLANGES:

Dorisch Moll hat neben der Töne (1/♭3/5/♭7) des Moll-septimakkords noch die Erweiterungstöne (9/11/13). Daraus ergibt sich dann die Tonleiter mit den Tönen (C D E♭ F G A B♭).

| 1 | 9 | ♭3 | 11 | 5 | 13 | ♭7 | 8 |

3. YOU PROCEED FROM THE INTERVALLIC STRUCTURE THE SCALE IS BASED ON

Put differently, you should know where the half-tone steps and whole-tone steps are.

The structure of the dorian minor scale is as follows:

3. MAN NIMMT DIE INTERVALLBINNENSTRUKTUR EINER SKALA:

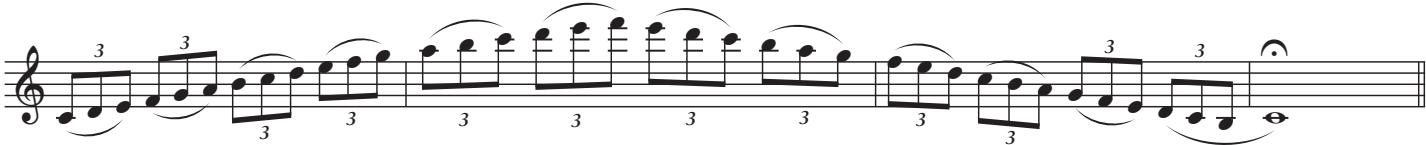Mit anderen Worten, man macht sich klar, wo sich Halbton- und Ganztonschritte befinden.
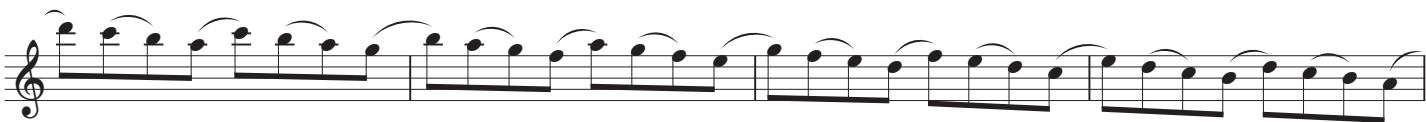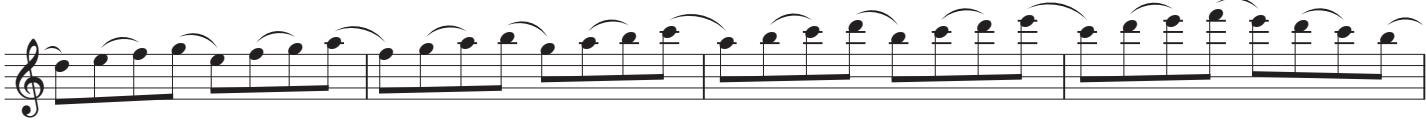
Bei dorisch Moll ist der Aufbau:

| WT / GT | HT | WT / GT | WT / GT | WT / GT | HT | WT / GT |

SCALE STUDIES (MAJOR) 1

TONLEITERSTUDIEN (DUR) 1

EXERCISE 1: SCALE OVER THE ENTIRE TONAL RANGE OF THE SAX

ÜBUNG 1: TONLEITER ÜBER DEN GANZEN TONUMFANG

EXERCISE 2: SCALE OVER THE ENTIRE TONAL RANGE PLAYED IN TRIPLETS

ÜBUNG 2: TONLEITER ÜBER DEN GANZEN TONUMFANG IN TRIOLEN

EXERCISE 3: SCALE DIVIDED INTO FOUR-NOTE SEGMENTS
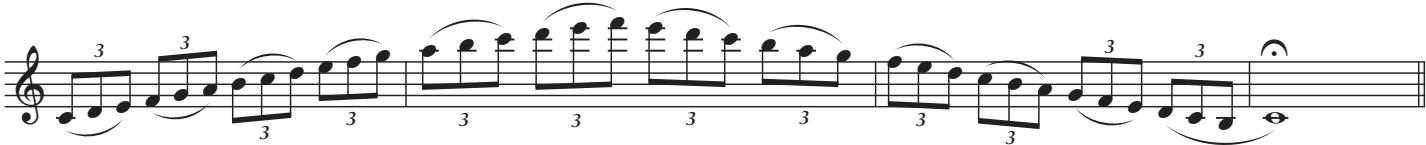
ÜBUNG 3: TONLEITER IN 4ER-SEGMENTEN

EXERCISE 4: SCALE DIVIDED INTO FOUR-NOTE CONTRARY-MOTION SEGMENTS
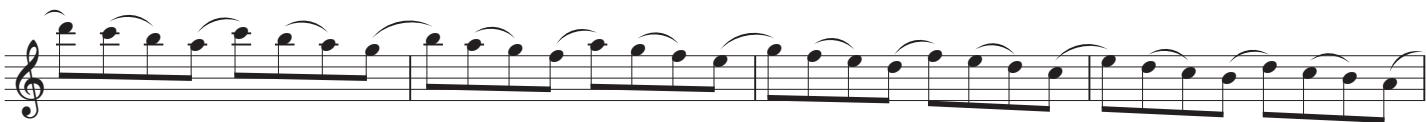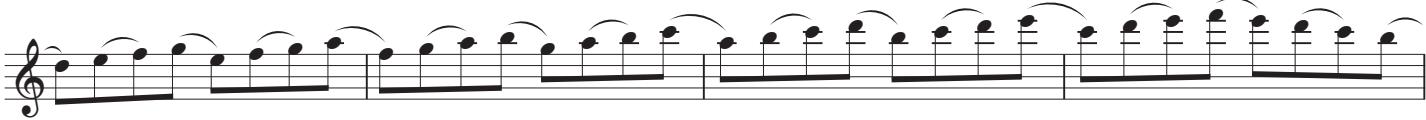
ÜBUNG 4: TONLEITER IN GEGENLÄUFIGEN 4ER-SEGMENTEN

Cuel Bloo

Peter Lehel

Outro Solo

Shades Of Light

Latin Pop Jazz

Peter Lehel

FUNK-A-LOT (FUNK)

SECTION B (Exercises)

As wind instrumentalists you mainly focus on melody. This may result in your somewhat neglecting the rhythmic component of your studies.

Therefore, it is essential for the wind players to constantly lay special emphasis on improving their rhythmical capacities.

The following exercises can be useful:

You take rhythmically interesting phrases and try to create the most diverse variations out of them.

You can do this, for instance, by maintaining the rhythms while changing the tones within the predetermined scale.

FUNK-A-LOT (FUNK)

SECTION B (Übungen)

Als Bläser ist man in erster Linie melodieorientiert. Dadurch kann es passieren, dass die rhythmische Komponente in der Ausbildung etwas vernachlässigt wird.

Deshalb sollte man als Bläser auch immer besonderen Wert darauf legen, an seinen rhythmischen Fähigkeiten zu arbeiten.

Hilfreich können folgende Übungen sein:

Man nimmt rhythmisch interessante Phrasen und versucht diese vielfältig zu variieren.

Das kann geschehen, indem man beispielsweise die Rhythmen beibehält, während die Töne innerhalb der vorgegebenen Scale verändert werden.

RHYTHM CHECK 1

Exercise 1

RHYTHM CHECK 1

Übung 1

MELODY	MELODIK
The melody of part B is based on a 12-tone series.	Der Melodie des B-Teils liegt eine 12-Tonreihe zu Grunde.

Ex. 1 Anima   **Bsp. 1 Anima**

This series is executed twice. The repetition of the notes G# and A is of no relevance here.

Diese Reihe wird zweimal durchgeführt. Eine Tonwiederholung G# A ist dabei unerheblich.

Ex. 2 Anima   **Bsp. 2 Anima**

Not all the tones of the 12-tone series are meant to be given equal importance.

Die 12-Tonreihe wird nicht in dem Sinne verwendet, dass alle Töne gleich bedeutend in ihrer Gewichtung sein sollen.

This 12-tone series is merely employed as a structural principle in order to counterbalance the songlike character of the melody in part A.

Es handelt sich lediglich um ein Konstruktionsprinzip, um der gesanglichen Melodie des A-Teils einen Kontrast entgegenzusetzen.

The melody of part B mainly consists of the four phrases outlined below and a pickup to part C.

Die Melodie des B-Teils besteht im wesentlichen aus den unten skizzierten vier Phrasen und dem Auftakt zum C-Teil.

Ex. 3 Anima   **Bsp. 3 Anima**

Phrase 1   Phrase 2   Phrase 3

Phrase 4   pickup to part C
Auftakt zu C

Anima
for Naima

Peter Lehel

Modern Jazz Ballad
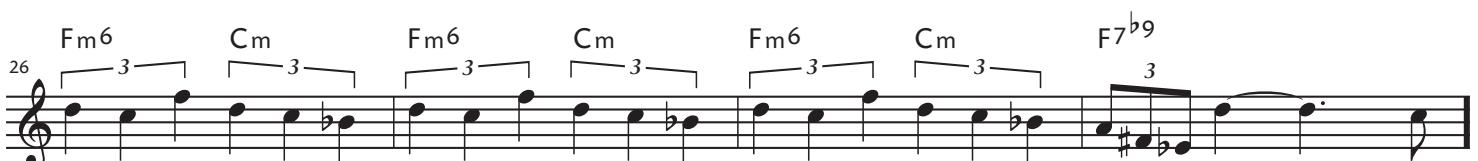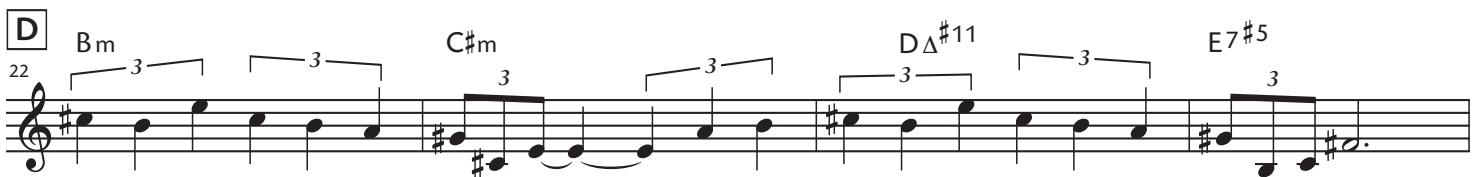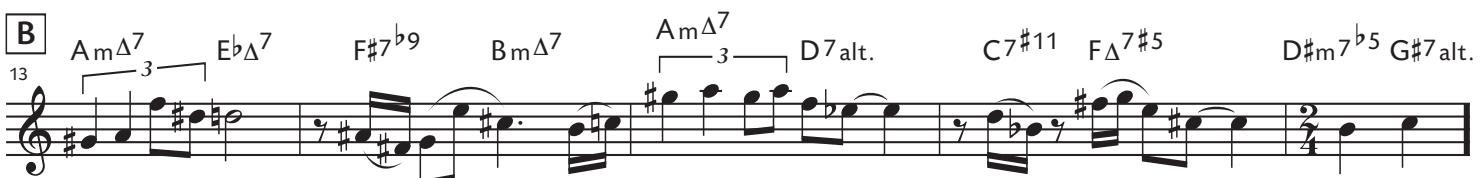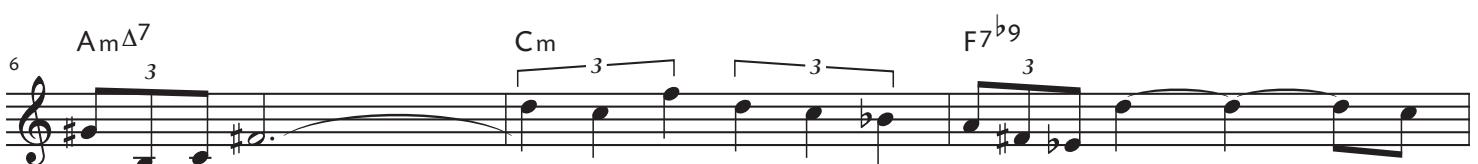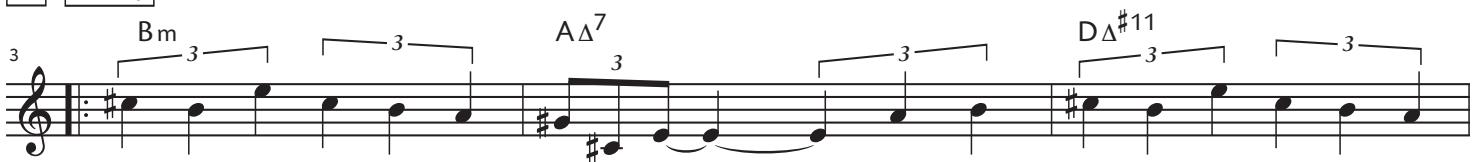
EXERCISE 1

two-bar figure

ÜBUNG 1

Zweitaktige Figur

MELODY

The melody consists of four-bar phrases starting from the tonic and subdominant levels with an ascending series of eighth notes and then moving downwards to finally come to rest in a long note. (see Ex. 1-3)

MELODIK

Die Melodie besteht aus jeweils 4-taktigen Phrasen, die auf der Tonika- und Subdominantebene mit einer aufsteigenden Achtelkette beginnen und danach nach unten geführt werden, um schließlich mit einer langen Note zum Ruhepunkt zu kommen. (s.o. Bsp. 1-3)

Ex. 1 Shuffle, Shuffle

Bsp. 1 Shuffle, Shuffle

Ex. 2 Shuffle, Shuffle

Bsp. 2 Shuffle, Shuffle

The dominant level shows a contrary structure with the eighth note series descending.

The second part almost exclusively comprises eighth notes and ends with the melody line moving upwards over nearly two octaves.

Auf der Dominantebene lässt sich der gegenteilige Aufbau feststellen. Die Achtelkette führt nach unten.

Der zweite Teil besteht fast ausschließlich aus Achtelnoten und endet mit einer Melodieführung von unten nach oben über fast zwei Oktaven.

Ex. 3 Shuffle, Shuffle

Bsp. 3 Shuffle, Shuffle

EXERCISE 4: SCALE DIVIDED INTO FOUR-NOTE CONTRARY-MOTION SEGMENTS

EXERCISE 5: SCALE DIVIDED INTO THREE-NOTE SEGMENTS

ÜBUNG 5: TONLEITER IN 3ER-SEGMENTEN

EXERCISE 6: SCALE DIVIDED INTO THREE-NOTE CONTRARY-MOTION SEGMENTS

ÜBUNG 6: TONLEITER IN GEGENLÄUFIGEN 3ER-SEGMENTEN

EXERCISE 4: SCALE DIVIDED INTO FOUR-NOTE CONTRARY-MOTION SEGMENTS

EXERCISE 5: SCALE DIVIDED INTO THREE-NOTE SEGMENTS

ÜBUNG 5: TONLEITER IN 3ER-SEGMENTEN

EXERCISE 6: SCALE DIVIDED INTO THREE-NOTE CONTRARY-MOTION SEGMENTS

ÜBUNG 6: TONLEITER IN GEGENLÄUFIGEN 3ER-SEGMENTEN

Rhythm 3

Rhythm 4

Rhythm 5

Rhythm 6

Cake Waltz

Peter Lehel

115