

**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**

Am

E7#9

Dm

E7#9

**MELODIK**

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

4 Achtelnoten:

**BSP. 1 CUEL BLOO**

Dotted quarter notes:

**EX. 2 CUEL BLOO**

F $\Delta$ 7

Bm7<sup>b</sup>5

A $\Delta$ 7

Bm7<sup>b</sup>5

Punktierte Viertelnoten:

**BSP. 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**

A

Am

Motiv

Impro

E7#9

Motiv

Impro

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:

**EX. 4 CUEL BLOO**

Am

E7#9

F $\Delta$ 7#11

Dm7

Bm7 $\flat$ 5

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:

**EX. 5 CUEL BLOO**

1       $\flat$ 3      4      5       $\flat$ 7      8

Minor Pentatonic  
Moll-Pentatonik

1       $\flat$ 3      4       $\flat$ 5      5       $\flat$ 7      8

Minor Blues Scale  
Moll-Bluestonleiter

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).

**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:

**BSP. 4 CUEL BLOO**

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:

**BSP. 5 CUEL BLOO**

Diese beiden Skalen sind für den Sound der Populärmusik von essentieller Bedeutung. Sie können in vielen musikalischen Situationen und Stilikarten 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

The musical notation consists of seven staves, each representing a different chord. The chords are written in treble clef with a 4/4 time signature. The notes are as follows:

- F#Δ7:** F#, G#, A, B, C, D, E, F#
- BΔ7:** B, C#, D#, E, F#, G, A, B
- AΔ7:** A, B, C#, D, E, F#, G, A
- CΔ7:** C, D, E, F, G, A, B, C
- EbΔ7:** Eb, F, G, Ab, Bb, C, D, Eb
- Bm7:** B, C, D, E, F, G, A, B
- FΔ7#11:** F, G, A, B, C, D, E, F

**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.

**EX. 7 CUEL BLOO**

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

- A dorian
- F# locrian
- B locrian
- 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.

- |   |    |   |      |   |    |
|---|----|---|------|---|----|
| A | C  | D | (Eb) | E | G  |
| 1 | b3 | 4 | (b5) | 5 | b7 |

**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.

**BSP. 7 CUEL BLOO**

Man kann selbstverständlich die Skalen ausspielen:

- A dorisch
- F# lokrisch
- B lokrisch
- E HM5(#9)

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 | (Eb) | E | G  |
| 1 | b3 | 4 | (b5) | 5 | b7 |

## SCALE STUDIES 1 (MAJOR)

### DIATONIC CHORDS IN C MAJOR

## TONLEITERSTUDIEN 1 (DUR)

### LEITEREIGENE (DIATONISCHE) KLÄNGE IN C-DUR

The image displays seven musical staves, labeled I through VII, each representing a diatonic chord in C major. Each staff includes the chord symbol, its extensions in parentheses, and its corresponding church mode name in German. The notes are written in treble clef on a five-line staff.

- I:** C $\Delta$ <sup>7</sup> (9/11/13) C ionian / C ionisch
- II:** Dm<sup>7</sup> (9/11/13) D dorian / D dorisch
- III:** Em<sup>7</sup> ( $\flat$ 9/11/ $\flat$ 13) E phrygian / E phrygisch
- IV:** F $\Delta$ <sup>7</sup> (9/#11/13) F lydian / F lydisch
- V:** G<sup>7</sup> (9/11/13) G mixolydian / G mixolydisch
- VI:** Am<sup>7</sup> (9/11/ $\flat$ 13) A aeolian / A aeolisch
- VII:** Bm<sup>7</sup> $\flat$ 5 ( $\flat$ 9/11/ $\flat$ 13) B locrian / B lokrisch

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 $\flat$  major. Therefore, I start my scale with C and use the accidentals of B $\flat$  major (B $\flat$  and E $\flat$ ).

Ionian B $\flat$  major / B $\flat$  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/ $\flat$ 3/5/ $\flat$ 7) but also the extensions (9/11/13). This results in a scale consisting of the tones (C D E $\flat$  F G A B $\flat$ ).

1 9  $\flat$ 3 11 5 13  $\flat$ 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:

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

**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 $\flat$  Dur. Also starte ich meine Skala bei C und verwende die Vorzeichen von B $\flat$  Dur (mit B $\flat$  und E $\flat$ ).

**2. MAN KENNT DEN SKALENINTERNEN AUFBAU EINES KLANGES:**

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

**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:

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 Lehlel

Hip Hop  
(triplet feel)

**A**  $8^{va}$   
Am

2nd time

E7#9

6 FΔ7 E7#9

10 Dm Am

14 Bm7<sup>b</sup>5 E7#9

18 2. E7#9 Am G#m7<sup>b</sup>5 C#7

**B**

21 F#Δ7 BΔ7

25 AΔ7 CΔ7

29 EbΔ7 Ab7#11

33 Bm FΔ7#11 E7#9

**A**

37 Am E7#9



41  $F\Delta^7$   $E7\#9$

45  $Dm$   $Am$

49  $Bm7^b5$   $E7\#9$

Outro Solo

51  $Am$   $F\#m7^b5$   $Bm7^b5$   $E7\#9$

55  $Am$   $F\#m7^b5$   $Bm7^b5$   $E7\#9$

59  $Am$   $F\#m7^b5$   $Bm7^b5$   $E7\#9$

63  $Am$   $F\#m7^b5$   $Bm7^b5$   $E7\#9$

67  $Am$   $F\#m7^b5$   $Bm7^b5$   $E7\#9$

71  $Am$   $F\#m7^b5$   $Bm7^b5$   $E7\#9$

75  $A\Delta^7$   $A\Delta^7\#11$



# Shades Of Light

Latin Pop Jazz

Peter Lehle

Intro Gm Am

Melody Gm Am Gm Am

Gm Am Gm Am

Bm C#m Bm C#m

FΔ7 Bbm6 FΔ7 Bbm6

FΔ7 Bbm6 FΔ7 Bbm6

Gm Am Gm Am

Gm Am Gm Am

Solo

## 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 1



Variation 1



Variation 2



Variation 3



Variation 4



### RHYTHM CHECK 1

#### ÜBUNG 1

**MELODY**

The melody of part B is based on a 12-tone series.

**Ex. 1 ANIMA**



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

**Ex. 2 ANIMA**



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

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

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

**Ex. 3 ANIMA**



**MELODIK**

Der Melodie des B-Teils liegt eine 12-Tonreihe zu Grunde.

**BSP. 1 ANIMA**

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

**BSP. 2 ANIMA**

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

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

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

**BSP. 3 ANIMA**



# Anima

for Naima

Modern Jazz Ballad

Peter Lehle

**Intro** Fm/B $\flat_3$  3 G $\flat\Delta^{11}/B\flat$  Fm/B $\flat_3$  3 B $\Delta^{11}/B\flat$

**A** **Melody** Bm 3 A $\Delta^7$  3 D $\Delta^{11}$  3

6 Am $\Delta^7$  3 Cm 3 F7 $\flat^9$  3

9 1. Fm/B $\flat_3$  3 G $\flat\Delta^{11}/B\flat$  Fm/B $\flat_3$  3 B $\Delta^{11}/B\flat$

11 2. Fm/B $\flat_3$  3 G $\flat\Delta^{11}/B\flat$  Fm/B $\flat_3$  3 E7alt. 3

**B** 13 Am $\Delta^7$  3 E $\flat\Delta^7$  F $\#7\flat^9$  Bm $\Delta^7$  Am $\Delta^7$  3 D7alt. C7 $\#11$  F $\Delta^7\#5$  D $\#m7\flat^5$  G7alt.

**C** 18 C $\#\Delta^7$  F $\#7\#11$  C $\#\Delta^7$  F $\#7\#11$  B $\Delta^7$  E7 $\#11$  A $\Delta^7$  G7alt.

**D** 22 Bm 3 C $\#m$  3 D $\Delta^{11}$  3 E7 $\#5$  3

26 Fm6 3 Cm 3 Fm6 3 Cm 3 Fm6 3 Cm 3 F7 $\flat^9$  3

EXERCISE 1

ÜBUNG 1

two-bar figure

Zweitaktige Figur

Fm7 F minor blues scale / F Moll Bluestonleiter

Vamp Improvise / improvisieren

**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**

Two staves of musical notation in 7/8 time. The first staff has chords D7, C7, D7, C7, D7, C7, D7, C7. The second staff has chords D7, C7, D7, C7, D7, C7, D7, C7. The melody starts with an ascending eighth-note run and ends with a long note.

**BSP. 1 SHUFFLE, SHUFFLE**

**EX. 2 SHUFFLE, SHUFFLE**

Two staves of musical notation in 7/8 time. The first staff has chords G7, F7, G7, F7, G7, F7, G7, F7. The second staff has chords D7, C7, D7, C7, D7, C7, D7, C7. The melody starts with an ascending eighth-note run and ends with a long note.

**BSP. 2 SHUFFLE, SHUFFLE**

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

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

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

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**

Two staves of musical notation in 7/8 time. The first staff has chords F sus, AbΔ7, Eb sus, Fm7, F sus, AbΔ7, Eb sus, Fm7. The second staff has chords F sus, AbΔ7, Eb sus, Fm7, A7 alt. The melody starts with an ascending eighth-note run and ends with a long note.

**BSP. 3 SHUFFLE, SHUFFLE**

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

**ÜBUNG 4: TONLEITER IN GEGENLÄUFIGEN 4ER-SEGMENTEN**

Musical notation for Exercise 4, consisting of four staves. The first staff shows the ascending scale: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The second staff shows the descending scale: B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The third staff shows the ascending scale with a flat: C4, D4, E4, F4, G4, A4, Bb4, C5. The fourth staff shows the descending scale with a flat: Bb4, Ab4, G4, F4, E4, D4, C4. Each four-note segment is marked with a slur and a fermata at the end of the scale.

**EXERCISE 5: SCALE DIVIDED INTO THREE-NOTE SEGMENTS**

**ÜBUNG 5: TONLEITER IN 3ER-SEGMENTEN**

Musical notation for Exercise 5, consisting of three staves. The first staff shows the ascending scale: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The second staff shows the descending scale: B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The third staff shows the ascending scale with a flat: C4, D4, E4, F4, G4, A4, Bb4, C5. The fourth staff shows the descending scale with a flat: Bb4, Ab4, G4, F4, E4, D4, C4. Each three-note segment is marked with a slur, a fermata, and the number '3' below it.

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

**ÜBUNG 6: TONLEITER IN GEGENLÄUFIGEN 3ER-SEGMENTEN**

Musical notation for Exercise 6, consisting of three staves. The first staff shows the ascending scale: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The second staff shows the descending scale: B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The third staff shows the ascending scale with a flat: C4, D4, E4, F4, G4, A4, Bb4, C5. The fourth staff shows the descending scale with a flat: Bb4, Ab4, G4, F4, E4, D4, C4. Each three-note segment is marked with a slur, a fermata, and the number '3' below it.



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

**ÜBUNG 4: TONLEITER IN GEGENLÄUFIGEN 4ER-SEGMENTEN**

Musical notation for Exercise 4, consisting of four staves of music. The first staff shows the scale divided into four-note segments with contrary motion. The second and third staves show the scale with slurs and accents. The fourth staff shows the scale with slurs and accents, ending with a fermata.

**EXERCISE 5: SCALE DIVIDED INTO THREE-NOTE SEGMENTS**

**ÜBUNG 5: TONLEITER IN 3ER-SEGMENTEN**

Musical notation for Exercise 5, consisting of three staves of music. The first staff shows the scale divided into three-note segments with triplets. The second and third staves show the scale with slurs and accents.

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

**ÜBUNG 6: TONLEITER IN GEGENLÄUFIGEN 3ER-SEGMENTEN**

Musical notation for Exercise 6, consisting of three staves of music. The first staff shows the scale divided into three-note segments with contrary motion and triplets. The second and third staves show the scale with slurs and accents.

Rhythm 3

F#m7<sup>b5</sup> B7<sup>b9</sup> F#m7<sup>b5</sup> B7<sup>b9</sup>

F#m7<sup>b5</sup> B7<sup>b9</sup> F#m7<sup>b5</sup> B7<sup>b9</sup>

Rhythm 4

Cm7 F7 F7<sup>b9</sup> Cm7 F7 F7<sup>b9</sup>

Cm7 F7 F7<sup>b9</sup> Cm7 F7 F7<sup>b9</sup>

Rhythm 5

Am7 D7 D7<sup>b9</sup> Am7 D7 D7<sup>b9</sup>

Am7 D7 D7<sup>b9</sup> Am7 D7 D7<sup>b9</sup>

Rhythm 6

Ebm7 Ab7<sup>b9</sup> Ebm7 Ab7<sup>b9</sup>

Ebm7 Ab7<sup>b9</sup> Ebm7 Ab7<sup>b9</sup>



# Cake Waltz

Latin Jazz Waltz

Peter Lehel

Intro

Em Em C B7<sup>b9</sup> Em Em

Melody

7 Em C#m7<sup>b5</sup> Am<sup>6</sup> Am F#m7<sup>b5</sup> B7<sup>b9</sup>

13 Em F7 Bm7<sup>b5</sup> E7<sup>b9</sup> Am

18 Am F#m7<sup>b5</sup> B7<sup>b9</sup> 1. Em Em

23 2. Em Bm

28 Bm Em C#7<sup>alt.</sup> F#Δ<sup>7</sup> B<sup>b</sup>m7 BΔ<sup>7</sup>

34 BΔ<sup>7</sup> Cm7 F7 F7<sup>b9</sup> D<sup>b</sup>Δ<sup>7</sup> D<sup>b</sup>Δ<sup>7</sup>/C

39 E<sup>b</sup>m7 A<sup>b</sup>7<sup>b9</sup> EΔ<sup>7</sup> EΔ<sup>7</sup>/D# C#m7

44 C#m7/B A#m7<sup>b5</sup> D#7 Am7 D7

49 G#m7 C#7alt. F#Δ7 B7b9 Em

54 C#m7b5 Am6 Am F#m7b5 B7b9

59 Em F7 Bm7b5 E7b9 Am

64 Am F#m7b5 B7b9 Em Em

Interlude 69 Asus Bsus Gsus

1. Asus	2. F#m7b5 B7#9
---------	----------------

Solo 74 Em C#m7b5 Am6 Am F#m7b5

79 B7b9 Em F7 Bm7b5 E7b9

84 Am Am F#m7b5 B7b9 Em

89 F#m7b5 B7b9 Em C#m7b5 Am6 Am

94 F#m7b5 B7b9 Em F7 Bm7b5 E7b9