



**UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO**

**Instituto de Música Contemporánea**

**Vida y obra de Lorenz Hart y Richard Rodgers y su colaboración**

**DIANA MÜLLER**

**Diego Celi, M.A., Director de Tesis**

Tesis de grado presentada como requisito  
para la obtención del título de  
Licenciado en Música Contemporánea

Quito, 15 de mayo de 2013

**Universidad San Francisco de Quito**

**Instituto de Música Contemporánea**

**HOJA DE APROBACIÓN DE TESIS**

**Vida y obra de Lorenz Hart y Richard Rodgers y su colaboración**

DIANA MÜLLER

Diego Celi, M.A.

Director de la tesis

---

Robert Stoloff, B.M.

Miembro del Comité de Tesis

---

Eleonora Bianchini, P.D.M.

Miembro del Comité de Tesis

---

Jorge Balladares, B.A.

Miembro del Comité de Tesis

---

Teresa Brauer, B.N.

Miembro del Comité de Tesis

---

Esteban Molina, D.M.A.

Decano del Instituto de Música Contemporánea

---

**Quito, mayo de 2013**

**© DERECHOS DE AUTOR**

Por medio del presente documento certifico que he leído la Política de Propiedad Intelectual de la Universidad San Francisco de Quito y estoy de acuerdo con su contenido, por lo que los derechos de propiedad intelectual del presente trabajo de investigación quedan sujetos a lo dispuesto en la Política.

Asimismo, autorizo a la USFQ para que realice la digitalización y publicación de este trabajo de investigación en el repositorio virtual, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Firma: \_\_\_\_\_

Nombre: Diana Müller

C. I.: 1712518800

Lugar: Quito, Ecuador

Fecha: 15 de mayo de 2013

## **Agradecimientos**

En primer lugar quiero agradecer a mi familia; a mi padre por la confianza y el apoyo incondicional que me brindó durante todos estos años; a mi hermana y mi madre quienes a la distancia siempre hicieron lo posible para motivarme.

Un agradecimiento especial al Decano del Instituto de Música Contemporánea, Esteban Molina, por su absoluto respaldo y su fe en la música de este país.

También quiero agradecer a todos los profesores y músicos quienes compartieron sus conocimientos durante estos últimos años y así aportaron a mi formación profesional. A Jorge Balladares, Eleonora Bianchini, Diego Celi, María Sol Cordovez, y Robert Stoloff por su trabajo y tiempo invertido para la elaboración de esta tesina.

Finalmente, a los músicos, que desinteresadamente accedieron a acompañarme en mi concierto final; Daniel Pacheco, Daniel Toledo y Raúl Molina.

### Resumen

Lorenz Milton Hart y Richard Charles Rodgers, ambos estadounidenses de procedencia judía, mostraron desde temprana edad talento e interés por lo que se iba a convertir en su oficio por el resto de sus vidas: la música. Mientras que Hart escribía las letras para las canciones, Rodgers componía la música. Un amigo en común de los dos es quien los presenta en el año de 1919, dándose así inicio a más de dos décadas de colaboración exitosa en creación musical. Escriben alrededor de 800 canciones para musicales, teatros musicales y películas, incluso algunos de sus propios libretos, muchos de ellos con gran éxito en su época. Algunas de sus canciones más exitosas son *My Heart Stood Still*, *Blue Moon* y *My Romance*. El alcoholismo de Hart puso a prueba la relación profesional y privada del dúo, la que llega a su fin con la muerte de Hart en 1943.

**Tabla de contenidos**

Resumen.....	5
Introducción.....	7
Capitulo 1 - Lorenz Hart.....	8
Capitulo 2 - Richard Rodgers.....	11
Capitulo 3 - Rodgers y Hart.....	14
Tiempos de colaboración.....	14
Conclusión.....	22
Apéndice.....	23
Referencias.....	24

## Vida y obra de Lorenz Hart y Richard Rodgers y su colaboración

### Introducción

Los musicales americanos ganaban cada vez más popularidad en el siglo veinte, pero no fue sino hasta la aparición de Richard Rodgers y Lorenz Hart, entre otros, en la escena musical, que la comedia musical escaló a un nuevo nivel de creatividad (Kenrick, 2010). En ese entonces, por lo general los compositores recibían más reconocimiento por sus obras que los letristas; sin embargo, Rodgers y Hart “se convierten en los primeros colaboradores en recibir reconocimiento equitativo por su aporte” (Mason, 2002, p.18). Además, no solo por esta razón el trabajo de estos dos creadores se distingue de los demás, “en tiempos donde la mayoría de compositores cambiaban de compañero frecuentemente, ellos dos fueron el primer equipo en Broadway que había trabajado en forma exclusiva por 25 años” (Kenrick, 2003), escribiendo juntos alrededor de 800 canciones (Hyfler, 2012).

Este trabajo tiene el objetivo de recapitular concisamente, los momentos más importantes dentro de la carrera y vida de este dúo de compositores. Se hará una síntesis que abarque las circunstancias que fueron importantes y esenciales, para la creación de la música que ellos legaron. En primer lugar, se investigará la vida del letrista Lorenz Hart, para lo cual básicamente se usará la extensa bibliografía existente. El segundo capítulo cubre la vida del compositor Richard Rodgers, quien vivió 36 años más después de la muerte de Lorenz Hart. Sobre Rodgers existe una gran cantidad de entrevistas, artículos y libros, de los cuales se extraerá la información más relevante. El último capítulo de esta tesina se enfocará específicamente en la época de colaboración de Rodgers y Hart, y sus obras más importantes (Ver Apéndice. Imagen 1).



## Capítulo 1 - Lorenz Hart

Lorenz Milton Hart nace el dos de mayo de 1895 en la ciudad de Nueva York (Columbia Electronic Encyclopedia, 2011). Sus padres, Frieda Isenberg Hertz y Max Meyer Hertz, ambos inmigrantes judío-alemanes, cambian su apellido de Hertz a Hart antes del nacimiento de Lorenz (Marmorstein, 2012). El 25 de septiembre de 1897 nace el hermano de Larry, Theodore Van Wyck Hart, con el cual lleva una estrecha relación hasta su muerte.

Max Hertz, según Marmorstein (2012), era un estafador. En 1903 Max es condenado a prisión por varias semanas. La relación que Lorenz llevaba con su padre era inestable, pues él tenía una personalidad veleidosa “Él gritaba y alzaba la voz incontroladamente, no solo cuando estaba enojado, sino también cuando estaba feliz. (...) Muchas veces le parecía más conveniente orinar por la ventana que cruzar el pasillo hasta el baño” (Clayton y Marx, 1976, p.14).

Aunque ninguno de los miembros de la familia muestra una inclinación artística, Larry se entusiasma desde temprana edad por la literatura. Cuando estaba en la escuela primaria “ya estaba leyendo Shakespeare, Walter Scott, Byron y al joven Yeats” (2012, p.22); todos ellos poetas reconocidos.

A partir de 1905 Max lleva a ambos hijos regularmente al teatro, sobre todo a presentaciones en alemán. Repetidamente el padre de Lorenz invita a varios de los actores a su casa después de las obras. De esta manera, Larry ya a los diez años dialogiza con personajes como Agnes Sorma, Adolf von Sonnenthal o el productor Gustave Amberg (2012).

Desde 1908 hasta 1910, Lorenz estudia en la escuela secundaria *DeWitt Clinton*. Ahí es donde Larry llega a conocer a Arthur Hornblow Jr., editor de la revista literaria

escolar *The Magpie*. En esa revista se publica por primera vez, un texto de Lorenz en 1910, una novela corta con el nombre *Elliot's Plagiarism* (2012).

Al pasar los años, Larry empieza a inquietarse por su estatura “Larry sentía que sus compañeros consideraban su apariencia como no deseable” (2012, p.28). Su estatura de apenas cinco pies de altura y su apariencia, influenciarán su autoestima hasta su muerte.

En el otoño de 1910, Larry se cambia a *Columbia Grammar School* donde se gradúa en el otoño de 1913. Ahí publica mensualmente poemas, historias y ensayos en la revista escolar *Columbia News* (2012).

El seis de noviembre de 1911 los padres de Lorenz festejan sus bodas de plata. Para este evento Larry escribe una nueva letra para la melodía de *Alexander's Ragtime Band*, canción compuesta por Irving Berlin. Esa es la primera letra escrita por Hart que se ha podido documentar (Marmorstein, 2012).

En la primavera de 1913, Hart queda en segundo lugar en una competencia del departamento de inglés con su ensayo *Falstaff*, un análisis de un personaje del mismo nombre de dos obras de Shakespeare. Marmorstein describe el análisis de Hart como “extraordinario; en particular para un chico que todavía no ha pasado por la adolescencia.” Shakespeare fue desde temprana edad una de las mayores influencias para Hart, alguien para quien guardaba mucha admiración.

Después de graduarse, Hart entra a la escuela *Columbia Journalism*. Cuando el productor alemán Samuel Rachmann busca a alguien que traduzca las letras de un espectáculo nombrado *Die tolle Dolly* al inglés, un viejo amigo de la familia Hart, Amberg, lo recomienda. Desde ese entonces Lorenz trabaja regularmente para la productora de Rachmann, *United Plays*, y gana su primer dinero escribiendo. En 1917 Hart escribe tanto para *United Plays* que falta regularmente a clases, hasta que finalmente se retira de la escuela (Marmorstein, 2012).

Poco después de cumplir Lorenz sus 23 años en abril de 1917, los Estados Unidos declaran la guerra contra el kaiser Wilhelm de Alemania. Cuando un grupo de militares recluta soldados para el servicio, Hart se inscribe pero es rechazado por su corta estatura (Clayton y Marx, 1976). Luego, Phil Leavitt, un amigo de Hart desde *Columbia Journalism*, tiene una idea que es crucial para el futuro de Hart: le presenta a Richard Rodgers con la idea de que trabajen juntos (Marmorstein, 2012, p.28). En aquella tarde se inicia el exitoso dúo.

Varias fuentes como Benny Greene, declaran que Hart era muy generoso y gastaba su dinero sin importar en que: “Era un pecado la manera en la que el desperdiciaba el dinero” (Citado en Clayton y Marx, 1976, p. 220). Dorothy Hart afirmaba que: “Nada era demasiado para la gente que él amaba, pero a veces también se dejaba llevar a gestos extravagantes. En la barbería él decía, yo pago por todos. (...), era una manera de compensar su escasa altura” (Citado en Clayton y Marx, 1976, p. 222).

Desde joven Hart le encuentra el gusto al alcohol y bebe con mucha frecuencia. Sus borracheras al pasar los años, se vuelven excesivas y llevan a varias suposiciones sobre su estado emocional. Muchas personas describen a Hart como un personaje trágico. Leonard Spigelglass opina que hubo varias razones para la decaída final de Lorenz: “No fue la culpa de Hollywood, él ya bebía antes de eso. (...) Él odiaba su apariencia y pienso que eso motivó su autodestrucción. No creía que alguna mujer pudiera quererlo” (Spigelglass, citado en Clayton y Marx, 1976, p.191). Lo mismo afirmaba Jerome Lawrence, describiendo a Larry Hart incluso como “poeta masoquista”, lo que según él, se ve reflejado en la mayoría de sus letras (Citado en Clayton y Marx, 1976, p. 232). Varios otros amigos de Lorenz, como Nanette Guilford, y Vivienne Segal concuerdan con ese análisis (1976).

## Capítulo 2 – Richard Rodgers

Richard Charles Rodgers nace el 28 de junio de 1902. Su padre William Abraham Rodgers, era un doctor muy respetado y su madre Mamie, ama de casa. Mortimer su hermano, era cuatro años mayor a él (Clayton y Marx, 1976). Según Clayton y Marx Richard tenía oído absoluto desde niño. Su oído era tan desarrollado que podía capturar cualquier melodía que escuchaba y tocarla en el piano (1976). Incluso antes de sus tres años de edad, Richard reproduce en el piano las melodías que su madre tocaba (1976). Debido a ese talento, Richard no aprendió teoría musical y notación hasta su adolescencia. “De hecho, uno de mis problemas básicos era que mi oído era demasiado bueno. Todo lo que podía escuchar lo podía tocar, casi siempre” (Richard Rodgers, citado en Clayton y Marx, p. 26).

A la edad de nueve años, Rodgers comienza sus primeras composiciones (Secret, 2001). La suerte no favorece a Rodgers y a sus ocho años los médicos le detectan osteomielitis (infección del hueso), en el índice de la mano derecha, lo cual lo deja con una severa deformidad en uno de sus dedos (Secret, 2001).

Desde los catorce años, Richard visita regularmente los campamentos de *Camp Wigwam* en los veranos. Pero mientras que otros niños juegan en el campo, Richard permanece adentro tocando el piano (Clayton y Marx, 1976). Durante su tercer año en *Wigwam*, Richard acompaña en el piano los eventos de entretenimiento los domingos en la noche (Clayton y Marx, 1976). En 1917 a sus catorce años, Rodgers aplica a la escuela secundaria *Townsend Harris Hall*, donde se destaca en natación y tenis. Más tarde ese mismo año, se transfiere a *DeWitt Clinton High School* (Secret, 2001).

A los quince años, Richard ve la comedia musical *Oh, Boy!* de Jerome Kern. Como todavía no sabía escribir música, crea su propio método en base a letras y agrega uno o dos

puntos para indicar *tempo*. Con ese método, transcribe casi el musical entero durante la presentación para tocarlo al llegar a su casa (Clayton y Marx, 1976).

Años después, algunos amigos se juntan para crear un club de extracurriculares llamado *Akron Club*. Cuando el grupo decide montar un espectáculo, Mortimer Rodgers es quien recomienda a su hermano para componer la música. Muy pronto los otros niños se dan cuenta del talento de Richard. Aunque varias personas intentan agregarle letra a sus canciones, el grupo se da cuenta de que estas no están al mismo nivel de la música (Clayton y Marx, 1976). Para el segundo show *Up Stage and Down*, el mismo Richard es quien escribe las letras para las tres canciones y es su padre quien hace posible su publicación. El 9 de marzo de 1919, luego de la presentación, se venden en el hall principal del Waldorf-Astoria Hotel. Esas fueron las primeras publicaciones oficiales de Rodgers (Clayton y Marx, 1976).

Mientras que el *Akron Club* planifica sus siguientes shows, la necesidad de encontrar un letrista adecuado se vuelve mayor. Es entonces que Phil Leavitt recuerda a Lorenz Hart, a quien conocía desde *Columbia*. Después de iniciar el trabajo con Hart y el *Akron Club*, Rodgers se retira de *DeWitt Clinton* e ingresa a cursos de extensión en *Columbia University*.

En el verano de 1921 Rodgers aplica y es aceptado a la más prestigiosa escuela de música, el *Institute of Musical Art* (la cual hoy en día es *Julliard School*). En cuanto inicia sus estudios le piden que escriba la música para *Say It with Jazz*, una parodia en la cual el jazz y la música clásica combaten.

Richard se casa el 5 de marzo de 1930 con Dorothy (Clayton y Marx, 1976) con la que tiene dos hijas, Mary y Linda (Block, 2003). Después de la muerte de Hart en 1943, Rodgers se junta con Oscar Hammerstein con quien trabaja por los siguientes 17 años muy exitosamente, recibiendo incluso dos premios Pulitzer por sus espectáculos de Broadway

*Oklahoma!* y *South Pacific* (McCaffrey, 1998). En 1960, después de la muerte de Hammerstein, Rodgers escribe la mayor parte de sus letras. En sus últimos años crea cinco musicales de Broadway, hasta su muerte el 30 de diciembre de 1979 (Block, 2002).

### Capítulo 3: Rodgers y Hart

#### Tiempos de Colaboración

Rodgers describe su primer encuentro con Hart en una entrevista de la siguiente manera:

Su apariencia fue tan increíble que recuerdo cada detalle. El hombre en su totalidad medía difícilmente más que cinco pies de altura. (...) Rasgo por rasgo él tenía un rostro bonito, pero fue colocado en una cabeza que le quedaba un poco grande a su cuerpo y eso lo hacía parecerse a un gnomo (citado en Marmorstein, 2011, p. 54).

Fui encantado por este hombre pequeño y sus ideas. Ninguno de nosotros lo mencionó, pero evidentemente sabíamos que íbamos a trabajar juntos y cuando partí de la casa de Hart yo había ganado en una tarde una carrera, un mejor amigo, y una fuente de permanente irritación (Rodgers, citado en Clayton y Marx, 1976, p. 39).

Desde ese entonces la meta de ambos era Broadway, pero debieron comenzar por el *Akron Club*, que les iba a brindar una plataforma donde sus canciones podían ser escuchadas.

Comienzan a escribir su primer trabajo juntos para la producción de *1920 – You'd be Surprised*. (Clayton y Marx, 1976). Hart describe su trabajo en equipo en una entrevista pocos años después de la siguiente manera:

Cuando empezábamos a trabajar en una canción cómica, la letra era lo primero, porque muchas de ellas eran principalmente diálogos musicales, y en este caso el sentido de la letra era más importante que el sonido. Sin embargo, cuando se necesitaba una canción melodiosa, dejaba que Dick componga la música primero (Hart, citado en Secret, 2001).

Hart explica que en este caso escogía primeramente la frase melódica más característica de

la canción y trabajaba con ella. Al repetirse la frase en el coro de una canción, lo ayudaba a determinar qué tipo de rima iba a utilizar (Secrest, 2001).

Pocos meses después de su primer encuentro, en el verano de 1919, logran audicionar para Lew Fields, un actor y productor quien había construido un imperio llamado *The Weber and Fields Music Hall*. Después de interpretar su canción *Any Old Place with You*, son contratados (Secrest, 2001).

Al mismo tiempo del estreno de *You'd be Surprised* en 1920, Rodgers y Hart presentan su primer musical del Akron Club (2001). Herbert Fields, el hijo de Lew Fields, se une al equipo de Hart y Rodgers para escribir este y varios de los futuros libretos de sus musicales (2001). Para poder dirigir la orquesta del musical, Rodgers ingresa a la asociación de músicos y se convierte en el director más joven de la ciudad. Obtiene excelentes críticas sobre este musical y Lew Fields los contrata de nuevo para escribir otro, el cual se titula *Poor Little Ritz Girl*. Este se convierte en un éxito, obteniendo un total de 119 presentaciones en Broadway (2001).

Durante los siguientes años, Rodgers y Hart tienen un periodo de aprendizaje decepcionante, en el cual componen varios espectáculos que son un fracaso, pues en su mayoría desaparecen después de una sola presentación (Geoffrey, 2002). En 1925 Rodgers tiene la oportunidad de audicionar ante grandes productores. Después de presentarles varias canciones toca finalmente *Manhattan* para ellos. Los productores quedan entusiasmados y contratan a Rodgers y Hart para componer un show entero (Secrest, 2001). Ese teatro musical, *The Garrick Gaieties*, tiene su apertura en junio de 1925 y permanece 25 semanas en los teatros, con un total de 211 presentaciones. Cabe mencionar que es la primera vez que ambos ganan un salario gracias a su trabajo (2001). *Manhattan*, detrás del gran éxito del musical, se convierte en la primera canción publicada del dúo, junto a otras seis de sus canciones que el editor Edward Marks escoge. En el mismo año,



consiguen inversionistas para su primera gran producción de Broadway: *Dearest Enemy* (2001).

*Dearest Enemy* alcanza un éxito rotundo en los teatros con un total de 286 presentaciones, que les trae al fin el reconocimiento tan anhelado y la remuneración económica esperada (Secret, 2001). Tan pronto como terminan de producir *Dearest Enemy*, Lorenz y Richard comienzan a trabajar en su nuevo proyecto: *The Girl Friend*. Para este musical, componen uno de sus más grandes éxitos hasta hoy en día llamado *The Blue Room* (2001). El show abre en marzo de 1926, mientras que *Dearest Enemy* aún estaba presentándose y permaneció hasta diciembre en los teatros, para un total de 301 presentaciones (2001).

De *The Girl Friend*, la canción principal del musical, se vende hasta otoño de 1926 casi medio millón de copias en partituras. Otras canciones del dúo como *Here in my Arms*, *Manhattan* y *The Blue Room*, venden en conjunto más de un millón y medio copias (Secret, 2001). El éxito finalmente fue tan grande, que sus canciones fueron grabadas por la mayoría de las empresas fonográficas y hasta se podían conseguir en *piano rolls* (un medio de almacenamiento de música) (2001). Se calcula que en el verano de 1926 Rodgers y Hart ganaban un aproximado de cinco mil dólares por semana; una suma asombrosa para aquel tiempo (2001).

Una costumbre que Lorenz y Richard guardaban, era la de reciclar sus canciones; en especial cuando pensaban que habían compuesto una buena canción que merecía otra oportunidad de ser escuchada (Secret, 2001). Después de haber reutilizado canciones como *Manhattan* y *I Want a Man* en otro musical, Lorenz y Richard utilizan dos canciones de *The Garrick Gaieties* para un nuevo musical, *Lido Lady*, el cual logra un total de 259 presentaciones. Fue su primer espectáculo producido en Londres. Al final del mismo año presentan dos producciones más, *Peggy-Ann* y *Betsy* (2001).

*Peggy-Ann*, admite Rodgers en una entrevista en 1962, fue su teatro musical favorito entre todas sus producciones de los años 20 (Rodgers, citado en Secrest, 2001). Fueron esas épocas en las que trabajaban sin parar, que darían inicio a los primeros desacuerdos entre Rodgers y Hart (Secrest, 2001).

En marzo de 1929 el musical *Spring is here* representó a Richard y Lorenz en Broadway, sin embargo, el éxito consume a Lorenz y se vuelve más incumplido, tanto que desaparece esporádicamente y falta a citas (Clayton y Marx, 1976). Eso se convierte en un problema para Rodgers y su paciencia se agota con el tiempo.

1930 trae un cambio de rumbo para el dúo, puesto que son contratados por el estudio *First National* en Hollywood. Su primera película es *The Hot Heiress*, para la cual escriben cuatro canciones; pero, debido a bastantes inconvenientes con la producción y el poco éxito, abandonan la colaboración con *First National* (Clayton y Marx, 1976).

En octubre se presenta su teatro musical *Ever Green* en Glasgow que incluye su éxito *Dancing on the Ceiling*, seguido por *America's Sweetheart*, la última colaboración del dúo junto a Herb Fields (Clayton y Marx, 1976).

En 1932 Lorenz y Richard deciden darle otra oportunidad a Hollywood. En *Love Me Tonight*, utilizan por primera vez el sistema de sincronización labial para una mejor calidad sonora. Usan canciones pregrabadas en que los cantantes en la película solo mueven los labios (Clayton y Marx, 1976). Tras el éxito de *Love me Tonight*, Rodgers y Hart se animan a participar en más producciones de Hollywood. Escriben canciones para películas tales como *The Phantom President* y *Hallelujah, I'm a Bum*, la cual incluye la balada *You Are Too Beautiful* (1976). Poco después, firman un contrato con la prestigiosa empresa productora MGM para formar parte de la producción de *I Married an Angel* y *Hollywood Party*. Sin embargo, estas producciones traen malas experiencias para los compositores y finalmente nunca se estrenan (1976).

Tras tantas decepciones seguidas, el editor musical Jack Robbins les sugiere escribir música con letras más sencillas “algo que la gente común pueda entender” (Robbins, citado en Clayton y Marx, 1976, p.173), Larry responde en broma: “Qué tal te parece *Blue Moon*?”, con lo cual Robbins queda encantado y convence a Hart a realmente escribir una canción con ese título. Esta se convierte en el mayor éxito de Richard y Lorenz del año 1933 aunque “Hart siempre la odió” (Clayton y Marx, 1976, p.173).

Su contrato con MGM termina en 1934, a lo que sigue su última participación en Hollywood con *Paramount Studio*, para una película llamada *Mississippi* (Clayton y Marx, 1976). Aunque Lorenz disfrutó su tiempo en Hollywood, Richard comenta sobre las películas: “Yo las odio y nunca entenderé porque las hicimos” (Rodgers, citado en Clayton y Marx, 1976, p.175).

En 1935 se inicia uno de los más grandes proyectos de Lorenz y Hart: *Jumbo*. Se estrena finalmente en noviembre, con un elefante vivo que es parte de la trama; se convierte en una atracción completa para el público (Ver Apéndice. Imagen 2). De *Jumbo* resultan canciones tales como *My Romance* y *The Most Beautiful Girl in The World*. El espectáculo permanece en los teatros hasta el verano de 1936 (Clayton y Marx, 1976).

Para ese entonces Hart y Rodgers ya se dedican a un nuevo proyecto: *On Your Toes*; el primer espectáculo escrito por ellos mismos y el primero que incluye un ballet moderno (Clayton y Marx, 1976) (Ver Apéndice. Imagen 3). Fue la “primera comedia musical integrada”, explica George Abott, quien escribió el libreto junto a los compositores (Abott, citado en Clayton y Marx, 1976, p.188).

Tras el éxito de este proyecto, la convicción de Rodgers aumenta y deciden escribir sus espectáculos y en 1937 inicia la producción para *Babes in Arms*. *The Lady is a Tramp*, *Where or When?* y *My Funny Valentine* son algunas de las canciones escritas para *Babe in Arms* (Hart, 1986). A pesar de su rotundo éxito, Lorenz se encuentra en una fase difícil de

su vida (Clayton y Marx, 1976). Para ese entonces, empieza a haber cada vez más tensión entre los dos músicos, debido a que Hart desaparece con más frecuencia; la mayoría de veces para beber alcohol. Richard se desespera cada vez más, pues no puede continuar los trabajos regularmente (Marmorstein, 2012). El productor Gene Rodman afirma: “Si hacías una cita con Dick para un jueves en la mañana a las diez, Dick estaría ahí cinco minutos antes. Si hacías la misma cita con Larry, era posible que no aparecería hasta el jueves tres semanas más tarde” (Citado en Clayton y Marx, 1976, p. 185).

Mientras *Babes in Arms* se da a conocer, Hart y Rodgers se toman el tiempo para escribir dos canciones para una película, *Dancing Pirate*. Fue única para su tiempo, puesto que fue filmada a color (Clayton y Marx, 1976). En el verano del mismo año el productor Sam H. Harris contrata al dúo para la sátira política *I'd Rather Be Right*. En total, Hart y Rodgers escriben quince canciones para Harris, incluyendo uno de sus mayores éxitos, *Have You Met Miss Jones* (Marmorstein, 2012).

Al final de los años 30 los compositores coordinan sus horarios para varias producciones. Con todo ese trabajo, Richard tenía cada vez mayores dificultades con Lorenz, quien “desaparece de la vista cuando se requiere de su presencia en conferencias y ensayos” (Clayton y Marx, 1976). El director de *I Married an Angel*, Joshua Logan, recuerda que “yo no sabía en ese entonces lo importante que alcohol era para Larry. Él no estaba todavía en la condición a la que pronto llegaría. (...), tenía muchos amigos escabrosos, pero el más sospechoso era Doc Bender, quien actuaba como el agente de Larry (...) (Citado en Clayton y Marx, 1976, p. 202).

*I Married an Angel* recibe críticas muy buenas, en especial su música. Mientras esta obra sigue en los teatros por casi un año más, Lorenz y Richard se dedican a *The Boys From Syracuse*, una libre adaptación basada en *A Comedy Of Errors* de Shakespeare (Secret, 2001). Para esta ocasión, Richard compone el waltz *Falling in Love With Love*

(Hart, 1986) mientras que Hart sigue tomando alcohol y gastando dinero en exceso (Marmorstein, 2012).

Al iniciar la segunda guerra mundial en Europa, había un ambiente tenso incluso en los Estados Unidos; un tiempo ideal para preparar un libreto más alegre para que la gente se distraiga. Aceptan escribir la música para *Too Many Girls*. El recelo de Richard aumenta durante la producción de ese show, porque no pueden encontrar a Hart en muchas ocasiones y Rodgers termina escribiendo varias de las letras (Clayton y Marx, 1976).

En el verano de 1940 el musical *Higher and Higher* está listo para los teatros. La balada *It Never Entered My Mind* fue escrita para este espectáculo y llega a ser una de las canciones más memorables de ellos (Clayton y Marx, 1976). Cuando les llega el libreto de *Pal Joey* ambos quedan entusiasmados con el proyecto y se estrena en Nochebuena de 1940, incluyendo dos de sus mayores éxitos *Bewitched*, *Bothered and Bewildered* y *I Could Write a Book* (Secrest, 2001). Además de una pequeña participación en la película *They Met in Argentina*, Richard y Lorenz pasan el siguiente año y medio sin nuevos proyectos de Broadway. Para colmo, los rumores sobre una posible separación del equipo Lorenz y Rodgers siguen ganando fuerza y en 1941 el periódico *Times* lo publica. Pocos días después rectifican esa información, sin embargo, aunque negado en público, el final del dúo era inminente (Marmorstein, 2012).

En el mismo año, Richard visita a Oscar Hammerstein confesándole la posible separación de Hart; le pide un reemplazo para Lorenz, pero Oscar, amigo de ambos, rechaza la oferta diciendo que solo y únicamente si se vuelve completamente imposible el trabajo con Hart, el lo ayudará (Secrest, 2001).

En el año 1941 Rodgers y Hart no reciben ninguna oferta en Broadway. Finalmente Richard decide hacer un nuevo musical, *By Jupiter*. Vuelve a trabajar con Lorenz, aunque sigue con sus graves borracheras, hasta que es llevado por una intoxicación

alcohólica al hospital. A pesar de la ausencia de Lorenz, las preparaciones para *By Jupiter* continúan. Poco tiempo después de su salida, Hart es nuevamente llevado al hospital para rehabilitación (Clayton y Marx, 1976). Viendo a Hart cada vez en peores condiciones, Rodgers vuelve a pedir ayuda a Hammerstein, quien otra vez rehúsa su ayuda (Secret, 2001).

En junio de 1942 *By Jupiter* se inicia en Nueva York. Tres semanas después del estreno, se anuncia un nuevo proyecto en el periódico *New York Times: Green Grow the Lilacs*; la música será escrita por Richard Rodgers, la letra por Lorenz Hart y Oscar Hammerstein escribirá el libreto (Clayton y Marx, 1976). Pero mientras Richard está entusiasmado con el proyecto, Lorenz no está convencido de que se convertiría en un éxito y niega su colaboración (1976). Por otro lado, Hart pasa con más frecuencia en el hospital por su alcoholismo y enfermedades bronquiales (Clayton y Marx, 1976).

Finalmente, Richard no logra convencer a Lorenz de participar en el proyecto. Es el fin del dúo y el comienzo de la colaboración de Rodgers y Hammerstein. El debut de la obra es en marzo de 1943 con un nuevo título: *Oklahoma!*, y un éxito instantáneo (Secret, 2001).

Pero Richard quiere hacer un último intento para rescatar la colaboración con Hart. Sabiendo cuánto Lorenz amaba el musical *Connecticut Yankee*, lo convence de hacer una nueva versión del mismo. Al comienzo el trabajo parecía ir bien, pero Hart tiene constantes recaídas. (Clayton y Marx, 1976). En la misma noche del estreno en Filadelfia, Hart bebe como habitualmente en exceso, lo cual le produce un nuevo ataque bronquial y es llevado al hospital (1976). El miércoles, 17 de noviembre de 1943 se anuncia la muerte de Lorenz Hart, y con ella el fin de la era Rodgers y Hart (1976).

### Conclusión

Casi 25 años de exclusiva colaboración, bastaron para crecer y prosperar juntos como grandes amigos y compositores. Probablemente hubieran seguido años más fructíferos para el dúo, sino hubiera sido por el alcoholismo de Hart. La exigencia, amistad y perseverancia de Rodgers fue lo que impulsó el talento de Hart y así lograron juntos un trabajo extraordinario.

Se puede concluir que, para su tiempo, fue una colaboración única y excepcional, que dejó cientos de obras, que no solo la gente en esa época supo apreciar, sino también generaciones del presente que reconocen las obras de estos grandes compositores. Muchas de sus canciones se convirtieron en *standards* de conocimiento mundial, lo cual significa que 80 años después siguen siendo valoradas e interpretadas. En el mundo actual, muchos valores se han perdido, pero gracias al arte, las ideas y nombres de estos grandes músicos quedan inmortalizados.

### Referencias

- Block, G. (Junio de 2002). *Richard Rodgers Reader*. Cary: Oxford University Press.
- Block, G. (Diciembre de 2003). *Richard Rodgers*. New Haven: Yale University Press.
- Clayton, J. y Marx, S. (1976). *Rodgers & Hart: Bewitched, Bothered, And Bedeviled*. New York: G. P. Putnam's Sons.
- Hart, L. (1986). *The Complete Lyrics of Lorenz Hart*. Ed. Hart, D y Kimball, R. New York: Alfred A. Knopf.
- Hyfler, R. (28 de junio de 2012). *Lorenz Hart For The 21st Century: "A Ship Without A Sail"*, p.30. Forbes Inc.
- Kenrick, J. (Marzo de 2010). *Musical Theatre: A History*. New York: Continuum International Publishing.
- Lorenz Milton Hart. (1 de noviembre de 2011). *Columbia Electronic Encyclopedia*, 6th edition. Columbia University Press.
- Marmorstein, G. (3 de julio de 2012). *A Ship Without A Sail: The Life of Lorenz Hart*. Simon & Schuster.
- Mason, K. (Mayo de 2002). *Richard Rodgers: The Man and his Music*, 8, 6, pp. 17-19. Music Educators Journal.
- McCaffrey, K. (1 de mayo de 1998). Book Reviews: Arts & humanities. *Richard Rodgers*. Library Journal.
- Michaelis, A. (2009). A Conversation with Richard Rodgers. *American Music*, pp.267-301. University of Illinois.
- Secrest, M. (2001). Somewhere For Me. *A Biography of Richard Rodgers*. New York: Applause Books.



Apéndice



Imagen 1: Hart, D. (1986). “Lorenz Hart con Richard Rodgers en el piano” [fotografía].

*The Complete Lyrics of Lorenz Hart*. Nueva York: Alfred A. Knopf, Inc.



Imagen 2: “Presentación del teatro musical *Jumbo* en el año 1935” [fotografía]. *The Billy Rose Theatre Collection*. Nueva York: New York Public Library.



Imagen 3: “Afiche original del teatro musical *On Your Toes* en el año 1936” [fotografía].

*Musical Numbers*. Recuperado el 5 de abril de 2013 desde [www.lorenzhart.org](http://www.lorenzhart.org).



Trabajo de Titulación

Departamento de Ejecución Instrumental

Diana Müller

00024194

Mayo de 2013

# YOU ARE TOO BEAUTIFUL

Written by Richard Rodgers

Arranged by Diana Müller

Lyrics by Lorenz Hart

Swing, 115 bpm

SCORE

# YOU ARE TOO BEAUTIFUL

WRITTEN BY RICHARD RODGERS  
ARRANGED BY DIANA MULLER

LYRICS BY LORENZ HART

(A) SWING ♩=115

The musical score is arranged in four staves. The Alto part is in treble clef with a key signature of two flats and a 4/4 time signature. It begins with a forte (ff) dynamic and features triplet eighth notes. The lyrics are: "YOU ARE TOO BEAU-TI-FUL MY DEAR, TO BE TRUE, AND". The Piano part consists of two staves (treble and bass clef) with a grand staff bracket. It includes chord symbols: Cmin7, F7, Dmin7, and G7(#5). The Bass part is in bass clef and includes the same chord symbols. The Drum Set part is in bass clef and shows a simple swing rhythm with snare and bass drum patterns.

## YOU ARE TOO BEAUTIFUL

A.

I AM A FOOL FOR BEAU-TY. \_\_\_\_\_ FOOLED BY A FEEL-ING THAT BE -

**C**MIN<sup>7</sup> **F**7(#5) **B**bMAJ<sup>7</sup> **D**MIN<sup>7</sup> **D**b<sup>7</sup> **C**MIN<sup>7</sup> **E**bDIM<sup>7</sup> **A**b<sup>7</sup>

**C**MIN<sup>7</sup> **F**7(#5) **B**bMAJ<sup>7</sup> **D**MIN<sup>7</sup> **D**b<sup>7</sup> **C**MIN<sup>7</sup> **E**bDIM<sup>7</sup> **A**b<sup>7</sup>

D. S.

A.

CAUSE I HAD FOUND YOU, I COULD HAVE BOUND YOU, TOO.

**G**MIN<sup>7</sup> **C**<sup>7</sup> **C**MIN<sup>7</sup> **F**<sup>7</sup> **D**MIN<sup>7</sup> **G**7(b9)

**G**MIN<sup>7</sup> **C**<sup>7</sup> **C**MIN<sup>7</sup> **F**<sup>7</sup> **D**MIN<sup>7</sup> **G**7b9

(Fill)

D. S.



YOU ARE TOO BEAUTIFUL

**B**

A. *mf* YOU ARE TOO BEAU-TI-FUL FOR ONE GIRL A - LONE, FOR ONE LU-CKY FOOL TO

**C**MIN<sup>7</sup> **F**<sup>7</sup> **D**MIN<sup>7</sup> **G**<sup>7(#5)</sup> **C**MIN<sup>7</sup> **F**<sup>7(#5)</sup>

PNO. *mf*

**C**MIN<sup>7</sup> **F**<sup>7</sup> **D**MIN<sup>7</sup> **G**<sup>7(#5)</sup> **C**MIN<sup>7</sup> **F**<sup>7(#5)</sup>

BASS *mf*

D. S. *mf*

A. BE WITH, \_\_\_\_\_ WHEN THERE ARE O- THER GIRLS WITH

**B**<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup> **D**MIN<sup>7</sup> **D**<sup>b</sup>7 **C**MIN<sup>7</sup> **E**<sup>b</sup>MIN<sup>7</sup> **A**<sup>b</sup>7

PNO.

**B**<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup> **D**MIN<sup>7</sup> **D**<sup>b</sup>7 **C**MIN<sup>7</sup> **E**<sup>b</sup>MIN<sup>7</sup> **A**<sup>b</sup>7

BASS

D. S.

12

YOU ARE TOO BEAUTIFUL

A. 14 EYES OF THEIR OWN TO SEE WITH.

PNO. 14

BASS 14

D. S. 14

Chords: G<sup>MIN7</sup> C<sup>7</sup> C<sup>7</sup> C<sup>MIN7</sup> F<sup>7</sup> B<sup>b6</sup>

Drum notation includes triplets and a (Fill) section.

**C**

STRAIGHT ♪'s

A. 17 *p* LOVE DOES NOT STAND SHAR-ING, NOT IF ONCE CARES.

PNO. 17 *p*

BASS 17 *p*

D. S. 17 *p*

Chords: E<sup>bMAJ7</sup> E<sup>DIM7</sup> B<sup>b/F</sup> G<sup>7</sup> C<sup>MIN7</sup> F<sup>7</sup> B<sup>bMAJ7</sup>

Drum notation includes a (SIMILE) section.

YOU ARE TOO BEAUTIFUL

A. *f* 21 HAVE YOU BEEN COM - PAR - ING \_\_\_\_\_ MY EV - 'RY KISS WITH THEIRS?

AMIN<sup>7(b5)</sup> D<sup>7(b9)</sup> GMIN<sup>7</sup> GMIN<sup>(MAJ7)</sup> GMIN<sup>7</sup> C<sup>7</sup> CMIN<sup>7</sup> F<sup>7</sup>

PNO. *f* 21

BASS *f* 21

D. S. *f* 21

**D** SWING *f*'s

A. *f* 25 IF ON THE O - THER HAND I'M FAITH - FUL TO YOU, IT'S

CMIN<sup>7</sup> F<sup>7</sup> DMIN<sup>7</sup> G<sup>7(#5)</sup>

PNO. *f* 25

BASS *f* 25

D. S. *f* 25 (SIMILE)

YOU ARE TOO BEAUTIFUL

A. NOT THROUGH A SENSE OF DU-TY. \_\_\_\_\_ YOU ARE TOO BEAU-TI-FUL AND

PNO. **C MIN<sup>7</sup> F<sup>7</sup>(#5) B<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup> D MIN<sup>7</sup> D<sup>b</sup>7 C MIN<sup>7</sup> E<sup>b</sup>MIN<sup>7</sup> A<sup>b</sup>7**

BASS

D. S.

27

A. I AM A FOOL FOR BEAU - TY. \_\_\_\_\_

PNO. **G MIN<sup>7</sup> C<sup>7</sup> C<sup>7</sup> C MIN<sup>7</sup> F<sup>7</sup> B<sup>b</sup>6**

BASS

D. S. (Fill)

30

YOU ARE TOO BEAUTIFUL

**(E)** STRAIGHT ♩'s

33

PNO.  $E^bMAJ^7$   $EDIM^7$   $B^b/F$   $G^7(b9)$   $C^{MIN^7}$   $D^7$   $G^7$

BASS  $E^bMAJ^7$   $EDIM^7$   $B^b/F$   $G^7(b9)$   $C^{MIN^7}$   $D^7$   $G^7$

D. S. (Fill -----)

33

**(F)** SWING ♩'s SOLO ALTO  
(REPEAT UNTIL CUE)

$C^{MIN^7}$   $F^7$   $D^{MIN^7}$   $G^7\#5$   $C^{MIN^7}$   $F^7\#5$   $B^bMAJ^7$   $D^{MIN^7}D^b7$

A. 37

PNO. 37

BASS 37

D. S. (SIMILE)

37

YOU ARE TOO BEAUTIFUL

A.  $C_{MIN}^7$   $E_{bMIN}^7 A_{b7}$   $G_{MIN}^7$   $C^7$  |  $C_{MIN}^7$   $F^7$   $D_{MIN}^7$   $G_{7b9}$

PNO.  $C_{MIN}^7$   $E_{bMIN}^7 A_{b7}$   $G_{MIN}^7$   $C^7$  |  $C_{MIN}^7$   $F^7$   $D_{MIN}^7$   $G_{7b9}$

BASS  $C_{MIN}^7$   $E_{bMIN}^7 A_{b7}$   $G_{MIN}^7$   $C^7$  |  $C_{MIN}^7$   $F^7$   $D_{MIN}^7$   $G_{7b9}$

D. S. 1.

41

A.  $C^7$   $C_{MIN}^7 F^7$   $B_{b6}$  |  $E_{bMAJ}^7$   $E_{DIM}^7$   $B_{b/F}$   $G^7$

PNO.  $C^7$   $C_{MIN}^7 F^7$   $B_{b6}$  |  $E_{bMAJ}^7$   $E_{DIM}^7$   $B_{b/F}$   $G^7$

BASS  $C^7$   $C_{MIN}^7 F^7$   $B_{b6}$  |  $E_{bMAJ}^7$   $E_{DIM}^7$   $B_{b/F}$   $G^7$

D. S. 2. (SIMILE)

45

YOU ARE TOO BEAUTIFUL

49

A. *C*MIN<sup>7</sup> *F*<sup>7</sup> *B*<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup> *A*MIN<sup>7(b5)</sup> *D*<sup>7(b9)</sup> *G*MIN *G*MIN<sup>(MAJ7)</sup>

PNO. *C*MIN<sup>7</sup> *F*<sup>7</sup> *B*<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup> *A*MIN<sup>7(b5)</sup> *D*<sup>7(b9)</sup> *G*MIN *G*MIN<sup>(MAJ7)</sup>

BASS *C*MIN<sup>7</sup> *F*<sup>7</sup> *B*<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup> *A*MIN<sup>7(b5)</sup> *D*<sup>7(b9)</sup> *G*MIN *G*MIN<sup>(MAJ7)</sup>

D. S.

49

53

A. *G*MIN<sup>7</sup> *C*<sup>7</sup> *C*MIN<sup>7</sup> *F*<sup>7</sup> *C*MIN<sup>7</sup> *F*<sup>7</sup> *D*MIN<sup>7</sup> *G*<sup>7(45)</sup> *SWING* ♪'s

PNO. *G*MIN<sup>7</sup> *C*<sup>7</sup> *C*MIN<sup>7</sup> *F*<sup>7</sup> *C*MIN<sup>7</sup> *F*<sup>7</sup> *D*MIN<sup>7</sup> *G*<sup>7(45)</sup>

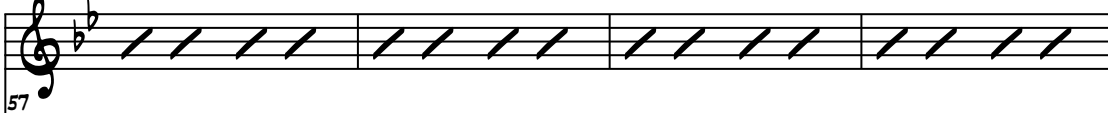
BASS *G*MIN<sup>7</sup> *C*<sup>7</sup> *C*MIN<sup>7</sup> *F*<sup>7</sup> *C*MIN<sup>7</sup> *F*<sup>7</sup> *D*MIN<sup>7</sup> *G*<sup>7(45)</sup>


D. S. (SIMILE)


53


YOU ARE TOO BEAUTIFUL

C<sup>MIN7</sup> F<sup>7(45)</sup> B<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup> C<sup>MIN7</sup> E<sup>b</sup>MIN<sup>7</sup>A<sup>b</sup>7 G<sup>MIN7</sup> C<sup>7</sup>


A.  57

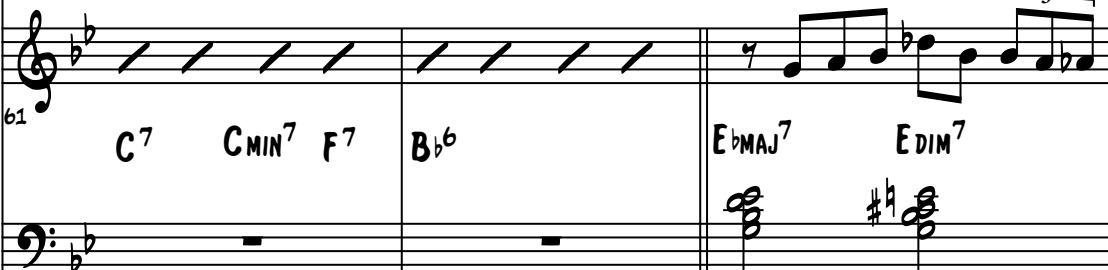
PNO.  57


BASS  57

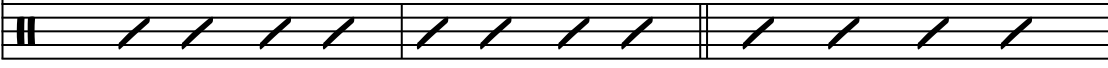
D. S.  57

C<sup>7</sup> C<sup>MIN7</sup> F<sup>7</sup> B<sup>b6</sup> (G) (ON CUE)

A.  61

PNO.  61

BASS  61

D. S.  61



YOU ARE TOO BEAUTIFUL

A.   
64 DED N DI BA DA BA DUD N DAT DE DA DI BA DA DE DA DU DAT BA

PNO.   
64 B $\flat$ /F G<sup>7(b9)</sup> E $\flat$ MAJ<sup>7</sup> E DIM<sup>7</sup> B $\flat$ /F G<sup>7(b9)</sup>

BASS   
64

D. S.   
64

A.   
67 DU DE YA DA DE YA DI DA BA DED N DA BA DU DAT BI DA DE DU DA

PNO.   
67 C MIN<sup>7</sup> F<sup>7</sup> D MIN<sup>7</sup> G<sup>7(b9)</sup> C MIN<sup>7</sup> F<sup>7</sup>

BASS   
67

D. S.   
67

YOU ARE TOO BEAUTIFUL

A. 70  
 DEY BA DID N DID L A DA BA DU DE BA DID N DA DE YA DA

PNO. 70  
 D<sup>7</sup> D<sup>MIN7</sup> G<sup>7(b9)</sup> E<sup>MIN7</sup> A<sup>7</sup>

BASS 70  
 D<sup>7</sup> D<sup>MIN7</sup> G<sup>7</sup> E<sup>MIN7</sup> A<sup>7</sup>

D. S.

70

A. 73  
 DA BA DA DID N DA DU BA DA DAT ——— YOU ARE TOO BEAU-TI-FUL AND

PNO. 73  
 D<sup>MIN7</sup> G<sup>7(b9)</sup> C<sup>MIN7</sup>

BASS 73  
 D<sup>MIN7</sup> G<sup>7(b9)</sup> C<sup>MIN7</sup>

D. S. 73  
 (Fill) D.C. al Coda

73

YOU ARE TOO BEAUTIFUL

A. 76 I AM A FOOL FOR BEAU - - - TY. —

PNO. 76 G MIN<sup>7</sup> C<sup>7</sup> C<sup>7</sup> C MIN<sup>7</sup> F<sup>7</sup>

BASS 76 G MIN<sup>7</sup> C<sup>7</sup> C<sup>7</sup> C MIN<sup>7</sup> F<sup>7</sup>

D. S. 76

A. 78

PNO. 78 B<sup>b6</sup> E<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup> EDIM<sup>7</sup>

BASS 78 B<sup>b6</sup> E<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup> EDIM<sup>7</sup>

D. S. 78 (FILL)

YOU ARE TOO BEAUTIFUL

A.

80

DEY \_\_\_\_\_

PNO.

80

B<sup>b</sup>/F

B<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>

BASS

80

D. S.

80

Detailed description: This is a page of musical notation for the song 'YOU ARE TOO BEAUTIFUL'. It features four staves: a vocal line (A.), piano accompaniment (PNO.), a bass line (BASS), and a double bass line (D. S.). The tempo is marked as 80. The key signature has two flats (Bb and F). The vocal line starts with a rest, followed by a quarter note G4, a half note A4, and a quarter note Bb4. The piano accompaniment consists of a right-hand melody of quarter notes (G4, A4, Bb4, A4) and a left-hand bass line of quarter notes (F3, G3, A3, Bb3). The bass line follows the piano accompaniment. The double bass line consists of quarter notes (F3, G3, A3, Bb3). Chord symbols Bb/F and BbMAJ7 are placed above the piano accompaniment. The word 'DEY' is written below the vocal line with a long horizontal line underneath it.

# THE BLUE ROOM

Written by Richard Rodgers

Arranged by Diana Müller

Lyrics by Lorenz Hart

Bossa, 120 bpm

SCORE

# THE BLUE ROOM

WRITTEN BY RICHARD RODGERS  
ARRANGED BY DIANA MULLER

LYRICS BY LORENZ HART

(A) BOSSA ♩=120

CMAJ<sup>7</sup> AMIN<sup>7</sup> DMIN<sup>7</sup> D<sup>b7</sup>ALT CMAJ<sup>7</sup> C#DIM

ALTO

PIANO

BASS

DRUM SET

A.

5

DMIN<sup>7</sup> G<sup>7</sup> C<sup>b</sup> F<sup>7</sup>(#11) EMIN<sup>7</sup> E<sup>b</sup>DIM<sup>7</sup>

DI BA DAT DEY DAT DA YA DA DET DA DU DA DET DE DU

5

DMIN<sup>7</sup> G<sup>7</sup>/F C<sup>b</sup> F<sup>7</sup>(#11) EMIN<sup>7</sup>/G E<sup>b</sup>DIM<sup>7</sup>/A

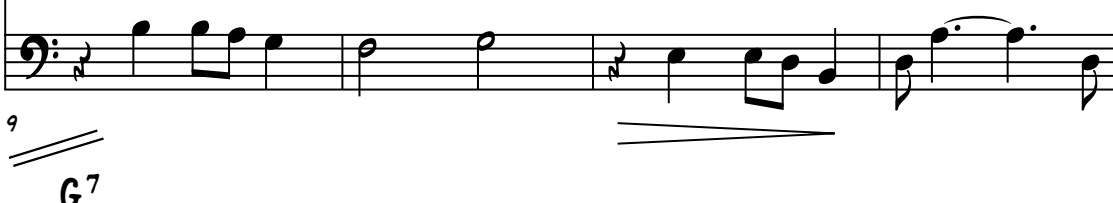
BASS

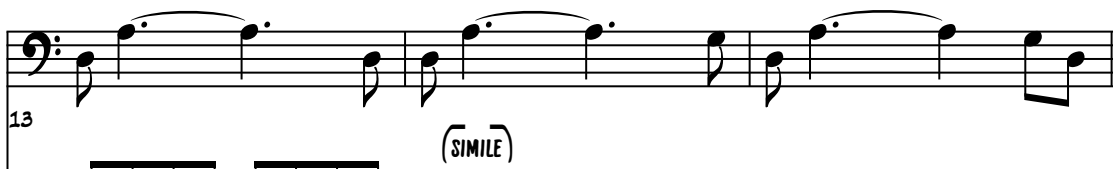
THE BLUE ROOM

D MIN<sup>7</sup> G<sup>7</sup> D MIN<sup>7</sup> G<sup>7</sup> A MIN<sup>7</sup> D<sup>7</sup> D MIN<sup>7</sup>

A. 

D MIN<sup>7</sup> G<sup>7</sup>/B D MIN<sup>7</sup>/F G<sup>7</sup> A MIN<sup>7</sup> D<sup>7</sup>/E D MIN<sup>7</sup>/A

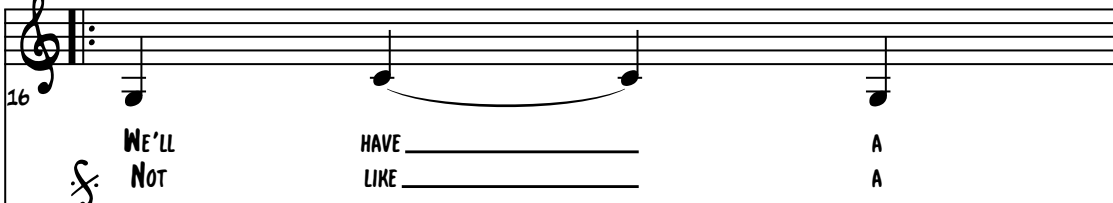
BASS 

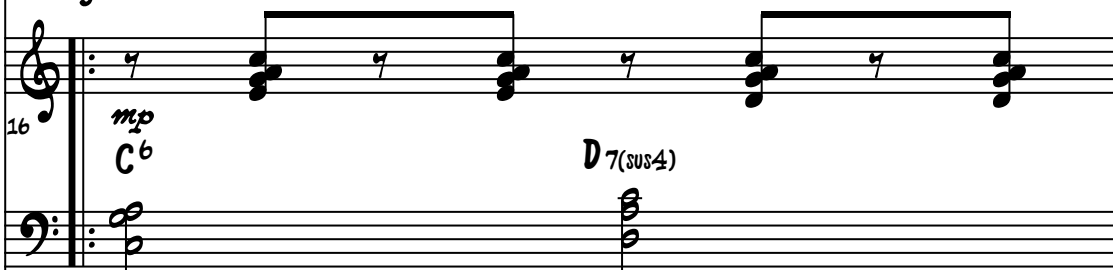
BASS 

(SIMILE)

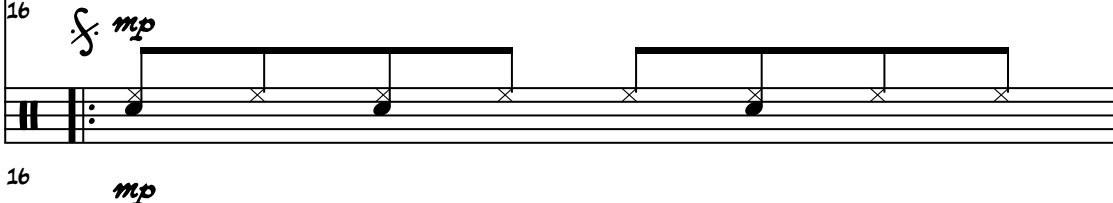
D. S. 

**B** *f* *mp*

A. 

PNO. 

BASS 

D. S. 

16 *mp*

# THE BLUE ROOM

**A.** *mf*

17 BLUE ROOM, — A NEW ROOM, — FOR TWO ROOM, — WHERE  
 BALL ROOM, — A SMALL ROOM, — A HALL ROOM, — WHERE

**PNO.** *mf*

17 *mf* E MIN<sup>7</sup> D MIN<sup>7(b5)</sup> C<sup>b</sup> D MIN<sup>7</sup> E MIN<sup>7</sup> D MIN<sup>7(b5)</sup>  
 E MIN<sup>7</sup> D MIN<sup>7(b5)</sup> C<sup>b</sup> D MIN<sup>7</sup> E MIN<sup>7</sup> D MIN<sup>7(b5)</sup>

**BASS** *mf*

17 *mf* (SIMILE)

**D. S.** *mf*

17 *mf*

**A.**

20 EV - RV DAY'S A HO - LI - DAY — BE -  
 I — CAN SMOKE MY PIPE A - WAY, — WITH —

**PNO.**

20 A MIN<sup>7</sup> G MIN<sup>7</sup> C<sup>7</sup> F MAJ<sup>7</sup>  
 A MIN<sup>7</sup> G MIN<sup>7</sup> C<sup>7</sup> F MAJ<sup>7</sup>

**BASS**

20

**D. S.**

20



THE BLUE ROOM

1.

A. 22  
CAUSE YOU ARE MA - RRIED TO ME.

PNO. 22  
A MIN<sup>7</sup> D MIN<sup>7</sup> D MIN<sup>7(b5)</sup> G<sup>7</sup>

BASS 22  
1. A MIN<sup>7</sup> D MIN<sup>7</sup> D MIN<sup>7(b5)</sup> G<sup>7</sup>

D. S. 22

2.

A. 24  
YOUR WEE HEAD UP - ON MY KNEE.

PNO. 24  
C<sup>b</sup> D MIN<sup>7</sup> G<sup>7</sup> C<sup>b</sup>

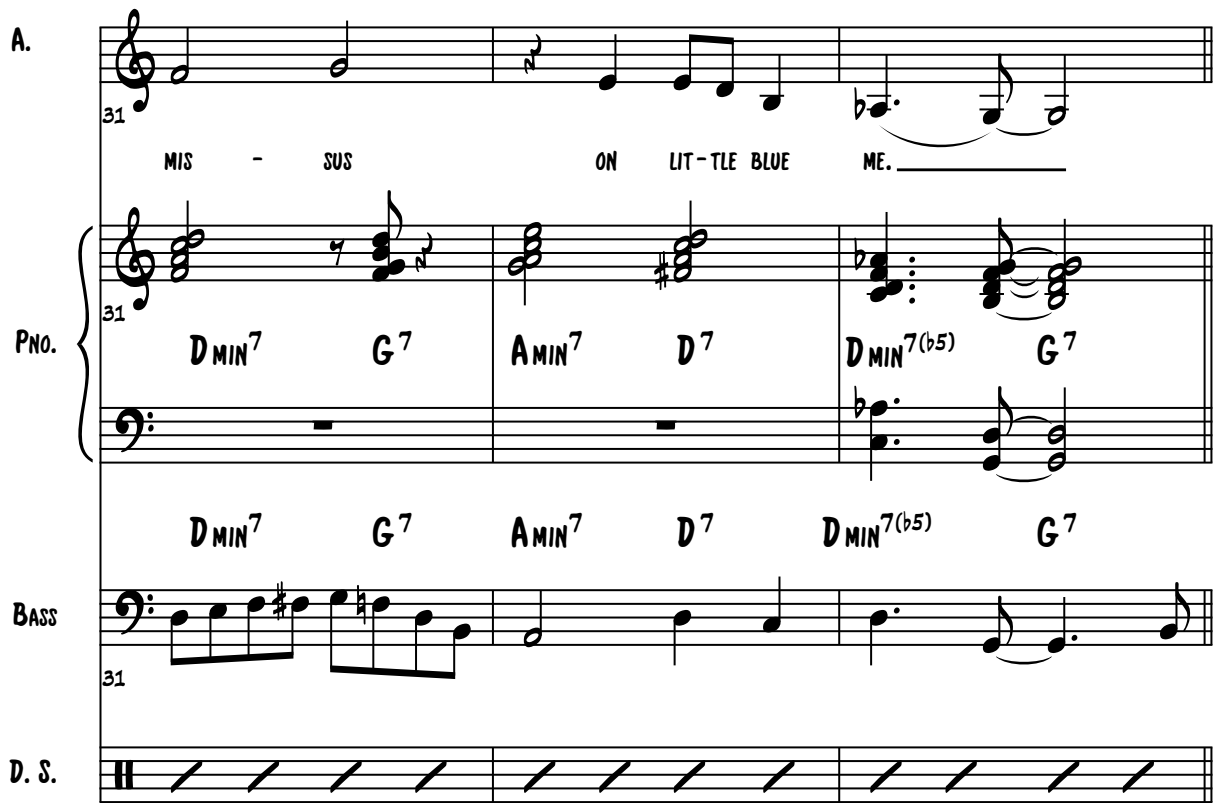
BASS 24  
2. C<sup>b</sup> D MIN<sup>7</sup> G<sup>7</sup> C<sup>b</sup>

D. S. 24

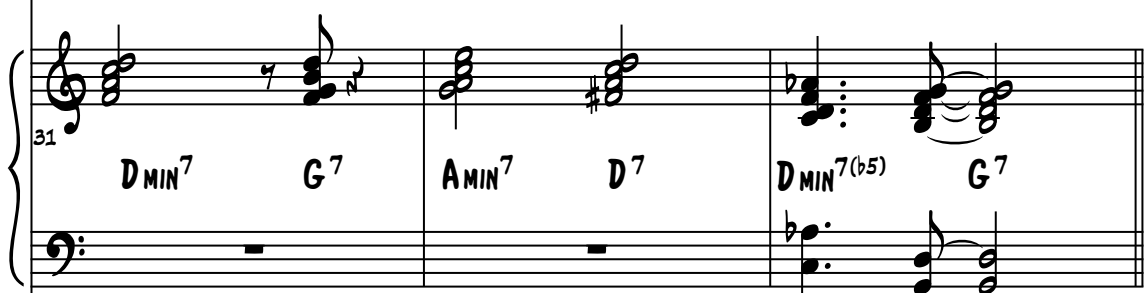
A.   
 PNO.   
 BASS   
 D. S.

A.   
 PNO.   
 BASS   
 D. S.


## THE BLUE ROOM

A. 


31 MIS - SUS ON LIT - TLE BLUE ME.


PNO. 

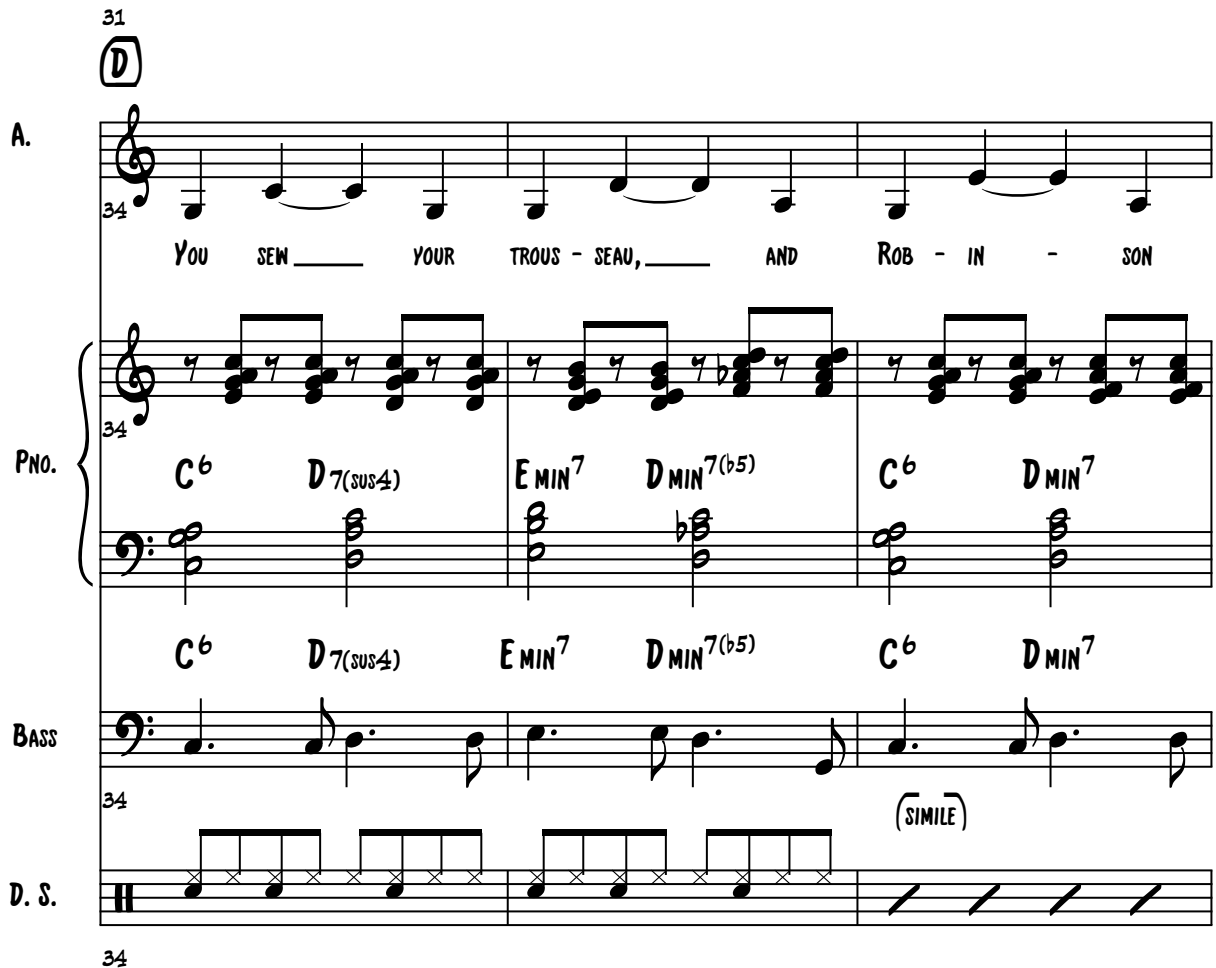
31  $D^{MIN7}$   $G^7$   $A^{MIN7}$   $D^7$   $D^{MIN7(b5)}$   $G^7$

BASS 

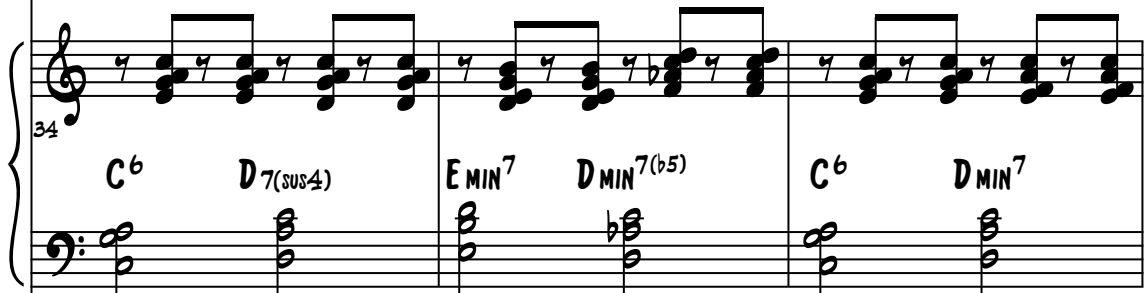
31  $D^{MIN7}$   $G^7$   $A^{MIN7}$   $D^7$   $D^{MIN7(b5)}$   $G^7$

D. S. 


31 

A. 

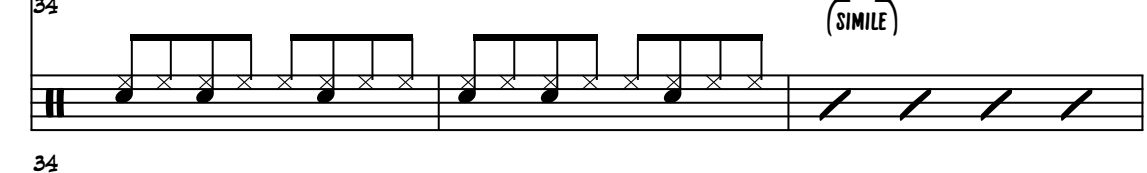
34 YOU SEN \_\_\_\_\_ YOUR TROUS - SEAU, \_\_\_\_\_ AND ROB - IN - SON

PNO. 

34  $C^b$   $D^{7(sus4)}$   $E^{MIN7}$   $D^{MIN7(b5)}$   $C^b$   $D^{MIN7}$

BASS 

34  $C^b$   $D^{7(sus4)}$   $E^{MIN7}$   $D^{MIN7(b5)}$   $C^b$   $D^{MIN7}$

D. S. 

34 (SIMILE)

# THE BLUE ROOM


7

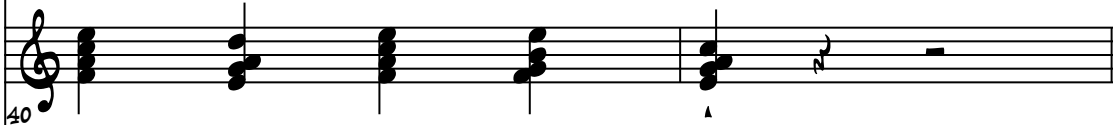
A.  37  
 CRU - SOE \_\_\_\_\_ IS NOT SO FAR \_\_\_\_\_ FROM WORL - LY CARES \_\_\_\_\_ AS OUR


PNO.  37  
 E MIN<sup>7</sup> D MIN<sup>7(b5)</sup> G MIN<sup>7</sup> C<sup>7</sup> F MAJ<sup>7</sup> B<sup>b9</sup>

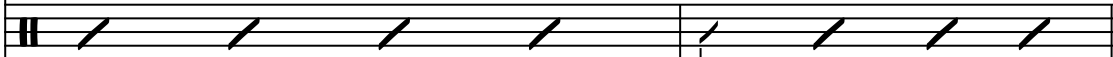
BASS  37  
 E MIN<sup>7</sup> D MIN<sup>7(b5)</sup> G MIN<sup>7</sup> C<sup>7</sup> F MAJ<sup>7</sup> B<sup>b9</sup>

D. S.  37

A.  40  
 BLUE ROOM FAR A - WAY UP - STAIRS.

PNO.  40  
 C<sup>b</sup> D MIN<sup>7</sup> G<sup>7</sup> C<sup>b</sup>

BASS  40  
 C<sup>b</sup> D MIN<sup>7</sup> G<sup>7</sup> C<sup>b</sup>

D. S.  40  
 (Fill)

THE BLUE ROOM

**E**

PNO. 42 *G*7(sus4)

BASS 42 *G*7(sus4)

D. S. (SIMILE) (Fill)

42 *mp*

PNO. 46 *B*<sup>b</sup>7(sus4)

BASS 46 *B*<sup>b</sup>7(sus4)

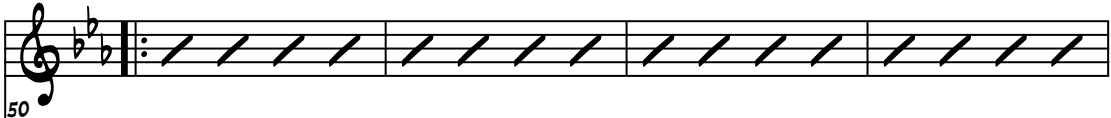
D. S. (Fill)


46


**F** SOLO ALTO  
(REPEAT UNTIL CUE)


THE BLUE ROOM

$E_b^b$   $C_{MIN}^7$   $F_{MIN}^7$   $B^b7$   $E_b^{MAJ}7$   $C_{MIN}^7$   $F_{MIN}^7$   $B^b7$


A.   
50


PNO.   
50


BASS   
50

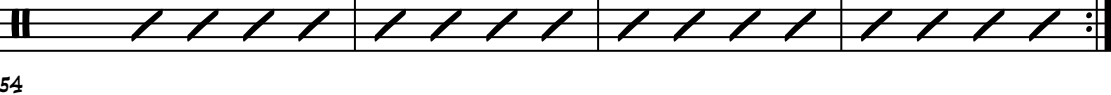
D. S.   
50

$B^b_{MIN}7$   $E^b7$   $A^b_{MAJ}7$   $D^b9$   $C_{MIN}^7$   $F_{MIN}^7$   $F_{MIN}^7$   $B^b7$

A.   
54

PNO.   
54


BASS   
54


D. S.   
54


THE BLUE ROOM


DOUBLE-TIME FEEL


2. Eb<sup>b</sup> FMIN<sup>7</sup> B<sup>b</sup>7 Eb<sup>b</sup> FMIN<sup>7</sup> B<sup>b</sup>7


A. 

58 

PNO. 


58 


BASS 


D. S. 


58


E<sup>b</sup>7 A<sup>b</sup>7 GMIN<sup>7</sup> C<sup>7</sup> FMIN<sup>7</sup> B<sup>b</sup>7 FMIN<sup>7</sup> B<sup>b</sup>7


A. 

62 

PNO. 

62 

BASS 

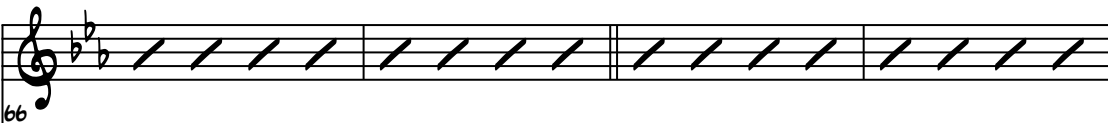
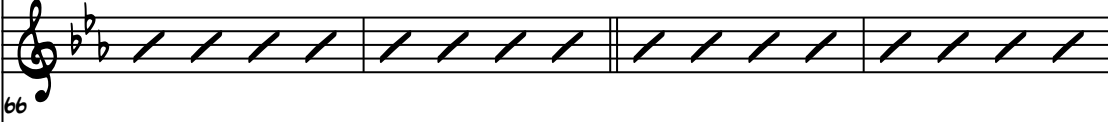


D. S. 

62





THE BLUE ROOM

BOSSA

C MIN<sup>7</sup> F<sup>7</sup> F MIN<sup>7</sup> B<sup>b7</sup> E<sup>b6</sup> C MIN<sup>7</sup> F MIN<sup>7</sup> B<sup>b7</sup>

A.   
PNO.   
BASS   
D. S. 

E<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup> C MIN<sup>7</sup> F MIN<sup>7</sup> B<sup>b7</sup> B<sup>b</sup>MIN<sup>7</sup> E<sup>b7</sup>

A.   
PNO.   
BASS   
D. S. 



THE BLUE ROOM

A. **A<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup> D<sup>b9</sup> E<sup>b6</sup> F<sup>MIN</sup><sup>7</sup> B<sup>b7</sup> E<sup>b6</sup>**

PNO. **A<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup> D<sup>b9</sup> E<sup>b6</sup> F<sup>MIN</sup><sup>7</sup> B<sup>b7</sup> E<sup>b6</sup>**

BASS **A<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup> D<sup>b9</sup> E<sup>b6</sup> F<sup>MIN</sup><sup>7</sup> B<sup>b7</sup> E<sup>b6</sup>**

D. S.

73

**G**

PNO. **B<sup>b</sup>MIN<sup>7</sup> E<sup>b7</sup> B<sup>b</sup>MIN<sup>7</sup> E<sup>b7</sup>(sus4)**

BASS

D. S.

76

79

PNO. *G MIN<sup>7</sup>* *F<sup>7</sup>* *B<sup>b7</sup>*

BASS

D. S.

(H)

82

PNO. *f* *E<sup>b7</sup>(sus4)* *E<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>* *mp*

BASS

D. S.

(SIMILE)

THE BLUE ROOM

PNO. *86* *D.S. al Coda*  
*G7(sus4)*

BASS *86* *D.S. al Coda*  
*G7(sus4)*

D. S. *86* *(Fill)* *D.S. al Coda*

*86*

A. *mf* *f*  
*88*  
 BLUE ROOM FAR A - WAY UP, BLUE ROOM FAR A - WAY UP

PNO. *88* *mf* *f*  
*C6* *D MIN7* *G7* *E MIN7* *A MIN7* *D MIN7* *G7*

BASS *88* *mf* *f*  
*C6* *D MIN7* *G7* *C6* *A MIN7* *D MIN7* *G7*

D. S. *88* *mf* *f*

*mp* **ACCEL.**

A. 

BLUE ROOM FAR A - WAY UP STAIRS.

PNO. 

$C^6$   $D^{MIN7(b5)}$   $F^{MAJ7}$   $D^{MIN7}$   $G^7$   $C^6$

BASS 

90

D. S. 

90

## MY REVERIE

Written by Claude Debussy

Arranged by Diana Müller

Lyrics by Larry Clinton

Jazz Ballad, 115 bpm

SCORE

# MY REVERIE

WRITTEN BY CLAUDE DEBUSSY  
ARRANGED BY DIANA MULLER

LYRICS BY LARRY CLINTON

**(A)** JAZZ BALLAD ♩=115

STRAIGHT ♩'s RUBATO

Musical score for section A, featuring Alto, Piano, Bass, and Drum Set parts. The score is in 4/4 time and B-flat major. The piano part includes the following chords: G MIN *mp*, G7sus4, G MIN<sup>b</sup>, and G7sus4. The alto, bass, and drum set parts are marked with rests.

**(B)** *f* A TEMPO

Musical score for section B, featuring vocal line and piano accompaniment. The score is in 4/4 time and B-flat major. The piano part includes the following chords: G MIN, G7sus4, G MIN<sup>b</sup>, and G7sus4. The vocal line includes the lyrics: "OUR LOVE \_\_\_\_\_ IS A DREAM BUT IN MY RE-VE-RIE \_\_\_\_\_ I CAN SEE THAT THIS".

MY REVERIE

A. *mf*

9 LOVE WAS MEANT \_\_\_\_\_ FOR ME. - O-NLY A

PNO. 9 FMAJ<sup>7</sup> GMIN<sup>7</sup> C<sup>7</sup> G<sup>b7</sup> FMAJ<sup>7</sup>

**C** *mf*

A. 13 POOR FOOL, \_\_\_\_\_ NE-VER SCHOOLED IN THE WHIRL - POOL \_\_\_\_\_ OF RO-MANCE COULD BE

PNO. 13 *mf* DMIN<sup>9</sup> GMIN<sup>7</sup> DMIN<sup>9</sup> GMIN<sup>7</sup>

BASS 13 *mf*

A. 17 SO CRUEL AS YOU ARE TO ME.

PNO. 17 A<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup> E<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup> D<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup> C<sup>7</sup> FMAJ<sup>7</sup>

BASS 17

MY REVERIE

**D** SWING *♩*'s

A. *21* MY DREAMS ARE AS WORTH-LESS AS TIN TO ME. WITH-

PNO. *21* **C<sup>MIN</sup>7** **F<sup>7</sup>** **B<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>**

BASS *21*

D. S. *21* BRUSHES (SIMILE)

A. *25* OUT YOU, LIFE WILL NE-VER BE - GIN TOBE. So

PNO. *25* **B<sup>b</sup>MIN<sup>7</sup>** **E<sup>b</sup>7** **A<sup>7</sup><sup>b5</sup><sub>#9</sub>** **D<sup>7</sup>** **D<sup>7</sup>(<sup>b5</sup>)**

BASS *25*

D. S. *25*



MY REVERIE

STRAIGHT ♪'s

A. 29 LOVE ME \_\_\_\_\_ AS I LOVE YOU IN MY RE - VE - RIE. \_\_\_\_\_ MAKE MY DREAM A RE-

PNO. 29

BASS 29

D. S. 29

(SIMILE)

29

A. 33 A - LI - TY. \_\_\_\_\_ LET'S DIS - PENSE WITH FOR - MA - LI - TY. \_\_\_\_\_ COME TO


PNO. 33


BASS 33


D. S. 33


33

SWING 


A.  37


PNO.  37


BASS  37 (Fill)


D. S.  37

**E**

A.  41

PNO.  41

BASS  41

D. S.  41

MY REVERIE

A. 45

PNO. 45

BASS 45

D. S. 45

**Chords:** G MIN<sup>7</sup> A MIN<sup>7</sup> G MIN<sup>7</sup> A<sup>b6</sup> G MIN<sup>7</sup> A MIN<sup>7</sup>(<sup>b</sup>13) B<sup>b7</sup> F<sup>b6</sup>

SOLO ALTO

(REPEAT UNTIL CUE)

**F**

A. 49

PNO. 49

BASS 49

D. S. 49

**Chords:** G MIN G<sup>7sus4</sup> G MIN<sup>b6</sup> G<sup>7sus4</sup>

**Drum Set:** BRUSHES (SIMILE)

MY REVERIE

A. **FMAJ<sup>7</sup> GMIN<sup>7</sup> C<sup>7</sup> G<sup>b7</sup> FMAJ<sup>7</sup>**

53

PNO. **FMAJ<sup>7</sup> GMIN<sup>7</sup> C<sup>7</sup> G<sup>b7</sup> FMAJ<sup>7</sup>**

53

BASS **FMAJ<sup>7</sup> GMIN<sup>7</sup> C<sup>7</sup> G<sup>b7</sup> FMAJ<sup>7</sup>**

53

D. S. **53**

A. **DMIN<sup>9</sup> GMIN<sup>7</sup> DMIN<sup>9</sup> GMIN<sup>7</sup>**

57

PNO. **DMIN<sup>9</sup> GMIN<sup>7</sup> DMIN<sup>9</sup> GMIN<sup>7</sup>**

57

BASS **DMIN<sup>9</sup> GMIN<sup>7</sup> DMIN<sup>9</sup> GMIN<sup>7</sup>**


57


D. S. **57**


8


MY REVERIE

A<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup> GMIN<sup>7</sup> G<sub>SUS4</sub> C<sup>13</sup> FMAJ<sup>7</sup>


A.   
61


PNO.   
61


BASS   
61

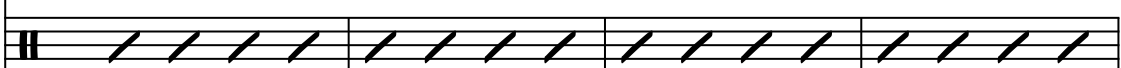
D. S.   
61

C<sup>MIN7</sup> F<sup>7</sup> B<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>

A.   
65


PNO.   
65

BASS   
65


D. S.   
65

MY REVERIE


**B<sup>b</sup>MIN<sup>7</sup>                      E<sup>b</sup>7                      A<sup>7(b5)</sup>                      D<sup>7</sup>                      D<sup>7(b5)</sup>**


A.  69

**B<sup>b</sup>MIN<sup>7</sup>                      E<sup>b</sup>7                      A<sup>7(b5)</sup>                      D<sup>7</sup>                      D<sup>7(b5)</sup>**


PNO.  69

**B<sup>b</sup>MIN<sup>7</sup>                      E<sup>b</sup>7                      A<sup>7(b5)</sup>                      D<sup>7</sup>                      D<sup>7(b5)</sup>**


BASS  69

D. S.  69


**G<sup>MIN</sup>7                      G<sup>SUS4</sup>                      C<sup>13</sup>                      F<sup>MAJ</sup>7                      G<sup>MIN</sup>7                      C<sup>7</sup>**


A.  73

**G<sup>MIN</sup>7                      G<sup>SUS4</sup>                      C<sup>13</sup>                      F<sup>MAJ</sup>7                      G<sup>MIN</sup>7                      C<sup>7</sup>**

PNO.  73

**G<sup>MIN</sup>7                      G<sup>SUS4</sup>                      C<sup>13</sup>                      F<sup>MAJ</sup>7                      G<sup>MIN</sup>7                      C<sup>7</sup>**

BASS  73

D. S.  73

10

MY REVERIE

FMAJ<sup>7</sup>

D<sup>MIN</sup><sup>7</sup>

G<sup>13</sup>

A<sup>b</sup>DIM

A.

77

FMAJ<sup>7</sup>

D<sup>MIN</sup><sup>7</sup>

G<sup>13</sup>

A<sup>b</sup>DIM

PNO.

77

FMAJ<sup>7</sup>

D<sup>MIN</sup><sup>7</sup>

G<sup>13</sup>

A<sup>b</sup>DIM

BASS

77

D. S.

77

A<sup>MIN</sup><sup>7</sup>

A<sup>b</sup><sup>7</sup>

G<sup>MIN</sup><sup>7</sup>

G<sup>b</sup><sup>7(b5)</sup>

F

A.

81

A<sup>MIN</sup><sup>7</sup>

A<sup>b</sup><sup>7</sup>

G<sup>MIN</sup><sup>7</sup>

G<sup>b</sup><sup>7(b5)</sup>

F

PNO.

81

A<sup>MIN</sup><sup>7</sup>

A<sup>b</sup><sup>7</sup>

G<sup>MIN</sup><sup>7</sup>

G<sup>b</sup><sup>7(b5)</sup>

F


BASS

81


D. S.


81


MY REVERIE

(ON CUE)  
G STRAIGHT s

**D MIN<sup>9</sup>**      **G MIN<sup>7</sup>**      **D MIN<sup>9</sup>**      **G MIN<sup>7</sup>** <sup>1.</sup>

**PNO.**   
85

**BASS**   
85

**D. S.**   
85

*1.*

**PNO.**   
89

**BASS**   
89

**D. S.**   
89

*2.* **G MIN<sup>7</sup>** *D.S. al Coda*

*2.* **G MIN<sup>7</sup>** *D.S. al Coda*

*2.* *D.S. al Coda*



MY REVERIE



A. 92 ME IN MY RE - VE - IE, IN

PNO. 92

BASS 92

D. S. 92

(SIMILE)

Chords: A MIN<sup>7</sup>, A<sup>b7</sup>, G MIN<sup>7</sup>, G<sup>b7(b5)</sup>, A MIN<sup>7</sup>, A<sup>b7</sup>

A. 95 MY RE - VE - IE, IN MY RE - VE -

PNO. 95

BASS 95

D. S. 95

(FILL)

Chords: G MIN<sup>7</sup>, G<sup>b7(b5)</sup>, A MIN<sup>7</sup>, A<sup>b7</sup>, G MIN<sup>7</sup>, G<sup>b7(b5)</sup>

MY REVERIE

I

A. 98 RIE. IN

PNO. 98 G MIN G 7sus4 G MIN<sup>6</sup>

BASS 98

D. S. 98

A. 101 MY RE - VE - RIE.

PNO. 101 G 7sus4

BASS 101 (Fill)

D. S. 101

# LOVER

Written by Richard Rodgers

Arranged by Diana Müller

Lyrics by Lorenz Hart

Jazz Waltz, 190 bpm

SCORE

# LOVER

WRITTEN BY RICHARD RODGERS

ARRANGED BY DIANA MULLER

LYRICS BY LORENZ HART

(A) JAZZ WALTZ ♩=190

ALTO

PIANO

BASS

DRUM SET

A.

5

LOV - ER, WHEN I'M NEAR YOU AND I HEAR YOU SPEAK MY

D. S.

8

A.

NAME SOFT - LY IN MY EAR YOU BREATHE A

D. S.

8

LOVER

(B)

A. 11 FLAME. LOV - ER, IT'S IM -

PNO. 11

BASS 11

D. S. 11

AMIN<sup>7</sup> Ab<sup>7</sup> GMIN<sup>7</sup> Gb<sup>7</sup> FMAJ<sup>7</sup>

A. 14 MOR - AL, BUT WHY QUAR - REL WITH OUR BLISS

PNO. 14

BASS 14

D. S. 14

EMIN<sup>7</sup> Eb<sup>7</sup> EbMIN<sup>7</sup> D<sup>7</sup> DMIN<sup>7</sup> G<sup>7(b9)</sup>

(SIMILE)

A. 17 WHEN TWO LIPS OF COR - AL WANT TO KISS?

PN0. 17

BASS 17

D. S. 17

AbMIN7 Db7 GMIN7 AbDIM7 FMAJ7 GMIN7

A. 20 I SAY "THE DE - VIL IS IN YOU,"

PN0. 20

BASS 20

D. S. 20

(C)

3/4

FMAJ7 BMIN7 Bb7 AMAJ7 BbDIM7 BMIN7

(SIMILE)

## LOVER

*mp*

A. 24 AND TO RE - SIST YOU I TRY;

PNO. 24 *mp*

BASS 24 *mp*

D. S. 24 *mp*

E<sup>7</sup> A<sup>MAJ</sup><sup>7</sup> B<sup>bDIM</sup><sup>7</sup> B<sup>MIN</sup><sup>7</sup> E<sup>7</sup>

E<sup>7</sup> A<sup>MAJ</sup><sup>7</sup> B<sup>bDIM</sup><sup>7</sup> B<sup>MIN</sup><sup>7</sup> E<sup>7</sup>

*mf* *f*

A. 29 BUT IF YOU DID - N'T CON - TIN - UE I WOULD DIE!

PNO. 29 *mf* *f*

BASS 29 *mf* *f*

D. S. 29 *mf* *f*


C<sup>MAJ</sup><sup>7</sup> D<sup>bDIM</sup><sup>7</sup> D<sup>MIN</sup><sup>7</sup> G<sup>7</sup> G<sup>MIN</sup><sup>7</sup>


C<sup>MAJ</sup><sup>7</sup> D<sup>bDIM</sup><sup>7</sup> D<sup>MIN</sup><sup>7</sup> G<sup>7</sup> G<sup>MIN</sup><sup>7</sup>

(D)

34


A.    
 LOV - ER, PLEASE BE TEN - DER. WHEN YOU'RE

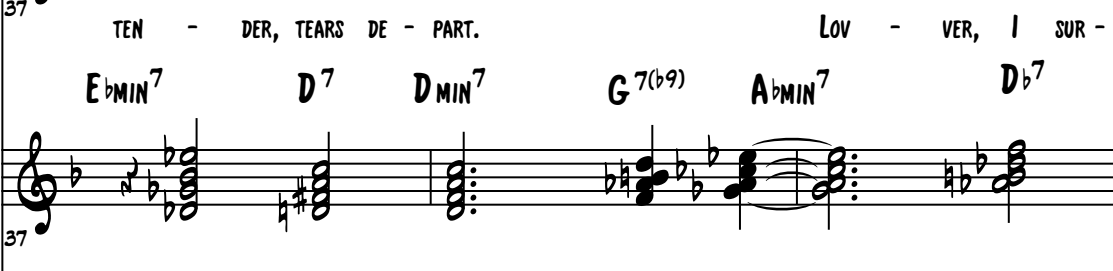
PNO.    
 C<sup>7</sup>/G FMAJ<sup>7</sup> EMIN<sup>7</sup> E<sup>b</sup>7

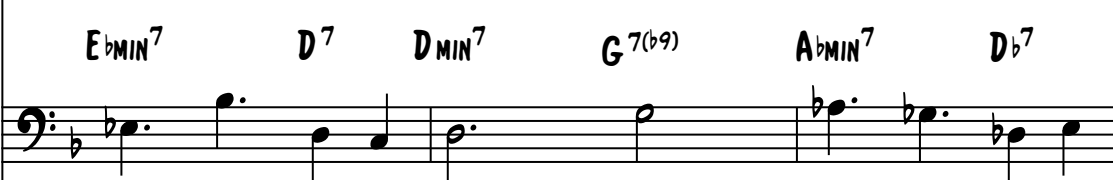
BASS    
 C<sup>7</sup>/G FMAJ<sup>7</sup> EMIN<sup>7</sup> E<sup>b</sup>7


D. S. 

37

A.    
 TEN - DER, TEARS DE - PART. LOV - VER, I SUR -

PNO.    
 E<sup>b</sup>MIN<sup>7</sup> D<sup>7</sup> DMIN<sup>7</sup> G<sup>7</sup>(b9) A<sup>b</sup>MIN<sup>7</sup> D<sup>b</sup>7

BASS    
 E<sup>b</sup>MIN<sup>7</sup> D<sup>7</sup> DMIN<sup>7</sup> G<sup>7</sup>(b9) A<sup>b</sup>MIN<sup>7</sup> D<sup>b</sup>7

D. S. 

(SIMILE)



LOVER

A. 40  
REN - DER TO MY HEART.

G MIN<sup>7</sup> A<sup>b</sup> DIM<sup>7</sup> F MAJ<sup>7</sup>

PNO. 40  
G MIN<sup>7</sup> A<sup>b</sup> DIM<sup>7</sup> F MAJ<sup>7</sup>

BASS 40

D. S. 40

(E) SOLO ALTO

F MAJ<sup>7</sup> B MIN<sup>7</sup> E<sup>7</sup> B<sup>b</sup> MIN<sup>7</sup>

A. 42

F MAJ<sup>7</sup> B MIN<sup>7</sup> E<sup>7</sup> B<sup>b</sup> MIN<sup>7</sup>

PNO. 42

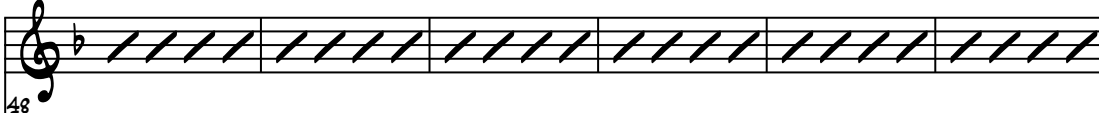
F MAJ<sup>7</sup> B MIN<sup>7</sup> E<sup>7</sup> B<sup>b</sup> MIN<sup>7</sup>

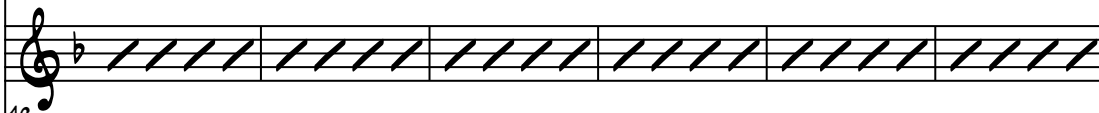
BASS 42


D. S. 42


LOVER

**E<sub>b</sub><sup>7</sup>    A<sup>MIN</sup><sup>7</sup>    D<sup>7</sup>    A<sub>b</sub><sup>7</sup>    D<sub>b</sub><sup>7</sup>    G<sup>MIN</sup><sup>7</sup>**


A. 


PNO. 


BASS 

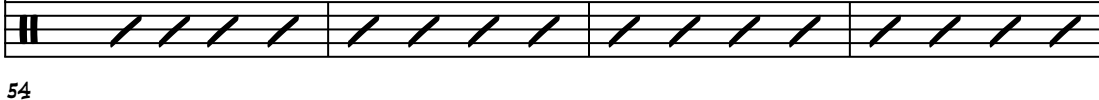
D. S. 

**C<sup>7</sup>    <sup>1.</sup>A<sup>MIN</sup><sup>7</sup>    D<sup>7</sup>    G<sup>MIN</sup><sup>7</sup>**

A. 

PNO. 

BASS 

D. S. 

LOVER

Chord progression for measures 58-61:

**A.** C<sup>7</sup> | <sup>2.</sup>F<sup>MAJ</sup><sup>7</sup> | B<sup>MIN</sup><sup>7</sup><sup>b5</sup> | B<sup>MIN</sup><sup>7</sup><sup>b5</sup>

**PNO.** C<sup>7</sup> | <sup>2.</sup>F<sup>MAJ</sup><sup>7</sup> | B<sup>MIN</sup><sup>7</sup><sup>b5</sup> | B<sup>MIN</sup><sup>7</sup><sup>b5</sup>

**BASS** C<sup>7</sup> | <sup>2.</sup>F<sup>MAJ</sup><sup>7</sup> | B<sup>MIN</sup><sup>7</sup><sup>b5</sup> | B<sup>MIN</sup><sup>7</sup><sup>b5</sup>

**D. S.** (Drum notation)

58

Chord progression for measures 62-65:

**A.** E<sup>7</sup> | A<sup>MAJ</sup><sup>7</sup> | B<sup>b</sup><sup>DIM</sup><sup>7</sup> | B<sup>MIN</sup><sup>7</sup>


**PNO.** E<sup>7</sup> | A<sup>MAJ</sup><sup>7</sup> | B<sup>b</sup><sup>DIM</sup><sup>7</sup> | B<sup>MIN</sup><sup>7</sup>


**BASS** E<sup>7</sup> | A<sup>MAJ</sup><sup>7</sup> | B<sup>b</sup><sup>DIM</sup><sup>7</sup> | B<sup>MIN</sup><sup>7</sup>


**D. S.** (Drum notation)


62

**E<sup>7</sup>                    A<sup>MAJ</sup><sup>7</sup>                    B<sup>b</sup>DIM<sup>7</sup>                    B<sup>MIN</sup><sup>7</sup>**

A. 


PNO. 

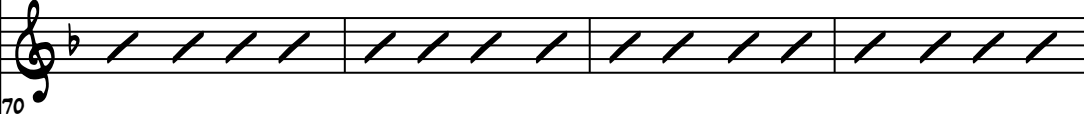
BASS 


D. S. 

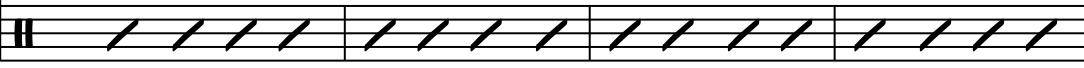
66

**E<sup>7</sup>                    C<sup>MAJ</sup><sup>7</sup>                    C<sup>#</sup>DIM<sup>7</sup>                    D<sup>MIN</sup><sup>7</sup>**

A. 

PNO. 


BASS 


D. S. 


70


LOVER

G<sup>7</sup> A<sup>MIN</sup><sup>7</sup> D<sup>7</sup> G<sup>MIN</sup><sup>7</sup>


A.   
74


PNO.   
74


BASS   
74


D. S.   
74

C<sup>7</sup> F<sup>MAJ</sup><sup>7</sup> B<sup>MIN</sup><sup>7</sup> E<sup>7</sup>

A.   
78

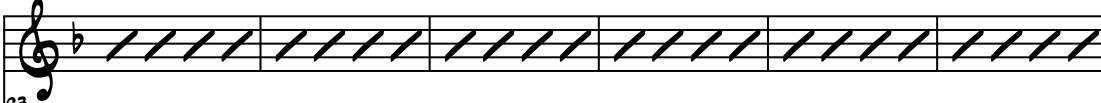
PNO.   
78


BASS   
78


D. S.   
78


LOVER

B<sup>b</sup>MIN<sup>7</sup> E<sup>b</sup>7 A<sup>b</sup>MIN<sup>7</sup> D<sup>7</sup> A<sup>b</sup>MIN<sup>7</sup> D<sup>b</sup>7


A. 


PNO. 


BASS 


D. S. 

G<sup>b</sup>MIN<sup>7</sup> C<sup>7</sup> F<sup>b</sup> D<sup>b</sup>MIN<sup>7</sup> G<sup>b</sup>MIN<sup>7</sup> C<sup>7</sup>

A. 

PNO. 

BASS 

D. S. 

*mf*

A. *95* **3/4** *mf*  
DU DAT

PNO. *95*  
*mp* **A MAJ<sup>7</sup>** **B<sup>b</sup> DIM<sup>7</sup>** **B MIN<sup>7</sup>** **E<sup>7</sup>** *mf* **C MAJ<sup>7</sup>**

BASS *95*  
*mp* **A MAJ<sup>7</sup>** **B<sup>b</sup> DIM<sup>7</sup>** **B MIN<sup>7</sup>** **E<sup>7</sup>** *mf* **C MAJ<sup>7</sup>**

D. S. *95*  
*mp* **A MAJ<sup>7</sup>** **B<sup>b</sup> DIM<sup>7</sup>** **B MIN<sup>7</sup>** **E<sup>7</sup>** *mf* **C MAJ<sup>7</sup>**

A. *100*  
DEY DU BA DA DEY DA YA BA DU BA

PNO. *100*  
**C<sup>#</sup> DIM<sup>7</sup>** **D MIN<sup>7</sup>** **G<sup>7(b9)</sup>** **E<sup>b</sup> MAJ<sup>7</sup>** **E DIM<sup>7</sup>**

BASS *100*  
**C<sup>#</sup> DIM<sup>7</sup>** **D MIN<sup>7</sup>** **G<sup>7(b9)</sup>** **E<sup>b</sup> MAJ<sup>7</sup>** **E DIM<sup>7</sup>**

D. S. *100*

**A.**

105 *f*

DA DEY DAT DU BA DA DI DU DEY YA DU BA DAT

**PNO.**

105 *f*

FMAJ<sup>7</sup> B<sup>b</sup>7 AMIN<sup>7</sup> D<sup>7</sup> GMIN<sup>7</sup>

**BASS**

105 *f*

**D. S.**

105 *f*

**A.**

110 DEY YA DU

**PNO.**

110 *f*

C<sup>7</sup>(<sup>b</sup>9) C<sup>7</sup>(9)

**BASS**

110 *f*

C<sup>7</sup>(<sup>b</sup>9) C<sup>7</sup>(9)

**D. S.**

110 *f*



LOVER



*f*

A.

114

LOV - ER, WHEN I'M  
LOV - ER, IT'S IM -

FMAJ<sup>7</sup>

PNO.

114

*f*  
FMAJ<sup>7</sup>

BASS

114

*f*  
(SIMILE)

D. S.

114

*f*

A.

117

NEAR YOU AND I HEAR YOU SPEAK MY NAME  
MOR - AL, BUT WHY QUAR - REL WITH OUR BLISS

E MIN<sup>7</sup> E<sup>b</sup>7 E<sup>b</sup>MIN<sup>7</sup> D<sup>7(b9)</sup> D MIN<sup>7</sup> G<sup>7(b9)</sup>

PNO.

117

E MIN<sup>7</sup> E<sup>b</sup>7 E<sup>b</sup>MIN<sup>7</sup> D<sup>7(b9)</sup> D MIN<sup>7</sup> G<sup>7(b9)</sup>

BASS

117

D. S.

LOVER

A. 120

SOFT - LY IN MY EAR YOU BREATHE A FLAME.  
WHEN TWO LIPS OF COR - AL WANT TO \_\_\_\_\_

PNO. 120

BASS 120

D. S. 120

1.  $A^{\flat}MIN^7$   $D^{\flat}7$   $GMIN^7$   $A^{\flat}DIM^7$  | 1.  $A^{\flat}MIN^7$   $A^{\flat}7$

1.  $A^{\flat}MIN^7$   $D^{\flat}7$   $GMIN^7$   $A^{\flat}DIM^7$  | 1.  $A^{\flat}MIN^7$   $A^{\flat}7$

1.

2.

A. 123

KISS?

PNO. 123

BASS 123

D. S. 123

2.  $GMIN^7$   $G^{\flat}7$  | 2.  $FMAJ^7$   $GMIN^7$   $FMAJ^7$   $BMIN^7$   $B^{\flat}7$

2.  $GMIN^7$   $G^{\flat}7$  | 2.  $FMAJ^7$   $GMIN^7$   $FMAJ^7$   $BMIN^7$   $B^{\flat}7$

2.

16

(H)

LOVER

A.

126 *p*

I SAY "THE DE - VIL IS IN YOU," \_\_\_\_\_

PNO.

126 *p*

BASS

126 *p*

D. S.

126 *p* (SIMILE)

A.

130 *mp* *mf*

AND TO RE - SIST YOU I TRY; \_\_\_\_\_ BUT IF YOU

PNO.

130 *mp* *mf*

BASS

130 *mp* *mf*

D. S.

130 *mp* *mf*

LOVER

135

A. *f*

DID - N'T CON - TI - NUE I WOULD DIE!

C#DIM7 DMIN7 G7 GMIN7 C7/G

PNO. *f*

C#DIM7 DMIN7 G7 GMIN7 C7/G

BASS *f*

D. S. *f*

135

140

A. *f*

ER, PLEASE BE TENDER. WHEN YOU'RE

FMAJ7 EMIN7 Eb7

PNO. *f*

FMAJ7 EMIN7 Eb7

BASS *f*

D. S. *f*

140

LOVER

A. 142 TEN - DER, TEARS DE - PART.

PNO. 142

BASS 142

D. S. 142

(SIMILE)

E<sup>b</sup>MIN<sup>7</sup> D<sup>7</sup> DMIN<sup>7</sup> G<sup>7(b9)</sup>

A. 144 Lov - VER, I SUR - REN - DER

PNO. 144

BASS 144

D. S. 144

A<sup>b</sup>MIN<sup>7</sup> D<sup>b7</sup> GMIN<sup>7</sup>

A. *ff*

146 TO MY HEA - - - RT.

(Fill -----)

PNO. *ff*

*C*<sup>7</sup> *F*MAJ<sup>7</sup> *F*MAJ<sup>7</sup>

BASS *ff*

*C*<sup>7</sup>/*G* *F*MAJ<sup>7</sup> *F*MAJ<sup>7</sup>

146 (Fill -----)

D. S. *ff*

146

# SPRING IS HERE

Written by Richard Rodgers

Arranged by Diana Müller

Lyrics by Lorenz Hart

Jazz-Funk, 100 bpm

SCORE

# SPRING IS HERE

WRITTEN BY RICHARD RODGERS  
ARRANGED BY DIANA MULLER

LYRICS BY LORENZ HART

(A) JAZZ-FUNK ♩=100

SWING 

CONDUCTED

ALTO



ONCE THERE WAS A THING CALLED SPRING. WHEN THE

PIANO



Db FMIN Gb

BASS



DRUM SET



A.



WORLD WAS WRI-TING VER-SES LIKE YOURS AND MINE. ALL THE LADS AND GIRLS WOULD

BASS




3

3




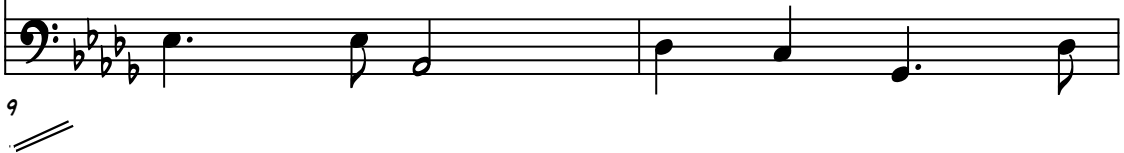
2

SPRING IS HERE


A.    
 6 SING, WHEN WE SET A LIT - TLE TAB - LES AND DRANK MAY WINE.   
 G<sup>b</sup> G<sup>b6</sup> A<sup>b7</sup> D<sup>b</sup> E<sup>b</sup>MIN<sup>7</sup> D<sup>b</sup>


BASS    
 6

A.    
 9 NOW A - PRIL MAY AND JUNE ARE SAD - LY OUT OF TUNE.   
 E<sup>b</sup>MIN<sup>7</sup> A<sup>b7</sup> D<sup>b</sup> G<sup>b</sup>

BASS    
 9

**B** STRAIGHT    
 A TEMPO

A.    
 11 LIFE HAS STUCK THE PIN IN THE BA - LOON.   
 E<sup>b</sup>MIN<sup>7</sup> G<sup>b</sup> A<sup>b7</sup> D<sup>b</sup>DIM

BASS    
 11

D<sup>b6</sup> D<sup>b</sup>DIM D<sup>b6</sup>

BASS    
 14

SPRING IS HERE

**PNO.** *D<sup>b</sup>DIM* *D<sup>b</sup>6* *D<sup>b</sup>DIM*

**BASS** *D<sup>b</sup>DIM* *D<sup>b</sup>6* *D<sup>b</sup>DIM*

**D. S.** (SIMILE)

17

(C)

**A.**

**PNO.** *D<sup>b</sup>6* *D<sup>b</sup>DIM* *D<sup>b</sup>6*

**BASS** *D<sup>b</sup>6* *D<sup>b</sup>DIM* *D<sup>b</sup>6*

**D. S.**

20

SPRING IS HERE.

20

20

SPRING IS HERE

A. 23

WHY DOES-N'T MY HEART GO DAN-CING? SPRING IS

PNO. 23

$D^{\flat}DIM$   $D^{\flat}$   $FMIN^{7(b5)}$   $B^{\flat}7$

BASS 23

$D^{\flat}DIM$   $D^{\flat}$   $FMIN^{7(b5)}$   $B^{\flat}7$

D. S. 23

A. 26

HERE. WHY IS-N'T THE WALTZ EN-TRAN-CING?

PNO. 26

$E^{\flat}MIN^7$   $FMIN^7$   $B^{\flat}7$   $E^{\flat}MIN^7$   $A^{\flat}7$

BASS 26

$E^{\flat}MIN^7$   $FMIN^7$   $B^{\flat}7$   $E^{\flat}MIN^7$   $A^{\flat}7$

D. S. 26

SPRING IS HERE

**D**

A. *mp*  
29 No DE - SI - RE, NO AM - BI - TION LEADS

PNO. *mp*  
29  $D^{\flat}MAJ^7$   $B^{\flat}MIN^7$   $E^{\flat}MIN^7$

BASS *mp*  
29  $D^{\flat}MAJ^7$   $B^{\flat}MIN^7$

D. S. *mp*  
29 (Fill) (Fill)

A. *mp*  
31 ME.

PNO. *mp*  
31  $E^{\flat}MIN^7$   $F^7ALT$

BASS *mp*  
31  $E^{\flat}MIN^7$   $F^7ALT$

D. S. *mp*  
31 (Fill) (Fill)

SPRING IS HERE

SWING 

A.  *f*

MAY-BE IT'S BE - CAUSE NO - BO - DY NEEDS \_\_\_\_\_ ME. \_\_\_\_\_

PNO.  *f*

BASS  *f*

D. S.  *f*

33

**B<sup>b</sup>MIN<sup>(ADD 9)</sup>** **E<sup>MIN</sup>7** **A<sup>7</sup>** **E<sup>b</sup>MIN<sup>7</sup>**

**B<sup>b</sup>MIN<sup>(ADD 9)</sup>** **E<sup>MIN</sup>7** **A<sup>7</sup>** **E<sup>b</sup>MIN<sup>7</sup>**

**(E)** STRAIGHT 

A.  *f*

SPRING IS HERE.

PNO.  *f*

BASS  *f*

D. S.  *f* (SIMILE)

36

**A<sup>b</sup>13** **D<sup>b</sup>DIM** **D<sup>b</sup>6** **D<sup>b</sup>DIM**

**A<sup>b</sup>13** **D<sup>b</sup>DIM** **D<sup>b</sup>6**

SPRING IS HERE

A.  39 WHY DOES - N'T THE BREEZE DE - LIGHT ME?


PNO.  39 **D<sup>b</sup>DIM** **D<sup>b</sup>6**

BASS  39 **D<sup>b</sup>DIM** **D<sup>b</sup>6**

D. S.  39

A.  41 STARS A - PPEAR, \_\_\_\_\_

PNO.  41 **F<sup>MIN</sup>7(b5)** **B<sup>b</sup>7** **E<sup>b</sup>MIN<sup>7</sup>**

BASS  41 **F<sup>MIN</sup>7(b5)** **B<sup>b</sup>7** **E<sup>b</sup>MIN<sup>7</sup>**

D. S.  41

SPRING IS HERE

A. *43* WHY DOES-N'T THE NIGHT IN - VITE ME?

PNO. *43* **F MIN<sup>7</sup>** **B<sup>b</sup>7** **E<sup>b</sup>MIN<sup>7</sup>** **A<sup>b</sup>7**

BASS *43*

D. S. *43*

(F) *mf* *ff*

A. *45* MAY - BE IT'S BE - CAUSE \_\_\_\_\_ NO - BO - DY LOVES \_\_\_\_\_

PNO. *45* **B<sup>b</sup>MIN<sup>(ADD 9)</sup>** **E MIN<sup>7</sup>** **A<sup>7</sup>** **E<sup>b</sup>MIN<sup>7</sup>**

BASS *45* **B<sup>b</sup>MIN<sup>(ADD 9)</sup>** **E MIN<sup>7</sup>** **A<sup>7</sup>**

(Fill) (Fill) (Fill)

D. S. *45* *mf* *ff*

SPRING IS HERE

A. 48 ME. SPRING IS \_\_\_\_\_ HERE \_\_\_\_\_

PNO. 48  $A^b13$   $F^{MIN7}$   $B^b7$

BASS 48  $E^bMIN7$   $A^b13$   $F^{MIN7}$   $B^b7$

D. S. 48

A. 50 I HEAR.

PNO. 50  $E^bMIN7$   $A^b7$   $D^b6$

BASS 50  $E^bMIN7$   $A^b7$   $D^b6$

D. S. 50 (SIMILE)



SPRING IS HERE

**G** SOLO ALTO  
(REPEAT UNTIL CUE)

52

**A.**  $D^{\flat}DIM$   $D^{\flat 6}$

**PNO.**  $D^{\flat}DIM$   $D^{\flat 6}$   $D^{\flat}DIM$

**BASS**  $D^{\flat}DIM$   $D^{\flat 6}$   $D^{\flat}DIM$

**D. S.** (SIMILE)

55

**A.**  $D^{\flat}$   $FMIN^{7(b5)}$   $B^{\flat 7}$

**PNO.**  $D^{\flat}$   $FMIN^{7(b5)}$   $B^{\flat 7}$

**BASS**  $D^{\flat}$   $FMIN^{7(b5)}$   $B^{\flat 7}$

**D. S.**

SPRING IS HERE

57

**A.**  $E^bMIN^7$   $FMIN^7$   $B^b7$

**PNO.**  $E^bMIN^7$   $FMIN^7$   $B^b7$

**BASS**  $E^bMIN^7$   $FMIN^7$   $B^b7$

**D. S.**

57

59

**A.**  $E^bMIN^7$   $A^b7$   $D^bMAJ^7$   $B^bMIN^7$   $E^bMIN^7$  1.

**PNO.**  $E^bMIN^7$   $A^b7$   $D^bMAJ^7$   $B^bMIN^7$   $E^bMIN^7$  1.

**BASS**  $E^bMIN^7$   $A^b7$   $D^bMAJ^7$   $B^bMIN^7$   $E^bMIN^7$  1.

**D. S.**

59

SPRING IS HERE

63

**F<sup>7ALT</sup>**      **B<sup>b</sup>MIN<sup>(ADD9)</sup>**      **EMIN<sup>7</sup>**    **A<sup>7</sup>**

A.

PNO.

BASS

D. S.

63

67

**EMIN<sup>7</sup>**    **A<sup>b</sup>13**    | 2. **EMIN<sup>7</sup>**    **A<sup>7</sup>**    **EMIN<sup>7</sup>**    **A<sup>b</sup>13**    **FMIN<sup>7</sup>**    **B<sup>b</sup>7**

A.

PNO.

BASS

D. S.

67

**E<sup>b</sup>MIN<sup>7</sup> A<sup>b</sup>7 D<sup>b</sup>6 (H)**

**A.** 71

**PNO.** 71 **(ON CUE)** **E<sup>b</sup>MIN<sup>7</sup> A<sup>b</sup>7**

**BASS** 71 **E<sup>b</sup>MIN<sup>7</sup> A<sup>b</sup>7 D<sup>b</sup>6 E<sup>b</sup>MIN<sup>7</sup> A<sup>b</sup>7**

**D. S.** 71

**PNO.** 75 *D.S. al Coda*

**BASS** 75 *D.S. al Coda*

**D. S.** 75 *(Fill)* *D.S. al Coda*

**D<sup>b</sup> G<sup>b</sup> E<sup>b</sup>MIN<sup>7</sup> G<sup>b</sup> A<sup>b</sup>7**

SPRING IS HERE

**I** *mf* *mp*

A. 78 *mf* *mp*

SPRING IS \_\_\_\_\_ HERE. \_\_\_\_\_ YES, SPRING \_\_\_\_\_ IS \_\_\_\_\_ HERE.

PNO. 78 *mf* *mp*

BASS 78 *mf* *mp*

D. S. 78 *mf* *mp*

*FMIN<sup>7</sup> B<sup>b</sup>MIN<sup>7</sup> E<sup>b</sup>MIN<sup>7</sup> A<sup>b</sup><sup>7</sup> FMIN<sup>7</sup> B<sup>b</sup>MIN<sup>7</sup>*

*FMIN<sup>7</sup> B<sup>b</sup>MIN<sup>7</sup> E<sup>b</sup>MIN<sup>7</sup> A<sup>b</sup><sup>7</sup> FMIN<sup>7</sup> B<sup>b</sup>MIN<sup>7</sup>*

*E<sup>b</sup>MIN<sup>7</sup> A<sup>b</sup><sup>7</sup> FMIN<sup>7</sup> B<sup>b</sup>MIN<sup>7</sup> E<sup>b</sup>MIN<sup>7</sup> A<sup>b</sup><sup>7</sup>*

PNO. 81 *f*

BASS 81 *f*

D. S. 81 *f*

*E<sup>b</sup>MIN<sup>7</sup> A<sup>b</sup><sup>7</sup> FMIN<sup>7</sup> B<sup>b</sup>MIN<sup>7</sup> E<sup>b</sup>MIN<sup>7</sup> A<sup>b</sup><sup>7</sup>*

SPRING IS HERE

A. 

84

$D^{\flat}DIM$   $D^{\flat 6}$   $D^{\flat}DIM$   $D^{\flat 6}$

PNO. 

84

$D^{\flat}DIM$   $D^{\flat 6}$   $D^{\flat}DIM$   $D^{\flat 6}$

BASS 

84

(SIMILE) (FILL)

D. S. 

84

## MAL INTENTO

Written by Jorge Drexler

Arranged by Cuca Teixeira

Transcribed by Diana Müller

as played by Maria Rita, CD “Segundo” (2005)

Jazz-Pop, 94 bpm

SCORE

# MAL INTENTO

TRANSCRIBED BY DIANA MULLER

WRITTEN BY JORGE DREXLER  
ARRANGED BY CUCA TEIXEIRA

(A) JAZZ-POP ♩=94

ALTO

SYNTHESIZER

BASS

DRUM SET

SYNTH

BASS

D. S.

GMAJ7

B<sup>b</sup>MAJ7



SYNTH

7 *mp* E<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup> B<sup>MIN</sup><sup>7</sup>

BASS

7 *mp* E<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup> B<sup>MIN</sup><sup>7</sup>

D. S.

7 *mp*

SYNTH

9 GMAJ<sup>7</sup> B<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>

BASS

9 (SIMILE)

D. S.

11

SYNTH

C MIN<sup>7</sup> D<sup>7sus4</sup>

BASS

C MIN<sup>7</sup> D<sup>7sus4</sup>

(Fill)

D. S.

11

**B**

A.

13

1. MI CANTO NO ES MAS QUE UN MAL IN - TEN - TO

SYNTH

G MAJ<sup>7</sup> B<sup>b</sup> MAJ<sup>7</sup>

BASS

G MAJ<sup>7</sup> B<sup>b</sup> MAJ<sup>7</sup>

D. S.

13

MAL INTENTO


A.    
 DE ALEJAR-TE UN INS-TAN-TE \_\_\_\_\_ DE MI PEN-SA-MIEN-TO


SYNTH    
 EbMAJ7 Ab6 D7sus4

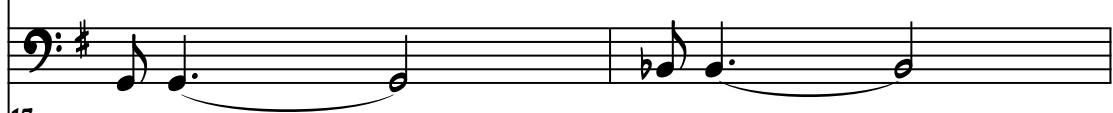
BASS    
 EbMAJ7 Ab6 D7sus4

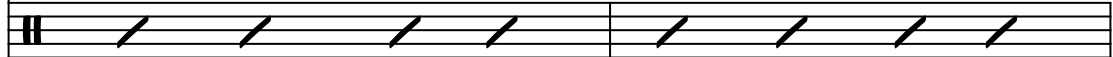
D. S. 

15

A.    
 MI CANTO NO ES MAS QUE UN MAL IN - TEN - TO \_\_\_\_\_ *tr*

SYNTH    
 GMAJ7 BbMAJ7

BASS    
 GMAJ7 BbMAJ7

D. S. 

17

**A.**

19

DE A-LEJARTE UN INS-TAN-TE DE MI PEN-SA-MIEN-TO

SYNTH

**C**<sub>MIN</sub><sup>7</sup> **D**<sub>7</sub><sup>SUS4</sup>

BASS

19

D. S.

19

**(C)**

**A.**

21

PA-SAN LOS ME-SES CO-MO PASA EL RUMOR DE UN RI-O

SYNTH

**B**<sub>MIN</sub><sup>7</sup> **E**<sub>MIN</sub><sup>7</sup>

BASS

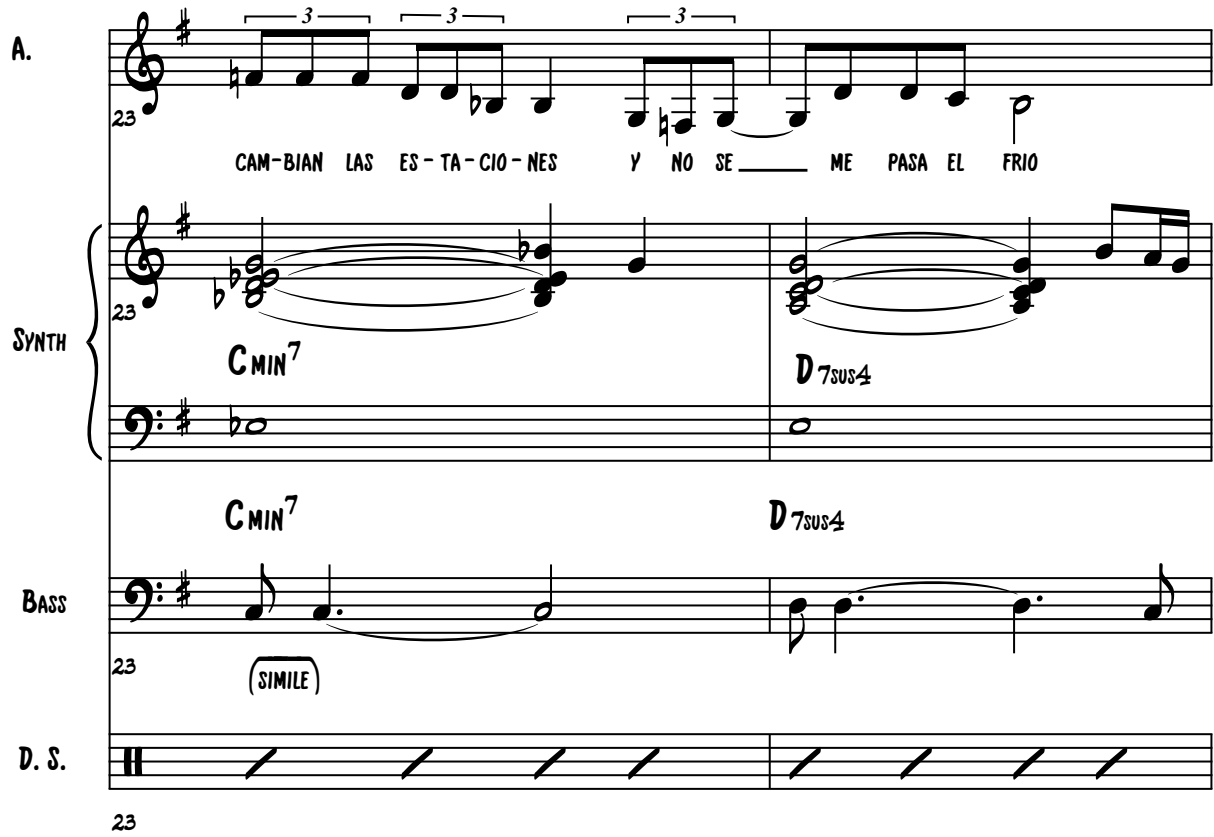
21

D. S.

21

MAL INTENTO

*tr*

A. 

23

CAM-BIAN LAS ES-TA-CIO-NES Y NO SE ME PASA EL FRIO

SYNTH

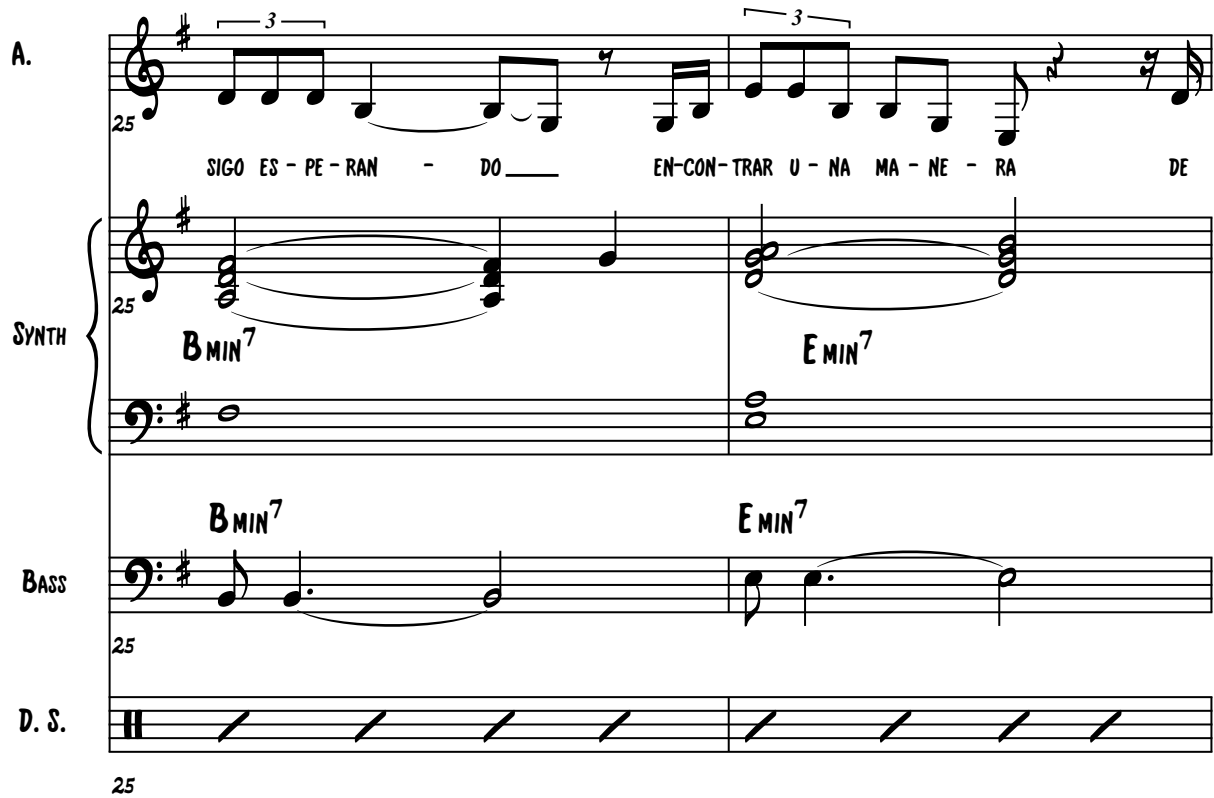
Cmin7 D7sus4

BASS

23 (SIMILE)

D. S.

23

A. 

25

SIGO ES-PE-RAN - DO EN-CON-TRAR U - NA MA - NE - RA DE

SYNTH

Bmin7 Emin7

BASS

25

D. S.

25

A. 27  
A-COS-TUM-BRAME A ESTA CA-SA EN LA QUE NA-DIE ME ES-PE-RA

SYNTH 27  
EbMAJ7/F GMAJ7/A

BASS 27  
EbMAJ7/F GMAJ7/A

D. S. 27

**D**

A. 29 *f*  
UUUH SI DE-JA-RAS EN-TRAR UN RA-YO DE LUZ

SYNTH 29 *f*  
Amin7/D G7


BASS 29 *f*  
Amin7/D G7


D. S. 29 *f*

MAL INTENTO

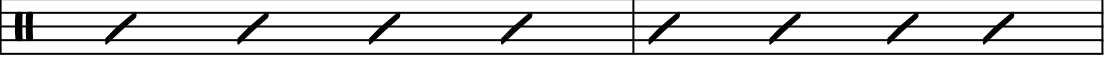
A.  31

Y SIN - TIE - RAS TAN SOLO U - NA VEZ

SYNTH  31

BASS  31

(SIMILE)

D. S.  31

31

A.  33

LO QUE YO

SYNTH  33

BASS  33

D. S.  33

33

A.

35

SIEN - TO SA - BRI - AS QUE \_\_\_\_\_

SYNTH

35

A<sub>MIN</sub><sup>7</sup> C<sub>MIN</sub><sup>7</sup> D<sub>7sus4</sub>

A<sub>MIN</sub><sup>7</sup> C<sub>MIN</sub><sup>7</sup> D<sub>7sus4</sub>

BASS

35

(Fill)

D. S.

35

(E)

A.

37

MI CANTO NO ES MAS QUE UN MAL IN - TEN - TO

SYNTH

37

B<sub>MIN</sub><sup>7</sup> B<sup>b</sup><sub>MAJ</sub><sup>7</sup>

B<sub>MIN</sub><sup>7</sup> B<sup>b</sup><sub>MAJ</sub><sup>7</sup>

BASS

37

D. S.

37



MAL INTENTO

A. 

39

DE ALE-JARTE UN INS-TAN-TE. DE MIS PEN-SA-MIEN-TOS

SYNTH

39

E<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup> CMAJ<sup>7</sup>

BASS

39

D. S.

39

A. 

41

MI CANTO NO ES MAS QUE UN MAL IN - TEN - TO - O

SYNTH

41

B<sup>MIN</sup><sup>7</sup> B<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>

BASS

41

D. S.

41

A.

43

DE ALEJAR-TE UN INS-TAN-TE. DE MI PEN-SA MIEN-TO

SYNTH

C MIN<sup>7</sup> D<sup>7sus4</sup>

BASS

C MIN<sup>7</sup> D<sup>7sus4</sup>

D. S.

43

(F) G<sup>7</sup>/A G<sup>7</sup>/B C MIN<sup>7</sup>

45

SYNTH

G<sup>7</sup>/A G<sup>7</sup>/B C MIN<sup>7</sup>

BASS

G<sup>7</sup>/A G<sup>7</sup>/B C MIN<sup>7</sup>

D. S.

45

(SIMILE)

*f*

12

MAL INTENTO

SYNTH

BASS

D. S.

47

47

47

47

47

A.

SYNTH

BASS

D. S.

49

49

49

49

49

MAL INTENTO

**G** (SOLO ALTO)  
(REPEAT UNTIL CUE)

**B<sub>MIN</sub><sup>7</sup>**

A.   
51 0 0 0 E E. \_\_\_\_\_


SYNTH   
51


BASS   
51


D. S.   
51

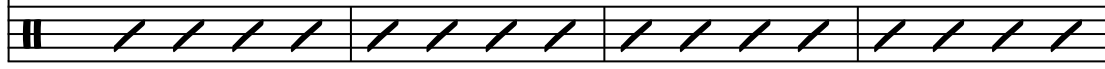
**G<sup>7</sup> G<sup>7</sup>/A G<sup>7</sup>/B B<sub>MIN</sub><sup>7</sup> C<sub>MIN</sub><sup>7</sup>(9) B<sub>MIN</sub><sup>7</sup>**

**G<sup>7</sup> G<sup>7</sup>/A G<sup>7</sup>/B B<sub>MIN</sub><sup>7</sup> C<sub>MIN</sub><sup>7</sup>(9) B<sub>MIN</sub><sup>7</sup>**

A.   
54 **E<sub>MIN</sub><sup>7</sup> C<sub>MIN</sub><sup>7</sup> D<sub>7sus4</sub> B<sub>MIN</sub><sup>7</sup>**

SYNTH   
54

BASS   
54

D. S.   
54

**E<sub>MIN</sub><sup>7</sup> C<sub>MIN</sub><sup>7</sup> D<sub>7sus4</sub> B<sub>MIN</sub><sup>7</sup>**

**E<sub>MIN</sub><sup>7</sup> C<sub>MIN</sub><sup>7</sup> D<sub>7sus4</sub> B<sub>MIN</sub><sup>7</sup>**

14

MAL INTENTO

E MIN<sup>7</sup>

E<sup>b</sup> MAJ<sup>7</sup>/F

G MAJ<sup>7</sup>/A

A MIN<sup>7</sup>/D

A.

58 E MIN<sup>7</sup> E<sup>b</sup> MAJ<sup>7</sup>/F G MAJ<sup>7</sup>/A A MIN<sup>7</sup>/D

SYNTH

58 E MIN<sup>7</sup> E<sup>b</sup> MAJ<sup>7</sup>/F G MAJ<sup>7</sup>/A A MIN<sup>7</sup>/D

BASS

58

D. S.

58

G<sup>7</sup>

A MIN<sup>7</sup>/D

G<sup>7</sup>

G MIN<sup>7</sup>/C

A.

62 G<sup>7</sup> A MIN<sup>7</sup>/D G<sup>7</sup> G MIN<sup>7</sup>/C

SYNTH

62 G<sup>7</sup> A MIN<sup>7</sup>/D G<sup>7</sup> G MIN<sup>7</sup>/C

BASS


62


D. S.


62


MAL INTENTO

F AMIN<sup>7</sup> CMIN<sup>7</sup> D<sup>7sus4</sup> BMIN<sup>7</sup>


A.   
66


SYNTH   
66


BASS   
66


D. S.   
66

B<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup> E<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup> CMAJ<sup>7</sup> BMIN<sup>7</sup>

A.   
70

SYNTH   
70


BASS   
70

D. S.   
70


MAL INTENTO

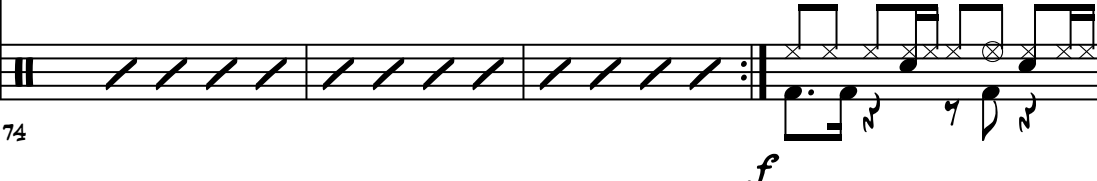
B<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup> C<sup>MIN</sup><sup>7</sup> D<sup>7sus4</sup> (H) (ON CUE)


A.  74


SYNTH  74

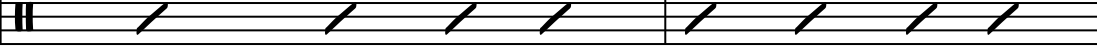
BASS  74

D. S.  74

*f* 

SYNTH  78

BASS  78

(SIMILE)  78

78

A. 

80

SYNTH

$C_{MIN7(9)}$   $G^7$   $G^7/A$   $G^7(b9)/B$

BASS

$C_{MIN7(9)}$   $G^7$   $G^7/A$   $G^7/B$

D. S.

80

A. 

82

SYNTH

$C_{MIN}^7$   $G^7$   $G^7/A$   $G^7/B$   $B_{MIN}^7$

BASS

$C_{MIN}^7$   $G^7$   $G^7/A$   $G^7/B$   $B_{MIN}^7$

D. S.

82



MAL INTENTO

1

A. **C<sub>MIN</sub>7(9)** Y FUI - MOS POR U - NOS ME - SES DOS IN - GRE -

SYNTH **B<sub>MIN</sub>7**

BASS **C<sub>MIN</sub>7(9)** **B<sub>MIN</sub>7**

D. S.

A. **E<sub>MIN</sub>7** DIEN - TES DE U - NA RE - CE - TA **C<sub>MIN</sub>7** FUI - MOS DOS FLO - RES DIS - TIN - TAS EN U - NA

SYNTH **E<sub>MIN</sub>7** **C<sub>MIN</sub>7**

BASS **E<sub>MIN</sub>7** **C<sub>MIN</sub>7**

D. S. (SIMILE)

MAL INTENTO

A. 88

MIS - MA MA - CE - TA Y TO - DO TIE - NE SU TIEM - PO TAN - TO LO

SYNTH 88

BASS 88

D. S. 88

Detailed description: This system covers measures 88 and 89. The vocal line (A.) features a treble clef with a key signature of one sharp (F#). Measure 88 contains the lyrics 'MIS - MA MA - CE - TA Y' with a triplet of eighth notes. Measure 89 contains 'TO - DO TIE - NE SU TIEM - PO TAN - TO LO' with two triplets of eighth notes. The synth part (SYNTH) has two staves. In measure 88, the upper staff has a whole chord D7sus4 and the lower staff has a whole rest. In measure 89, the upper staff has a whole chord Bmin7 and the lower staff has a triplet of eighth notes. The bass line (BASS) has a bass clef. In measure 88, it has a half note D. In measure 89, it has a half note G. The drum part (D. S.) shows a double bar line at the start of measure 88 and diagonal slashes for the rest of the system.

A. 90

DUL - CE COMO LO A - MAR - GO,


SYNTH 90

BASS 90

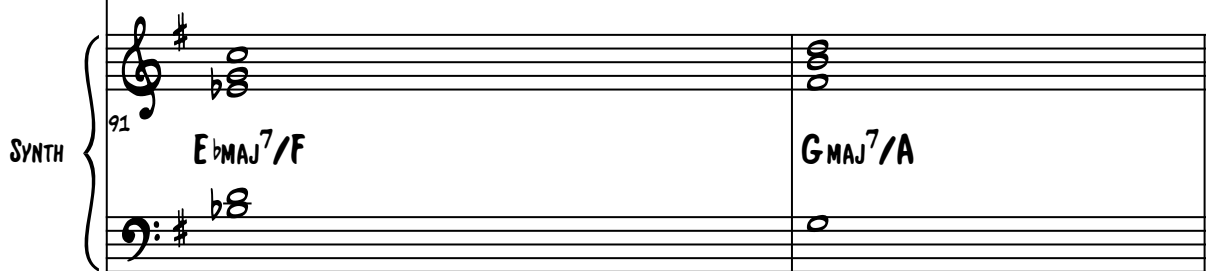
D. S. 90

Detailed description: This system covers measures 90 and 91. The vocal line (A.) features a treble clef with a key signature of one sharp (F#). Measure 90 contains the lyrics 'DUL - CE COMO LO A - MAR - GO,' with a triplet of eighth notes. Measure 91 contains a quarter note G. The synth part (SYNTH) has two staves. In measure 90, the upper staff has a whole chord Emin7 and the lower staff has a half note D. In measure 91, the upper staff has a whole chord Emin7 and the lower staff has a half note G. The bass line (BASS) has a bass clef. In measure 90, it has a half note D. In measure 91, it has a half note G. The drum part (D. S.) shows a double bar line at the start of measure 90 and diagonal slashes for the rest of the system.


MAL INTENTO

A. 

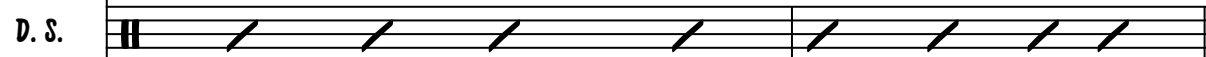
91 NO HAY PE-NA NI GLO-RIA - QUE UN DI-A NO PA-SE DE LAR-GO

SYNTH 

91 EbMAJ7/F GMAJ7/A

BASS 

91 (Fill)

D. S. 

91

**J**

A. 

93 SI DE - JA-RAS EN - TRAR UN RA - YO DE LU -

SYNTH 

93 Amin7/D G

BASS 

93 Amin7/D G

D. S. 

93 *f*

A. 

95

U \_\_\_\_\_ Y SIN - TIE - RAS TAN SOLO U - NA VEZ \_\_\_

SYNTH

95

Amin<sup>6</sup>/D G

BASS

95

(SIMILE)

D. S.

95

A. 

97

LO QUE YO

SYNTH

97

Gmin<sup>7</sup>/C F

BASS

97

D. S.

97

MAL INTENTO

A. 99

SYNTH 99

BASS 99

D. S. 99

(K)

A. 101

SYNTH 101

BASS 101

D. S. 101

MAL INTENTO

A. TO DE ALE-JARTE UN INS-TAN TE \_\_\_\_\_ DE MI PEN-SA-MIEN-TO

SYNTH E<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup> CMAJ<sup>7</sup>

BASS E<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup> CMAJ<sup>7</sup>

D. S.

103

A. MI CANTO NO ES MAS QUE UN MAL IN - TEN - TO \_\_\_\_\_

SYNTH B<sup>MIN</sup><sup>7</sup> B<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>

BASS B<sup>MIN</sup><sup>7</sup> B<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>

D. S.

105

MAL INTENTO

A. **DE ALEJAR-TE UN INS-TAN-TE DE MI PEN-SA-MIEN-TO**

SYNTH **CMIN<sup>7</sup> D<sup>7sus4</sup>**

BASS **CMIN<sup>7</sup> D<sup>7sus4</sup>**

D. S.

107

A. **MI CAN-TO NO ES MAS QUE UN MAL IN-TEN-TO**


SYNTH **BMIN<sup>7</sup> B<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>**

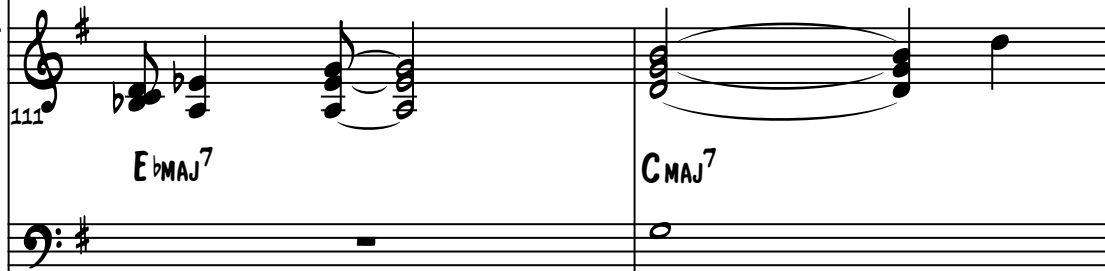
BASS **BMIN<sup>7</sup> B<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>**


D. S.

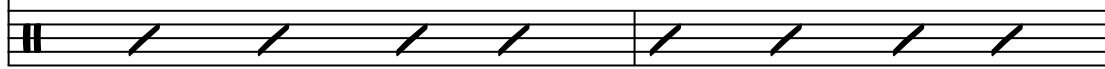
109


MAL INTENTO


A.   
111 DE A-LE-JAR-TE UN INS-TAN - TE DE MI PEN-SA-MIEN-TO

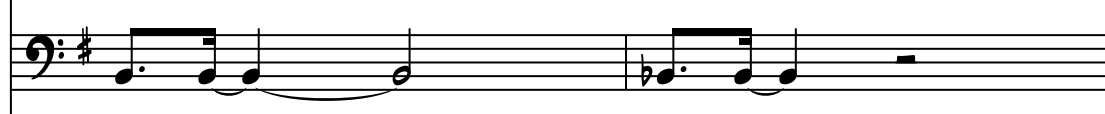
SYNTH   
111 E♭MAJ7 CMAJ7

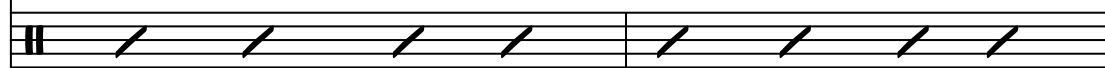
BASS   
111

D. S.   
111

A.   
113 MI CANTO NO ES MAS QUE UN MAL IN - TEN - TO

SYNTH   
113 BMIN7 B♭MAJ7

BASS   
113

D. S.   
113



MAL INTENTO

A. 115  
 DE ALE-JAR - TE UN INS-TAN - TE DE MI PEN-SA MIEN-TO

SYNTH 115  
 B 7(#9) C 7(#9) C# 7(#9) D 7sus4 D/C

BASS 115

D. S. 115

A. 117  
*mp*


SYNTH 117  
*mp* B MIN<sup>7</sup> B<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>


BASS 117  
*mp* B MIN<sup>7</sup> B<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>

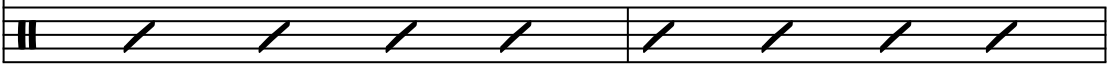
D. S. 117  
*mp*

MAL INTENTO


A.  BA - HO \_\_\_\_\_ U \_\_\_\_\_

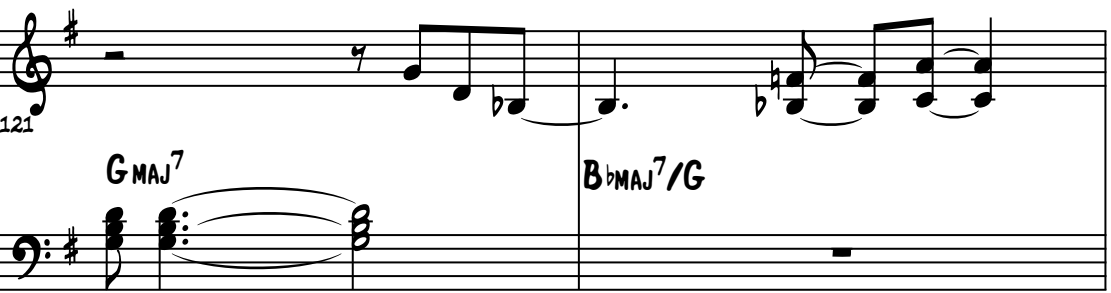
SYNTH 


BASS  (SIMILE)

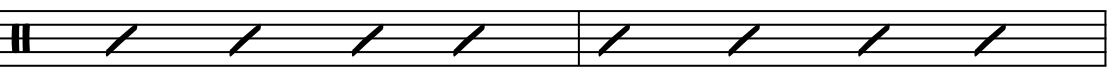
D. S. 

119

A. 

SYNTH   $G^{MAJ7}$   $B^bMAJ7/G$

BASS   $G^{MAJ7}$   $B^bMAJ7/G$

D. S. 

121

A.

123

SYNTH

G MAJ<sup>7</sup>

BASS

123

D. S.

123

# BEWITCHED

Written by Richard Rodgers

Arranged by Diana Müller

Lyrics by Lorenz Hart

Moderate Swing, 100 bpm

SCORE

# BEWITCHED

WRITTEN BY RICHARD RODGERS  
ARRANGED BY DIANA MULLER

LYRICS BY LORENZ HART

**(A)** MED. SWING ♩=100

CONDUCTED

ALTO

HE'S A FOOL AND DON'T I KNOW IT. BUT A FOOL CAN  
LOVE'S THE SAME OLD SAD SEN - SA - TION. LATE - LY I'VE NOT

PIANO

B $\flat$ /C B $\flat$ /C B $\flat$ /C

BASS

DRUM SET

A.

HAVE HIS CHARMS. I'M IN LOVE, AND DON'T I SHOW IT? LIKE A BABE IN  
SLEPT A WINK. SINCE THIS HALF-PINT IM - I - TA - TION PUT ME ON A

PNO.

A $\text{MIN}^7$ /C D $^7$  B $\flat$ /C A $\text{MIN}^7$ /C D $^7$  G $\text{MIN}^7$  G $\text{MIN}^7$ /F

BEWITCHED

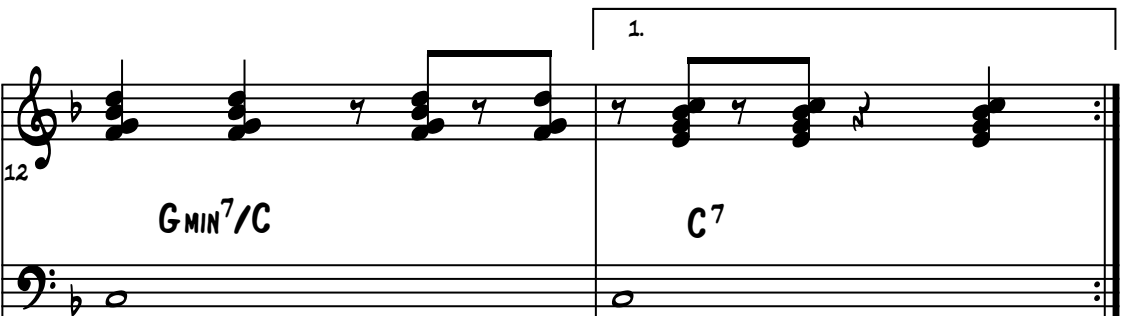
(B) A TEMPO


A.   
8

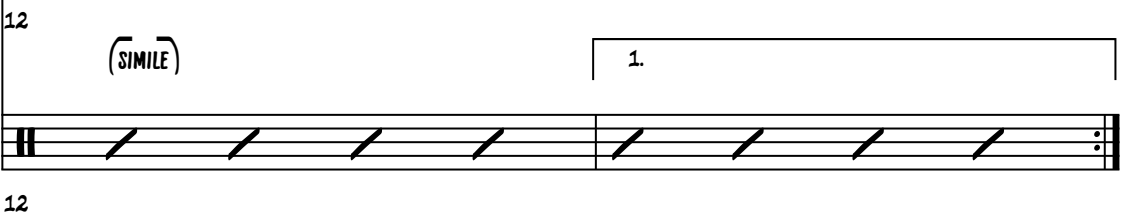
PNO.   
8  
ARMS. BLINK.  
Eb7#5 C7 F6/C

BASS   
8  
F6/C

D. S.   
8  
BRUSHES

PNO.   
12  
GMIN7/C C7

BASS   
12  
GMIN/C C7

D. S.   
12  
(SIMILE)

BEWITCHED

2. **C** HALF-TIME FEEL

**A.** 14

I'M WILD A - GAIN, BE  
COULD-N'T SLEEP, AND

**PNO.** 14

**C7** **FMAJ7** **F#DIM7**

**BASS** 14

**C7** **FMAJ7** **F#DIM7**

**D. S.** 14

2. (Fill)

**A.** 16

GUILED A - GAIN. A SIM - PE - RING, WHIM - PER - ING  
WOULD - N'T SLEEP WHEN LOVE CAME AND TOLD ME I

**PNO.** 16

**GMIN7** **G#DIM7** **F/A** **A7**


**BASS** 16


**GMIN7** **G#DIM7** **F/A** **A7**


**D. S.** 16

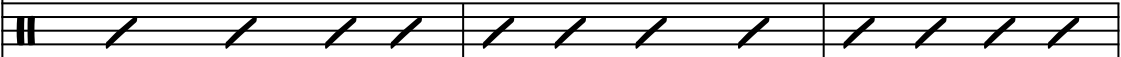
BEWITCHED

1.

A.  18  
 CHILD A - GAIN. \_\_\_\_\_ BE - WITCHED, BOTH-ERED AND BE - WILD - ERED \_\_\_\_\_ AM  
 SHOULD-N'T SLEEP. \_\_\_\_\_ BE - WITCHED, BOTH-ERED AND BE

PNO.  18  
 B<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup> B<sup>DIM</sup>7 F/C A<sup>b</sup>DIM<sup>7</sup> 1. G<sup>MIN</sup>7 C D<sup>7(b9)</sup>

BASS  18  
 1.

D. S.  18

2.

A.  21  
 I. \_\_\_\_\_ I WILD - ERED \_\_\_\_\_ AM

PNO.  21  
 G<sup>MIN</sup>7 C<sup>7</sup> G<sup>MIN</sup>7 C<sup>MIN</sup>7 F<sup>7</sup>

BASS  21  
 G<sup>MIN</sup>7 C<sup>7</sup> G<sup>MIN</sup>7 C<sup>MIN</sup>7 F<sup>7</sup>

D. S.  21  
 (Fill) 2.



**D** SWING

**A.** I. \_\_\_\_\_ LOST MY HEART, BUT WHAT

**PNO.** **B<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>** **A<sup>MIN</sup>7(b5)** **D<sup>7</sup>(b9)** **G<sup>MIN</sup>** **G<sup>MIN</sup>(MAJ7)**

**BASS**

**D. S.** **BRUSHES**

24

**A.** OF IT. HE IS COLD, I A - GREE.

**PNO.** **G<sup>MIN</sup>7** **G<sup>MIN</sup>6** **D<sup>MIN</sup>** **D<sup>MIN</sup>(MAJ7)** **D<sup>MIN</sup>7** **D<sup>MIN</sup>6**

**BASS**

**D. S.** **(SIMILE)**

27

BEWITCHED

A. 30  
 HE CAN LAUGH, BUT I LOVE IT, AL-THOUGH THE LAUGH'S ON

PNO. 30  
 G MIN<sup>7</sup> C<sup>7</sup> G MIN<sup>7</sup> C<sup>7</sup> A MIN<sup>7</sup> A<sup>b</sup> DIM<sup>7</sup>

BASS 30  
 G MIN<sup>7</sup> C<sup>7</sup> G MIN<sup>7</sup> C<sup>7</sup> A MIN<sup>7</sup> A<sup>b</sup> DIM<sup>7</sup>

D. S. 30

(E) HALF-TIME FEEL

A. 33  
 ME. I'LL SING TO HIM, EACH SPRING TO HIM, AND

PNO. 33  
 G MIN<sup>7</sup> C<sup>7</sup> F MAJ<sup>7</sup> F<sup>#</sup> DIM<sup>7</sup> G MIN<sup>7</sup> G<sup>#</sup> DIM<sup>7</sup>

BASS 33  
 G MIN<sup>7</sup> C<sup>7</sup> F MAJ<sup>7</sup> F<sup>#</sup> MIN<sup>7</sup> G MIN<sup>7</sup> G<sup>#</sup> DIM<sup>7</sup>

D. S. 33  
 (Fill)

A. 36  
 LONG FOR THE DAY WHEN I'LL CLING TO HIM, BE -

PNO. 36  
 FMAJ7/A A7 BbMAJ7 BDIM7

BASS 36

(SIMILE)

D. S. 36

A. 38  
 WITCHED, BOTH-ERED AND BE - WIL - DERED AM I.

PNO. 38  
 F/C AbDIM7 GMIN7 C7 F6

BASS 38

D. S. 38

BEWITCHED

(F) SWING SOLO ALTO  
(REPEAT UNTIL CUE)

F MAJ<sup>7</sup> F#DIM<sup>7</sup> G MIN<sup>7</sup> G#DIM<sup>7</sup>

A. 41

PNO. 41

BASS 41

D. S. 41

(FILL)

F/A A<sup>7</sup> B<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup> B DIM<sup>7</sup> F/C A<sup>b</sup>DIM<sup>7</sup>


A. 44

PNO. 44


BASS 44

D. S. 44


1. **G<sup>MIN7</sup> C D<sup>7(b9)</sup> G<sup>MIN7</sup> C<sup>7</sup>**

A. 

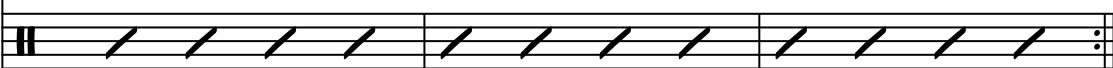
47 **G<sup>MIN7</sup> C D<sup>7(b9)</sup> G<sup>MIN7</sup> C<sup>7</sup>**

PNO. 

47 **G<sup>MIN7</sup> C D<sup>7(b9)</sup> G<sup>MIN7</sup> C<sup>7</sup>**

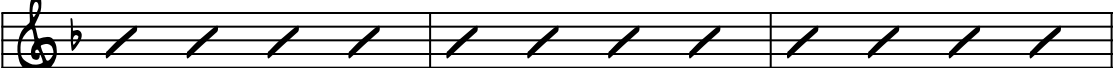
BASS 

47 **G<sup>MIN7</sup> C D<sup>7(b9)</sup> G<sup>MIN7</sup> C<sup>7</sup>**

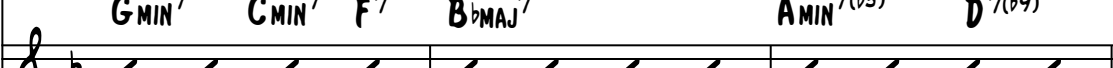
D. S. 

47

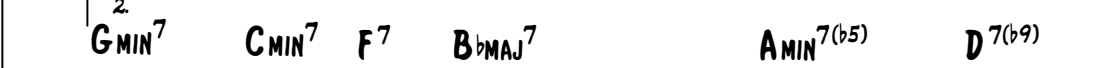
2. **G<sup>MIN7</sup> C<sup>MIN7</sup> F<sup>7</sup> B<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup> A<sup>MIN7(b5)</sup> D<sup>7(b9)</sup>**

A. 


50 **G<sup>MIN7</sup> C<sup>MIN7</sup> F<sup>7</sup> B<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup> A<sup>MIN7(b5)</sup> D<sup>7(b9)</sup>**

PNO. 

50 **G<sup>MIN7</sup> C<sup>MIN7</sup> F<sup>7</sup> B<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup> A<sup>MIN7(b5)</sup> D<sup>7(b9)</sup>**

BASS 

50 **G<sup>MIN7</sup> C<sup>MIN7</sup> F<sup>7</sup> B<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup> A<sup>MIN7(b5)</sup> D<sup>7(b9)</sup>**

D. S. 

50

BEWITCHED

DOUBLE-TIME FEEL

G MIN G MIN<sup>(MAJ7)</sup> G MIN<sup>7</sup> G MIN<sup>6</sup> D MIN D MIN<sup>(MAJ7)</sup>

A. 

G MIN G MIN<sup>(MAJ7)</sup> G MIN<sup>7</sup> G MIN<sup>6</sup> D MIN D MIN<sup>(MAJ7)</sup>

PNO. 

G MIN G MIN<sup>(MAJ7)</sup> G MIN<sup>7</sup> G MIN<sup>6</sup> D MIN D MIN<sup>(MAJ7)</sup>

BASS 


D. S. 

53

D MIN<sup>7</sup> D MIN<sup>6</sup> G MIN<sup>7</sup> C<sup>7</sup> G MIN<sup>7</sup> C<sup>7</sup> A MIN<sup>7</sup> A<sup>b</sup> DIM<sup>7</sup>

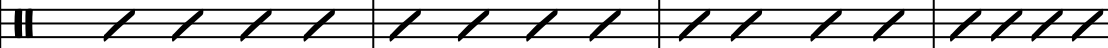
A. 

D MIN<sup>7</sup> D MIN<sup>6</sup> G MIN<sup>7</sup> C<sup>7</sup> G MIN<sup>7</sup> C<sup>7</sup> A MIN<sup>7</sup> A<sup>b</sup> DIM<sup>7</sup>

PNO. 

D MIN<sup>7</sup> D MIN<sup>6</sup> G MIN<sup>7</sup> C<sup>7</sup> G MIN<sup>7</sup> C<sup>7</sup> A MIN<sup>7</sup> A<sup>b</sup> DIM<sup>7</sup>

BASS 

D. S. 

56

BEWITCHED

SWING  
GMIN<sup>7</sup> C<sup>7</sup> FMAJ<sup>7</sup> F#DIM<sup>7</sup> GMIN<sup>7</sup> G#DIM<sup>7</sup> F/A A<sup>7</sup>

A. 

GMIN<sup>7</sup> C<sup>7</sup> FMAJ<sup>7</sup> F#DIM<sup>7</sup> GMIN<sup>7</sup> G#DIM<sup>7</sup> F/A A<sup>7</sup>

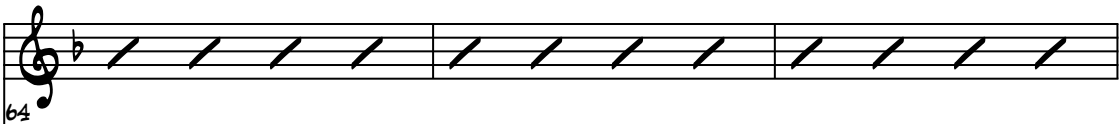
PNO. 

GMIN<sup>7</sup> C<sup>7</sup> FMAJ<sup>7</sup> F#DIM<sup>7</sup> GMIN<sup>7</sup> G#DIM<sup>7</sup> F/A A<sup>7</sup>

BASS 

D. S. 

B<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup> B<sup>b</sup>DIM<sup>7</sup> F/C A<sup>b</sup>DIM<sup>7</sup> GMIN<sup>7</sup> C

A. 

B<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup> B<sup>b</sup>DIM<sup>7</sup> F/C A<sup>b</sup>DIM<sup>7</sup> GMIN<sup>7</sup> C

PNO. 

B<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup> B<sup>b</sup>DIM<sup>7</sup> F/C A<sup>b</sup>DIM<sup>7</sup> GMIN<sup>7</sup> C

BASS 

D. S. 

BEWITCHED

F<sup>b</sup> D<sup>MIN7</sup> G<sup>MIN7</sup> C<sup>7</sup> (G) (ON CUE)

**A.**

67

**PNO.**

67

F<sup>b</sup> D<sup>MIN7</sup> G<sup>MIN7</sup> C<sup>7</sup> F<sup>MAJ7</sup> F<sup>#DIM</sup>

**BASS**

67

**D. S.**

67

70

**PNO.**

70

G<sup>MIN7</sup> G<sup>MIN/Bb</sup> F<sup>MAJ7</sup> F<sup>#DIM</sup> G<sup>MIN7</sup> G<sup>MIN/Bb</sup>

**BASS**

70

G<sup>MIN7</sup> G<sup>MIN/Bb</sup> F<sup>MAJ7</sup> F<sup>#DIM</sup> G<sup>MIN7</sup> G<sup>MIN/Bb</sup>

**D. S.**

70



A.

PNO.

BASS

D. S.

73

SOLO PIANO  
**(H)** DOUBLE-TIME FEEL

A.

PNO.

BASS

D. S.

76

14

BEWITCHED

D MIN D MIN(MAJ7) D MIN<sup>7</sup> D MIN<sup>b</sup> G MIN<sup>7</sup> C<sup>7</sup>

PNO.  79

D MIN D MIN(MAJ7) D MIN<sup>7</sup> D MIN<sup>b</sup> G MIN<sup>7</sup> C<sup>7</sup>

BASS  79


D. S.  79



G MIN<sup>7</sup> C<sup>7</sup> A MIN<sup>7</sup> A<sup>b</sup>DIM<sup>7</sup> G MIN<sup>7</sup> C<sup>7</sup>

PNO.  82

G MIN<sup>7</sup> C<sup>7</sup> A MIN<sup>7</sup> A<sup>b</sup>DIM<sup>7</sup> G MIN<sup>7</sup> C<sup>7</sup>

BASS  82

D. S.  82

BEWITCHED

**I SWING**

**A.** 85  
BA DIT DIT DA DAT DA DIT DEY BA DID

**PNO.** 85  
F/C A<sup>b</sup>DIM<sup>7</sup> G<sup>MIN</sup>7(b5) C<sup>7</sup>  
F/C A<sup>b</sup>DIM<sup>7</sup> G<sup>MIN</sup>7(b5) C<sup>7</sup>

**BASS** 85

**D. S.** 85

*D.S. al Coda*

**A.** 87  
DA BA D N BA DA DID N DA \_\_\_\_\_ YA *D.S. al Coda*

**PNO.** 87  
F<sup>b</sup> F<sup>MIN</sup>7 A<sup>MIN</sup>7(b5) D<sup>7</sup>(b9)  
F<sup>b</sup> F<sup>MIN</sup>7 A<sup>MIN</sup>7(b5) D<sup>7</sup>(b9) *D.S. al Coda*

**BASS** 87

**D. S.** 87 *D.S. al Coda*

BEWITCHED

1, 2.

A. 89

PNO. 89

BASS 89

D. S. 89

3.

PNO. 91

BASS 91

D. S. 91

# YATRA-TA

Written by Tania Maria

Arranged by Diana Müller

Funky-Samba, 105 bpm

SCORE

# YATRA-TA

WRITTEN BY TANIA MARIA  
ARRANGED BY DIANA MULLER

(A) FUNKY-SAMBA ♩=105

ALTO

PIANO

BASS

DRUM SET

PNO.

BASS

D. S.

$D^7$   $E_b^7$   $F^7$   $G^7$

YATRA-TA

C 7(#9) D $\flat$ 7(#9) D 7(#9) E $\flat$ 7(#9) E 7(#9)

PNO.

BASS

D. S.

7

A 13(b9) F/G G $\flat$ /F F/E $\flat$  D $\flat$ MAJ 7(b5)

PNO.

BASS

D. S.

Fill

11

C<sup>9</sup>

PNO.

BASS

D. S.

15

YATRA-TA

3

PNO.

19

Musical notation for Piano part, measures 19-21. The staff shows chords and eighth notes.

BASS

19

Musical notation for Bass part, measures 19-21. The staff shows eighth notes.

(SIMILE)

D. S.

19

Musical notation for Drum set part, measures 19-21. The staff shows a rhythmic pattern with diagonal lines.

19

19

Musical notation for Drum set part, measures 19-21. The staff shows a rhythmic pattern with diagonal lines.

A.

22

Musical notation for Vocal part, measures 22-24. The staff shows a melodic line.

BA-DID-N-DAT BA-DID-N-DAT BA-DA BA-DID-N-DAT

PNO.

22

Musical notation for Piano part, measures 22-24. The staff shows chords and eighth notes. Chord symbol C<sup>7</sup> is present above the staff.

BASS

22

Musical notation for Bass part, measures 22-24. The staff shows eighth notes. Chord symbol C<sup>7</sup> is present above the staff.

D. S.

22

Musical notation for Drum set part, measures 22-24. The staff shows a rhythmic pattern with diagonal lines.

22



## YATRA-TA

A. 25  
 BA-DID-N-DAT BA-DID-N BA-DU-BA DID-N DA-DA DID-N DA-BA DID-N DA-BA

PNO. 25  
 D<sup>7</sup> E<sup>b</sup>7 F<sup>7</sup>

BASS 25

D. S. 25

A. 28  
 DID-N DA-BA DI-BA-DA-BA DID-N DU-DAT DEY \_\_\_\_\_ YAD-N-DA

PNO. 28  
 G<sup>7</sup> C<sup>7</sup>(#9) D<sup>b</sup>7(#9)

BASS 28

D. S. 28

31

A. DA - BA DA DA - BA - DA - YA \_\_\_\_\_ DU - DAT - DEY \_\_\_\_\_

**D** 7(#9) **E<sub>b</sub>** 7(#9) **E** 7(#9) **A** 13(b9)

PNO. 31

**D** 7(#9) **E<sub>b</sub>** 7(#9) **E** 7(#9) **A** 13(b9)

BASS 31

(FILL)

D. S. 31

35

A. DAT BA DEY YA

**F**/G **G<sub>b</sub>**/F **F**/E<sub>b</sub> **D<sub>b</sub>**MAJ 7(b5) **C** 9

PNO. 35

**F**/G **G<sub>b</sub>**/F **F**/E<sub>b</sub> **D<sub>b</sub>**MAJ 7(b5) **C** 9

BASS 35

D. S. 35

YATRA-TA

PNO. 39

BASS 39

(SIMILE)

D. S. 39

39

BASS 42

D. S. 42

42

A. 45

DU DEY

BASS 45

D. S. 45

45

(C)

A.  49

PNO.  49  
 C<sup>9</sup> D<sup>b9</sup> C<sup>9</sup>

BASS  49

D. S.  49 (SIMILE)

A.  52  
 BA DID-N DA BA DEY BA DU DA BA DA

PNO.  52  
 D<sup>b9</sup> C<sup>9</sup> D<sup>b9</sup>

BASS  52

D. S.  52

YATRA-TA

A. 55

DA BA DA DID N DU WA. DAT DEY

PNO. 55

C<sup>9</sup> G<sup>b9</sup> F<sup>9</sup>

BASS 55

D. S. 55

A. 58

BA DA BA DID N

PNO. 58

G<sup>b9</sup> F<sup>9</sup>

BASS 58

D. S. 58

(SIMILE)

A.  61  
DEY DUD N DEI BA DA DID N DU DAT DU DA DEY YA BA DA DAT DEY YA —  
C7(#9) Bb9 A7b9#5 D7

PNO.  61  
C7(#9) Bb9 A7b9#5 D7


BASS  61

D. S.  61

A.  64  
— BA DA DAT DEY YA — DUD N DAT DEY YA — BA DA BA DE YA DIB N  
EbMAJ7 F F#DIM7 G7

PNO.  64  
EbMAJ7 F F#DIM7 G7

BASS  64  
(FILL)

D. S.  64

YATRA-TA

1.

A.  67  
 DI BI DA DAT DEY \_\_\_\_\_ YA BA DA DID N DA YA BA DA YA \_\_\_\_\_ DI BA DA

PNO.  67

BASS  67

D. S.  67

Chords: C<sup>9</sup> C<sup>7</sup>(#9) D<sup>b</sup>7(#9) C<sup>7</sup>(#9) D<sup>b</sup>7(#9) C<sup>7</sup>(#9) D<sup>b</sup>7(#9)

2.

A.  71  
 DU DN DU DAT DAT DEY \_\_\_\_\_ DA BA DA DE YA BA DAT \_\_\_\_\_ DU DA

PNO.  71

BASS  71

D. S.  71

Chords: C<sup>7</sup>(#9) D<sup>b</sup>7(#9) D<sup>7</sup>(#9) E<sup>b</sup>7(#9) E<sup>7</sup>(#9)

(FILL)



A.

74 DEY \_\_\_\_\_ BA BA DEY YA

PNO.

74 A<sup>13(b9)</sup> F/G G<sup>b</sup>/F F/E<sup>b</sup> D<sup>b</sup>MAJ<sup>7(b5)</sup> C<sup>9</sup>

BASS

74 A<sup>13(b9)</sup> F/G G<sup>b</sup>/F F/E<sup>b</sup> D<sup>b</sup>MAJ<sup>7(b5)</sup> C<sup>9</sup>

D. S.

74

PNO.

79

BASS

79

D. S.

79 (SIMILE)



YATRA-TA

A. 83  
DA DEY DU DEY  
D<sup>9</sup> E<sup>b</sup><sup>9</sup> F<sup>9</sup> G<sup>9</sup>

PNO. 83  
D<sup>9</sup> E<sup>b</sup><sup>9</sup> F<sup>9</sup> G<sup>9</sup>

BASS 83

D. S. 83

(REPEAT UNTIL CUE)  
**E** C<sup>9</sup>

A. 86  
C<sup>9</sup>

PNO. 86  
C<sup>9</sup>

BASS 86

D. S. 86

YATRA-TA

D<sup>9</sup> E<sup>b9</sup> F<sup>9</sup> G<sup>9</sup>

On cue D.S. al Coda

A. 90

PNO. 90

BASS 90

D. S. 90

**F**

A. 94

PNO. 94

BASS 94

D. S. 94

BA DU DA DID N DU BA DID N DU BA DID N DU BA UA BA DI BA DU WA DU BA

D<sup>7</sup> E<sup>b7</sup> F<sup>7</sup> G<sup>7</sup>

(FILL)

A. 97 DI BA DU DIT DEY (FILL)

PNO. 97 C7(#9) b b e o b b e o

BASS 97 C7(#9)

D. S. 97 (FILL)

---

A. 100 (FILL) DAT

PNO. 100 b b e o b b e o

BASS 100

D. S. 100

