

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO

Instituto de Música Contemporánea

**Análisis de forma y arreglo del tema *Jordu* de Duke Jordan,
interpretado por Clifford Brown y el quinteto de Max Roach,
transcrito por Jennifer Byron**

JENNIFER EMILIA BYRON TERÁN

Diego Celi, M.A., Director de Tesis

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

Quito, mayo de 2013

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO

Instituto de Música Contemporánea

HOJA DE APROBACIÓN DE TESIS

Análisis de forma y arreglo del tema *Jordu* de Duke Jordan, interpretado por Clifford

Brown y el quinteto de Max Roach, transcrito por Jennifer Byron

JENNIFER BYRON

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: Jennifer Emilia Byron Terán

C. I.: 1712533064

Lugar: Quito Fecha: Mayo de 2013

Agradecimientos

En primer lugar, gracias a mi mamá, papá y hermanos por su amor y apoyo incondicional y por ser mi infinita inspiración.

Mi profundo agradecimiento al Instituto de Música Contemporánea y a todos los compañeros y profesores que aportaron a mi crecimiento y desenvolvimiento como persona, artista y profesional.

Resumen

Este análisis de forma y arreglo del tema *Jordu* de Duke Jordan, interpretado por Clifford Brown y el quinteto de Max Roach, se encarga de resaltar las diferentes técnicas que se aplicaron al arreglo, de modo que se puede apreciar mejor su interpretación. Además de señalar las funciones y características de cada sección del arreglo, también ofrece un análisis de la forma en sí del estándar, a través de su melodía. El segundo capítulo consiste en el análisis del arreglo de esta interpretación. Examina las distintas técnicas que se aplicaron a lo largo del tema, desde la instrumentación y la armonización de la melodía, hasta los *kicks*, *stop times* y otros aportes de la sección rítmica. Al ser un tema escrito e interpretado por músicos pertenecientes al estilo conocido como hard bop, también se resaltan aquellas características que lo estilizan como tal.

Abstract

This analysis of the arrangement and form of the theme *Jordu* by Duke Jordan, played by The Clifford Brown and Max Roach Quintet, highlights the different techniques applied to the arrangements in such a way that the listener can better appreciate its interpretation. In addition to pointing out the functions and features of each section of the arrangement, it also provides an analysis of the standard form itself, through its melody. The second chapter is the analysis of the basis of this interpretation. Examining the various techniques applied throughout the subject, from the implementation and harmonization of the melody, to the *kicks*, *stop times* and other inputs from the rhythm section. Being a song written and performed by musicians belonging to the style known as hard bop, the analysis also highlights characteristics of this sub genre.

Tabla de contenidos

Resumen/ Abstract.....	5
Lista de figuras	7
Introducción	8
Capítulo 1: Forma	9
Introducción	9
<i>Head / Tema</i>	9
Solos	15
<i>Head Out/ Re-exposicion tema</i>	16
<i>Ending / Final</i>	16
Capítulo 2: Arreglo	18
Instrumentación	18
Vientos.....	20
Stop times, kicks y acompañamiento	25
Conclusión	31
Referencias	32

Lista de figuras

Figura	Descripción	Página
1.	Introducción	2
2.	Motivos y estructura de frase melódica principal sección “a”	2
3.	Desarrollo y contorno melódico melodía sección “a”	3
4.	Cadencia de frase melódica sección “a”	5
5.	Estructura y contorno melódico sección “b”	5
6.	Repetición de frase final	6
7.	Análisis de forma del arreglo	7
8.	Análisis armónico de armonización melodía sección “a”	8
9.	Movimiento de voces	9
10.	Análisis de intervalos de armonización melodía sección “a”	10
11.	Armonización melodía sección “b”	12
12.	Stop time.....	12
13.	Kicks	12
14.	Acompañamiento cadencia	12
15.	Acompañamiento sección "b"	12

Introducción

Jordu fue compuesto en 1953, época considerada como la década del hard bop. Este género musical es calificado como un derivado del conocido bebop, puesto que comparte muchas características a nivel de estilo; sin embargo, las pocas diferencias bastan para poder categorizarlo en una clase aparte. “Estas características fueron evidentes por primera vez durante los años 1950 en los trabajos del trompetista Clifford Brown y las bandas dirigidas por el baterista Art Blakey” (Gridley, 1997, p.198).

Por esta razón, el presente documento toma esta interpretación de *Jordu* como ejemplar de la época. Al hacer un análisis de su forma y arreglo, se llega a un entendimiento más profundo de qué es lo que distingue al hard bop de otros subgéneros del jazz, mientras se aprecian ciertas destrezas que se aplicaron al arreglo, convirtiéndolo en un tema exitoso.

El análisis de forma y arreglo del tema *Jordu* de Duke Jordan, interpretado por Clifford Brown y el quinteto de Max Roach, consistirá en examinar a profundidad la forma del estándar a través de su melodía, señalando las funciones y características de cada sección de la obra. El análisis del arreglo residirá en reconocer las distintas técnicas que se aplicaron a lo largo del tema, desde la instrumentación hasta los kicks realizados por la sección rítmica. Al ser un tema escrito e interpretado por músicos pertenecientes al estilo conocido como hard bop, el documento también resaltará aquellas características que lo estilizan como tal.

Capítulo 1: Forma

Introducción

“El propósito de la introducción es atraer y absorber al oyente – prometedora y anticipadora, pero nunca satisfactoriamente” (Nestico, 1993, p. 173). La introducción de *Jordu*, aunque simple y corta, hace justamente eso; entra con mucho peso y energía estableciendo así el tempo y la disposición del tema. Anticipa también con su naturaleza un elemento recurrente a lo largo del arreglo: los cortes de los kicks y stop times, recursos que se analizarán en el siguiente capítulo. La introducción consiste en el patrón de swing marcado en el *hi-hat*, inicia con el *pickup* y marca dos compases y medio, completando el tercer compás con un *fill* que empieza en el tercer tiempo del mismo. Este *fill* cierra en la segunda corchea del tiempo cuatro, marcando así la anacrusa e inicio de la forma del tema. La siguiente figura ilustra la introducción entera del arreglo.

CONCERT PITCH

TRUMPET

DRUM SET

(A) INTRO

(B) HEAD

FILL

Figura 1. Introducción.

Head/ Tema

La melodía es uno de los elementos más importantes al determinar la forma de una composición, tomando en cuenta que esta dictamina la estructura del tema y no necesariamente la del arreglo en su totalidad. El formato definido de *Jordu* es

representado como aaba, de uso común y tradicional en el jazz. La sección “a”, compuesta de ocho compases se repite dos veces antes de pasar a la parte “b” del tema. El puente o la sección “b”, que también tiene una duración de ocho compases, es seguida por la re-exposición de la parte “a”, marcando claramente este formato. “Con respecto a la duración y forma de un modelo tradicional... el modelo más exitoso es un tema de 32-compases de duración, teniendo una forma aaba o abab (o abac), cada sección teniendo ocho compases de longitud” (Coker, 1998, p. 36).

Por cuanto el arreglo de este tema consiste en su mayoría en el embellecimiento de la melodía en sí del estándar, es importante hacer un breve análisis de la estructura de la misma. De esta manera, también se podrá apreciar con más claridad cómo el esqueleto de la melodía va de la mano con la forma entera del estándar. La melodía de *Jordu* utiliza técnicas que aportan de gran manera a su estética, logrando mantener fresca y movimiento a través de un desarrollo melódico efectivo. Se podrá empezar por observar la melodía principal y su desarrollo en la sección “a” del tema.

La melodía de la sección “a” del estándar está compuesta por dos frases: una que presenta el motivo principal y otra que la concluye, ambas tienen una duración de dos compases. Se empezará con la primera frase de la sección. El motivo del primer compás está compuesto por una cadena de corcheas que inicia en el contratiempo del primer tiempo. El motivo del segundo compás adquiere un carácter contrastante al romper con las corcheas del primer compás y usar notas de duración más largas, como una blanca y una negra con punto. La última nota de la frase es una corchea que cae en el contratiempo del cuarto tiempo del segundo compás, su ubicación y duración crean un movimiento fuerte hacia adelante, preparando la repetición de esta primera frase como técnica de desarrollo

melódico, planteando así la frase principal del tema. En la siguiente figura se pueden observar estos diferentes motivos y la estructura completa de la primera frase de Jordú.



Figura 2. Motivos y estructura de frase melódica principal sección “a”.

Esta frase, como se mencionó previamente, se repite tres veces a lo largo de la sección “a” como técnica de desarrollo melódico. Aunque muchas veces no es recomendada la repetición seguida de una frase melódica, porque esto podría resultar en monotonía, existen maneras prácticas de hacerlo, como la que se ve en Jordú. A pesar de estas repeticiones, existe el factor sorpresa al realizar pequeños cambios melódicos en las mismas. “Este enfoque puede ayudar a que un tema mantenga su frescura, incluso puede dar un sentimiento de espontaneidad, mientras se conserva una unidad en términos de frases y de la forma general” (Coker, 1998, p. 31). Es importante mantener la estructura rítmica de la frase, sin importar qué cambios se hagan en las notas, puesto que “ritmos melódicos repetitivos...son una herramienta para establecer la forma melódica” (Coker, 1998, p. 35). Esta propuesta resultó ser muy efectiva en la melodía de Jordú. En la siguiente figura se puede ver la repetición de esta frase y sus variaciones. También es posible percatarse cómo las repeticiones delimitan un contorno melódico bastante marcado.

CONCERT PITCH

③ HEAD

Tpt.

Figura 3. Desarrollo y contorno melódico melodía sección “a”.

La segunda frase que completa la melodía de la sección “a”, complementa la anterior rítmica y melódicamente de modo que sugiere una conclusión o un descanso. “Unidades estructurales más grandes que el motivo normalmente terminan con una fórmula llamada *cadencia*: una puntuación, una progresión que transmite una sensación de cierre o de interrupción en el movimiento rítmico de una línea musical” (Wallace, 1966, p. 9). El análisis armónico de esta cadencia se verá más adelante en el capítulo dos; sin embargo, esta frase ofrece otros elementos que aportan a su carácter. Tal como dice Wallace en su cita, “transmite una sensación de cierre o de interrupción en el movimiento rítmico de una línea musical” y hace esto simplemente al romper con la repetición de la primera frase. Esta segunda frase comienza en el tercer tiempo de su primer compás e introduce una nueva figura rítmica: el tresillo de semicorcheas. La última corchea del primer compás anticipa la redonda del segundo compás, planteando un descanso antes de volver a empezar con la re-exposición entera de la sección “a”. Esta cadencia también aporta considerablemente al contorno melódico, como se ve en los últimos dos compases de la figura 3. En la siguiente imagen se puede apreciar esta frase por sí sola.

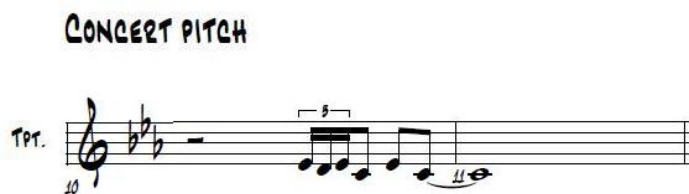


Figura 4. Cadencia de frase melódica sección “a”.

La sección “b”, también conocida como el puente, utiliza como recurso motivico el tresillo que se empleó en la cadencia de la melodía principal. Esto hace que exista un elemento conector entre las dos secciones del tema (a” y “b”). La melodía de esta sección comienza con una anacrusa: una negra y una corchea que empiezan en el contratiempo del tercer tiempo del último compás de la segunda sección “a”. El tresillo junto a otra figura rítmica: dos corcheas y una negra, forman parte de una secuencia descendente por tono que inicia desde la primera nota de la sección. La frase termina con dos negras y una blanca, figura que sirve como cadencia, dando una sensación de descanso antes de empezar con la segunda frase de esta sección. Esta segunda frase comienza con la misma figura del inicio de la sección pero desde un grado más abajo y sigue la misma estructura rítmica. Al final, utiliza el mismo motivo que se usó en el segundo compás de la primera frase en la parte “a” (figura 2), sirviendo exitosamente como conductor a la última fracción del tema. En la siguiente figura se puede evidenciar la estructura completa y el contorno melódico de la sección “b”, de modo que se clarifica cómo esta complementa la primera parte del tema.

CONCERT PITCH

Figura 5. Estructura y contorno de melodía sección “b”.

El contorno de una melodía tiene mucho que ver con su estética ya que refleja el balance y la dinámica del tema. De acuerdo a Mark Gridley (1997) en su libro *Jazz Styles: History and Analysis*, una de las siete diferencias principales entre el bebop y el hard bop es que: “La improvisación de las frases melódicas eran más simples en el hard bop” (Gridley, 1997, p. 197). Al hablar de la melodía en cuanto a su contorno o dinamicidad, se puede apreciar aquí un claro ejemplo de lo que se refiere Gridley. Por cuanto las melodías de los temas muy a menudo nacían y nacen de la improvisación, era natural que la complejidad de las melodías se redujera durante el hard bop. Esto se pudo haber dado porque en los géneros post bop se aspiraba a restaurar una conexión con la audiencia, lo que en conjunto con otros recursos, hacía a la música un poco más digerible para el público en general. Por otro lado, el músico del bebop aspiraba a ser tomado en serio como artista, por lo que demostraba su capacidad y habilidad al máximo en su improvisación. Un gran ejemplo de esto se puede ver en composiciones como las de Charlie Parker, donde las melodías de los temas cubren una gran parte del registro del instrumento, además de poner a prueba la agilidad y capacidad del intérprete.

La melodía de *Jordu*, aunque energética y movida, respira mucho más gracias a su rango y composición rítmica, haciéndola más digerible y amigable para el oyente común. También se pueden considerar como amortiguadores para la audiencia, otros elementos tales como: las introducciones, las armonizaciones de los vientos, los kicks y stop times; dichos recursos se verán en el análisis del arreglo del tema. Acudir a estas técnicas hace que la interpretación suene un poco más controlada, organizada, y arreglada, teniendo mejor posibilidad de establecer una conexión con el público.

Solos

Una vez presentado el tema principal, el quinteto prosigue con lo que Ward describe como “El formato estándar del bebop – tema, cadena de solos, tema-” (Ward, 2000, p. 272). “Los arreglos y composiciones del jazz con seguridad proporcionarán un entorno para la improvisación de solos” (Coker, 1998, p. 37). La forma que se sigue al improvisar es la misma que se usó para exponer el tema principal, manteniendo así unidad a través del arreglo. Dobbins (2005) indica que:

La forma más comúnmente utilizada en las composiciones y arreglos de jazz es el estribillo repetido o forma estrófica. Una vez que el tema principal se haya presentado, cada sección (o coro) repite la misma forma básica... la forma del coro repetido es conveniente para la improvisación en grupos pequeños, dando a los músicos un marco claro de referencia. (p.24).

Efectivamente, este arreglo presta un gran espacio a las improvisaciones de casi todos los músicos del quinteto.

Clifford Brown empezó esta cadena de solos al improvisar sobre tres formas completas. Harold Land, en el saxofón tenor, lo sigue con sus respectivas dos vueltas de solo. El solo de piano, interpretado por Richie Powell, es interrumpido abruptamente por Clifford Brown en la última sección “a” de la forma, antes de completar las dos vueltas de improvisación. Aunque esta fue una equivocación por parte de Brown, la interrupción marca el inicio de una nueva forma, aun faltando ocho compases para que finalice la anterior. Esta nueva forma es destinada a los cuatros con la batería, la trompeta y el saxofón tenor, alternándose después de cada cuatro compases. Luego, Max Roach improvisa sobre dos formas enteras y regresa a la última forma de los solos con cuatros. En los últimos cuatro compases de esta forma, se vuelve a usar la introducción del inicio

del arreglo como transición entre los solos y la re-exposición del tema, una manera de mantener continuidad en la interpretación.

Head out/ Re-exposición tema

Esta es la última forma del arreglo, en la cual se re-expone la melodía entera del tema.

Ending/ Final

El final de *Jordu* es una extensión de la última sección del tema a través de repeticiones de la frase final, también conocida como *tag ending*. “Al repetir la última frase de una canción, se puede extender el final, produciendo un efecto de desaceleración hacia una conclusión más lógica” (Nestico, 1993, p. 186). La primera repetición contiene leves variaciones en el ritmo y en la melodía. La segunda es descompuesta aún mas, conservando únicamente las dos notas de importancia (E y C), además de ser tocada una octava más arriba. La última repetición es una modulación de la frase original y contiene leves variaciones en el ritmo y en la melodía. A continuación esta extensión.

CONCERT PITCH

The image shows a musical score for two Trumpet parts (TPT.) in concert pitch. The score is in 4/4 time and B-flat major. It consists of three staves, each representing a variation of the final phrase. The first staff starts at measure 102 and ends at 104. The second staff starts at measure 105 and ends at 106. The third staff starts at measure 107 and ends at 108. Each variation includes a five-measure phrase marked with a '5' and a fermata. The third variation ends with a double bar line.

Figura 6. Repetición de frase final.

La siguiente figura ilustra con detalle la forma entera del arreglo, en la cual las diferentes secciones se representan con letras mayúsculas consecutivas.

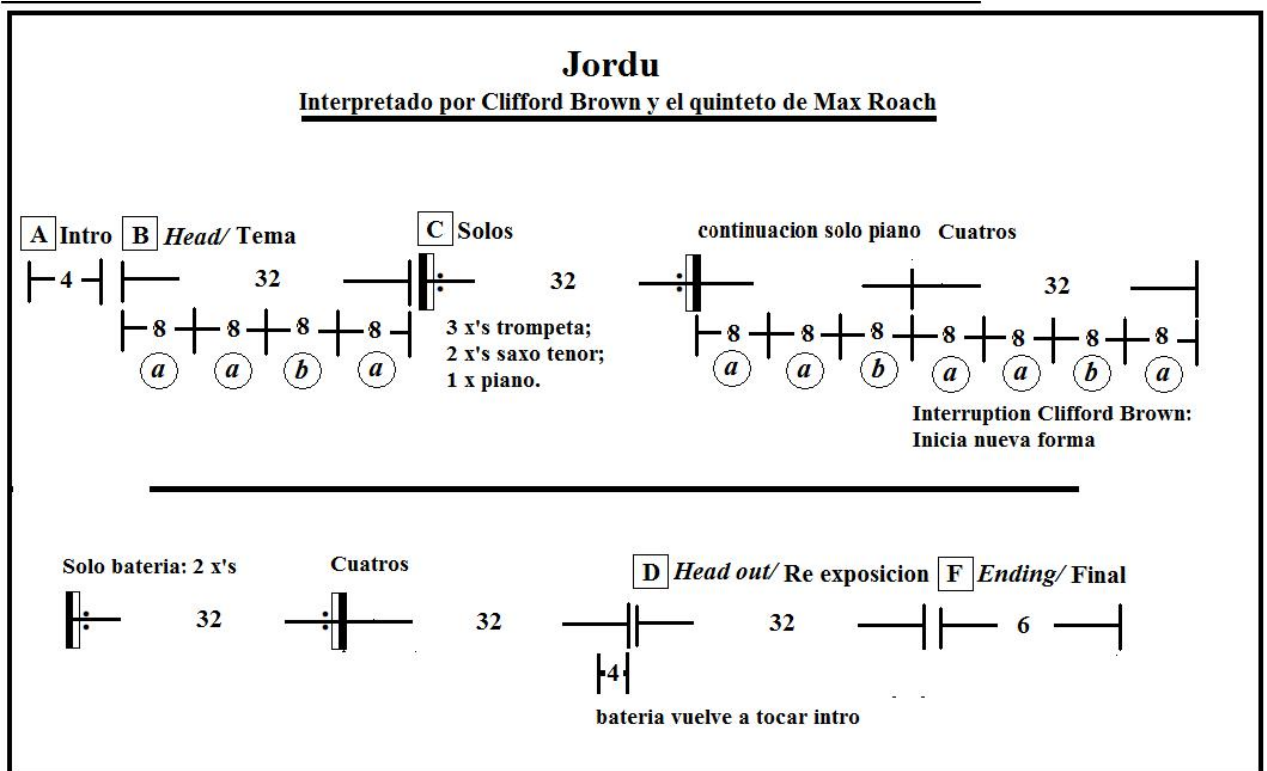


Figura 7. Análisis de forma del arreglo.

Capítulo 2: Arreglo

Instrumentación

La instrumentación es algo esencial al momento de hacer un arreglo, porque determina el sonido que va a tener la música, tomando en cuenta que la época en la que se la escribió o se la interpretó influye considerablemente. "El hard bop generalmente se llevó a cabo en pequeños combos. Habitualmente, con más de un instrumento principal (el saxofón tenor se destacaba), los músicos tocaban los arreglos con introducciones organizadas, a menudo líneas simples detrás de los solistas, puentes y codas" (Brown, 2004, p. 127). El hecho de que la agrupación tenga más de un instrumento frontal hace posible jugar más con el tema, como dice Brown, incorporando *backgrounds* y diferentes texturas al arreglo.

El ensamble conformado por Clifford Brown y el quinteto de Max Roach consiste en: trompeta, saxo tenor, piano, contrabajo y batería. Esta instrumentación permite que haya un instrumento (en este caso la trompeta) tocando el tema principal, mientras el saxo armoniza ciertas secciones de la melodía. Así mismo, la sección rítmica aporta con un acompañamiento agitado pero considerado, al estar atenta al aporte de cada uno de los integrantes, acentuando la melodía con kicks y stop times. Cada instrumento contribuye con una función, un timbre, un color, una tesitura y/o una textura, de modo que el tema arreglado adquiere una personalidad. Esta agrupación de instrumentos sigue más la corriente de lo que era común en el bebop, elemento que comparte también con el hard bop.

Durante la era del bebop eran comunes los ensambles más pequeños como los quintetos, puesto que estos solían ser una formación frecuente en los *jam sessions*. La sección rítmica estaba conformada por piano, contrabajo y batería,

instrumentos que son fundamentales para un ensamble de jazz. Así mismo, quienes tenían su instrumento a la mano (tendían a ser los trompetistas y los saxofonistas) demostraban su capacidad, habilidad y talento, improvisando sobre cada forma posible.

De acuerdo a Mark Gridley (1997), otra de las siete diferencias principales entre el bebop y el hard bop radica en que los tonos y tesituras que se usaban en este subgénero tenían un color más oscuro, rígido y pesado. Puede ser producto de que en el hard bop “se tocaba con un sentimiento fuerte que empujaba y daba énfasis a un swing constante” (Gridley, 1997, p.198). Esta es una de las características que apartaron a Clifford Brown, de otros trompetistas previos a la época. El sonido al que se refiere Gridley es el resultado de la intención con la que se tocaba, mas no de los instrumentos. Un ejemplo de esto es la comparación entre el sonido de Clifford Brown y el de Dizzy Gillespie. El de Clifford es mucho más oscuro, brusco y redondo (característica adquirida por algunos músicos de la época), mientras que el de Dizzy es más directo y claro. Al reflexionar sobre los tonos y tesituras con respecto a la instrumentación, estos dos géneros parecen compartir una sonoridad similar.

Gracias a esto, se puede concluir que aunque *Jordu* es un tema que pertenece al hard bop, comparte con el bebop la agrupación instrumental común de su época. No obstante, se diferencian no solamente por la nueva tendencia de tocar con tonos más oscuros y ásperos, sino también por la intención más pareja que adquirieron al frasear, con la cual “se usaba menos el carácter de “seguir-y-parar” que dejaba al oyente inquieto” (Gridley, 1997, p.198). El hard bop pertenecía a un movimiento que tenía como objetivo restaurar la integración entre el solista y el

ensamble, entre el músico y la audiencia. La implementación de estos y otros cambios a los arreglos y al sonido de su música, ayudó a que esto se logre.

Vientos

Clifford Brown (trompeta) y Harold Land (saxo tenor) formaban parte de este quinteto. En la sección “a” del estándar, Brown interpreta la melodía principal del tema, mientras Land armoniza en un registro más grave, en su mayoría por cuartas perfectas, cuartas aumentadas y algunas terceras y sextas. La armonización de los vientos “... era una forma particularmente exitosa de lograr llenura, lo que hizo que el quinteto sonara como si tuviera más de cinco músicos” (Gridley, 1997, p. 201).

Como se mencionó en el capítulo uno, la melodía de la sección “a” está conformada por dos frases, la primera se repite tres veces seguidas a lo largo de la sección, con ligeras variaciones en la melodía. Este cambio melódico ocurre en el segundo compás de la frase y las notas se van alterando con cada repetición, la primera vez siendo: G#, G y F; la segunda: B, Bb y A; y la tercera repite de forma literal la primera repetición. Estos cambios melódicos sugieren diferentes armonías y la armonización de la melodía acentúa y refuerza estas variaciones armónicas. La siguiente figura contiene un análisis de cómo la nota de la melodía y su armonización, delinean la armonía de manera efectiva.

CONCERT PITCH

8 HEAD

TPT.

T. SX.

4 5 6 7

8 9 10 11

Figura 8. Análisis armonización de melodía, contexto armónico.

Debido a que es importante que una armonización de apoyo contenga notas que, junto con la nota de la melodía, delineen de mejor manera la armonía, lo que falta para que este background sea exitoso es un buen *voice leading*. Para esto, se debe determinar qué movimientos hará la voz para llegar a la mejor nota de la mejor manera, es decir, con el menor movimiento posible. El saxo juega con diferentes tipos de movimientos como los contrarios, paralelos y similares en su voz, creando así contrapunto con la trompeta, recurso común del estilo. De acuerdo a David Baker (1988), al momento de arreglar para dos voces este tipo de escritura es conocida como *escalístico* (*scalar writing*), en la cual se fusionan otras dos técnicas de escritura: la paralela y la polifónica. Lo que ocurre es que la segunda voz, en este caso la del saxo tenor, actúa como apoyo siguiendo a la voz principal sin comportarse de la misma manera. Por esta razón, no solamente se evidencian diferentes tipos de movimientos entre las dos voces, sino también una pequeña variación en el ritmo de la voz de apoyo. A continuación, un ejemplo de los movimientos entre las dos voces creando un contrapunto.

CONCERT PITCH

8 HEAD

Figure 9 is a musical score for the 'HEAD' section of the 'Jordu' theme. It features two systems of staves, each with a Trumpet (Tpt.) part on top and a Trombone (T. Sx.) part on the bottom. The music is in 4/4 time and has a key signature of two flats. The first system covers measures 4 through 7, and the second system covers measures 8 through 11. Handwritten annotations in Spanish describe the interval relationships between the two parts: 'PARALELO' (parallel) and 'CONTRARIO' (contrary) are used in measures 5 and 6 of both systems, while 'SIMILAR P' and 'SIMILAR' are used in measures 10 and 11 of the second system. Measure numbers 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, and 11 are clearly marked below the staves.

Figura 9. Movimiento de voces.

Al armonizar la melodía se crean diferentes intervalos entre las dos voces, los mismos que reflejan diversas texturas que contribuyen al sonido global del arreglo. En el siguiente ejemplo, se puede ver con mayor detalle el análisis de intervalos en la armonización de la melodía.

CONCERT PITCH

8 HEAD

Figure 10 is a musical score for the 'HEAD' section of the 'Jordu' theme, identical to Figure 9 but with detailed interval analysis. The annotations specify the intervals between the Tpt. and T. Sx. parts: '4TA AUM.' (4th augmented) is noted in measures 5 and 9 of both systems; '3RA MENOR' (3rd minor) is noted in measures 6 and 10; and '6TA MAYOR' (6th major) is noted in measures 7 and 11. Measure numbers 4 through 11 are marked below the staves.

Figura 10. Intervalos de armonización sección “A”.

Cabe recalcar el frecuente uso de cuartas, intervalos comunes al momento de armonizar en el jazz y otros géneros musicales. “En estilos musicales más conservadores, los tritonos normalmente resuelven a un tono en dirección contraria” (Pease, NA, p.27). Al observar estos intervalos en la figura 10, podemos ver como estos también resuelven a un tono en dirección contraria.

Las armonizaciones por terceras y sextas son bastante parecidas, ambas caracterizan lo que es considerado un sonido o un intervalo consonante. Este tipo de armonizaciones son “adaptables a líneas melódicas de movimiento rápido. Especialmente adecuadas para melodías sencillas y diatónicas, lo que se presta para una cualidad simple y conmovedora” (Coker, 1998, p. 44). Es por esta razón que funcionan muy bien en la armonización de esta melodía, rápida y sencilla.

La nota final de la segunda sección “a” (compás 11) y la primera nota de la sección “b” crean un salto de un intervalo de una decimosegunda (C a G sobre la octava), marcando de manera muy efectiva un cambio de sección en el tema. “Un salto inesperado hacia arriba o hacia abajo aporta con una sorpresa melódica, es a menudo esta misma característica la que hace que una melodía sea agradable y memorable...Intervalos de más de una octava (intervalos compuestos) también se han utilizado con gran efecto” (Coker, 1998, p. 30). El G que marca el inicio de la sección “b” no solamente crea sorpresa, sino que también cumple con el clímax melódico del tema, un elemento importante que se debería considerar siempre al componer una melodía. “De largo, la manera más común de efectuar un clímax musical en el tema en sí, a diferencia de un arreglo o una interpretación del mismo, es a través del uso del clímax del rango, en relación de la ubicación de la nota más alta de la melodía entera” (Coker, 1998, p. 33). “El objetivo principal de una buena melodía es aproximarse y alejarse de este punto o serie de puntos de una manera efectiva” (Baker, 1985, p.16). El salto demostró ser una forma eficaz de llegar inmediatamente al

punto clímax, y su descenso por tono en forma de secuencia, como se vio en el primer capítulo, también es otra cualidad que aporta a la melodía. “Una vez que el clímax se haya logrado, por lo general la melodía desciende gradualmente hacia un punto de menos intensidad” (Baker, 1985, p. 16). El salto basta por sí solo para marcar un exitoso cambio de sección, aun así, el arreglo aporta con otra técnica que también crea contraste con respecto a la textura del sonido.

En la sección “b” del tema la trompeta y el saxo tocan la melodía en octavas. “... algunos segmentos de una melodía pueden ser mejorados efectivamente con armonizaciones, mientras que otros segmentos se manejan mejor al unísono y octavas” (Coker, 1998, p. 44). A pesar de que este intervalo no es un sonido muy denso con respecto a riqueza armónica, ofrece un sonido bastante grande y más lleno. Esta armonización sirve perfectamente de colchón y apoyo a la voz principal, siendo otra razón por la cual se la escogió para esta sección del tema. Al tocar la nota más alta de la melodía, seguida por una serie de secuencias descendientes, se hace un poco más difícil de ejecutar, por lo que el arreglo brinda ayuda con esta implementación. De acuerdo a Coker, las “...octavas tienen cuatro propósitos: 1) reducen el riesgo de que existan quiebres en las notas altas; 2) garantizan mejor entonación; 3) crean un sonido más lleno; y 4) ayudan a empastar los timbres de la trompeta y los trombones” (Coker, 1998, p. 44), o en este caso, trompeta y saxo tenor.

CONCERT PITCH

Figura 12. Armonización sección “B” vientos

Jordu tiene una melodía muy efectiva, energética y agradable por sí sola, sin embargo, es posible observar a través de este arreglo cómo se transforma en algo más grande. El empaste del sonido de la trompeta y el saxo, la intención con la que tocaron y aquellas armonizaciones en lugares específicos del tema, aportan de gran manera al carácter entero del estándar. Incluso, el sonido completo del arreglo no se llevaría a cabo sin la participación de la sección rítmica. El apoyo que ofrece a la melodía se basa en cómo el detalle de su acompañamiento la complementa, como se verá a continuación.

Stop times, kicks y acompañamiento

En la época del hard bop, se acopló una manera menos esporádica al acompañar e improvisar. A pesar de que la sección rítmica acompañaba con mucha actividad, estos movimientos eran premeditados e incorporados al arreglo en forma de stop times y kicks. Es otra manera de lograr un acercamiento con el público, añadir elementos de apoyo al arreglo que resalten la melodía y por lo tanto enganchen más al oyente. Este recurso se utilizó mucho en *Jordu*, la participación de la sección rítmica en gran parte del arreglo del tema es a través de stop times y kicks. Lo que se procura hacer es “Buscar oportunidades

en la revisión rítmica de la melodía, para crear acentos sincopados que pueden ser apoyados por la sección rítmica, porque esto normalmente resulta en un mayor dinamismo, un mejor sentido de participación total del grupo (opuesto al sonido no ensayado de un *jam session*) y un arreglo con un sonido más reflexivo” (Coker, 1998, p. 44). La incorporación de la sección rítmica al arreglo, fue hecha de tal manera que al resaltar ciertas partes de la melodía cree expectativa, intriga, y a pesar de su ausencia intermitente, mucho movimiento.

Como se mencionó previamente, en la sección “a” del tema la frase principal se repite tres veces antes de concluir con la cadencia. Se analizó cómo el segundo compás de estas frases es armonizado por el saxo tenor y ahora se podrá apreciar cómo la sección rítmica se añade a este acompañamiento.

La sección rítmica junto con el saxo, van alternando el carácter de su acompañamiento en cada repetición. Empiezan con el stop time y apoyan a la melodía al coincidir con la mayoría de su ritmo en el segundo compás de la frase. Lo que contribuye al movimiento e interés del arreglo es que a diferencia de la melodía, el acompañamiento entra sincopado en el contratiempo del primer tiempo e inmediatamente se une al ritmo del resto del compás. El acompañamiento también aporta con apoyo armónico. El saxo tenor resalta la calidad del acorde al tocar la séptima, la tercera y raíz de los acordes. El piano apoya la melodía principal al doblarla en el *top note voicing*, y el contrabajo naturalmente acentúa las raíces. La batería interviene solamente para resaltar el ritmo melódico, sin marcar el patrón *swing*; se podría decir que esta característica, por sí sola, es la que define a un stop time. La siguiente figura es un ejemplo de este acompañamiento.

CONCERT PITCH

8 HEAD

TPT.

T. SX.

PNO.

A.S.

D. S.

STOP TIME

Figura 13. Stop time.

En la siguiente repetición, el acompañamiento adquiere un carácter distinto al resaltar la melodía esta vez con *kicks*. A pesar de que la melodía transmite un cambio al resaltar una variación en la repetición, el arreglo del acompañamiento incrementa al dinamismo del tema de gran manera. Esta vez todos entran en el primer tiempo del compás y siguen el ritmo de la melodía sin variaciones. El saxo se encarga de tocar la quinta, la tercera y raíz de los acordes. El piano ahora apoya la línea melódica del saxofón tenor al coincidir con la dirección del movimiento de sus voces. El contrabajo acompaña con un *walking*, tocando negras y acentuando el corte de la batería al ejecutar corcheas en el último tiempo del compás. La batería ahora marca el patrón swing, complementando el *walking* del contrabajo y corta en el contratiempo del cuarto tiempo del compás, de esta forma, marcando el inicio de la siguiente repetición. La siguiente figura ilustra los *kicks* del arreglo de esta interpretación.

CONCERT PITCH

8 HEAD

TPT.

T. SX.

PNO.

A.S.

D. S.

6 7

7

F7 Bb7 Eb MA7

WALKING

SWING / KICKS OVER TIME

Figura 14. Kicks.

En la última repetición de la primera frase, la sección rítmica interpreta el mismo arreglo de la primera reproducción. En esta ocasión, en vez de finalizar su acompañamiento con un corte al marcar la última corchea de la melodía de esta frase, la sección rítmica prosigue con un acompañamiento swing anticipando la cadencia de la sección. En estos últimos dos compases el saxo armoniza la melodía, mientras que el top note voicing del piano y el contrabajo siguen un movimiento parecido, marcando negras con su acompañamiento. La batería pasa de stop time a *kicks over time* al anticipar el patrón swing en contratiempo del cuarto tiempo. También se encarga de marcar el corte en el contratiempo del cuarto tiempo del segundo compás de la cadencia, preparando de esta manera la re-exposición de la sección. En la siguiente ilustración es posible apreciar cómo el acompañamiento evoluciona desde la última repetición del motivo principal hacia la cadencia.

CONCERT PITCH

The musical score consists of five staves. The top staff is for Trumpet (TPT.), the second for Trombone (T. SX.), the third for Piano (PNO.), the fourth for Alto Saxophone (A.S.), and the fifth for Drums (D. S.). The key signature is B-flat major. The piano part has chords D7, G7, C-6, and A♭7. The drum part has markings for 'STOP TIME' and 'SWING / KICKS OVER TIME'. The score is numbered 8 through 11.

Figura 15. Acompañamiento cadencia.

En la sección “b” se pueden distinguir algunas de las otras características que, de acuerdo a Mark Gridley, diferencian al hard bop del bebop y otros subgéneros. En este segmento, la sección rítmica complementa el carácter de la primera parte al mantener un swing fluido sin la interrupción de los stops times y kicks. Aquí es posible observar el activo y atento acompañamiento de Richie Powell en el piano. Durante la mayor parte de la sección, Powell simplemente marca el ritmo armónico: dos acordes por compás. Sin embargo, en ciertas partes, al interactuar con la melodía, decora su acompañamiento con variaciones rítmicas y respuestas melódicas. Este acompañamiento reafirma que: “El acompañamiento de piano en el hard bop tenía más variedad en ritmos y cifrados de acordes” (Gridley, 1997, p.198). Aunque esto también se puede evidenciar en otros subgéneros del jazz, ésta fue una característica particular de la época.

Como ya ha sido comprobado, el aporte de Max Roach, fundador de este quinteto junto a Clifford Brown, es esencial para este arreglo. Además de su contribución con la introducción, los stop times y kicks, la sección “b” del arreglo permite admirar su

musicalidad. “Los bateristas tocaban con mayor actividad en el hard bop” (Gridley, 1997, p.198). Max Roach demuestra su pericia al manipular esta actividad con gran musicalidad a través de su manera discreta de acompañar al ensamble, así como también un uso experto de las dinámicas. La precisión y delicadez de sus *fills* también aportan de gran manera al movimiento y fluidez general del arreglo.

Conclusión

Este análisis de forma y arreglo del tema *Jordu* de Duke Jordan, interpretado por Clifford Brown y el quinteto de Max Roach, señala las diferentes destrezas aplicadas al arreglo haciéndolo una interpretación exitosa. Las formas tradicionales del estándar y el arreglo en su totalidad brindan espacios para la improvisación de los músicos sobre un formato establecido de referencia. Además del tema principal y las improvisaciones, el arreglo contiene otros segmentos: la introducción y la transición entre los solos y la re-exposición del tema, que contribuyen a la fluidez y atractivo de la interpretación. Otros factores que también aportaron a la ejecución de la obra, fueron técnicas de arreglo como las armonizaciones, los kicks y los stop times. Los diferentes tipos de armonizaciones utilizadas para embellecer partes específicas de la melodía fueron claves para su éxito al colaborar con diferentes texturas y propósitos. El uso intermitente y alterno de stop times y kicks aportan con movimiento y contraste, así creando sorpresa. Usando el criterio de Mark Gridley como referente de qué características diferencian al hard bop del bebop, este documento también resalta aquellas particularidades que lo estilizan como tal. La intención con la cual se tocaba producía un sonido más brusco y redondo, el acompañamiento del piano y la batería tendía a ser más activo y la improvisación era más simple. Recursos usados por *Jordu* para lograr una aproximación más cercana con el público general.

Referencias

- Baker, David Nathaniel (1988). *David Baker's Arranging and composing: for the Small Ensemble: Jazz, R and B, Jazz-Rock*. Ca.: Alfred.
- Berry, Wallace (1966). *Form in Music*. New Jersey: Prentice-Hall, Inc.
- Brown, John Robert (2004). *A Concise History of Jazz*. Pacific, MO.: Mel Bay Publications.
- Coker, Jerry (1998). *A Guide to Jazz: Composition and Arranging*. : Advance Music.
- Dobbins, Bill (2005). *Jazz Arranging and Composing: A Linear Approach*. : Advance Music.
- Gridley, Mark (1997). *Jazz Styles: History and Analysis*. New Jersey: Prentice-Hall, Inc.
- Nestico, Sammy (1993). *The Complete Arranger*. USA: Fenwood Music Co., Inc.
- Pease, Fredrick (2001). *Modern Jazz Voicings: Arranging for Small and Medium Ensembles*. Boston, MA.: Berklee Press.
- Pease, Ted; Freeman Bob (NA). *Arranging 2 Workbook*. Boston: Berklee College of Music.
- Ward, Geoffrey C; Burns, Ken (2000). *Jazz: A History of America's Music*. New York: Alfred A. Knopf.

Trabajo de Titulación

Departamento de Ejecución Instrumental

**Jennifer Byron
00024317**

Quito, mayo 2013

Tema: In Your Own Sweet Way
Compositor: Dave Brubeck
Año: 1955
Arreglista: Jennifer Byron
Estilo: Jazz
Tempo: 120 bpm.

IN YOUR OWN SWEET WAY

SCORE

COMPOSED BY: DAVE BRUBECK
ARRANGED BY: JENNIFER BYRON

A INTRO $\text{♩} = 120$

VOICE

PIANO

ACOUSTIC BASS

PNO.

A.B.

B HEAD

Vol.

PNO.

A.B.

IN YOUR OWN SWEET WAY

2

Vol.  10 11 12

PNO.  10 11 12
A-7 D7 D-7 G7 C6 FMA7

A.B.  10 11 12
A-7 D7 D-7 G7 C6 FMA7

Vol.  13 14 15

PNO.  13 14 15
B \flat -7 E \flat 7 A \flat MA7 D \flat MA7 D-7(\flat 5) G7(\flat 9)

A.B.  13 14 15
B \flat -7 E \flat 7 A \flat MA7 D \flat MA7 D-7(\flat 5) G7(\flat 9)

Vol.  16 17 18

PNO.  16 17 18
CMA7(#11) B-7(\flat 5) E7 A-7 D7

A.B.  16 17 18
CMA7(#11) B-7(\flat 5) E7 A-7 D7

IN YOUR OWN SWEET WAY

19 20 21

Vol.

PNO.
 D-7 G7 C6 FMA7 Bb-7 Eb7

A.B.
 D-7 G7 C6 FMA7 Bb-7 Eb7

22 23 24

Vol.

PNO.
 AbMA7 DbMA7 D-7(b9) G7(b9) CMA7(#11)

A.B.
 AbMA7 DbMA7 D-7(b9) G7(b9) CMA7(#11)

25 26 27

Vol.

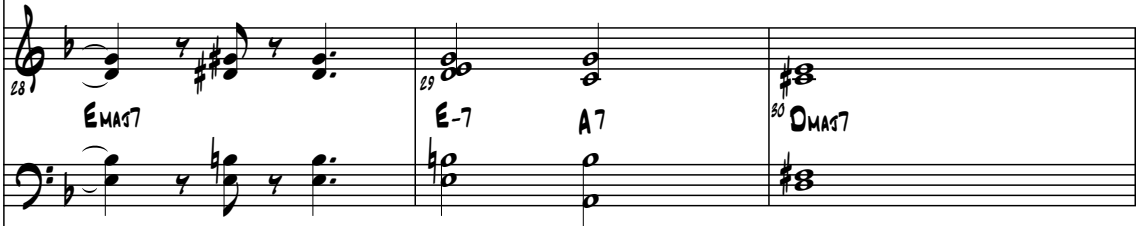
PNO.
 Gb-7(b9) B7(b9) EMA7 Eb-7 B7

A.B.
 Gb-7(b9) B7(b9) EMA7 Eb-7 B7

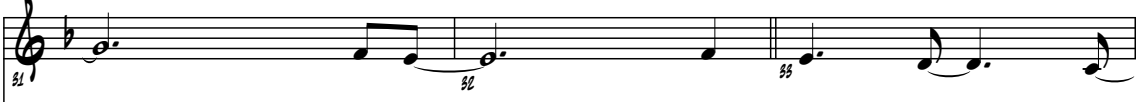
IN YOUR OWN SWEET WAY


4


Vol.  28 29 30

PNO.  28 29 30
Ema7 E-7 A7 Dma7

A.B.  28 29 30
Ema7 E-7 A7 Dma7

Vol.  31 32 33

PNO.  31 32 33
F-7 Bb7 A7 B-7(b9) E7(b9)

A.B.  31 32 33
F-7 Bb7 A7 B-7(b9) E7(b9)

Vol.  34 35 36

PNO.  34 35 36
A-7 D7 D-7 G7 C6 Fma7

A.B.  34 35 36
A-7 D7 D-7 G7 C6 Fma7

IN YOUR OWN SWEET WAY

Vol.  37 38 39

PNO.  37 38 39

A.B.  37 38 39

Chords: $Bb-7$, $Eb7$, A^b_{MA7} , D^b_{MA7} , $D-7(b9)$, $G7(b9)$

INTERLUDE

Vol.  40 41 42

PNO.  40 41 42

A.B.  40 41 42

Chords: $C_{MA7}(\#11)$, C_{SUS4}/D

PNO.  43 44 45

A.B.  43 44 45

Chord: D_{SUS4}/E

IN YOUR OWN SWEET WAY

6

PNO.

A.B.

SOLOS

Vol.

PNO.

A.B.

Chord symbols: B-7(b9), E7(b9), A-7, D7, D-7, G7

Vol.

PNO.

A.B.

Chord symbols: C6, Fmaj7, Bb-7, Eb7, Abmaj7, Dbmaj7

Vol.

PNO.

A.B.

Chord symbols: D-7(b9), G7(b9), Cmaj7(#11), B-7(b9), E7

IN YOUR OWN SWEET WAY

58 59 60

Vol. A-7 D7 D-7 G7 C6 FMA7

PNO. A-7 D7 D-7 G7 C6 FMA7

A.B. A-7 D7 D-7 G7 C6 FMA7

61 62 63

Vol. Bb-7 Eb7 AbMA7 DbMA7 D-7(b9) G7(b9)

PNO. Bb-7 Eb7 AbMA7 DbMA7 D-7(b9) G7(b9)

A.B. Bb-7 Eb7 AbMA7 DbMA7 D-7(b9) G7(b9)

64 65 66

Vol. CMA7(#11) Gb-7(b9) B7(b9) EMA7

PNO. CMA7(#11) Gb-7(b9) B7(b9) EMA7

A.B. CMA7(#11) Gb-7(b9) B7(b9) EMA7

67 68 69

Vol. Gb-7 B7 EMA7 E-7 A7

PNO. Gb-7 B7 EMA7 E-7 A7

A.B. Gb-7 B7 EMA7 E-7 A7

IN YOUR OWN SWEET WAY

8

Vol. D_{MA7} $F-7$ $Bb7$ $A7$

PNO. D_{MA7} $F-7$ $Bb7$ $A7$

A.B. D_{MA7} $F-7$ $Bb7$ $A7$

Vol. $B-7(b9)$ $E7(b9)$ $A-7$ $D7$ $D-7$ $G7$

PNO. $B-7(b9)$ $E7(b9)$ $A-7$ $D7$ $D-7$ $G7$

A.B. $B-7(b9)$ $E7(b9)$ $A-7$ $D7$ $D-7$ $G7$

Vol. $C6$ F_{MA7} $Bb-7$ $Eb7$ Ab_{MA7} Db_{MA7}

PNO. $C6$ F_{MA7} $Bb-7$ $Eb7$ Ab_{MA7} Db_{MA7}

A.B. $C6$ F_{MA7} $Bb-7$ $Eb7$ Ab_{MA7} Db_{MA7}

Vol. $D-7(b9)$ $G7(b9)$ $C_{MA7}(\#11)$ $(x2)$ **E INTERLUDE**

PNO. $D-7(b9)$ $G7(b9)$ $C_{MA7}(\#11)$ C_{sus4}/D

A.B. $D-7(b9)$ $G7(b9)$ $C_{MA7}(\#11)$

IN YOUR OWN SWEET WAY

PNO.

A.B.

82 85 84

PNO.

A.B.

D sus4/E

85 86 87

F HEAD OUT

Vol.

PNO.

A.B.

88 89 90

F7(b9,13) **B**-7(b9) **E**7(b9) **A**-7 **D**7

B-7(b9) **E**7(b9) **A**-7 **D**7

IN YOUR OWN SWEET WAY

10

91

Voi.

PNO.

A.B.

92

93

D-7 G7 C6 FMA7 Bb-7 Eb7

94

Voi.

PNO.

A.B.

95

96

AbMA7 DbMA7 D-7(b9) G7(b9) CMA7(#11)

97

Voi.

PNO.

A.B.

98

99

B-7(b9) E7 A-7 D7 D-7 G7

100 101 102

Voi.

PNO.

A.B.

C6 FMA7 Bb-7 Eb7 AbMA7 DbMA7

103 104 105

Voi.

PNO.

A.B.

D-7(b9) G7(b9) CMA7(#11) Gb-7(b9) B7(b9)

106 107 108

Voi.

PNO.

A.B.

EMA7 Gb-7 B7 EMA7

IN YOUR OWN SWEET WAY

12

109 110 111

Voi.

PNO.

A.B.

E-7 A7 DMA7 F-7 Bb7

112 113 114

Voi.

PNO.

A.B.

A7 B-7(b9) E7(b9) A-7 D7

115 116 117

Voi.

PNO.

A.B.

D-7 G7 Cb FMAs7 Bb-7 Eb7

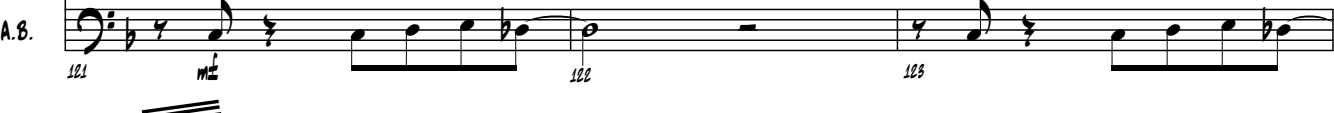
Vo. 

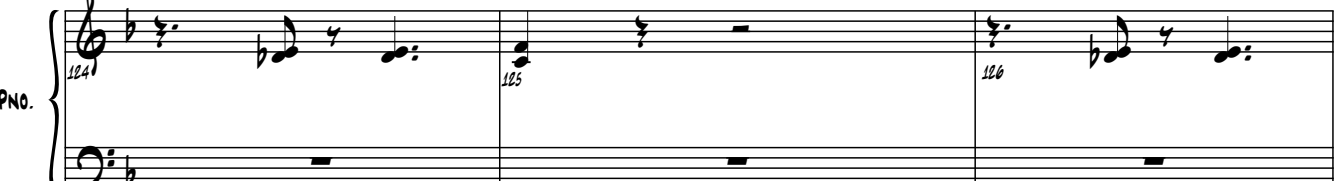
PNO. 
118 $A^b MA7$ $D^b MA7$ $D-7(b9)$ $G7(b9)$ $CMA7(\#11)$


A.B. 
118 $A^b MA7$ $D^b MA7$ $D-7(b9)$ $G7(b9)$ $CMA7(\#11)$

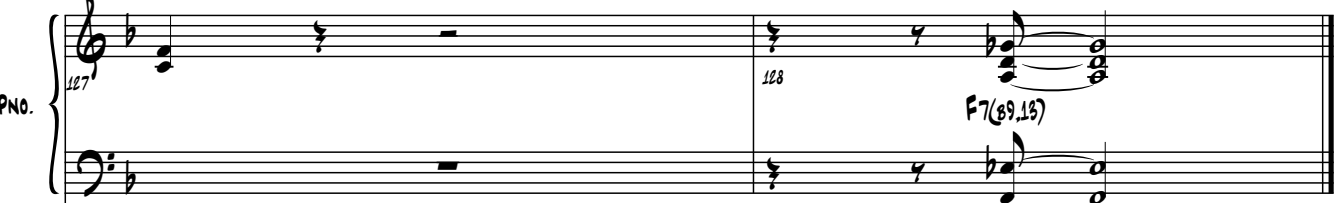
OUTRO

PNO. 
121 $m\sharp$ 122 $m\sharp$ 123

A.B. 
121 $m\sharp$ 122 123

PNO. 
124 125 126

A.B. 
124 125 126

PNO. 
127 $F7(b9,13)$ 128

A.B. 
127 128

Tema: I Remember You
Compositor: Victor Schertzinger
Año: 1942
Arreglista: Jennifer Byron
Letra: Johnny Mercer
Estilo: Jazz
Tempo: 90 bpm.

I REMEMBER YOU

SCORE

LYRICS BY: JOHNNY MERCEZ

WRITTEN BY: VICTOR SCHEETZLINGER

ARRANGED BY: JENNIFER BYRON

(A) INTRO $\text{♩} = 90$

ALTO SAX.

TRUMPET IN B \flat

ELECTRIC GUITAR

PIANO

ACOUSTIC BASS

CONGAS

GUIRO

SOLERO
H F S F H O O O H F S F H O O O O

CAMPANA NEGRAS

A. SAX.

B \flat TRP.

E. GTR.

PNO.

A. B.

CON.

GUI.

I REMEMBER YOU

2

Musical score for the first system of 'I Remember You'. The system includes staves for Soprano (S.), Alto (A.), Tenor (T.), Electric Guitar (E.G.), Piano (PNO.), Bass (A.B.), Conga (CON.), and Guitar (GUI.). The piano part features a complex accompaniment with arpeggiated chords and sixteenth-note patterns. The guitar part consists of a steady eighth-note strumming pattern. The vocal parts have lyrics: 'I RE - MEM - BER YOU YOU'RE THE ONE WHO'.

8 HEAD

Musical score for the second system of 'I Remember You', labeled '8 HEAD'. It includes staves for Piano (PNO.), Bass (A.B.), Conga (CON.), and Guitar (GUI.). The piano part shows chords: Cmaj7, Gb7, B7, and Cmaj7. The guitar part has a 'FILL' followed by a 'CASACARA' section. The vocal part has lyrics: 'I RE - MEM - BER YOU YOU'RE THE ONE WHO'.

Musical score for the third system of 'I Remember You'. It includes staves for Piano (PNO.), Bass (A.B.), Conga (CON.), and Guitar (GUI.). The piano part shows chords: G-7, C7, Fmaj7, F-7, Bb7, and Cmaj7. The vocal part has lyrics: 'MADE MY DREAMS COME TRUE A FEW WEEKS AGO'.

I REMEMBER YOU

© BACKGROUNDS

3

Musical score for the first system of "I Remember You". The score includes vocal lines for Soprano (A. Sv.), Alto (A. B.), Tenor (Tpt.), and Bass (Bb. Tpt.), as well as piano accompaniment (PNO.), guitar (Gtr.), and drums (CON.). The lyrics are: "I RE - MEM - BER YOU YOU'RE THE ONE WHO". The piano part features chords: D-7, G7, Cmaj7, Gb-7, B7, and Cmaj7. The guitar part features chords: D-7, G7, Cmaj7, Gb-7, B7, and Cmaj7. The drum part features a simple rhythmic pattern.

Musical score for the second system of "I Remember You". The score includes vocal lines for Soprano (A. Sv.), Alto (A. B.), Tenor (Tpt.), and Bass (Bb. Tpt.), as well as piano accompaniment (PNO.), guitar (Gtr.), and drums (CON.). The lyrics are: "SAID LOVE YOU TOO I DO DIDN'T CHA - ENOW". The piano part features chords: G-7, C7, Fmaj7, F-7, Bb7, and Cmaj7. The guitar part features chords: G-7, C7, Fmaj7, F-7, Bb7, and Cmaj7. The drum part features a simple rhythmic pattern.

I REMEMBER YOU

E HEAD OUT

Musical score for the first system (measures 37-40). The score includes parts for A. Sax., B♭ Trp., E. Gtr., PNO., A. B., CON., and QUI. The vocal line (A. Sax.) has lyrics: "SLIDE WHEN MY LIFE IS THROUGH AND THE AN - GELS". The piano accompaniment (PNO.) shows chords: D-7, G7, Cmaj7, G-7, B7, Cmaj7. The guitar part (QUI.) includes a "FILL" and the word "CAGACACA".

Musical score for the second system (measures 41-44). The score includes parts for A. Sax., B♭ Trp., E. Gtr., PNO., A. B., CON., and QUI. The vocal line (A. Sax.) has lyrics: "ASK ME TO RE - CALL THE TRILL OF IT ALL". The piano accompaniment (PNO.) shows chords: EDim7, A7, D-7, F-7, B♭7, E-7. The guitar part (QUI.) is marked with a slash, indicating it is not to be played.

I REMEMBER YOU

45 46 47 48

THEN I WILL TELL THEM I RE- MEM- BER YOU

A. Sax. *mf*

B♭ Trp. *mf*

E. Gtr. *mf*

PNO. *A7(9, #11, 13) D-7 G7 C*

A. B. *A7(9, #11, 13) D-7 G7 C*

CON.

QUI.

[E] SOLO VOZ

49 50 51 52

Cmaj7 G♭-7 B7 Cmaj7

PNO. *D-7 G7 Cmaj7 G♭-7 B7 Cmaj7*

A. B. *D-7 G7 Cmaj7 G♭-7 B7 Cmaj7*

CON.

QUI. *(FILL) CASACARA*

53 54 55 56

G-7 C7 Fmaj7 F-7 B♭7 Cmaj7

PNO. *G-7 C7 Fmaj7 F-7 B♭7 Cmaj7*

A. B. *G-7 C7 Fmaj7 F-7 B♭7 Cmaj7*

CON.

QUI.

I REMEMBER YOU

SOLO PIANO

Chords: D-7, G7, Cmaj7, Gb-7, B7, Cmaj7

Measures: 57, 58, 59, 60

INSTRUMENTS: PNO., A.B., CON., GUI.

GUI. FILL: CAMPANA NEGRAS

Chords: G-7, C7, Fmaj7, F-7, Bb7, Cmaj7

Measures: 61, 62, 63, 64

BACK TO HEAD

Chords: G-7, C7, Fmaj7, B-7, E7, Amaj7

Measures: 65, 66, 67, 68

Lyrics: I RE - MEM - BER TOO A DIS - TANT BELL

INSTRUMENTS: PNO., A.B., CON., GUI.

GUI. FILL

I REMEMBER YOU

Musical score for measures 69-72. Includes vocal line with lyrics: AND STARS THAT FELL LIKE RAIN OUT OF THE. Piano accompaniment with chords: B-7, E7, A7, A-7, D7, G7. Includes A.B., CON., and QUI. staves.

1 HEAD OUT

Musical score for measures 73-76. Includes vocal line with lyrics: BLUE WHEN MY LIFE IS THROUGH AND THE ANGELS. Piano accompaniment with chords: D-7, G7, C7, Gb7, B7, C7. Includes A.B., CON., and QUI. staves. A 'FILL' section is indicated in the QUI. staff between measures 73 and 74.

Musical score for measures 77-80. Includes vocal line with lyrics: ASK ME TO RECALL THE TRELL OF IT. Piano accompaniment with chords: E7, A7, D-7, F-7, Bb7, E-7. Includes A.B., CON., and QUI. staves.

I REMEMBER YOU

Musical score for "I Remember You" featuring vocal line and instrumental accompaniment. The score includes parts for A. Sax., Bb. Trp., E. Gtr., PNO., A. B., CON., and QUI. The vocal line includes the lyrics: "ALL THEN I WILL TELL THEM RE - MEM - BER YOU". The piano part includes chords: A7(9, #11, 13), D-7, G7, and C. The conga part includes a "FILL" mark. The quill part includes a "FILL" mark.

Musical score for "INTERLUDIO/ SOLO CONGAS" featuring instrumental accompaniment. The score includes parts for A. Sax., Bb. Trp., E. Gtr., PNO., A. B., CON., and QUI. The piano part includes chords: D-7 and D-7. The conga part includes a "FILL" mark and a "QUIERO" mark. The quill part includes a "FILL" mark.



I REMEMBER YOU

10

Musical score for the first system of 'I Remember You'. The score includes parts for A. Sax., B♭ Trp., E. Clarinet, Piano (PNO.), A. Bass (A.B.), Conga (CON.), and Quilimbo (QUI.). The piano part features a rhythmic accompaniment with chords and a bass line. The conga and quilimbo parts provide a steady rhythmic accompaniment. The saxophone and trumpet parts have melodic lines with some rests. The clarinet part has a more active melodic line. The system ends with a double bar line and a repeat sign.

Musical score for the second system of 'I Remember You'. This system includes a section marked 'SHOUT' for the saxophone and trumpet parts. The piano part includes chord changes: CMA47, Gb-7, B7, and CMA47. The conga and quilimbo parts continue with their rhythmic accompaniment. The saxophone and trumpet parts have melodic lines with some rests. The clarinet part has a more active melodic line. The system ends with a double bar line and a repeat sign.

I REMEMBER YOU

Musical score for the first system (measures 97-100). The score includes parts for A. Sax., Bb. Trp., E. Gtr., PNO., A. B., CON., and QUI. The piano part includes chord symbols: E D#m7, A7, D-7, F-7, Bb7, and E-7. The drum part shows a consistent rhythmic pattern.

Musical score for the second system (measures 101-104). The score includes parts for A. Sax., Bb. Trp., E. Gtr., PNO., A. B., CON., and QUI. A section marked 'DUREO' begins at measure 104. The piano part includes chord symbols: A7(9, #11, 13), D-7, and G7. The drum part includes a 'FILL' and 'CAMPANA NEGROS' section.

I REMEMBER YOU

Musical score for measures 105-108. The score includes parts for A. Sax., B♭ Trp., E. Gtr., PNO., A. B., CON., and GUI. The key signature has two flats (B♭ and E♭). Measure 105 features a melodic line in the saxophones and guitar, with piano accompaniment. Measure 106 continues the melodic development. Measure 107 shows a change in the piano accompaniment. Measure 108 concludes the section with a melodic flourish. A 'FILL' is indicated between measures 107 and 108 in the guitar part.

Musical score for measures 109-110. The score includes parts for A. Sax., B♭ Trp., E. Gtr., PNO., A. B., CON., and GUI. The key signature has two flats (B♭ and E♭). Measure 109 features a melodic line in the saxophones and guitar, with piano accompaniment. Measure 110 concludes the section with a melodic flourish.

Tema: When Sunny Gets Blue
Compositor: Marvin Fisher
Año: 1956
Arreglista: Jennifer Byron
Letra: Jack Segal
Estilo: Jazz
Tempo: 55 bpm.

WHEN SUNNY GETS BLUE

SCORE

LYRICS BY: JACK SEGAL

COMPOSED BY: MARVIN FISHER
ARRANGED BY: JENNIFER BYRON

(A) ♩ = 55

Musical score for the first system, featuring:

- ALTO
- TRUMPET IN B♭
- TENOR SAX
- ELECTRIC GUITAR
- PIANO (with chords: F-7, B♭7E♭64, A♭-7, D♭7)
- ACOUSTIC BASS (with chords: F-7, B♭7E♭64, A♭-7, D♭7)
- DRUM SET (with markings: SWING, DOUBLE TIME)

Musical score for the second system, featuring:

- B♭ TRP.
- T. SAX.
- E. GTR.
- PNO. (with chords: E♭MAG7, F-7, G-7, C7)
- A. B.
- D. S.

WHEN SUNNY GETS BLUE

5 6

B♭ Trp.

T. Sax.

E. Gtr.

PNO.
 A-7(9) A♭-7 D♭7 E♭6/G G♭-7 B7

A.B.

D.S.
 FILL FILL

==

7 8

A

B♭ Trp.

T. Sax.

E. Gtr.

PNO.
 F-7 B♭7ALT. E♭MAJ7 E7

A.B.

D.S.
 A TEMPO BALLAD BEUSHES

==

WHEN SUNNY GETS BLUE

8

A. *mf* SUN - NY GETS BLUE HER EYES GET GRAY AND CLOW - DY

PNO. *mf* F-7 *bb7sus4* *Ab-7* *Db7*

A.B. *mf* F-7 *bb7sus4* *Ab-7* *Db7*

D.S. *mf*

A. THEN THE RAIN BE - GINS TO FALL

PNO. *mf* Ebmaj7 F-7 *G-7* *C7*

A.B. *mf* Ebmaj7 F-7 *G-7* *C7*

D.S. *mf*

A. PIT - TER PAT - TER PIT - TER PAT - TER LOVE IS GONE SO WHAT CAN MAT - TER

PNO. *mf* A-7(9) *Ab-7* *Db7* *Ebb/G* *Gb-7* *B7*

A.B. *mf* A-7(9) *Ab-7* *Db7* *Ebb/G* *Gb-7* *B7*

D.S. *mf*

WHEN SUNNY GETS BLUE

Musical score for measures 15-16. The score includes parts for Voice (A), B♭ Trumpet (B♭ TPT.), Tenor Saxophone (T. SX.), Electric Guitar (E. GTR.), Piano (PNO.), Bass (A. B.), and Drums (D. S.). The key signature is B-flat major (two flats). Measure 15 contains the lyrics: "NO SWEET LO VER MAN COMES TO CALL". Measure 16 contains the lyrics: "WHEN". The piano part shows chords: F-7, B♭7, A♭7, G-7, and C7. The bass line follows the piano chords. The drum part shows a simple rhythmic pattern.

Musical score for measures 17-18. The score includes parts for Voice (A), B♭ Trumpet (B♭ TPT.), Tenor Saxophone (T. SX.), Electric Guitar (E. GTR.), Piano (PNO.), Bass (A. B.), and Drums (D. S.). The key signature is B-flat major (two flats). Measure 17 contains the lyrics: "SUN - NY GETS BLUE SHE". Measure 18 contains the lyrics: "BREATHES A SIGH OF SAD - - NESS". The piano part shows chords: F-7, B♭7sus4, A♭-7, and B♭7. The bass line follows the piano chords. The drum part shows a simple rhythmic pattern.

WHEN SUNNY GETS BLUE

G-7

A
19
20
LIKE THE WIND THAT STIRS THE TREES

B♭ TPT.
19
20

T. SX.
19
20

E. GTR.
19
20

PNO.
19
20
Ebmaj7 F-7 G-7 C7

A. B.
19
20
Ebmaj7 F-7 G-7 C7

D. S.
19
20

A
21
22
WIND THAT GETS THE TREES A SWAY-ING LIKE SOME VI-O-LINS ARE PLAY-ING

B♭ TPT.
21
22

T. SX.
21
22

E. GTR.
21
22

PNO.
21
22
A-7(9) Ab-7 Db7 Eb/G m2 Gb-7 B7

A. B.
21
22
A-7(9) Ab-7 Db7 Eb/G m2 Gb-7 B7

D. S.
21
22

WHEN SUNNY GETS BLUE

A
 SWEET AND HAUNT - ING MEL - - - - - O DIES

B♭ TPT.
 E♭

T. SX.
 E♭

E. GTR.
 E♭

PNO.
 F-7 8♭7 A♭7 D-7 G7(♯9)

A.S.
 E♭

D.S.
 E♭

(FILL)

Ⓚ

A
 ♯ PEO - PLE USED TO LOVE TO HEAR HER LAUGH - SEE HER SMILE -

B♭ TPT.
 E♭

T. SX.
 E♭

E. GTR.
 E♭

PNO.
 ♯ Cmaj7 D-7 E-7 A7(♯9)

A.S.
 E♭

D.S.
 E♭

WALKING Cmaj7

DOUBLE TIME SWING

WHEN SUNNY GETS BLUE

A *mf* THAT'S HOW SHE GOT HER NAME

B♭ TPT. *mf*

T. SX. *mf*

E. GTR. *mf*

PNO. *mf* D-7 G7(9) Cmaj7

A.S. *mf* A TEMPO

D.S. *mf*

A *mf* SINCE THAT LOVE AF - FAIR SHE'S LOST HER SMILE CHANGED HER STYLE

B♭ TPT. *mf*

T. SX. *mf*

E. GTR. *mf*

PNO. *mf* C-7 F7 B♭maj7 G-7

A.S. *mf*

D.S. *mf*

WHEN SUNNY GETS BLUE

A

SOME HOW SHE'S NOT THE SAME BUT

B♭ TPT.

T. SX.

E. GTR.

PNO.

A.B.

D. S.

E

A

MEM = 'RIES STILL FADE AND PRET - TY DREAMS WILL RISE UP

B♭ TPT.

T. SX.

E. GTR.

PNO.

A.B.

D. S.

WHEN SUNNY GETS BLUE

A
55 WHERE HER O - THER DREAMS FELL 56 THROUGH

B♭ TPT.
55 56

T. SX.
55 56

E. GTR.
55 56

PNO.
55 56
Eb MAJ7 F-7 G-7 C7

A.S.
55 56

D. S.
55 56

A
57 HUR - RY NEW LOVE HUR - RY HERE TO 58 KISS A - WAY EACH LONE - LY TEAR AND

B♭ TPT.
57 58

T. SX.
57 58

E. GTR.
57 58

PNO.
57 58
A-7(b9) Ab-7 Db7 Eb/G Gb-7 B7

A.S.
57 58
Ab-7(b9) Ab-7 Db7 Eb/G Gb-7 B7

D. S.
57 58

WHEN SUNNY GETS BLUE

A
 59 HOLD HER NEAR WHEN SUN - NY GETS BLUE 40

B♭ TPT.
 59 40

T. SX.
 59 40

E. GTR.
 59 40

PNO.
 59 F-7 8♭7ALT. E♭MA7 E7 40

A. B.
 59 40 (FILL)

D. S.
 59 40

[F] SHOUT

A
 41 42

B♭ TPT.
 41 42

T. SX.
 41 42

E. GTR.
 41 42

PNO.
 41 F-7 8♭75♭64 A♭-7 D♭7 42

WALKING F-7 8♭75♭64 A♭-7 D♭7

A. B.
 41 DOUBLE TIME SWING (FILL) 42

D. S.
 41 42

WHEN SUNNY GETS BLUE

Musical score for measures 43-44. The score includes parts for Alto Saxophone (A), B♭ Trumpet (B♭ Tpt.), Tenor Saxophone (T. Sax.), Electric Guitar (E. Gtr.), Piano (PNO.), Alto Saxophone (A.S.), and Double Bass (D.S.). The key signature is B♭ major (two flats). Measure 43 starts with a treble clef and a key signature of two flats. Measure 44 continues the piece. The piano part shows chords: Eb major 7, F-7, G-7, and C7. The double bass part shows a walking bass line with asterisks indicating specific rhythmic patterns.

Musical score for measures 45-46. The score includes parts for Alto Saxophone (A), B♭ Trumpet (B♭ Tpt.), Tenor Saxophone (T. Sax.), Electric Guitar (E. Gtr.), Piano (PNO.), Alto Saxophone (A.S.), and Double Bass (D.S.). The key signature is B♭ major (two flats). Measure 45 starts with a treble clef and a key signature of two flats. Measure 46 continues the piece. The piano part shows chords: A-7(9), Ab-7, Db7, Eb6/G, Gb-7, and B7. The double bass part shows a walking bass line with asterisks indicating specific rhythmic patterns.

WHEN SUNNY GETS BLUE

A A-7(9) Ab7 Db7 Eb6/G Gb-7 B7

PNO. A-7(9) Ab-7 Db7 Eb6/G Gb-7 B7

A.B. A-7(9) Ab-7 Db7 Eb6/G Gb-7 B7

D.S. //

A F-7 Bb7 Ab7 G-7 C7

PNO. F-7 Bb7 Ab7 G-7 C7

A.B. F-7 Bb7 Ab7 G-7 C7

D.S. // (FILL)

E.Gtr. F-7 Bb7sus4 Ab-7 Db7

PNO. F-7 Bb7sus4 Ab-7 Db7

A.B. F-7 Bb7sus4 Ab-7 Db7

D.S. //

(H) SOLO GUITARRA

E.Gtr. Ebmaj7 F-7 G-7 C7

PNO. Ebmaj7 F-7 G-7 C7

A.B. Ebmaj7 F-7 G-7 C7

D.S. //

WHEN SUNNY GETS BLUE

E.Gtr. $A-7^{(9)}$ A^b-7 D^b7 E^b6/G G^b-7 87
 PNO. $A-7^{(9)}$ A^b-7 D^b7 E^b6/G G^b-7 87
 A.B. $A-7^{(9)}$ A^b-7 D^b7 E^b6/G G^b-7 87
 D.S. $A-7^{(9)}$ A^b-7 D^b7 E^b6/G G^b-7 87

B \flat TRP. $F-7$ B^b7 A^b7 $D-7$ $G7^{(9)}$ m^2
 T. SX. $F-7$ B^b7 A^b7 $D-7$ $G7^{(9)}$ m^2
 E.Gtr. $F-7$ B^b7 A^b7 $D-7$ $G7^{(9)}$ m^2
 PNO. $F-7$ B^b7 A^b7 $D-7$ $G7^{(9)}$ m^2
 A.B. $F-7$ B^b7 A^b7 $D-7$ $G7^{(9)}$ m^2
 D.S. $F-7$ B^b7 A^b7 $D-7$ $G7^{(9)}$ m^2 (FILL)

WHEN SUNNY GETS BLUE

□ BACK TO HEAD - SECTION "B"

A
PEO - PLE USED TO LOVE TO HEAR HER LAUGH SEE HER SMILE

B♭ TPT.

T. SX.

E. QTR.

PNO.
Cmaj7 D-7 E-7 A7(9)

A.S.
DOUBLE TIME SWING

D.S.

A
THAT'S HOW SHE GOT HER NAME

B♭ TPT.
m2

T. SX.
m2

E. QTR.
m2

PNO.
m2 D-7 G7(9) Cmaj7

A.S.
A TEMPO SALLAO SIMILE

D.S.
m2

WHEN SUNNY GETS BLUE

A *69* SINCE THAT LOVE AF - FAIR SHE'S *70* LOST HER SMILE _ CHANGED HER STYLE _

B♭ TPT. *69* *70*

T. SX. *69* *70*

E. GTR. *69* *70*

PNO. *69* *70*
 C-7 F7 B♭MA7 G-7
 C-7 F7 B♭MA7 G-7

A. S. *69* *70*

D. S. *69* *70*

A *71* SOME HOW SHE'S NOT THE *72* SAME BUT

B♭ TPT. *71* *72*

T. SX. *71* *72*

E. GTR. *71* *72*

PNO. *71* *72*
 E♭MA7 C-7 F7 F-7 B♭7
 E♭MA7 C-7 F7 F-7 B♭7

A. S. *71* *72*

D. S. *71* *72*

WHEN SUNNY GETS BLUE

④

A
MEN - 'ZIES STILL FADE AND PEET - TY DREAMS WILL RISE UP

B♭ TPT.
me

T. SX.
me

E. GTR.
me

PNO.
F-7 Bb7sus4 Ab-7 Db7

A.S.
me

D. S.

A
WHERE HER O - THER DREAMS FELL THROUGH

B♭ TPT.

T. SX.

E. GTR.

PNO.
Ebmaj7 F-7 G-7 C7

A.S.

D. S.

WHEN SUNNY GETS BLUE

A
 HUE - BY NEW LOVE HUE - BY HERE TO 78 KISS A - WAY EACH LONE - LY TEAR AND

B♭ TPT.
 77 78

T. SX.
 77 78

E. GRE.
 77 78

PNO.
 A-7(9) A♭-7 D♭7 E♭6/G G♭-7 B7
 A-7(9) A♭-7 D♭7 E♭6/G G♭-7 B7

A.S.
 77 78

D. S.
 77 78

A
 HOLD HER NEAR WHEN SUN NY GETS 80 BLUE

B♭ TPT.
 79 80

T. SX.
 79 80

E. GRE.
 79 80

PNO.
 F-7 B♭7ALT. E♭MA7 E7
 F-7 B♭7ALT. E♭MA7 E7

A.S.
 79 80

D. S.
 79 80
 (FILL) DOUBLE TIME (FILL)

WHEN SUNNY GETS BLUE

A
HOLD HER NEAR WHEN SUN NY GETS BLUE

B♭ TPT.
HOLD HER NEAR WHEN SUN NY GETS BLUE

T. SX.
HOLD HER NEAR WHEN SUN NY GETS BLUE

E. GTR.
HOLD HER NEAR WHEN SUN NY GETS BLUE

PNO.
F-7 B♭7ALT. E♭MAJ7 E7

A.S.
F-7 B♭7ALT. E♭MAJ7 E7

D. S.
FILL

A
HOLD HER NEAR WHEN SUN NY GETS BLUE

B♭ TPT.
HOLD HER NEAR WHEN SUN NY GETS BLUE

T. SX.
HOLD HER NEAR WHEN SUN NY GETS BLUE

E. GTR.
HOLD HER NEAR WHEN SUN NY GETS BLUE

PNO.
F-7 E7 E♭MAJ7

A.S.
F-7 E7 E♭MAJ7

D. S.
A TEMPO

Tema: Angel Eyes
Compositor: Matt Dennis
Año: 1946
Arreglista: Jennifer Byron
Letra: Earl K. Brent
Estilo: Jazz
Tempo: 65 bpm.

ANGEL EYES

SCORE

LYRICS BY: EARL K. BRENT

COMPOSED BY: MATT DENNIS
ARRANGED BY: JENNIFER BYRON

A REGGEE $\text{♩} = 65$

VOICE: TRIED TO THINK THAT LOVE'S NOT A BOUND STILL IT'S UN COM FOE TABLY

TRUMPET IN B \flat

TENOR SAX.

ELECTRIC GUITAR: (MUTED) mf

PIANO: mf

ELECTRIC BASS: (MUTED) mf REGGEE

DRUM SET

PERCUSSION: H F S F H F O O H F S O O H O O

VOI.: NEAR MY OLD HEART AIN'T GAIN IN' NO BOUND BE

E.GTR.

PNO.

E.B.: (FILL)

D. S.

PERC.: (FILL)

≡

ANGEL EYES

VOI. *19* OR DEE AN Y THING YOU SEE HAVE FUN *21*

E.GTR. *19* F-7 Bb7 Ebmaj7 Abmaj7 E-7 A7 *21*

PNO. *19* F-7 Bb7 Ebmaj7 Abmaj7 E-7 A7 *21*

E.B. *19* *20* *21*

D.S. *19* *20* *21*

PERC. *19* *20* *21*

VOI. *23* PED PLE THE DEINKS AND THE LAUGH6 ON ME *24*

Sb Tpt. *23* *24* me

T. SX. *23* *24* me

E.GTR. *23* Dmaj7 Gmaj7 Ab-7 Db7 *24* me

PNO. *23* Dmaj7 Gmaj7 Ab-7 Db7 *24* D-7 G7(b9)

E.B. *23* *24* (FILL)

D.S. *23* *24* (FILL)

PERC. *23* *24*

ANGEL EYES

REGGEE

Vol. PAR DON WE SUT IVE GOT TO RUN THE FACTS UN COM FOR TABLY

B♭ TPT.

T. SX.

E. GTR.

PNO.

E. B.

D. S. REGGEE

PERC. H F S F H F O O H F S O O H O O

Vol. CLEAR GOT TO FIND WHO'S NUM BER ONE AND

B♭ TPT.

T. SX.

E. GTR.

PNO.

E. B.

PERC.

ANGEL EYES

INTERLUDE

Vo. *WHY MY AN GEX EYES AIN'T HERE*

B♭ Trp.

T. Sax.

E. Gtr. *G-7 G-7/F Eb7*

PNO. *G-7 G-7/F Eb7*

E. B. *G-7 G-7/F Eb7*

D. S. *(FILL)*

PERC. *(FILL)*

B♭ Trp.

T. Sax.

E. Gtr. *G-7 G-7/F Eb7 G-7 G-7/F Eb7 A-7b5 D7(9)*

PNO. *G-7 G-7/F Eb7 G-7 G-7/F Eb7 A-7b5 D7(9)*

E. B. *G-7 G-7/F Eb7 G-7 G-7/F Eb7 A-7b5 D7(9)*

D. S. *(FILL)*

PERC. *(FILL)*

VOICE SOLO

ANGEL EYES

Musical score for measures 57-59. Instruments: VOI., E.GTR., PNO., E.B., D.S., PERC. Chords: G-7, G-7/F, Eb7.

Musical score for measures 40-42. Instruments: VOI., Sx Trp., T. Sax., E.GTR., PNO., E.B., D.S., PERC. Chords: A-7b5, D7(b9), G-7, G-7/F, Eb7.

ANGEL EYES

Chord progression for measures 43-45:

- 43: G-7, G-7/F, Eb7
- 44: A-7b5, D7(b9)
- 45: F-7, Bb7

Instrument parts: Voi., Bb Trp., T. Sax., E. Gtr., PNO., E. B., D. S., Perc.

Chord progression for measures 46-48:

- 46: Ebmaj7, Edim
- 47: F-7, Bb7
- 48: Ebmaj7, Abmaj7

Instrument parts: Voi., E. Gtr., PNO., E. B., D. S., Perc.



ANGEL EYES

Chord progression for measures 49-54:

Measure	49	50	51	52	53	54
Chord	E-7	A7	Dmaj7	Gmaj7	A ^b -7	D ^b 7

Instrument parts: VOI., E.GTR., PNO., E.B., D.S., PERC.

Chord progression for measures 55-58:

Measure	55	56	57	58	59	60		
Chord	A-7	D7(b9)	G-7	G-7/F	E ^b 7	G-7	G-7/F	E ^b 7

Instrument parts: VOI., Bb Trp., T. Sax., E.GTR., PNO., E.B., D.S., PERC.

ANGEL EYES

BRIDGE

Chords: G-7, G-7/F, Eb7, D7, G-7, D-7, G7

MEASURES: 55, 56, 57

INSTRUMENTS: VOI., B♭ TRP., T. SAX., E. GTR., PNO., E. B., D. S., PERC.

Annotations: HERE, REGGEE, FILL

Chords: C-7, C-7/Bb, Ab7, D-7b5, G7(b9)

MEASURES: 58, 59, 60

INSTRUMENTS: E. GTR., PNO., E. B., D. S., PERC.



ANGEL EYES

E. GTR. PNO. E. B. D. S. PERC.

This system contains the first three measures of the piece. It features five staves: Electric Guitar (E. GTR.), Piano (PNO.), Electric Bass (E. B.), Double Bass (D. S.), and Percussion (PERC.). The E. GTR. staff has a melodic line in the key of C minor. The PNO. staff shows a chord progression of C-7, C-7/Bb, and Ab7. The E. B. staff has a walking bass line. The D. S. and PERC. staves are marked with slashes, indicating a steady rhythm. Measure numbers 61, 62, and 63 are indicated at the start of each measure.

VOI. S. T. PR. T. SX. E. GTR. PNO. E. B. D. S. PERC.

(H) HEAD OUT

PAR DON ME SUT IVE GOT TO RUN

This system contains measures 64 through 66. It features seven staves: Voice (VOI.), Saxophone (S. T. PR.), Tenor Saxophone (T. SX.), Electric Guitar (E. GTR.), Piano (PNO.), Electric Bass (E. B.), Double Bass (D. S.), and Percussion (PERC.). The VOI. staff has the lyrics "PAR DON ME SUT IVE GOT TO RUN" under a melodic line. The S. T. PR. and T. SX. staves have a sustained note with a dynamic marking of *mf*. The PNO. staff shows a chord progression of C-7b9, G7(b9), C-7, C-7/Bb, and Ab7. The E. B. staff has a walking bass line. The D. S. and PERC. staves are marked with slashes and have a "FILL" indicated between measures 65 and 66. Measure numbers 64, 65, and 66 are indicated at the start of each measure.

ANGEL EYES

67 68 69

THE FACTS UN COM FOR TABLY CLEAR GOT TO FIND WHO'S

Chords: C-7, C-7/Bb, Ab7, D-7b9, G7(b9), C-7, C-7/Bb, Ab7

INSTRUMENTS: VOI., Bb TPT., T. SX., E. GTR., PNO., E. B., D. S., PERC.

70 71 72

NOW SER ONE AND WHY MY AN GEX EYES AIM'T HERE

Chords: C-7, C-7/Bb, Ab7, C-7, C-7/Bb, Ab7, D-7b9, G7(b9), C-7, C-7/Bb, Ab7, D-7b9, G7(b9)

INSTRUMENTS: VOI., Bb TPT., T. SX., E. GTR., PNO., E. B., D. S., PERC.

ANGEL EYES

1 ENDING

The musical score is arranged for the following instruments: Voice (Vol.), B♭ Trumpet (B♭ Trp.), Tenor Saxophone (T. Sax.), Electric Guitar (E. Gtr.), Piano (PNO.), Electric Bass (E. B.), Drums (D. S.), and Percussion (Perc.). The score is in the key of B♭ major and 4/4 time. The vocal line includes the lyrics: 'SCUSE ME WHILE I DIS - - - A - - - FEAR AN - - - GEL. The guitar part features a rhythmic pattern of quarter notes with chords A♭7, G7ALT., and C-6. The piano part provides harmonic support with similar chords. The bass line follows the guitar's chord structure. The drum and percussion parts provide a steady rhythmic accompaniment. Measure numbers 73, 74, and 75 are indicated at the beginning of each staff.

Tema: Jordu
Compositor: Duke Jordan
Año: 1954
Estilo: Jazz
Tempo: 150 bpm.

JOROJU

SCORE

COMPOSER: DUKE JORDAN

PERFORMED BY: CLIFFORD BROWN AND THE MAX ROACH QUINTET

TRANSCRIBED BY: JENNIFER BYRON

(A) INTRO $\text{♩} = 150$

VOICE

TENOR SAX.

PIANO

ACOUSTIC BASS

DRUM SET

(B) HEAD

VOI.

T. SX.

PNO.

A. B.

D. S.

TOP NOTE VOICING: D7 G7 C-6

STOP TIME

FILL

JORDU

6 7 8

VoI.

T. SX.

PNO. F7 Bb7 EbMA7

A.B. WALKING F7 Bb7 EbMA7 SWING / KICKS OVER TIME

D. S.

9 10 11

VoI.

T. SX.

PNO. D7 G7 C-6 Ab7

A.B. D7 G7 WALKING C-6 Ab7 STOP TIME SWING / KICKS OVER TIME

D. S.

TPT.

VoI.  12 13 14

T. SX.  12 13 14

PNO.  12 13 14
D7 G7 C-6

A.B.  12 13 14
D7 G7 C-6

D. S.  12 13 14

VoI.  15 16 17

T. SX.  15 16 17

PNO.  15 16 17
F7 Bb7 EbMA7 D7 G7 C-6

A.B.  15 16 17
F7 Bb7 EbMA7 D7 G7 C-6

D. S.  15 16 17

JORDU

Musical score for measures 18-20. The score includes five staves: VoI. (Vocal), T. SX. (Tenor Saxophone), PNO. (Piano), A. B. (Alto Saxophone), and D. S. (Drum Set). The key signature is B-flat major (two flats). Measure 18 starts with a 5-measure rest for the vocal line. The piano part features a walking bass line with the following chord progression: C-6, Ab7, Ab7, G7. The alto saxophone part also features a walking bass line with the same chord progression: C-6, Ab7, Ab7, G7. The drum set part features a swing rhythm with a consistent pattern of eighth notes and quarter notes.

Musical score for measures 21-23. The score includes five staves: VoI. (Vocal), T. SX. (Tenor Saxophone), PNO. (Piano), A. B. (Alto Saxophone), and D. S. (Drum Set). The key signature is B-flat major (two flats). Measure 21 starts with a 5-measure rest for the vocal line. The piano part features a walking bass line with the following chord progression: G7, C7, F7, Bb7, Eb7, Ab7. The alto saxophone part also features a walking bass line with the same chord progression: G7, C7, F7, Bb7, Eb7, Ab7. The drum set part features a swing rhythm with a consistent pattern of eighth notes and quarter notes.

VoI.

T. SX.

PNO.

A.B.

O. S.

Musical score for measures 24-26. The score includes five staves: Voice (VoI.), Tenor Saxophone (T. SX.), Piano (PNO.), Alto Saxophone (A.B.), and Drums (O. S.). The key signature is B-flat major (two flats). The piano part includes chord symbols: Eb6, F7, F7, Bb7, Eb7, and Ab7. Measure numbers 24, 25, and 26 are indicated at the bottom of each staff.

VoI.

T. SX.

PNO.

A.B.

O. S.

Musical score for measures 27-29. The score includes five staves: Voice (VoI.), Tenor Saxophone (T. SX.), Piano (PNO.), Alto Saxophone (A.B.), and Drums (O. S.). The key signature is B-flat major (two flats). The piano part includes chord symbols: Eb7, F#7, Bb6, D7, G7, and C-6. Measure numbers 27, 28, and 29 are indicated at the bottom of each staff.

VoI.  30 31 32

T. SX.  30 31 32

PNO.  30 31 32

A.B.  30 31 32

D. S.  30 31 32

Chords: F7, Bb7 Eb MA7

VoI.  33 34 35

T. SX.  33 34 35

PNO.  33 34 35

A.B.  33 34 35

D. S.  33 34 35

Chords: D7, G7, C-6, Ab7

(FILL)

SOLOS

JORDOU

7

VoI.  D7 G7 C- F7 Bb7

T. SX.  D7 G7 C- F7 Bb7

PNO.  D7 G7 C- F7 Bb7

A. B.  D7 G7 C- F7 Bb7

D. S.  SIMILE

VoI.  Eb MA7 D7 G7 C-

T. SX.  Eb MA7 D7 G7 C-

PNO.  Eb MA7 D7 G7 C-

A. B.  Eb MA7 D7 G7 C-

D. S. 

8

JORDOU

Voi. $A\flat 7$ $G 7$ $D 7$ $G 7$

T. SX. $A\flat 7$ $G 7$ $D 7$ $G 7$

PNO. $A\flat 7$ $G 7$ $D 7$ $G 7$

A.B. $A\flat 7$ $G 7$ $D 7$ $G 7$

D. S.

42 43 44

Voi. $C -$ $F 7$ $B\flat 7$ $E\flat \text{maj} 7$

T. SX. $C -$ $F 7$ $B\flat 7$ $E\flat \text{maj} 7$

PNO. $C -$ $F 7$ $B\flat 7$ $E\flat \text{maj} 7$

A.B. $C -$ $F 7$ $B\flat 7$ $E\flat \text{maj} 7$

D. S.

45 46 47

48 49 50

VoI. D7 G7 C- A7

T. SX. D7 G7 C- A7

PNO. D7 G7 C- A7

A.B. D7 G7 C- A7

D. S.

51 52 53

VoI. G7 G7 C7 F7 Bb7

T. SX. G7 G7 C7 F7 Bb7

PNO. G7 G7 C7 F7 Bb7

A.B. G7 G7 C7 F7 Bb7

D. S.

10

Handwritten musical score for measures 54-56. The score is for five parts: VoI., T. SX., PNO., A.B., and D. S. The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 4/4. The music consists of rhythmic slashes in all parts. Chord symbols are written above the staves: Eb7, Ab7, Db7, F7, and Bb7. The word "TODOU" is written above the first measure of the VoI. staff. Measure numbers 54, 55, and 56 are indicated at the bottom of each staff.

Handwritten musical score for measures 57-59. The score is for five parts: VoI., T. SX., PNO., A.B., and D. S. The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 4/4. The music consists of rhythmic slashes in all parts. Chord symbols are written above the staves: Eb7, Ab7, Db7, Gb7, and G7. Measure numbers 57, 58, and 59 are indicated at the bottom of each staff.

JORDU

Chord progression for measures 60-62:

- 60: D7, G7, C-
- 61: D7, G7, C-
- 62: F7, Bb7

Instrument parts: VOI., T. SX., PNO., A.B., D. S.

Chord progression for measures 63-65:

- 63: Eb MAJ7
- 64: D7, G7, C-
- 65: Eb MAJ7, D7, G7, C-

Instrument parts: VOI., T. SX., PNO., A.B., D. S.

12

JORDU

INTERLUDE/ BACK TO HEAD

Musical score for measures 66-68. The score is arranged in five staves: VoI., T. SX., PNO., A.B., and D. S. The key signature is B-flat major (two flats). Chord changes are indicated above the staves: Ab7 at measure 66 and G7 at measure 67. Measure 68 is marked as the end of the section. The D. S. staff shows a drum pattern with 'x' marks for cymbals and stems for other drums.

HEAD OUT

Musical score for measures 69-71. The score is arranged in five staves: VoI., T. SX., PNO., A.B., and D. S. The key signature is B-flat major. Measure 69 is marked with a '69' below the staff. Measure 70 is marked with a '70' below the staff. Measure 71 is marked with a '71' below the staff. The D. S. staff shows a drum pattern with 'x' marks for cymbals and stems for other drums.

72 73 74

VoI.

T. SX.

PNO.

A.B.

D. S.

TOP NOTE VOICING

D7 G7 C-6 F7 Bb7 EbMA7

75 76 77

VoI.

T. SX.

PNO.

A.B.

D. S.

D7 G7 C-6

78 79 80

VoI.

T. SX.

PNO.

A. B.

D. S.

81 82 83

VoI.

T. SX.

PNO.

A. B.

D. S.

84 85 86

VoI.

T. SX.

PNO.

A. B.

D. S.

D7 G7 C-6 Ab7

D7 G7 C- Ab7

87 88 89

VoI.

T. SX.

PNO.

A. B.

D. S.

Ab7 G7 G7 C7 F7 Bb7

Ab7 G7 G7 C7 F7 Bb7

90 91 92

VoI.

T. SX.

PNO.
Eb7 Ab7 Db6 F7 F7 Bb7

A.B.
Eb7 Ab7 Db6 F7 F7 Bb7

D. S.

93 94 95

VoI.

T. SX.

PNO.
Eb7 Ab7 Db7 F#7 Bb6

A.B.
Eb7 Ab7 Db7 F#7 Bb6

D. S.

96 97 98

VoI.

T. SX.

PNO.

A. B.

D. S.

D7 G7 C-6 F7 Bb7 EbMA7

99 100 101

VoI.

T. SX.

PNO.

A. B.

D. S.

D7 G7 C-6

JORDU
[F] ENDING

Musical score for measures 102-104. The score is written for five parts: VoI. (Vocal), T. SX. (Tenor Saxophone), PNO. (Piano), A.B. (Alto Saxophone), and D. S. (Drum Set). The key signature is B-flat major (two flats). Measure 102 starts with a double bar line. Measure 103 contains a double bar line. Measure 104 ends with a double bar line. The piano part includes a handwritten A^b7 chord above measures 102 and 103. The drum set part features a consistent rhythmic pattern of eighth notes with accents.

Musical score for measures 105-107. The score is written for five parts: VoI. (Vocal), T. SX. (Tenor Saxophone), PNO. (Piano), A.B. (Alto Saxophone), and D. S. (Drum Set). The key signature is B-flat major (two flats). Measure 105 starts with a double bar line. Measure 106 contains a double bar line. Measure 107 ends with a double bar line. The piano part includes a handwritten A^b7 chord above measure 105. The drum set part continues with the same rhythmic pattern as in the previous system.

The musical score consists of five staves, each with a label on the left and measure numbers 108 and 109 below the staff lines. The key signature is two flats (B-flat and E-flat).

- VOI. (Vocal):** Treble clef. Measure 108 contains a whole note G4. Measure 109 contains a whole rest.
- T. SX. (Tenor Saxophone):** Bass clef. Measure 108 contains a whole note G2 with a fermata. Measure 109 contains a whole rest.
- PNO. (Piano):** Treble clef. Measure 108 contains a whole note G4. Measure 109 contains a whole rest.
- A.B. (Alto Saxophone):** Bass clef. Measure 108 contains a whole note G2 with a fermata. Measure 109 contains a whole rest.
- D. S. (Drum Set):** Percussion clef. Measure 108 contains a sequence of notes: a quarter note G2, a quarter note A2, a quarter note B2, and a quarter note C3. Measure 109 contains a sequence of notes: a quarter note D2, a quarter note E2, a quarter note F2, and a quarter note G2.

Tema: Strasbourg St. Denis
Compositor: Roy Hargrove
Año: 2007
Estilo: Jazz Contemporáneo
Tempo: 110 bpm.

STRASBOURG ST. DENIS

SCORE

COMPOSED BY: ROY HARGROVE
 PERFORMED BY: THE ROY HARGROVE QUINTET
 TRANSCRIBED BY: JENNIFER BYRON

A ♩ = 110

VOICE

ALTO SAX.

PIANO

ACOUSTIC BASS

DRUM SET

PNO.

B

PNO.

A. B.

D. S.

STRASBOURG ST. DENIS

PNO.

10 D^b_{MA7} 11 B^b_{MA7} C-7 12 D^b_{MA7}

A.B.

10 11 12

O. S.

10 11 12

SIMILE

Detailed description: This system contains the first three measures of the piece. The piano part (PNO.) is in a 4/4 time signature with a key signature of two flats. Measure 10 features a D^b_{MA7} chord. Measure 11 features B^b_{MA7} and C-7 chords. Measure 12 features a D^b_{MA7} chord. The alto saxophone (A.B.) and oboe (O. S.) parts both begin in measure 10. The oboe part includes a 'SIMILE' marking in measure 11.

PNO.

13 B^b-7 C-7 14 D^b_{MA7} B^b_{SUS} 15 A^b_{MA7}

A.B.

13 14 15

O. S.

13 14 15

Detailed description: This system contains the next three measures. The piano part (PNO.) continues with B^b-7 and C-7 chords in measure 13, D^b_{MA7} and B^b_{SUS} chords in measure 14, and an A^b_{MA7} chord in measure 15. The alto saxophone (A.B.) and oboe (O. S.) parts continue through these measures.

STRASSBOURG ST. DENIS



Musical score for measures 16-18, featuring:

- Vo.** (Voice): Treble clef, melodic line starting at measure 17.
- A. Sax.** (Alto Saxophone): Treble clef, melodic line starting at measure 17.
- PNO.** (Piano): Grand staff with chords: F7(b9) at m. 16, Bb-7 and C-7 at m. 17, and DbMA7 at m. 18.
- A.B.** (Alto Bass): Bass clef, melodic line starting at measure 17.
- D. S.** (Drum Set): Percussion line with rhythmic slashes.

Musical score for measures 19-21, featuring:

- Vo.** (Voice): Treble clef, melodic line starting at measure 19.
- A. Sax.** (Alto Saxophone): Treble clef, melodic line starting at measure 19.
- PNO.** (Piano): Grand staff with chords: BbMA7 and C-7 at m. 19, DbMA7 at m. 20, and Bb-7 and C-7 at m. 21.
- A.B.** (Alto Bass): Bass clef, melodic line starting at measure 19.
- D. S.** (Drum Set): Percussion line with rhythmic slashes.

STRASBOURG ST. DENIS

22 23 24

Voi.

A. SX.

PNO.

A.B.

D. S.

D^b_{MA7} E^b_{SUS} A^b_{MA7} $F7(b9)$

25 26 27

Voi.

A. SX.

PNO.

A.B.

D. S.

B^b-7 $C-7$ D^b_{MA7} B^b_{MA7} $C-7$

STRASBOURG ST. DENIS

Vo. 28 29 30

A. SX. 28 29 30

PNO. 28 29 30

A.B. 28 29 30

D. S. 28 29 30

Chords: D^b_{MA7} , B^b-7 , $C-7$, D^b_{MA7} , E^b_{sus}

Vo. 31 32 33

A. SX. 31 32 33

PNO. 31 32 33

A.B. 31 32 33

D. S. 31 32 33

Chords: A^b_{MA7} , $F7(b9)$

(E)

(FILL)

STRASBOURG ST. DENIS

Vol.  34 35 36

A. SX.  34 35 36

PNO.  34 35 36

A.B.  34 35 36

D. S.  34 35 36

SIMILE

Vol.  37 38 39

A. SX.  37 38 39

PNO.  37 38 39

A.B.  37 38 39

D. S.  37 38 39

8b sus

Ab m7

F SOLOS STRASBOURG ST. DENIS

Musical score for measures 40-42. Instruments: Voi., A. Sax., PNO., A.B., D. S.

Measures 40-42 contain musical notation for all instruments. Chord changes are indicated above the staves: $Bb-7$, $C-7$, and D^b_{MA7} . The piano part includes a $F7(b9)$ chord in measure 40. A "FILL" section is marked in the drum part between measures 41 and 42.

Musical score for measures 43-45. Instruments: Voi., A. Sax., PNO., A.B., D. S.

Measures 43-45 contain musical notation for all instruments. Chord changes are indicated above the staves: B^b_{MA7} , $C-7$, and D^b_{MA7} . The notation shows a sequence of chords across the three measures.

STRASBOURG ST. DENIS

Musical score for STRASBOURG ST. DENIS, measures 46-48. The score includes parts for Voice (Voi.), Alto Saxophone (A. SX.), Piano (PNO.), Bass (A. B.), and Drums (D. S.).

Measures 46-48 are marked with the following chords: D^b_{MA7} , E^b_{SUS} , A^b_{MA7} , and $F7(b9)$.

G HEAD OUT

Musical score for HEAD OUT, measures 49-51. The score includes parts for Voice (Voi.), Alto Saxophone (A. SX.), Piano (PNO.), Bass (A. B.), and Drums (D. S.).

Measures 49-51 are marked with the following chords: B^b-7 , $C-7$, D^b_{MA7} , B^b_{MA7} , and $C-7$.

The Bass part (A. B.) includes the instruction **SIMILE**.

STRASBOURG ST. DENIS

Vo.  52 53 54

A. Sax.  52 53 54

PNO.  52 53 54
Db MA7 Bb-7 C-7 Db MA7 Eb sus

A.B.  52 53 54

D. S.  52 53 54

Vo.  55 56 57 **H**

A. Sax.  55 56 57

PNO.  55 56 57
Ab MA7 F7(b9) Bb-7 C-7

A.B.  55 56 57

D. S.  55 56 57

STRASBOURG ST. DENIS

58 59 60

Voi.

A. SX.

PNO.

A.B.

D. S.

Db MA7

Bb-7

C-7

Db MA7

61 62

Voi.

A. SX.

PNO.

A.B.

D. S.

Bb-7

C-7

Db MA7

Eb sus

Tema: Introspección
Compositor: Jennifer Byron
Año: 2012
Arreglista: Jennifer Byron
Estilo: Jazz Contemporáneo
Tempo: 120 bpm.

INTROSPECCION

SCORE

COMPOSED BY: JENNIFER BYRON
ARRANGED BY: JENNIFER BYRON

(A) INTRO ♩ = 120

ALTO

TRUMPET IN Bb

TENOR SAX.

ELECTRIC GUITAR

PIANO

ACOUSTIC BASS

DRUM SET

SOLO PLATILLOS

(B) RIFF

E. GTR.

PNO.

A. B.

D. S.

FILL

INTROSPECCION

MELODIA

A. Musical staff for Alto Saxophone (A.) with notes and rests.

B♭ TPT. Musical staff for B-flat Trumpet (B♭ TPT.) with notes and rests.

E. GTR. Musical staff for Electric Guitar (E. GTR.) with notes and rests.

PNO. Musical staff for Piano (PNO.) with notes and rests.

A. B. Musical staff for Bass (A. B.) with notes and rests.

D. S. Musical staff for Double Bass (D. S.) with notes and rests.

10 11 12

==

A. Musical staff for Alto Saxophone (A.) with notes and rests.

B♭ TPT. Musical staff for B-flat Trumpet (B♭ TPT.) with notes and rests.

E. GTR. Musical staff for Electric Guitar (E. GTR.) with notes and rests.

PNO. Musical staff for Piano (PNO.) with notes and rests.

A. B. Musical staff for Bass (A. B.) with notes and rests.

D. S. Musical staff for Double Bass (D. S.) with notes and rests.

13 14 15

==

INTROSPECCION

© Kicks

16 17 18 1 3

A

B \flat TRP.

T. SX.

E. GTR. *TOP NOTE VOICING* $E\flat 7$ $C-7$ $A-7\flat 5$ $E\flat D7 \flat 9 \dim C-7$ $A-7\flat 5$ $A\flat 7$

PNO.

A.B.

D. S. (FILL) (FILL) (FILL)

Detailed description: This block contains the first page of a musical score for the section 'INTROSPECCION'. It covers measures 16 through 18, and then measures 1 through 3. The score is arranged for seven parts: A (Alto Saxophone), B \flat TRP. (B \flat Trumpet), T. SX. (Tenor Saxophone), E. GTR. (Electric Guitar), PNO. (Piano), A.B. (Alto Bass), and D. S. (Drum Set). The key signature is B \flat major (two flats). The time signature is 4/4. The E. GTR. and PNO. parts include 'TOP NOTE VOICING' for measures 16-18, with chords: $E\flat 7$, $C-7$, $A-7\flat 5$, $E\flat D7 \flat 9 \dim C-7$, $A-7\flat 5$, and $A\flat 7$. The D. S. part includes 'FILL' markings with dashed lines and accents. Measure numbers 16, 17, 18, 1, and 3 are indicated at the start of their respective staves.

19 20 21

A

B \flat TRP.

T. SX.

E. GTR. $A-7\flat 5$ $A\flat 7$

PNO. *FALT* $A-7\flat 5$ $A\flat 7$ *FALT*

A.B.

D. S. (FILL)

Detailed description: This block contains the second page of the musical score, covering measures 19 through 21. The parts continue from the previous page. The E. GTR. part has 'TOP NOTE VOICING' for measures 19-21, with chords: $A-7\flat 5$ and $A\flat 7$. The PNO. part includes 'FALT' markings (likely a typo for 'FALTO' or 'FALTA') in measures 19 and 21. The D. S. part includes a 'FILL' marking in measure 20. Measure numbers 19, 20, and 21 are indicated at the start of their respective staves.

4

E SOLO SAXO (4) - SOLO VOZ (6)

INTROSPECCION

Musical score for measures 22-24. The score is for six instruments: A (Alto Saxophone), T. SX. (Tenor Saxophone), E. GTR. (Electric Guitar), PNO. (Piano), A.B. (Alto Bass), and D. S. (Drum Set). The key signature is two flats (Bb, Eb) and the time signature is common time (C). The chord progression is C-7 (measures 22-23) and C#maj7 (measures 23-24). The A.B. part has a melodic line with a sharp sign on the final note of measure 24. The D. S. part has a rhythmic pattern with a 'SIMILE' marking above it. Measure numbers 22, 23, and 24 are indicated at the bottom of each staff.



F

Musical score for measures 25-27. The score is for six instruments: A (Alto Saxophone), T. SX. (Tenor Saxophone), E. GTR. (Electric Guitar), PNO. (Piano), A.B. (Alto Bass), and D. S. (Drum Set). The key signature is two flats (Bb, Eb) and the time signature is common time (C). The chord progression is C#maj7 (measures 25-26) and F-7 (measures 26-27). The A.B. part has a melodic line with a sharp sign on the final note of measure 27. The D. S. part has a rhythmic pattern with a 'SIMILE' marking above it. Measure numbers 25, 26, and 27 are indicated at the bottom of each staff.



INTROSPECCION

Handwritten musical score for the first system, measures 28-30. The score includes parts for A, Bb TPT., T. SX., E. GTR., PNO., A. B., and D. S. Chords are F-7, F#7b9b4, and C-7. A box above measure 30 contains the sequence 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. and a circled C-7. A circled 5 is in the top right corner.

Handwritten musical score for the second system, measures 31-35. The score includes parts for A, Bb TPT., T. SX., E. GTR., PNO., A. B., and D. S. Chords are C#maj7, D-7b9, and G7ALT. A circled x9 is in the top right corner.

6

INTROSPECCION

A
 B \flat TPT.
 T. SX.
 E. GTR.
 PNO.
 A.B.
 D. S.

54 55 56
 m²
 C-7 C#maj7 D-7b9
 10.

G7ALT.

(H) RE-EXPOSICION

A
 B \flat TPT.
 T. SX.
 E. GTR.
 PNO.
 A.B.
 D. S.

57 58 59
 G7ALT(49,115)

INTROSPECCION

1 RIFF

7

E.GTR. 40 41 42

PNO. 40 41 42

A.B. 40 41 42

D.S. 40 41 42

(FILL)

E.GTR. 43 44 45

PNO. 43 44 45

A.B. 43 44 45

D.S. 43 44 45

1 MELO

A 46 47 48

Bb TPT. 46 47 48

E.GTR. 46 47 48

PNO. 46 47 48

A.B. 46 47 48

D.S. 46 47 48

INTROSPECCION

A
 B \flat TPT.
 E.GTR.
 PNO.
 A.B.
 D. S.

OUTRO

A
 B \flat TPT.
 T. SX.
 E.GTR.
 PNO.
 A.B.
 D. S.

INTROSPECCION

The musical score is arranged in seven staves. The top staff is for the Alto (A), followed by B♭ Trumpet (B♭ TPT.), Tenor Saxophone (T. SX.), Electric Guitar (E. GTR.), Piano (PNO.), Alto Saxophone (A.B.), and Double Bass (D. S.). The key signature is B-flat major (two flats). The score consists of three measures. The first measure is marked with a rehearsal mark '55'. The second measure is marked with a rehearsal mark '56'. The third measure is marked with a rehearsal mark '58'. Chord labels 'A-7b5', 'Ab7', and 'FALT' are placed above the piano and electric guitar staves. A 'FILL' instruction with a dashed line is placed above the double bass staff in the second measure. The score concludes with a double bar line.

Tema: Tal Vez
Compositor: Jay Byron y Jennifer Byron
Año: 2012
Arreglista: Jennifer Byron
Letra: Jennifer Byron
Estilo: Fusión
Tempo: 120 bpm.

TAL VEZ

SCORE

LYRICS BY: JENNIFER BYRON

WRITTEN BY: JAY BYRON & JENNIFER BYRON

ARRANGED BY: JENNIFER BYRON

INTRO ♩ = 120

Musical score for the introduction of 'Tal Vez'. The score is for an ensemble including Trumpet in Bb, Tenor Sax, Electric Guitar, Piano, Acoustic Bass, and Drum Set. The key signature is one flat (Bb) and the time signature is common time (C). The tempo is marked as 120 beats per minute. The introduction consists of three measures. The Trumpet, Tenor Sax, Electric Guitar, and Acoustic Bass parts are mostly silent, with some notes in the second and third measures. The Piano part is also silent. The Drum Set part features a consistent rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes.

Musical score for the main body of 'Tal Vez'. The score is for an ensemble including Electric Guitar (E.Gtr.), Piano (PNO.), Acoustic Bass (A.B.), and Drum Set (D.S.). The key signature is one flat (Bb) and the time signature is common time (C). The score is divided into four measures. The Electric Guitar part has a melodic line with a 'D-7(9)' chord marking above it. The Piano part has a chordal accompaniment with a 'D-7(9)' chord marking above it. The Acoustic Bass part has a melodic line with a 'D-7(9)' chord marking above it. The Drum Set part has a rhythmic pattern with a 'FILL' marking above it. The score ends with a double bar line and a double slash.

2

TAL VEZ

E.Gtr. $C\#7(9,11)$

PNO. $C\#7(9,11)$

A.B. $C\#7(9,11)$

D.S.



E.Gtr. 10 11 12

PNO. 10 11 12

A.B. 10 11 12

D.S. 10 11 12



E.Gtr. $G-7(9)$ 13 14 15

PNO. $G-7(9)$ 13 14 15

A.B. $G-7(9)$ 13 14 15

D.S. 13 14 15



E.Gtr. **F#Maj7(9,13)**

PNO. **F#Maj7(9,13)**

A.B.

D.S.

E.Gtr. **D-7(9)**

PNO. **D-7(9)**

A.B.

D.S. (FILL)

E.Gtr.

PNO.

A.B.

D.S.

23 CIE - - - - LOS O - - - - 24 Y REG - PI - RA PRO - FUN -

4

TAL VEZ

Musical score for the first system of 'TAL VEZ'. It features five staves: a vocal line, an electric guitar (E.Gtr.) line, a piano (PNO.) line, a bass (A.B.) line, and a double bass (D.S.) line. The key signature is one flat (Bb) and the time signature is 4/4. The vocal line begins with a fermata on a whole note, followed by the lyrics 'PEON - TO QUE - NAS TE - DAS CUEN -'. The guitar and piano parts are marked with a C#7(9, #11) chord. The bass line also features a C#7(9, #11) chord. The double bass line is marked with a double bar line and a repeat sign. Measure numbers 25, 26, and 27 are indicated at the bottom of the staves.

Musical score for the second system of 'TAL VEZ'. It features five staves: a vocal line, an electric guitar (E.Gtr.) line, a piano (PNO.) line, a bass (A.B.) line, and a double bass (D.S.) line. The key signature is one flat (Bb) and the time signature is 4/4. The vocal line continues with the lyrics '- TA QUES - TA TO DOAL RE - TAL VEZ'. The guitar, piano, and bass lines are marked with a G-7(9) chord. The double bass line is marked with a double bar line and a repeat sign. Measure numbers 28, 29, and 30 are indicated at the bottom of the staves.

TAL VEZ

51

52

53

LAOS - CU - RI - DAO ES - TA BIEN

E. Gtr.

PNO.

F#MA7(9.13)

A. B.

D. S.

51

52

53

54

54

55

56

POZ UN IN - STAN - TE CO - BRAS VI DA O - TEA

E. Gtr.

PNO.

A. B.

D. S.

54

55

56

57

FILL

6 BACKGROUNDS

TAL VEZ

Musical score for measures 57-59. The score includes parts for Soprano (Sb. Tpt.), Tenor Saxophone (T. Sax.), Electric Guitar (E. Gtr.), Piano (PNO.), Bass (A.B.), and Drums (D. S.). The lyrics are: "VEZ NA - - - CE - RAN". The guitar and piano parts feature a D-7(9) chord. The bass part features a D-7(9) chord. The drums part is marked with a double bar line and a slash, indicating a drum set.

Musical score for measures 40-42. The score includes parts for Soprano (Sb. Tpt.), Tenor Saxophone (T. Sax.), Electric Guitar (E. Gtr.), Piano (PNO.), Bass (A.B.), and Drums (D. S.). The lyrics are: "LAS GA - NAG DE - SE QUE - - - RER YA NO HAY NA -". The guitar and piano parts feature a C#7(9#11) chord. The bass part features a C#7(9#11) chord. The drums part is marked with a double bar line and a slash, indicating a drum set.

Musical score for measures 43-45. The score includes vocal lines and instrumental parts for B♭ Trumpet, Trombone, Electric Guitar, Piano, Bass, and Drums. The vocal line has lyrics: "DAEN - EG - TE - MUN - DO - - - - - SO - LO - TU". Measure 45 includes a fermata over the vocal line and a *mf* dynamic marking. The piano part includes a *G-7(9)* chord marking in measure 45. The bass line also includes a *G-7(9)* chord marking in measure 45.

Musical score for measures 46-48. The score includes vocal lines and instrumental parts for B♭ Trumpet, Trombone, Electric Guitar, Piano, Bass, and Drums. The vocal line has lyrics: "ES - TAB - SO - LA - - - - - ES - TAB -". Measure 48 includes a fermata over the vocal line and a *mf* dynamic marking. The piano part includes a *mf* dynamic marking in measure 48. The bass line also includes a *mf* dynamic marking in measure 48.

Musical score for measures 49-51. The score includes parts for Sx, Trp, T. Sx, E. Gtr., PNO., A.B., and D.S. The key signature has one flat. Measure 49 starts with a rest for Sx and Trp, followed by notes for T. Sx, E. Gtr., and PNO. The PNO part features a chord marked **F#MA7(9.#11.13)**. Measure 50 continues with similar notation, including a **mf** dynamic marking. Measure 51 concludes the section with a **FILL** marking and a dashed line.

☐ INTERLUDE

Interlude section for measures 52-54. The score includes parts for Sx, Trp, T. Sx, E. Gtr., PNO., A.B., and D.S. Measure 52 begins with a rest for Sx and Trp, followed by notes for T. Sx, E. Gtr., and PNO. The PNO part features a chord marked **Eb-7**. Measure 53 continues with similar notation, including a **mf** dynamic marking. Measure 54 concludes the section with a **FILL** marking and a dashed line.

Musical score for measures 55-57. The score includes parts for Eb Trumpet (Tpt.), Trombone (T. Sx.), Electric Guitar (E. Gtr.), Piano (PNO.), Bass (A.B.), and Drums (D. S.).

- Measures 55-57:** Eb Tpt. and T. Sx. play a melodic line with notes G4, A4, Bb4, C5. E. Gtr. plays a similar line. PNO. has chords E-7 (measures 55-56) and Eb-7 (measures 57). A.B. plays a bass line with notes G2, A2, Bb2, C3. D. S. has a drum pattern with a (FILL) indicated at the end of measure 57.

Musical score for measures 58-60. The score includes parts for Eb Trumpet (Tpt.), Trombone (T. Sx.), Electric Guitar (E. Gtr.), Piano (PNO.), Bass (A.B.), and Drums (D. S.).

- Measures 58-60:** Eb Tpt. and T. Sx. play a melodic line with notes G4, A4, Bb4, C5. E. Gtr. plays a similar line. PNO. has chords D-7 (measure 58), F7(9,13) (measure 59), and A7sus(9) (measure 60). A.B. plays a bass line with notes G2, A2, Bb2, C3. D. S. has a drum pattern with (FILL) indicated at the end of measure 58 and measure 60.

10 **E** SOLO VOZ

TAL VEZ

Musical score for the first system, measures 61-65. The score includes staves for SOLO VOZ, E.GIT., PNO., A.B., and D.S. The key signature is one flat (Bb). The time signature is 4/4. The SOLO VOZ staff has a treble clef and contains a whole note chord D-7(9) in measure 61, followed by rests in measures 62 and 63. The E.GIT. staff has a treble clef and contains a whole note chord D-7 in measure 61, followed by rests in measures 62 and 63. The PNO. staff has a grand staff (treble and bass clefs) and contains a whole note chord D-7(9) in measure 61, followed by rests in measures 62 and 63. The A.B. staff has a bass clef and contains a whole note chord D-7(9) in measure 61, followed by rests in measures 62 and 63. The D.S. staff has a double bar line and contains a whole note chord D-7(9) in measure 61, followed by rests in measures 62 and 63. The word "SIMILE" is written above the D.S. staff in measure 62. There are double bar lines below the D.S. staff in measures 61 and 62.

Musical score for the second system, measures 64-66. The score includes staves for SOLO VOZ, E.GIT., PNO., A.B., and D.S. The key signature is one flat (Bb). The time signature is 4/4. The SOLO VOZ staff has a treble clef and contains a whole note chord C#7(9.#11) in measure 64, followed by rests in measures 65 and 66. The E.GIT. staff has a treble clef and contains a whole note chord C#7(9.#11) in measure 64, followed by rests in measures 65 and 66. The PNO. staff has a grand staff (treble and bass clefs) and contains a whole note chord C#7(9.#11) in measure 64, followed by rests in measures 65 and 66. The A.B. staff has a bass clef and contains a whole note chord C#7(9.#11) in measure 64, followed by rests in measures 65 and 66. The D.S. staff has a double bar line and contains a whole note chord C#7(9.#11) in measure 64, followed by rests in measures 65 and 66. There are double bar lines below the D.S. staff in measures 64 and 65.

Musical score for measures 67-69. The score includes staves for E. Gtr., PNO., A. B., and D. S. The key signature has one flat. Measure 67 starts with a treble clef and a key signature change to one flat. Measure 68 continues the progression. Measure 69 features a G-7(9) chord. A double bar line with a slash is present below the D. S. staff at the end of measure 67.

Musical score for measures 70-72. The score includes staves for B \flat Trp., T. Sax., E. Gtr., PNO., A. B., and D. S. The key signature has one flat. Measure 70 starts with a treble clef and a key signature change to one flat. Measure 71 continues the progression. Measure 72 features a G-7(9) chord. Dynamics markings include *mf* and *fz*.

B♭ Trp.  79 80 81

E. Gtr.  79 80 81

PNO.  79 80 81

A. B.  79 80 81

D. S.  79 80 81

C#7(9.#11)



PNO.  82 83 84

A. B.  82 83 84

D. S.  82 83 84



TAL VEZ

Musical score for measures 85-87. The score includes parts for Soprano Saxophone (Sb. Tpt.), Tenor Saxophone (T. Sax.), Electric Guitar (E. Gtr.), Piano (PNO.), Alto Saxophone (A.B.), and Drum Set (D. S.). The key signature is one flat (Bb). The guitar part features a G-7(9) chord. The saxophone parts have melodic lines with slurs. The piano part has a steady accompaniment. The drum set part shows a consistent rhythmic pattern. Measure numbers 85, 86, and 87 are indicated at the bottom of each staff.

Musical score for measures 88-90. The score includes parts for Soprano Saxophone (Sb. Tpt.), Tenor Saxophone (T. Sax.), Electric Guitar (E. Gtr.), Piano (PNO.), Alto Saxophone (A.B.), and Drum Set (D. S.). The key signature is one flat (Bb). The guitar part features an F#7(9,15) chord. The saxophone parts have melodic lines with slurs. The piano part has a steady accompaniment. The drum set part shows a consistent rhythmic pattern. Measure numbers 88, 89, and 90 are indicated at the bottom of each staff.

TAL VEZ

PUENTE ROCKERO

52

53

54

55

56

57

58

59

60

61

62

63

64

65

66

67

68

69

70

71

72

73

74

75

76

77

78

79

80

81

82

83

84

85

86

87

88

89

90

91

92

93

94

95

96

97

98

99

100

101

102

103

104

105

106

107

108

109

110

111

112

113

114

115

116

117

118

119

120

121

122

123

124

125

126

127

128

129

130

131

132

133

134

135

136

137

138

139

140

141

142

143

144

145

146

147

148

149

150

151

152

153

154

155

156

157

158

159

160

161

162

163

164

165

166

167

168

169

170

171

172

173

174

175

176

177

178

179

180

181

182

183

184

185

186

187

188

189

190

191

192

193

194

195

196

197

198

199

200

201

202

203

204

205

206

207

208

209

210

211

212

213

214

215

216

217

218

219

220

221

222

223

224

225

226

227

228

229

230

231

232

233

234

235

236

237

238

239

240

241

242

243

244

245

246

247

248

249

250

251

252

253

254

255

256

257

258

259

260

261

262

263

264

265

266

267

268

269

270

271

272

273

274

275

276

277

278

279

280

281

282

283

284

285

286

287

288

289

290

291

292

293

294

295

296

297

298

299

300

301

302

303

304

305

306

307

308

309

310

311

312

313

314

315

316

317

318

319

320

321

322

323

324

325

326

327

328

329

330

331

332

333

334

335

336

337

338

339

340

341

342

343

344

345

346

347

348

349

350

351

352

353

354

355

356

357

358

359

360

361

362

363

364

365

366

367

368

369

370

371

372

373

374

375

376

377

378

379

380

381

382

383

384

385

386

387

388

389

390

391

392

393

394

395

396

397

398

399

400

401

402

403

404

405

406

407

408

409

410

411

412

413

414

415

416

417

418

419

420

421

422

423

424

425

426

427

428

429

430

431

432

433

434

435

436

437

438

439

440

441

442

443

444

445

446

447

448

449

450

451

452

453

454

455

456

457

458

459

460

461

462

463

464

465

466

467

468

469

470

471

472

473

474

475

476

477

478

479

480

481

482

483

484

485

486

487

488

489

490

491

492

493

494

495

496

497

498

499

500

501

502

503

504

505

506

507

508

509

510

511

512

513

514

515

516

517

518

519

520

521

522

523

524

525

526

527

528

529

530

531

532

533

534

535

536

537

538

539

540

541

542

543

544

545

546

547

548

549

550

551

552

553

554

555

556

557

558

559

560

561

562

563

564

565

566

567

568

569

570

571

572

573

574

575

576

577

578

579

580

581

582

583

584

585

586

587

588

589

590

591

592

593

594

595

596

597

598

599

600

601

602

603

604

605

606

607

608

609

610

611

612

613

614

615

616

617

618

619

620

621

622

623

624

625

626

627

628

629

630

631

632

633

634

635

636

637

638

639

640

641

642

643

644

645

646

647

648

649

650

651

652

653

654

655

656

657

658

659

660

661

662

663

664

665

666

667

668

669

670

671

672

673

674

675

676

677

678

679

680

681

682

683

684

685

686

687

688

689

690

691

692

693

694

695

696

697

698

699

700

701

702

703

704

705

706

707

708

709

710

711

712

713

714

715

716

717

718

719

720

721

722

723

724

725

726

727

728

729

730

731

732

733

734

735

736

737

738

739

740

741

742

743

744

745

746

747

748

749

750

751

752

753

754

755

756

757

758

759

760

761

762

763

764

765

766

767

768

769

770

771

772

773

774

775

776

777

778

779

780

781

782

783

784

785

786

787

788

789

790

791

792

793

794

795

796

797

798

799

800

801

802

803

804

805

806

807

808

809

810

811

812

813

814

815

816

817

818

819

820

821

822

823

824

825

826

827

828

829

830

831

832

833

834

835

836

837

838

839

840

841

842

843

844

845

846

847

848

849

850

851

852

853

854

855

856

857

858

859

860

861

862

863

864

865

866

867

868

869

870

871

872

873

874

875

876

877

878

879

880

881

882

883

884

885

886

887

888

889

890

891

892

893

894

895

896

897

898

899

900

901

902

903

904

905

906

907

908

909

910

911

912

913

914

915

916

917

918

919

920

921

922

923

924

925

926

927

928

929

930

931

932

933

934

935

936

937

938

939

940

941

942

943

944

945

946

947

948

949

950

951

952

953

954

955

956

957

958

959

960

961

962

963

964

965

966

967

968

969

970

971

972

973

974

975

976

977

978

979

980

981

982

983

984

985

986

987

988

989

990

991

992

993

994

995

996

997

998

999

1000

1001

1002

1003

1004

1005

1006

1007

1008

1009

1010

1011

1012

1013

1014

1015

1016

1017

1018

1019

1020

1021

1022

1023

1024

1025

1026

1027

1028

1029

1030

1031

1032

1033

1034

1035

1036

1037

1038

1039

1040

1041

1042

1043

1044

1045

1046

1047

1048

1049

1050

1051

1052

1053

1054

1055

1056

1057

1058

1059

1060

1061

1062

1063

1064

1065

1066

1067

1068

1069

1070

1071

1072

1073

1074

1075

1076

1077

1078

1079

1080

1081

1082

1083

1084

1085

1086

1087

1088

1089

1090

1091

1092

1093

1094

1095

1096

1097

1098

1099

1100

1101

1102

1103

1104

1105

1106

1107

1108

1109

1110

1111

1112

1113

1114

1115

1116

1117

1118

1119

1120

1121

1122

1123

1124

1125

1126

1127

1128

1129

1130

1131

1132

1133

1134

1135

1136

1137

1138

1139

1140

1141

1142

1143

1144

1145

1146

1147

1148

1149

1150

1151

1152

1153

1154

1155

1156

1157

1158

1159

1160

1161

1162

1163

1164

1165

1166

1167

1168

1169

1170

1171

1172

1173

1174

1175

1176

1177

1178

1179

1180

1181

1182

1183

1184

1185

1186

1187

1188

1189

1190

1191

1192

1193

1194

1195

1196

1197

1198

1199

1200

1201

1202

1203

1204

1205

1206

1207

1208

1209

1210

1211

1212

1213

1214

1215

1216

1217

1218

1219

1220

1221

1222

1223

1224

1225

1226

1227

1228

1229

1230

1231

1232

1233

1234

1235

1236

1237

1238

1239

1240

1241

1242

1243

1244

1245

1246

1247

1248

1249

1250

1251

1252

1253

1254

1255

1256

1257

1258

1259

1260

1261

1262

1263

1264

1265

1266

1267

1268

1269

1270

1271

1272

1273

1274

1275

1276

1277

1278

1279

1280

1281

1282

1283

1284

1285

1286

1287

1288

1289

1290

1291

1292

1293

1294

1295

1296

1297

1298

1299

1300

1301

1302

1303

1304

1305

1306

1307

1308

1309

1310

1311

1312

1313

1314

1315

1316

1317

1318

1319

1320

1321

1322

1323

1324

1325

1326

1327

1328

1329

1330

1331

1332

1333

1334

1335

1336

1337

1338

1339

1340

1341

1342

1343

1344

1345

1346

1347

1348

1349

1350

1351

1352

1353

1354

1355

1356

1357

1358

1359

1360

1361

1362

1363

1364

1365

1366

1367

1368

1369

1370

1371

1372

1373

1374

13

VE

me

me

C#7(9,11)

C#7(9,11)

97 98 99

A - HO - RA DE - TA RES - PI - RAR LI - SE - RA

G-7(9)

G-7(9)

G-7(9)

100 101 102

Musical score for measures 103-105. The score includes parts for Voice (Voz), Bb Trumpet (Tpt. Bb), Tenor Saxophone (T. Sax.), Electric Guitar (E. Gtr.), Piano (PNO.), Bass (A.B.), and Drums (D. S.). The lyrics are: YA LA IN - TEN - SI - DAO DE ES - TA ES PERA. The piano part includes the chord marking F#MA7(9,15) starting at measure 105.

Musical score for measures 106-108. The score includes parts for Bb Trumpet (Tpt. Bb), Tenor Saxophone (T. Sax.), Electric Guitar (E. Gtr.), Piano (PNO.), Bass (A.B.), and Drums (D. S.). The lyrics are: (PILL) with a dashed line indicating the continuation of the word. The piano part includes the chord marking F#MA7(9,15) starting at measure 107.

18 (H) Ourezo

TAL VEZ

Musical score for measures 109-111. The score includes staves for E. Gtr., PNO., A. B., and D. S. The key signature is one flat (Bb). The guitar part is marked with a D-7(9) chord. The piano part features a rhythmic accompaniment with chords. The bass part has a melodic line. The double bass part has a rhythmic pattern. A double bar line is present below the D. S. staff.

Musical score for measures 112-114. The score includes staves for E. Gtr., PNO., A. B., and D. S. The key signature changes to two sharps (F# and C#). The guitar part is marked with a C#7(9.#11) chord. The piano part features a rhythmic accompaniment with chords. The bass part has a melodic line. The double bass part has a rhythmic pattern. A double bar line is present below the D. S. staff.

Musical score for measures 115-117. The score is arranged in five staves: E. Gtr., PNO., A. B., and D. S. The key signature has one flat (Bb) and the time signature is 3/4. Measure 117 includes a guitar chord marking G-7(9). The PNO. part features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The A. B. part has a melodic line in the bass clef. The D. S. part consists of a single line with a double bar line and a repeat sign below it.

Musical score for measures 118-120. The score is arranged in five staves: E. Gtr., PNO., A. B., and D. S. The key signature has one flat (Bb) and the time signature is 3/4. The PNO. part features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The A. B. part has a melodic line in the bass clef. The D. S. part consists of a single line with a double bar line and a repeat sign below it.

20

TAL VER

Musical score for measures 181-185. The score includes staves for E. Gtr., PNO., A.B., and D.S. The key signature is one flat (Bb). The chord F#7(9,13) is indicated above the first staff. The E. Gtr. part consists of rhythmic slashes. The PNO. part features chords and a bass line. The A.B. part has a melodic line with a 'FILL' bracket at the end. The D.S. part has rhythmic slashes. Measure numbers 181, 182, and 185 are marked below the staves.

Musical score for measures 184-186. The score includes staves for Bb Trp., T. SX., E. Gtr., PNO., A.B., and D.S. The key signature is one flat (Bb). The PNO. part includes chords D-7, F7(9,13), and A7sus(9). The A.B. part has a melodic line with a 'FILL' bracket. Measure numbers 184, 185, and 186 are marked below the staves.