



UNIVERSIDAD NACIONAL PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA

Facultad de Arquitectura y Artes
Escuela Internacional de Música Contemporánea

“MARIA SCHNEIDER Y CHORO DANÇADO”

Sustentante
Laura Isabel Montero Méndez, matrícula 16-0933
Trabajo de Grado para optar por el Título de
Licenciada en Música

Director
MA. Corey Allen

Asesoría Metodológica
Ph.D. Arq. Gilkauris Rojas
Asesor Artístico
MA. Corey Allen

Santo Domingo, República Dominicana. Agosto, 2020.



UNPHU
Universidad Nacional
Pedro Henríquez Ureña

ÍNDICE

MARCO GENERAL	3
Agradecimientos	5
Introducción	6
Justificación	7
Objetivos	8
MARCO TEÓRICO	10
Tema I: Maria Schneider. Compositora, Arreglista y Directora de Banda	12
Tema II: Influencias	17
Tema III: Contexto	23
Tema IV: Maria Schneider Jazz Orchestra	28
Tema V: Choro Dançado: Presentación	33
MARCO ANALÍTICO	37
Tema VI: Melodía y Forma del Arreglo	39
Tema VII: Orquestación	47
Tema VIII: Armonía	52
Tema XI: Voicings y Contrapunto	57
PORTAFOLIO	64
Tema X: Arreglo para Big Band	66
Tema XI: Arreglo para Cuerdas	97
Tema XII: Arreglo para Pequeño Ensamble	107
Tema XIII: Arreglo para Voces	124
Tema XIV: Composición para Cine	140
Tema XV: Fuga	147
Tema XVI: Arreglo para Orquesta	151
Tema XVII: Tema con Variaciones	162
Conclusión	168
Bibliografía	170

MARCO GENERAL

Agradecimientos

Son muchas las personas que me han ofrecido su ayuda y apoyo durante el proceso de preparación y redacción de mi tesis. Comenzando por mis padres, que desde el primer momento se pusieron a mi disposición. Desde el inicio de mis estudios en la carrera de Música Contemporánea, hasta llegar a este paso, que cierra un primer ciclo de aprendizaje, mis padres han sido una fuente de apoyo y sabiduría inmensurable.

Les agradezco por dejarme utilizar su casa como centro de estudios, al momento de estudiar para los exámenes, y por recibir al grupo de personas que yo traía conmigo en cada ocasión; por soportar mis horas de práctica sin queja alguna, y sobre todo, por asegurarse siempre de que no me faltara nada, a la hora de intentar cumplir mis metas.

Les agradezco su confianza en mí, y en las decisiones que he tomado con respecto a mi vida profesional, pues aunque no son muy cercanos al mundo del arte, abrazaron mi iniciativa con su mejor disposición y me ayudaron a hacer de un sueño, una realidad. Estoy enormemente agradecida con ustedes, por ofrecerme el tan necesario apoyo, durante la redacción de esta tesis, convirtiéndose en mis asesores empíricos, que siempre sacaban un espacio de su tiempo para escucharme hablar sobre mis dudas y bloqueos, y se ofrecían a hacer todo lo que estuviera a su alcance para ayudarme.

Agradezco mi suerte, al haber podido recibir clases de la mano de los asombrosos profesores que tuve. Personas que se encargaron de enseñarme el valor del trabajo bien hecho, de la puntualidad y de la dedicación. Es un privilegio para mí, haber podido ser parte de sus clases, y aprender sobre su forma de ver la música; su forma de componer, arreglar, producir e interpretar música es algo que llevaré conmigo siempre. Es un privilegio todavía mayor haber podido conocer algunos de ellos de manera un poco más personal, escuchando sus vivencias y aprendiendo de sus experiencias; conociendo el

lado humano de cada uno de estos grandes artistas. Gracias a todos ustedes por haber elegido ser maestros.

No ha sido sencillo el camino recorrido hasta ahora, y si hay un grupo de personas que estén conscientes de esto, son mis amigos. Les agradezco por su apoyo constante, su compañía y su honestidad. He tenido la dicha de encontrarme, en el camino de mis estudios, con personas que no solo me ofrecen su ayuda en cada uno de mis proyectos, además, no dudan a la hora de darme su más sincera opinión sobre mis decisiones e ideas, y de esta misma forma me han brindado, no solo palabras de apoyo, sino también críticas constructivas, en el transcurso de la elaboración de esta tesis.

Gracias a la vida por este nuevo triunfo. Y gracias a todas aquellas personas que me apoyaron en este proceso.

Introducción

El presente trabajo de tesis tiene como principal objetivo presentar un análisis detallado y exhaustivo de la composición de Maria Schneider, “*Choro Dançado*”, evaluando elementos compositivos y arreglísticos de la obra. La música de Maria Schneider representa una evolución en lo referente al Jazz para Grandes Ensamblés. Schneider, partiendo de sus estudios de ambos, música clásica y jazz, elabora su estilo en base a esta mezcla.

Resulta ingenuo creer que el concepto estilístico de Schneider es innovador, pues la realidad es que muchos han tratado de llevarlo a cabo anteriormente. Las características que destacan a esta compositora a la hora de efectuar esta mezcla son su sensibilidad, destreza y meticulosidad. Esto queda perfectamente plasmado en “*Choro Dançado*”, una obra que no puede negar haber sido influenciada por la música brasileña, pero en la que a la vez se encuentran elementos del jazz y de la música clásica indistintamente, dificultando así la tarea de los críticos de categorizarla, pero creando un espectro sonoro de una belleza inigualable para el oyente.

En el documento presentado a continuación, encontrarán en primer lugar, una serie de datos biográficos de la compositora, analizando tanto sus antecedentes musicales como sus influencias estilísticas. Nos adentraremos en la historia de la *Maria Schneider Jazz Orchestra*, llegando a conocer a los músicos encargados de traer a la vida esta obra musical. Abarcaremos también un poco del contexto bajo el cual nace “*Choro Dançado*”, hablando de la época en la que nace esta pieza, y de los artistas que estaban a la vez desarrollándose en un marco similar al de Schneider.

Figura no. 1: Imagen de Laura Montero. Foto por Guillermo Casado. Fuente: Biblioteca Propia.



Por último nos adentraremos en el análisis mencionado, entrando en detalle con respecto a los matices y características que resaltan en “*Choro Dançado*”, y que se extienden a gran parte de la obra de Schneider. En dicho análisis, encontraremos múltiples extractos de las partituras musicales correspondientes a *Choro Dançado*. Estos extractos cumplen con el propósito de ilustrar los puntos tratados en el análisis de la obra.

Justificación

El tema que se encuentra bajo análisis en esta tesina es la obra “Choro Dançado”, compuesta por la Directora Musical, Arreglista y Compositora Maria Schneider. A continuación presentaremos una revisión detallada de diversos aspectos musicales de dicha obra, junto a un marco teórico concerniente a la biografía de la compositora y a la historia de su agrupación musical.

Consideramos que la Pieza Musical “Choro Dançado” es de suma importancia para la historia del Jazz, puesto que representa una de las cúspides del jazz en la actualidad en lo referente a la música para grandes ensambles. Esta obra presenta también una imagen bastante clara con respecto a qué expectativas podemos tener con Maria Schneider como Compositora y Directora. Asimismo es relevante analizar la figura de Maria Schneider y su impacto en la escena musical actual, dada la escasa cantidad de personas que han logrado crear y mantener una agrupación musical de esta magnitud y formato en la escena del Jazz actual, esto sumado a el alto grado de complejidad y la intrínseca belleza que poseen cada una de sus obras.

Se considera este tema como válido para ser estudiado en base a los siguientes criterios:

- a) María Schneider es considerada en la actualidad como una de las compositoras más innovadoras con respecto a la música de Big Band, por esto es necesario analizar en qué consisten sus innovaciones a nivel musical.
- b) Esta investigación servirá para aportar una visión más detallada y analítica de las innovaciones que trae consigo el estilo de composición y arreglo de Maria Schneider, haciendo énfasis en su pieza “Choro Dançado”.

- c) La Obra “Choro Dançado” merece ser analizada, debido a que pertenece al Álbum Musical “Concert in the Garden”, el cual recibió un Premio Grammy en la categoría de “Mejor Grabación para Gran Ensemble”, gracias a la concepción artística y el nivel de detalle que posee. Dicho Álbum es también reconocido por ser el primero de la historia en recibir un Premio Grammy luego de ser vendido exclusivamente por medio de plataformas digitales.
- d) Maria Schneider ha recibido múltiples honores por parte de Revistas como Downbeat y Jazztimes a lo largo de su carrera, así como por parte de la Asociación de Periodistas de Jazz. Adicional a esto recibió un Doctorado Honorario por parte de la Universidad de Minnesota en 2012, y en 2019 fue nombrada “NEA Jazz Master” por parte de la “National Endowment for the Arts”.

Objetivos

Objetivo General

Investigar a Maria Schneider y su composición “Choro Dançado”, buscando analizar las características musicales innovadoras que resaltan en su obra y en su carrera musical.

Objetivos Específicos

Objetivo Específico 1

Analizar Musicalmente la Obra “Choro Dançado” para evaluar cuáles elementos de composición y arreglo de la misma resultan vanguardistas por parte Schneider.

Objetivo Específico 2

Documentar información biográfica de de Maria Schneider para conocer de dónde parten los elementos musicales innovadores utilizados por ella, teniendo como referente su trayectoria musical.

Objetivo Específico 3

Analizar cuáles de los elementos de composición y arreglo de Schneider resultan innovadores con respecto al arreglo para Big Band moderno para poder realizar un registro de evolución histórica actualizado.

Objetivo Específico 4

Presentar el Portafolio de Proyecto de Grado, que consta de 9 Composiciones y/o Arreglos Musicales propios, planteado con su respectivo enlace a este Trabajo Investigativo.

*Figura no. 2: Imagen de Laura Montero. Foto por Guillermo Casado.
Fuente: Biblioteca Propia.*



MARCO TEÓRICO

Tema I:

Maria Schneider. Compositora, Arreglista y Directora de Banda

Compositor Musical

De acuerdo al diccionario de la Real Academia de la Lengua Española, un compositor es aquella persona que se dedica a crear composiciones musicales. Este oficio requiere de conocimiento de la base de la música y su teoría cuando hablamos de la música clásica, pero al hablar del ámbito popular, no es estrictamente necesario. Por encima de todo, el arte de la composición requiere cierta destreza a la hora de expresarse con sonidos.

Un compositor es el encargado de traducir sus emociones y vivencias, sus alegrías y sus tragedias, y plasmarlas en su música. Apelando así al sentido de universalidad de los sentimientos humanos, y confiando en que su público será capaz de interpretar el mensaje enviado. La labor compositiva demanda un alto nivel de creatividad, pues es necesario para el compositor estar constantemente creando obras nuevas, practicando y perfeccionando así su arte, y tratando cada vez de superar su último intento.

Es también parte del trabajo del compositor acudir al llamado de la inspiración cuando esta se presente. No es suficiente con componer con frecuencia, se debe crear un hábito y tener constancia. Pero posterior a esto, se debe acudir al llamado del arte cuando este se presente, restándole importancia a las circunstancias y agradeciendo el llamado.

La profesión del compositor puede resultar esotérica a los ojos de la sociedad, pues es un trabajo que demanda de altos niveles de introspección y autoconocimiento para poder ser llevado a cabo. Es necesario para el individuo conocerse a sí mismo, ya que muchas serán las horas invertidas en la creación, teniendo como únicas compañías a su persona y a la música. La destreza a la hora de componer va de la mano con la conciencia de uno mismo y la habilidad para definir los ideales y valores propios. Todo esto termina siendo motor para la inspiración y quedará posteriormente plasmado en el arte.

Arreglista

Dentro de las composiciones populares, probablemente el arreglista es una de las personas más importantes. Es quien cuadra las composiciones, las afina, les da el tempo adecuado y selecciona la instrumentación más adecuada; es el músico que recrea y rearmoniza la interpretación y ejecución de una obra musical para cada uno de los integrantes de un grupo, conjunto y orquesta, en definitiva es el responsable del resultado final de la obra. (Sobrino, Maria 2009).

El trabajo del arreglista resulta menos esotérico y más práctico que el trabajo del compositor. Dado que cuando se acude a un arreglista, la obra musical ya ha sido previamente compuesta, el trabajo restante consiste en adaptarla a las necesidades de la persona que requiere el servicio. Ya sea un cantante que requiere de una instrumentación específica, o una orquesta que desea que cierta obra sea arreglada para su formato, el trabajo del arreglista será más práctico y tendrá pautas más específicas que las del compositor, sin dejar a un lado al elemento creativo.

Director de Banda

De acuerdo al diccionario de Cambridge, un director es aquella persona que se coloca en frente de un grupo de músicos y controla como tocan. Podríamos decir que el director de una agrupación musical es aquella persona encargada de unificar y coordinar el esfuerzo de un grupo de músicos al momento de ejecutar una o varias obras musicales.

El director es aquella persona que se encarga de nivelar los volúmenes, la expresividad y el carácter de la obra, a la vez que vela por el tempo y la afinación de la agrupación musical como colectivo.



Maria Schneider

Compositora, arreglista y directora musical. Nace el 27 de noviembre de 1960 en Estados Unidos, en el poblado de Windom, Minnesota. A los 5 años comienza a estudiar piano y teoría musical con Evelyn Butler. Luego comienza sus estudios en la Universidad de Minnesota, y se gradúa en 1983 con una Licenciatura en Teoría Musical y Composición. Entre los maestros que tuvo en esta institución se destacan Paul Fetler y Dominick Argento. Posterior a esto se matricula en la Universidad de Música

Figura no. 3: Imagen de Maria Schneider. Fotografía de Jimmy Katz. Fuente: Sitio Web de María Schneider.

de Eastman, en donde realizó estudios con Rayburn Wright. Luego de dos

años de estudios recibe su título de Máster en Música de la Universidad de Eastman en 1985.

Luego de finalizar sus estudios musicales, comienza a trabajar como aprendiz, copista y asistente de Gil Evans, quien sería una de sus grandes influencias a nivel musical. Además realizó estudios privados con Bob Brookmeyer luego de mudarse a la ciudad de Nueva York. A la vez trabajaba con Mel Lewis, quien llegó a interpretar múltiples composiciones de Schneider con su Orquesta. En 1993 forma la Maria Schneider Jazz

Orchestra, presentándose semanalmente en el Club Visiones de Greenwich Village, Nueva York.

Entre 1993 y 1998, la “*Maria Schneider Jazz Orchestra*”, se establece como Banda en Residencia en el Club de Jazz “*Visiones*” en New York. En medio de este período, lanza sus dos primeros álbumes de estudio, titulados *Evanescence* (1994), que recibe dos nominaciones al Grammy, y *Coming About* (1996) que recibe una nominación al Grammy, ambos publicados con la casa disquera Enja Records. Luego de este proceso de consolidación de la agrupación, Schneider publica el álbum *Days of Wine and Roses, Live at the Jazz Standard* (2000), de la mano con ArtistShare, una plataforma digital con la que volverá a trabajar posteriormente. Además esta producción es realizada usando como base múltiples composiciones y arreglos que formaban previamente parte de su repertorio y que habían definido su carrera musical hasta el momento.

Su posterior disco es *Allegresse* (2000), publicado nuevamente con Enja Records para posteriormente volver a aliarse con ArtistShare de manera definitiva y lanzar *Concert in the Garden* (2004), disco que le valió dos nominaciones y un premio Grammy (2005), y que se destaca por ser el primer álbum vendido únicamente de manera digital en recibir dicho galardón. A partir de este éxito continúa presentando sus grabaciones por medio de ArtistShare, lanzando *Sky Blue* (2007), *Winter Morning Walks* (2013) y *The Thompson Fields* (2015). Este último se basa en múltiples memorias de Schneider de la Llanura de Minnesota en la que pasó su infancia, y le valió un Grammy a Mejor Grabación para Gran Ensemble (2017).

El pasado 31 de julio del 2020, lanzó su más reciente proyecto titulado *Data Lords*. En sus propias palabras: “...trata sobre la seducción de todos nosotros por medio del uso de la música y los videos..., que compañías como Google y Youtube utilizan para ...recopilar Data y transformarla en dinero”. (*Maria Schneider on the Creative Process, 2016*)

Tema II:
Influencias

Schneider relata en múltiples entrevistas, haber sido influenciada durante su trayectoria musical por diversos maestros y músicos de la escena del jazz. Músicos que marcaron la carrera de Schneider gracias a su talento, gusto y esfuerzo. Entre estos podemos destacar a Evelyn Butler, Paul Fetler, Dominick Argento, Rayburn Wright, Bob Brookmeyer y Gll Evans. A continuación, una breve biografía de cada uno de estos personajes.

a) Evelyn Butler

Fue una prolífica pianista, que residía en Chicago, hasta 1965, cuando pierde a su esposo y a su hijo en un breve período de tiempo, y decide trasladarse a Windom a vivir con su hija. Para ese entonces Maria Schneider vivía en el mismo poblado de Minnesota. A los 5 años comienza a estudiar piano con Evelyn Butler, quien era en las palabras de Schneider, una “excelente pianista [del estilo] Stride, que debido a la mala fortuna había partido de Chicago hacia Windom” (Big Think Interview with Maria Schneider, 2012). Schneider relata como sus primeras clases de piano con Butler fueron una mezcla de Teoría Musical, Repertorio de Jazz y Repertorio de Música Clásica y cómo esto influyó posteriormente en el desarrollo de su carrera.

b) Dominick Argento

Fue un exitoso compositor norteamericano que nace en 1927. Se le conoce por sus composiciones para música coral y Óperas. Estudia su tanto su Licenciatura como su Master en la Universidad de Peabody en Maryland. Recibe en 1957 un Doctorado en Composición por parte de la Universidad de Eastman. Entre sus piezas más destacadas encontramos los ciclos de canciones *Six Elizabethan Songs* y *From the Diary of Virginia Woolf*, además de las óperas *Postcard from Morocco* y *The Masque of Angels*, esta última es con la que obtiene en 1975 el Premio Pulitzer de Música.



Figura no. 4: Imagen de D. Argento Elder. Fuente: Sitio Web de Wikipedia.

c) Paul Fetler

Fue un fértil compositor norteamericano nacido en 1920. Realizó su licenciatura en Música en la Universidad de Northwestern, y posteriormente realizó una Maestría en Yale, en



Figura no. 5: Imagen de P. Fetler Fuente: Sitio Web de la Univ. de Minnesota.

donde estudió con Quincy Porter y Paul Hindemith. Entre sus trabajos más reconocidos encontramos *Three Poems by Walt Whitman*, *Capriccio*, y el *Concierto para Violín no. 2*. Consideraba que su objetivo era fundir la obra con el oyente. Posterior a su maestría comienza a impartir clases en la Universidad de Minnesota a la vez que realiza sus estudios de Doctorado, y recibe dicho título en 1956. Falleció el 7 de Julio del 2018 a los 98 años de edad.

d) Rayburn Wright

Fue un Compositor, Arreglista, Director, Trombonista y Profesor de Jazz y Música para Cine en la Universidad de Eastman. Nació en 1922 y falleció de cáncer en 1990. Recibió su licenciatura de la Universidad de Eastman, y su título de maestría por parte de la universidad de Columbia. Trabajó con la Radio City Music Hall como arreglista, co-director y compositor.

Se le reconoce por su libro *Inside the Score*, publicado en 1982, en el cual presenta un detallado análisis sobre una serie de composiciones de Sammy Nestico, Thad Jones y Bob Brookmeyer. En este libro se adentra en el estilo de composición y arreglo de cada uno de los músicos, y se enfoca en proveer un análisis detallado que ayuda al lector a comprender el enfoque del estilo de composición de la época. Realizó una ardua labor

como profesor durante 14 años, como profesor de Jazz y de Composición para Cine en la *Eastman School of Music*, además de ser co-director del departamento de Ensamblés y de Dirección. Posterior a su retiro, la *Eastman School of Music* estableció el *Premio Rayburn Wright* para reconocer a los miembros distinguidos de su facultad.

Sus composiciones fueron tocadas por múltiples orquestas, entre ellas la Orquesta de Philadelphia y la *Little Orchestra Society* de Nueva York, y fueron grabadas por diversas casas disqueras como Capitol Records, Columbia y Vox Records. Recibió un Grammy en 1984, gracias a su grabación de la pieza "*Lincoln Portrait*", compuesta en 1942 por Aaron Copland.



Figura no. 6. Imagen de R. Wright.
 Fuente: Archivo de la Eastman School of Music.

e) Bob Brookmeyer

Fue un Compositor, Pianista y Trombonista estadounidense nacido en 1929 en Missouri, Estados Unidos. Ganó bastante reconocimiento luego de pertenecer al Cuarteto de Gerry Mulligan y la banda de Claude Thornhill, en la misma época en que realizaba arreglos para figuras como Ray Charles. Una de las etapas más importantes de su carrera fue su época como director musical y arreglista principal de la Orquesta de Thad Jones y Mel Lewis, en donde también laboraba como trombonista.

Alrededor de la década de los 80's, Brookmeyer se dedicó extensivamente a componer, tanto para Jazz como para Música Clásica. Fue profesor en el New England Conservatory, e incluso abrió y dirigió su propia academia musical en Países Bajos. Llegó a participar como profesor distinguido visitante en la Universidad de Brandon en Manitoba y fue director musical de la Big Band/Orquesta del Festival de Música de Schleswig-Holstein.

A lo largo de su vida recibió 8 nominaciones al premio Grammy, y tocó con una vasta lista de artistas. Entre su discografía más aclamada podemos encontrar Bob Brookmeyer and



Figura no. 7: Imagen de B. Brookmeyer.
 Fuente: Sitio Web del North Sea Jazz.

Friends, 1964; *The Blues Hot and Cold*, Verve, 1960; *Back Again*, Sonet, 1978 y *Paris Suite*, Challenge, 1993. Además de esto, fue parte del disco *Recorded in Boston at Storyville* del Gerry Mulligan Quartet, en 1956.

Como compositor y arreglista fue bastante aclamado, interpretado y publicado, siendo sus piezas y arreglos analizados extensivamente. Recibió nominaciones por parte del *National Association of Recording Arts and Sciences* y becas de composición por parte del *National Endowments for the Arts*. Fallece debido a un paro cardiopulmonar el 1 de noviembre del 2011 en New Hampshire, Estados Unidos.

f) Gil Evans

Fue un pianista, arreglista, compositor y líder de banda nacido en Canadá, en 1912, que posteriormente adquirió ciudadanía estadounidense. Sus inicios en la música fueron bastante empíricos. Comenzando con esporádicas clases particulares, mientras estaba en la escuela, por parte de un amigo de su padre. Además, Evans se dedicaba a escuchar la radio con atención, tomando en cuenta los

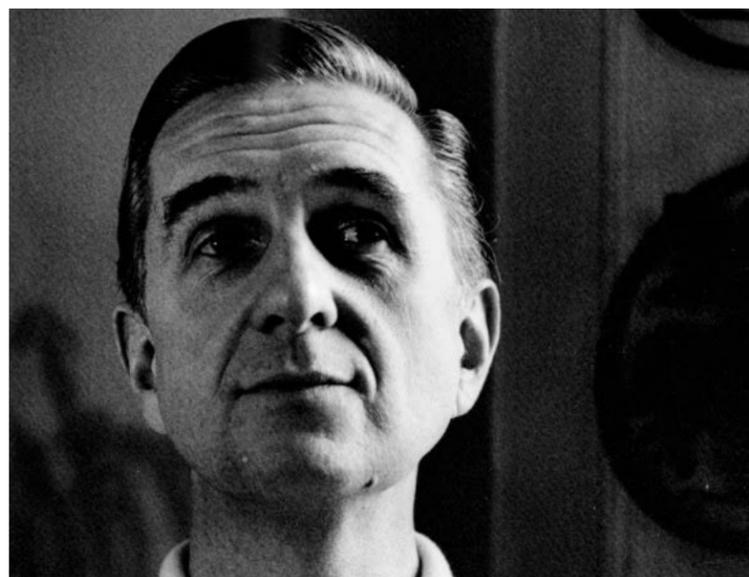


Figura no. 8: Imagen de Gil Evans. Fuente: Sitio Web *The Strifinnays*.

detalles de las piezas musicales, y posteriormente transcribiendo arreglos para su banda. Su primera banda de música de baile estuvo conformada por un grupo de amigos de la escuela. A partir de su entrada al bachillerato, su banda comenzó a popularizarse, llegando a tocar en Stockton, en el Capitola Ballroom, en el Rendezvous Ballroom, entre otros. Entre sus primeros trabajos contratado como arreglista, estuvo escribiendo para la *Claude Thornhill Orchestra*, *Skinny Ennis* y el *Bob Hope's Radio Show*.

Luego de completar su servicio militar en 1946, se dirige a New York, con el propósito de observar la escena musical del área y conocer a sus ídolos del momento. Al llegar alquila un pequeño apartamento, que luego se convertiría en la sede de reunión para los jóvenes músicos de la época. Entre la lista de músicos que formaban parte de las tertulias en este apartamento podemos destacar a Lee Konitz, Miles Davis, John Lewis, Charlie Parker y Dizzy Gillespie. Es a partir de estas reuniones que se forma el *Miles Davis Nonet*, que

aunque no llegaría a popularizarse extensivamente, marcaría un antes y un después en la carrera de Evans.

El Álbum "*Birth of the Cool*" fue una obra maestra, que recibiría reconocimiento luego de que se disolviera su agrupación. Y aunque Evans solo escribió dos de los arreglos que se encuentran en dicha producción, se considera que su influencia va más allá de estos, pues gran parte de la sonoridad de la banda se basó en el trabajo de Evans para la *Claude Thornhill Orchestra*.

La afinidad entre Davis y Evans perdura, y esto trae como resultado una serie de álbumes aclamados por la crítica. El primero de estos fue *Miles Ahead*, seguido por *Porgy and Bess* y *Sketches of Spain*. Asimismo, Evans grabó una serie de discos de su autoría, que le merecieron gran reconocimiento. Entre ellos encontramos *The Individualism of Gil Evans*, *Gil Evans and Ten*, *Bud and Bird*, *Out of the Cool* y *New Bottle, Old Wine*.

Gil Evans realizó también arreglos para Helen Merrill, Teddy Charles, Tony Bennett, Johnny Mathis y Peggy Lee. A lo largo de su vida, Evans recibió 4 premios Grammys y múltiples nominaciones.

Tema III:
Contexto

La producción *“Concert in the Garden”* fue lanzada en 2004, por medio de la plataforma online ArtistShare. Es reconocida por haber sido la primera producción musical en recibir un Grammy luego de haber sido vendida únicamente de manera digital. En la cuadragésimo séptima edición de los premios *Grammy*, realizada en 2005, recibió el premio a *Mejor Performance de Gran Ensemble*.

En la década del 2000 al 2010, podemos darnos cuenta de que aunque el nivel de popularidad de los Grandes Ensamblados -como la Big Band- se ha reducido desde su época dorada, todavía encontramos algunos ejemplos de estos ensambles activos. Esto lo demuestran las agrupaciones que a lo largo de esta década se dedicaron a crear música para Grandes Ensamblados, y que además se vieron premiadas gracias a esto. Entre estas podemos encontrar a la Bob Mintzer Big Band, que recibió el Grammy a Mejor Performance de Gran Ensemble en 2002, la Dave Holland Big Band, que recibió el mismo premio en el 2003 y 2006, la WDR Big Band, que recibió dicho premio en 2007, la Vanguard Jazz Orchestra que lo recibió en 2009 y la New Orleans Jazz Orchestra que lo recibió en 2010.

El Álbum *“Concert in the Garden”* incluye 5 tracks:

1. Concert in the Garden (11:57)
2. Three Romances: Choro Dancado (9:45)
3. Three Romances: Pas de Deux (9:02)
4. Three Romances: Dança Ilusória (9:05)
5. Bulería, Soleá y Rumba (18:24)

En este Álbum podemos ver un enfoque más clásico por parte de Schneider, quien a la vez añade toques de música Brasileña, Española y Flamenca.

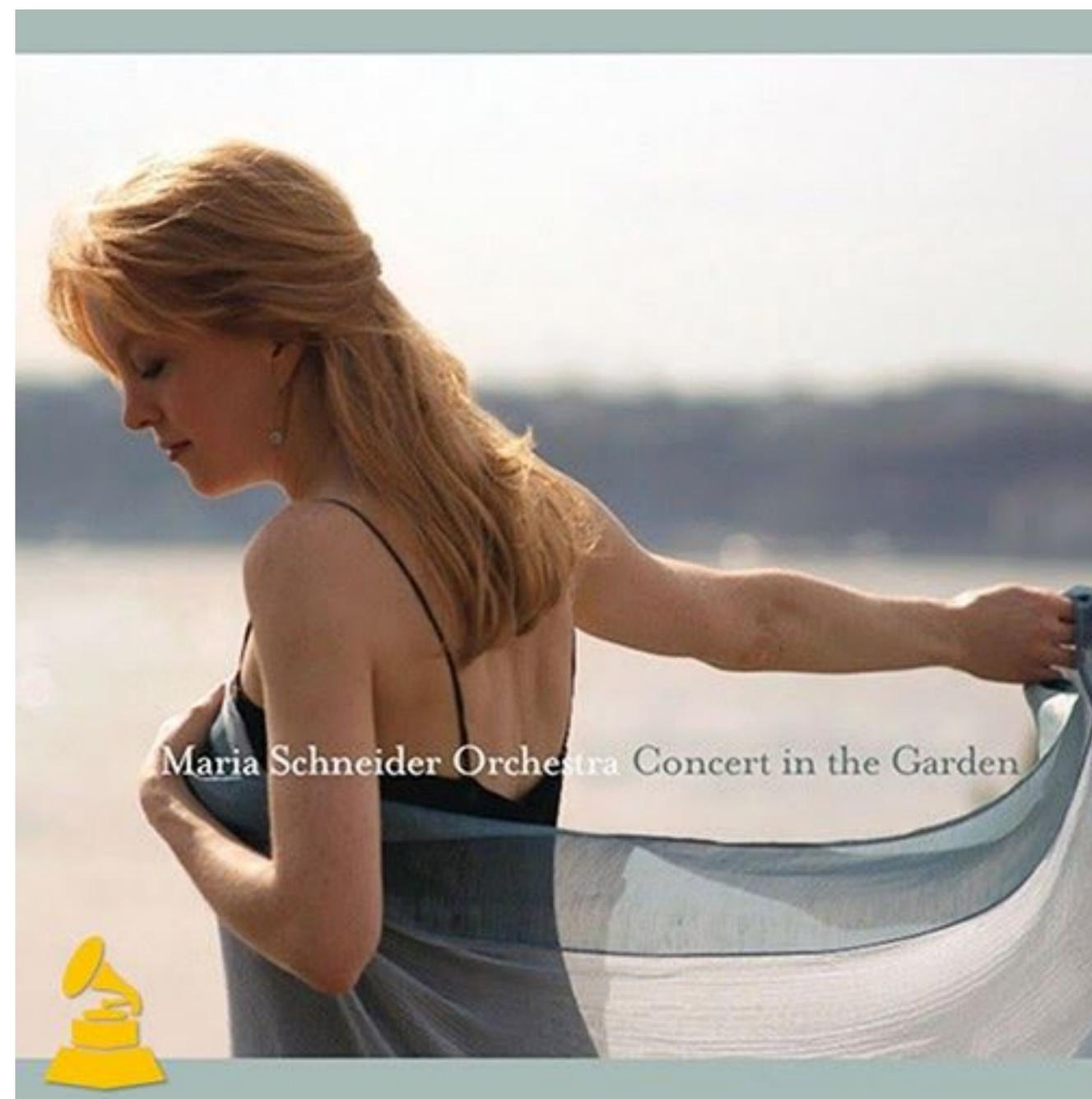


Figura no. 9: Portada del Álbum *“Concert in the Garden”*. Foto de David K. Fuente: Sitio Web de Maria Schneider.

Tema IV:

Maria Schneider Jazz Orchestra

Creada en 1992 por Maria Schneider, esta agrupación musical en su formato de Big Band o Gran Ensemble, ha recibido múltiples nominaciones y premios Grammys en sus más de dos décadas de trabajo.

Para su primera producción discográfica, titulada *Evanescence*, la agrupación estaba compuesta por Mark Vinci en el Saxofón Alto 1, Tim Ries en el Saxofón Alto 2, Rich Perry en Saxofon Tenor, Rick Margitza en Saxofón Tenor y Scott Robinson en Saxofón Barítono en la sección de los Viento Madera. Tony Kadleck, Greg Gisbert, Laurie Frink y Tim Hagans conforman la sección de Trompetas. John Fedchock, Keith O'Quinn y Larry Farrell como trombonistas, junto a George Flynn en el Trombón Bajo. Y una Sección Rítmica compuesta por Ben Monder en la guitarra, Kenny Werner en el piano, Jay Anderson en el bajo y Dennis Mackrel en la batería.



Figura no. 10. Foto de David Bazemore. Fuente: Sitio Web de Maria Schneider.



Figura no. 11. Foto de Jim Levitt. Fuente: Sitio Web de Maria Schneider.

Posteriormente se realizan cambios en la sección rítmica, agregando a Frank Kimbrough como el nuevo pianista, a Tony Scherr como el nuevo bajista y a Tim Horner como el nuevo Baterista, además de añadir a Rock Ciccarone como nuevo Trombonista, todo esto para el Álbum *“Coming About”* (1996). Para la producción *“Days of Wine and Roses, Live at the Jazz Standard”* se une a la agrupación el Saxofonista Alto Charles Pillow, sustituyendo a Mark Vinci y la trompetista Ingrid Jensen sustituyendo a Tim Hagans. Luego, únicamente para la grabación del álbum *“Allégresse”*, se añade al trompetista Dave Ballou.

Luego de una pausa de 4 años, la *“Maria Schneider Jazz Orchestra”* publica el Álbum *“Concert in the Garden”* (2004), teniendo esta vez a Donny McCaslin como Tenor 2, en

lugar de Rick Margitza, a Jay Anderson en el Bajo, en lugar de Tony Scherr y a Clarence Penn en la Batería, en lugar de Tim Horner. Adicionalmente en este Álbum colaboran Luciana Souza en la Voz, Gonzalo Grau en el Cajón, Jeff Ballard en el Cajón, Gary Versace en el Acordeón, Pete McGuinness en el Trombón y Andy Middleton en el Saxofón Tenor. Este álbum le mereció un premio Grammy a Mejor Performance de Gran Ensamble, en el 2005.

Para la grabación del álbum “Sky Blue”, el Saxofonista Alto Tim Ries es sustituido por Steve Wilson, el Trompetista Grag Gisbert es sustituido por Jason Carder, los trombonistas Rock Ciccarone y Larry Farrell son sustituidos por Ryan Keberle y Marshall Gilkes respectivamente y en este álbum tenemos nuevamente la participación adicional de Luciana Souza en Voz, Gary Versace en el Acordeón y Gonzalo Grau en el Cajón y la Percusión.

Por su más reciente producción, “The Thompson Fields”, la “Maria Schneider Jazz Orchestra” recibió nuevamente el premio Grammy a Mejor Performance de Gran Ensamble en 2017. En esta producción presenta a Dave Pietro en lugar de Charles Pillow en el Saxofón Alto 2, a Greg Gisbert, Augie Haas y Mike Rodríguez en lugar de Jason Carder, Laurie Frink e Ingrid Jensen en las Trompetas, y a Lage Lund en a Guitarra, en lugar de Ben Monder. Además añaden como miembro oficial a Gary Versace en el acordeón y a Rogerio Boccato en la Percusión.

En su último lanzamiento, titulado “Data Lords”, nos encontramos con que la obra titular fue comisionada por la Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos. Hace referencia a la vida en la sociedad actual, y a la dualidad existente entre el mundo de la naturaleza y el mundo de la tecnología. En esta producción los únicos cambios que encontramos son Nadje Noordhuis como trompeta 3 y a Johnathan Blake en la batería.

Figura no. 12. Foto de Gustav Eckart. Fuente: Sitio Web de Maria Schneider.



Tema V:

Choro Dançado: Apresentação

Choro Dançado es el primer movimiento de la Suite *Three Romances*, escrita por la compositora y arreglista Maria Schneider. Pertenece a su álbum “Concert in the Garden” (2004), el cual le mereció un premio Grammy a *Mejor Grabación para Gran Agrupación de Jazz*. Es una composición de Maria Schneider escrita para Big Band. La obra puede ser presentada adicionalmente con una parte para Cantante y otra para Acordeón.

En el título de la pieza encontramos el término “Choro”, que es un género musical típico brasileno, mejor conocido como *Chorinho*. Este tipo de música no fue creada para el baile, y se caracteriza por ser netamente instrumental. El nombre de este género se traduce del portugués como pequeño llanto o pequeño lamento, aunque suele ser una música bastante animada.

Es necesario destacar que la pieza “*Choro Dançado*” no cabe dentro del género del Chorinho, pues no sigue el patrón armónico ni posee la forma que caracteriza a este tipo de piezas. El nombre de la obra no hace alusión al género de la misma, sino a la fuente de inspiración de la autora. Previo a la composición de esta pieza, Schneider realizó un viaje a Brasil, en el cual descubrió parte de la vasta cultura y música brasileña. Esto la llevó a componer una pieza inspirada en estos descubrimientos.



Figura no. 13. Foto de Greg Helgeson. Fuente: Sitio Web de Maria Schneider.

MARCO ANALÍTICO

Tema VI:
Melodía y Forma del Arreglo

Choro Dançado es una pieza musical de forma AABB, cuya melodía consta de 28 compases. A lo largo de la Introducción de la obra podemos observar como Schneider plantea la melodía de una manera bastante simple y directa, para luego complejizarla utilizando elementos contrapuntísticos, armónicos y orquestales.

La sección A está compuesta por 8 compases, y posee una melodía cuyo esqueleto esencialmente se mueve descendente por distancia de un paso. A dicho esqueleto, adjuntamos diversas variaciones rítmicas y melódicas para añadir interés. La sección B posee 6 compases, y se caracteriza por contrastar melódicamente con la sección A. El elemento contrastante es el movimiento melódico lineal ascendente que caracteriza a la sección B.

A lo largo de la obra, ambas secciones se caracterizan por finalizar con en el 5to grado de la tonalidad del momento, específicamente en forma de triada. Es este aspecto de finalizar la frase musical en el 5to grado lo que provoca una sensación de movimiento, que termina enlazando y unificando las múltiples modulaciones de la obra, dando a las mismas una sensación de naturalidad.

La obra inicia con la exposición de la melodía de una manera bastante clara, simple y concisa, y a medida la obra se va desarrollando, se van añadiendo múltiples capas de contrapunto superpuestas a la melodía original. En la medida que vamos encontrando estos contrapuntos superpuestos, también encontramos la melodía original junto a ellos, luego de haber sido sometida a variaciones tanto rítmicas como melódicas. Este es uno de los principales elementos que aportan al desarrollo musical y temático de la obra.

Además de esto, debemos destacar el desarrollo armónico a lo largo de la obra. Esta inicia con una armonía bastante clara, en la cual se mantienen las áreas clave *tónica*,

subdominante y *dominante* de la melodía original, pero constantemente se rearmonizan las zonas secundarias.

Figura no. 14: Sección A de la Melodía. Fuente: Sitio Web de Maria Schneider.



Figura no. 15: Sección B de la Melodía. Fuente: Sitio Web de Maria Schneider.



La pieza comienza con 2½ Choruses de la melodía y luego presenta un solo de Saxofón Tenor basado en la armonía aumentada de la parte A de la melodía. Luego se presenta el Solo de Piano y se vuelve a la melodía original. Posteriormente se presenta un nuevo solo de Saxofón Tenor, pero más breve, y para finalizar se presenta parcialmente la melodía original, para terminar con una breve Coda.

Una de las características más remarcables del arreglo es la presentación de constantes modulaciones, que en vez de resultar incoherentes o convulsas, sirven para dar sentido e interés a la pieza. Schneider comienza presentando modulaciones cada 2 frases, para luego pasar a hacerlo cada frase a lo largo de la introducción. Esto atrae la atención del oyente, pues el material que va apareciendo modulado aparenta ser nuevo y desconocido, pero resulta familiar, pues evoca algo que se ha escuchado anteriormente.

Podemos encontrar asimismo fragmentos melódicos en los solos, referenciando a la melodía. Por ejemplo antes de entrar al primer solo de Saxofón Tenor nos encontramos con los Vientos-Madera tocando una frase que hace referencia a la melodía de la parte A, y llegado a la mitad del mismo solo se presentan fragmentos melódicos pertenecientes a la parte B.

A su vez encontramos una gran similitud entre la transición utilizada para entrar el solo de Tenor y las transiciones utilizadas para entrar y salir del solo de Piano. Además, luego de los solos, Schneider trae nuevamente algunos de los contrapuntos utilizados anteriormente en la sección B. A todo lo anteriormente mencionado se le conoce como Reuso del Material Temático, y resulta altamente efectivo a la hora de dar un sentido de unidad y coherencia al arreglo.

Figura no. 16: Líneas de Acompañamiento en el Solo de Saxofón, basadas en la Melodía A.
Fuente: Sitio Web de Maria Schneider.



Figura no. 17: Líneas de Acompañamiento en el Solo de Saxofón, basadas en la Melodía B. Fuente: Sitio Web de Maria Schneider.

THREE ROMANCES: I. Choro Dançado

20

Fl.

Cl.

Trp. 1

Trp. 2

Trp. 3

Trp. 4

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

Bs. Tbn.

Gtr.

Voice

Pno.

Bs.

Dr.

152

153

154

155

156

157

158

159

Figura no. 18: Transición al Solo de Saxofón. Fuente: Sitio Web de Maria Schneider.

THREE ROMANCES: I. Choro Dançoso

11

Fl.

Cl.

Tpt. 1

Tpt. 2

Tpt. 3

Tpt. 4

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

Bs. Tbn.

Gr.

Voice

Pno.

Bs.

Dr.

To Fld.

ABANDON CHORO

LIGHTLY

mp

mp

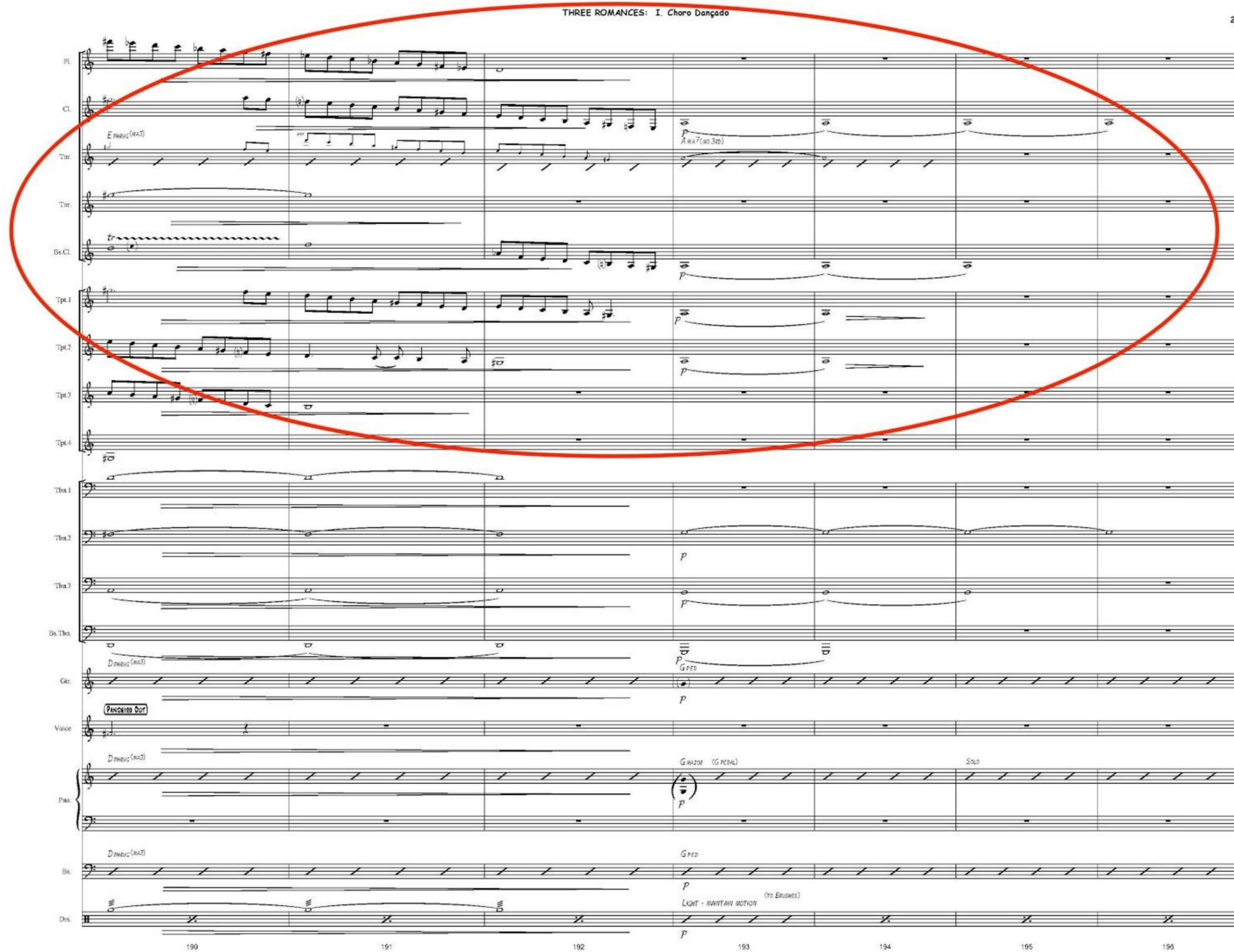
mp

83 84 85 86 87

Figura no 19: Transición al Solo de Piano. Fuente: Sitio Web de Maria Schneider.

THREE ROMANCES: I. Choro Dançado

25



The musical score is for 'THREE ROMANCES: I. Choro Dançado'. It features a large red oval highlighting the first 192 measures. At measure 193, the piano part begins with a 'Solo' section, and the drums play a 'LIGHT - MANTANI MOTION (TO BRUSHES)'. The score includes various performance instructions such as 'P', 'G PED', and 'D PRNG (WAT)'.

Tema VII:
Orquestación

Lo peculiar de la Maria Schneider Jazz Orchestra es que, a pesar de tener un formato de Big Band, en múltiples ocasiones no suena como tal. Choro Dançado es un ejemplo de esto. El uso constante de una diversa paleta de colores es una de las características más llamativas de la música de Schneider.

La obra inicia con la presentación de la frase musical base, que es presentada por la voz de una manera bastante interesante, pues, el uso que comúnmente se le da a la voz en el contexto de Big Band es el de liderar cantando una melodía que lleva consigo una letra específica. En este caso, la cantante lleva una melodía, que no tiene una letra específica. Y aunque en la introducción de la pieza la voz es el instrumento principal, a lo largo de la obra se desarrolla como cualquier otro instrumento de la banda, sin darle un carácter primordial, sino sutilmente mezclándose con los demás.

Otros instrumentos que llaman la atención son la flauta transversal y el clarinete. En Choro Dançado podemos ver cómo estos instrumentos aparecen permanentemente, echando a un lado al saxofón alto. Esto no significa que en todas las obras de Schneider la flauta y el clarinete tomen el papel del saxofón alto, pero sí trae la atención el hecho de que Schneider constantemente utiliza estos instrumentos en su paleta de colores a la hora de componer. Asimismo podemos añadir el clarinete bajo a esta lista, que aunque no es sustituto del saxofón alto sino del barítono, es utilizado también a lo largo de esta pieza.

Entre las otras alteraciones que Schneider hace a la Big Band para esta pieza es utilizar flugelhorns en lugar de Trompetas, lo cual provee un sonido más suave y melodioso que la trompeta tradicional, y que en sentido general es lo que caracteriza a esta pieza. Además nos encontramos con la prevalencia de la sordina bucket en los trombones, lo que ayuda a

mantener el balance de volumen entre la sección de Metales y la sección de Viento-Maderas. Esto además suaviza el color de la sección, dando así más espacio para la mezcla tímbrica de la sección de las trompetas con la de los trombones.

Una técnica que Schneider presenta frecuentemente en esta pieza, es llevar el acompañamiento, que es usualmente presentado en la Sección Rítmica, a la sección de los Metales. En ocasiones, principalmente en los momentos de grandiosidad, cuando toda la banda está tocando, Schneider toma el acompañamiento escrito al piano o a la guitarra, y lo divide entre 3 Trombones o 3 Trompetas. Esto sirve para añadir peso y densidad a la parte armónica, para que esta no se pierda bajo las vastas líneas de las 3 Secciones de Vientos, y también ayuda a incluir a todos los miembros de la banda en algún punto de crucial de la obra.

Se presentan también diferentes combinaciones de colores e instrumentos en Choro Dançado, como por ejemplo clarinete y guitarra, lo cual llama la atención porque en ésta el sonido del Clarinete adquiere un color más brillante; el clarinete bajo junto al trombón con sordina bucket; 2 trombones con sordina bucket doblando la mano izquierda del piano, lo cual provee más peso y ataque a los sonidos graves; flauta, clarinete y clarinete bajo juntos, formando un sonido más similar al de una Orquesta Clásica que al de una Big Band, 3 flugelhorns con flauta/clarinete; y, prevaleciendo durante casi la pieza completa, encontramos al trombón bajo con bucket mute y al piano doblando al bajo.

Figura no. 20: Primera página del Score de Choro Dançado. Fuente: Sitio Web de Maria Schneider.

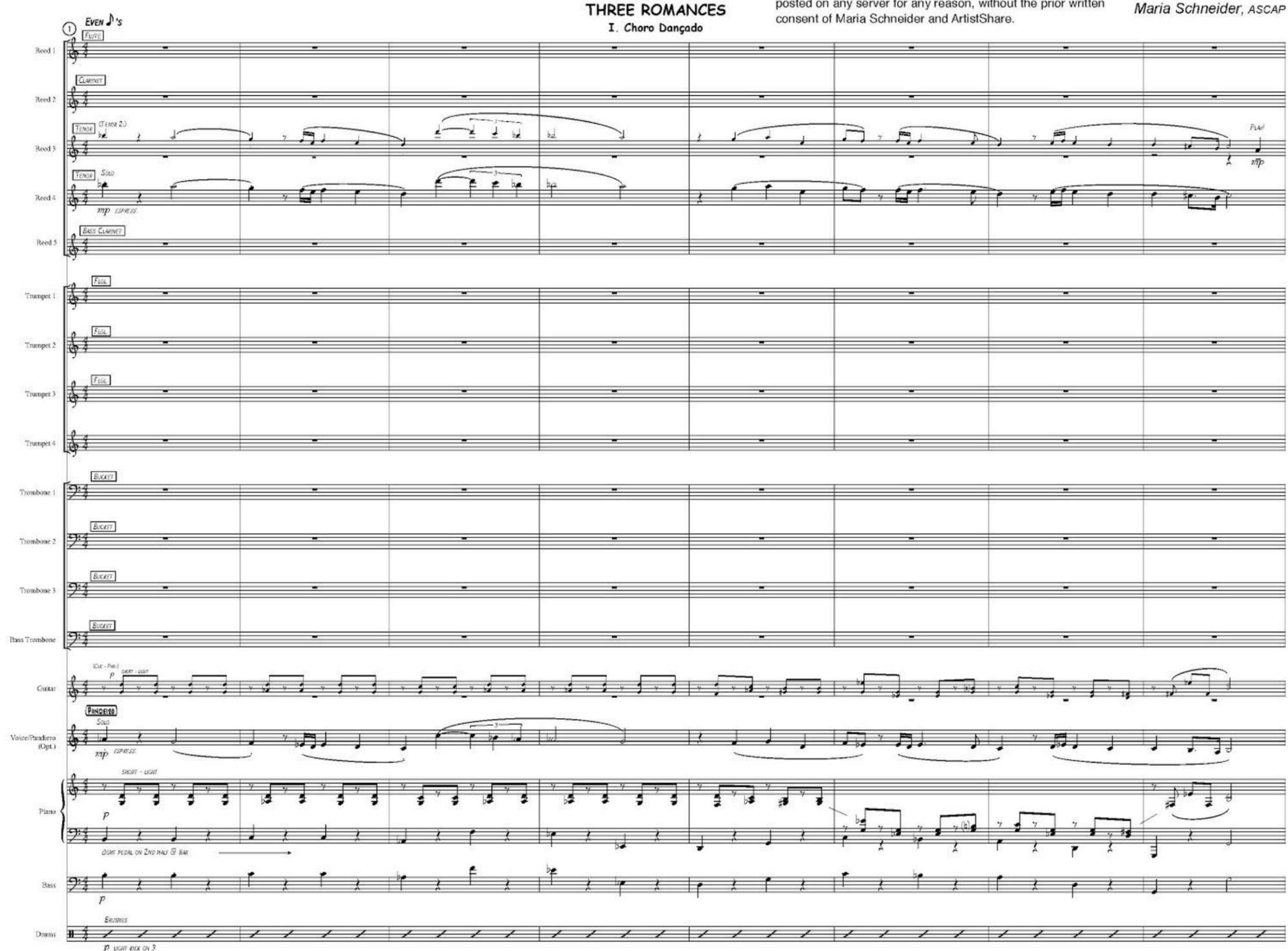
COMMISSIONED BY THE UNIVERSITY OF MIAMI SCHOOL OF MUSIC
ABRAHAM FISKEY COMMISSION SERIES

THREE ROMANCES
I. Choro Dançado

This score is to be used by the original purchaser only, and may not be copied, reproduced, re-published, digitally or in print, or posted on any server for any reason, without the prior written consent of Maria Schneider and ArtistShare. *Maria Schneider, ASCAP*

Full Score (Transposed)

1 EVEN ♩'s



The score is for a full band and includes the following parts:

- Reed 1: Flute
- Reed 2: Clarinet
- Reed 3: Tenor (TENSOR 2.0)
- Reed 4: Tenor Solo
- Reed 5: Bass Clarinet
- Trumpet 1, 2, 3, 4
- Trombone 1, 2, 3, Bass Trombone
- Guitar
- Voice/Pandero (Opt.)
- Piano
- Bass
- Drums

Copyright © 2001 MSF Music (ASCAP)
All Rights Reserved

Tema VIII:

Armonía

Choro Dançado, siendo el primer movimiento de la Suite Three Romances, se caracteriza por contrastar drásticamente con el segundo movimiento de esta suite, en lo que se refiere al desarrollo armónico de la misma. Mientras el segundo movimiento de la Suite, llamado Pas de Deux, permanece casi completamente en una sola tonalidad, Choro Dançado transita por una serie de tonalidades dando una sensación de constante movimiento.

La pieza inicia en en la tonalidad de Do menor en la sección A, luego pasa a Fa menor al llegar a la sección B. Al volver a la sección A modula a Sol menor, y a partir de allí comienza a modular cada frase, en lugar de cada dos frases. Gracias a esto nos encontramos con la primera B presentada en Do menor, y la segunda en Fa menor, y la posterior sección A presentada en G menor y en Mi menor.

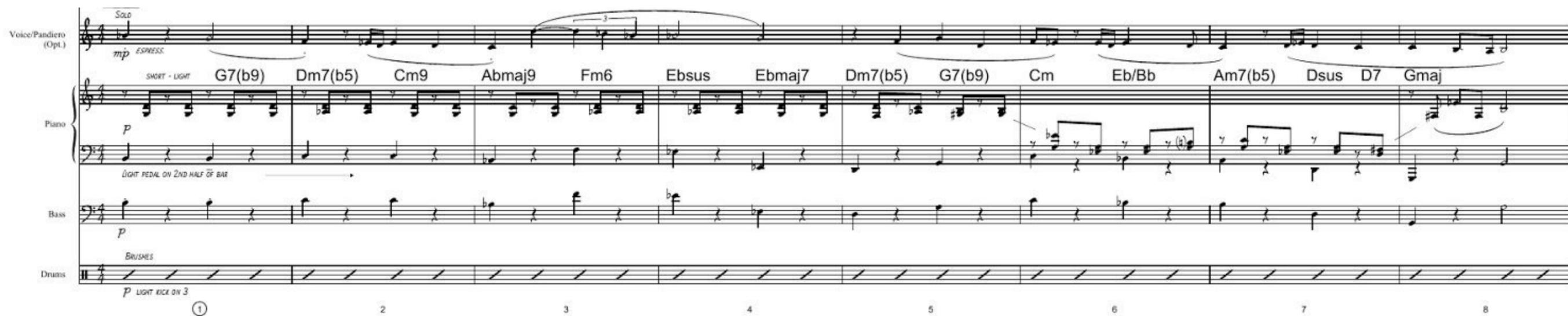
A partir de allí llegamos a la sección de los solos, que se mueve alrededor de D menor, F menor, Ab menor y Si menor, en un ciclo de 3eras menores ascendentes. Luego de esto pasa por Do menor, siempre estirando la armonía, para llegar al primer punto climático del arreglo e introducir el solo de piano. Llegados al solo de piano, permanecemos en un pedal en Sol Mayor antes de volver a la melodía de la sección B salir del solo, con unas variaciones añadidas, y llegando a la tonalidad de Mi menor. Luego de esto volvemos a adentrarnos en la sección B, con la armonía, y la melodía, estirada al doble del ritmo armónico original.

Ya acercándonos al final de la obra, Schneider vuelve a presentar la melodía de la sección A, pero hace unas variaciones, añadiendo espacio entre las semifrases, lo cual resulta ser otra forma de estirar el ritmo armónico, de una manera menos constante pero igual de efectiva. Luego de esto volvemos a la sección B, que es presentada en un tempo menor para dar un enfoque más dramático, y que encontramos en la tonalidad de Si

menor. Para finalizar llegamos a la sección A en la tonalidad de Fa# menor, con una Coda en la misma tonalidad.

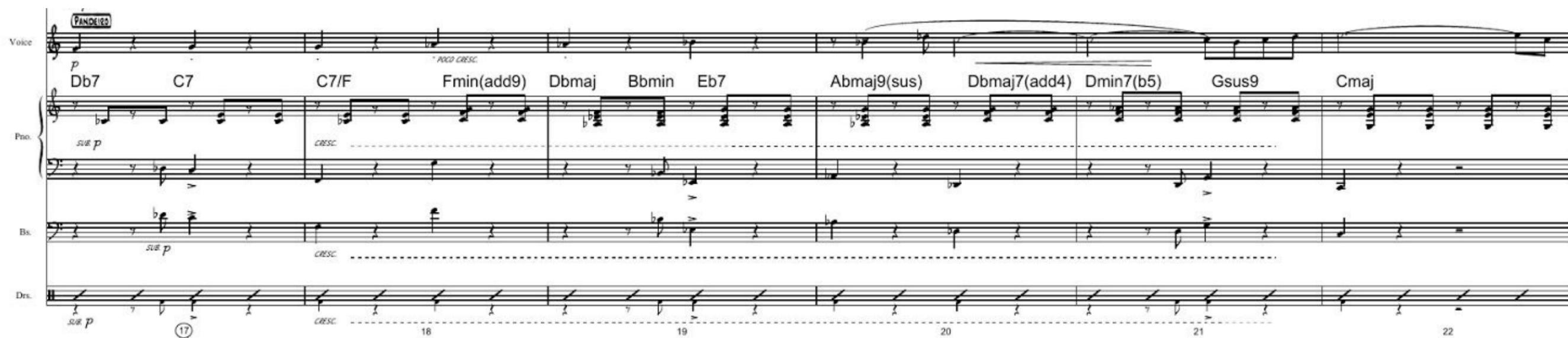
A esto podemos añadir el hecho de que ambas frases musicales, tanto A como B, poseen una estructura armónica que termina en el mismo grado. Queda ya a disposición del oyente determinar si esto se considera una modulación, o simplemente un contacto tonal. Si cada uno de estos se considerara una modulación, nuestro resultado sería casi equivalente a duplicar esta lista de modulaciones.

Figura no. 21: Análisis Armónico de la Sección A. Fuente: Sitio Web de Maria Schneider.



Score for Figure 21: Análisis Armónico de la Sección A. The score includes staves for Voice/Pandiero (Opt.), Piano, Bass, and Drums. The piano part features a complex harmonic progression: G7(b9), Dm7(b5), Cm9, Abmaj9, Fm6, Ebsus, Ebmaj7, Dm7(b5), G7(b9), Cm, Eb/Bb, Am7(b5), Dsus, D7, and Gmaj. Performance instructions include 'Solo', 'mp', 'ESPRESSO', 'SHORT - LIGHT', 'LIGHT PEDAL ON 2ND HALF OF BAR', 'BRUSHES', and 'LIGHT KICK ON 3'.

Figura no. 22: Análisis Armónico de la Sección B. Fuente: Sitio Web de Maria Schneider.



Score for Figure 22: Análisis Armónico de la Sección B. The score includes staves for Voice, Piano, Bass, and Drums. The piano part features a complex harmonic progression: Db7, C7, C7/F, Fmin(add9), Dbmaj, Bbmin, Eb7, Abmaj9(sus), Dbmaj7(add4), Dmin7(b5), Gsus9, and Cmaj. Performance instructions include 'PANDIERO', 'p', 'sue p', 'CRESC.', and 'sue p'.

Tema IX:
Voicings y Contrapunto

Cuando hablamos de Voicings, nos referimos a la organización vertical de las voces, en este caso, de las utilizadas en el ensamble. Podemos destacar que Choro Dançado utiliza como base un alto nivel de Contrapunto. El Contrapunto se concentra en la creación de líneas musical coherentes y horizontales, y deja las sonoridades verticales en un segundo plano. Esto implica que en la pieza, Schneider se enfoca más en la creación de líneas musicales que tienen sentido horizontalmente, mientras permite que las voces horizontales se organicen de manera pseudo-aleatoria.

A lo largo de la pieza, Schneider es constante en el uso de acordes de séptima incluyendo la oncena natural. Definir si la oncena natural es o no una tensión disponible, es sobre todo un argumento teórico. De cualquier forma, a la hora de la práctica, Schneider se concentra en posicionar dicha tensión en un intervalo de séptima mayor con relación a la tercera de dicho acorde, evitando así la aparición de una novena bemol.

Llegada a la sección de los solos, Scheider utiliza una serie de acordes dominantes, nuevamente añadiendo la oncena natural, pero en esta ocasión se encuentra dentro de una serie de clusters diatónicos, que añaden intensidad, interés y color al solo. En lo referente a las secciones de viento del ensamble (Viento-Maderas, Trompetas y Trombones), Schneider se caracteriza por alternar entre utilizarlas de manera tradicional y mezclarlas. Por esto es común encontrar a las trompetas armonizadas como sección y luego encontrarlas en conjunto con los trombones.

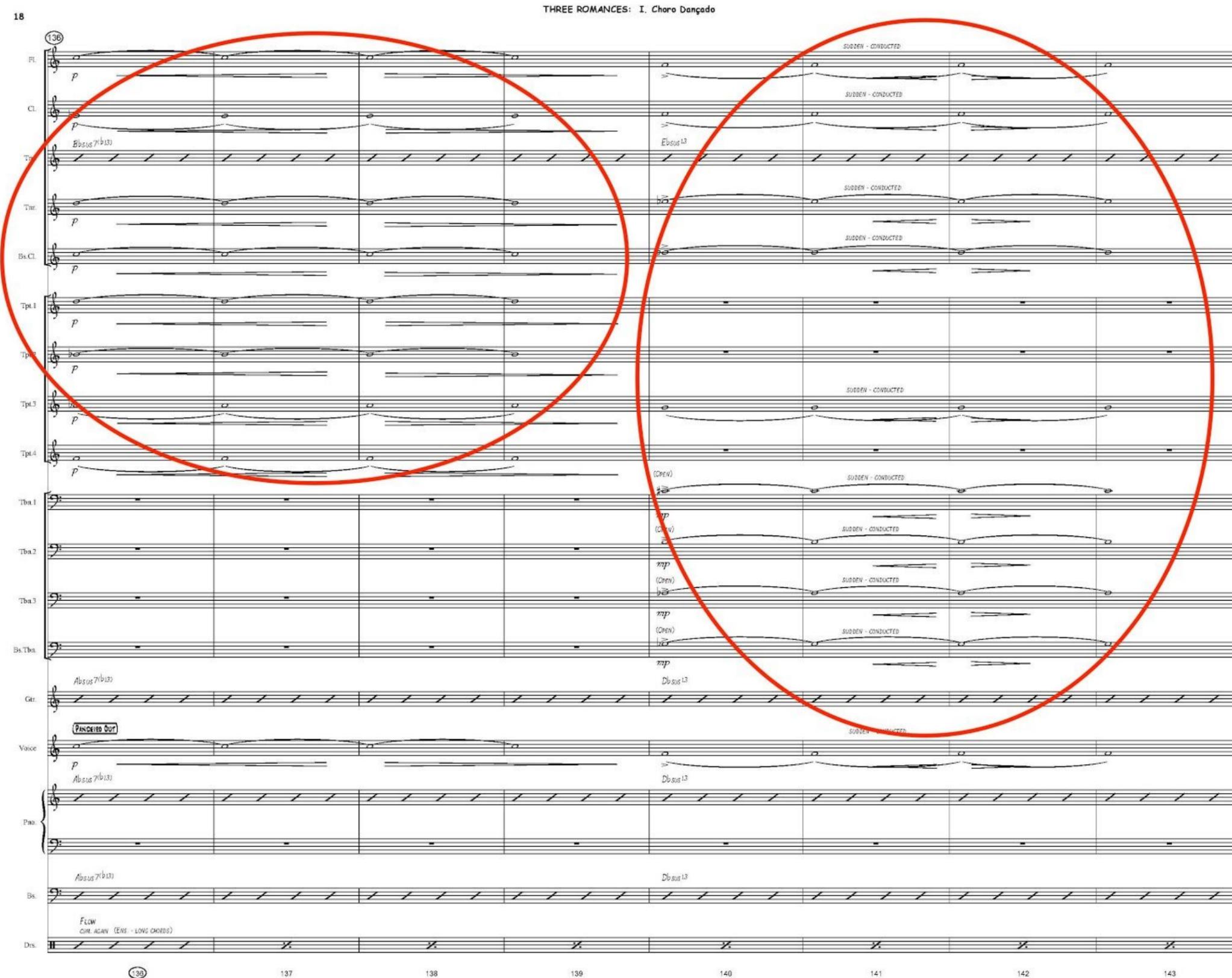
Durante toda la obra, sale a relucir el manejo de Schneider de los voicings, pues a pesar del prominente elemento contrapuntístico la compositora logra curvar múltiples elementos teóricos, con el fin de transmitir el mensaje deseado. Con frecuencia Schneider demuestra haber elaborado meticulosamente sus armonizaciones para las diferentes secciones de

su Big Band, pues a la hora de analizar su obra resulta evidente que el funcionamiento de cada uno de los intervalos ha sido preparado detalladamente.

Figura no. 23: Voicings en Cluster bajo el Solo de Saxofón. Fuente: Sitio Web de Maria Schneider.

18

THREE ROMANCES: I. Choro Dançado



136

Fl. *p*

Cl. *p*

T. *Ab sus 7(b13)*

Ttr. *p*

Bs. Cl. *p*

Tpt. 1 *p*

Tpt. 2 *p*

Tpt. 3 *p*

Tpt. 4 *p*

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

Bs. Tbn. *mp*

Gtr. *Ab sus 7(b13)*

Voice *p*

Pno.

Bs. *Ab sus 7(b13)*

Dis. *Flow*
CONT. AGAIN (EYES - LONG CHORDS)

137 138 139 140 141 142 143

136

Si escuchamos la música de Maria Schneider, nos encontraremos con que el uso del contrapunto en sus composiciones no le es indiferente. En realidad, podría uno incluso llegar a decir, que esta es una de las técnicas de Composición/Orquestación favoritas de la compositora. En la obra Choro Dançado podemos apreciar la mezcla del ideal del contrapunto tradicional con unas melodías que sugieren armonías de Jazz, de una forma que sugiere que el Contrapunto siempre ha pertenecido al mundo del jazz.

Schneider constantemente presenta melodías a lo largo de esta obra, añadiendo espesor a la textura musical, a la vez que las líneas melódicas se mezclan creando armonías inesperadas. Desde la introducción de la pieza podemos observar la presencia del desarrollo contrapuntístico, pues ambos temas, A y B, son en primera instancia presentados por sí mismos, para inmediatamente después ser acompañados por su correspondiente contrapunto. Posterior a esto, durante la introducción, Schneider simplemente continúa presentado los temas A y B, y añadiendo cada vez una nueva capa de un cuidadosamente moldeado contrapunto.

Luego de la sección de solos, Schneider retoma múltiples elementos clave de la forma original, añadiendo múltiples variaciones. El contrapunto es uno de estos elementos. Al retomar la melodía de la sección B, encontramos un contrapunto bastante similar al presentado al principio de la obra, pero esta vez está adaptado a una sección que posee 8 en lugar de 6 compases, que se encuentra sobre un pedal en Sol en lugar de los cambios armónicos originales, y que está medio tono por debajo que la versión original.

Posteriormente, podremos encontrar este mismo contrapunto al retomar la sección B por última vez. Encontramos una réplica casi exacta del material presentado en la introducción,

nuevamente presentado medio tono por debajo de la versión introductoria. Gracias a esto podemos atribuir que el contrapunto es uno de los elementos esenciales de esta obra musical, que además contribuye dando una sensación de cohesión y congruencia al arreglo.

Figura no. 24: Desarrollo Contrapuntístico de la Melodía A.

Fuente: Sitio Web de Maria Schneider.



Figura no. 25: Desarrollo Contrapuntístico de la Melodía B. Fuente: Sitio Web de Maria Schneider



The musical score for Figure 25, titled "Desarrollo Contrapuntístico de la Melodía B", is a complex contrapuntal arrangement. It features seven staves: Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), Trumpet (Ttr.), Bass Clarinet (Bs. Cl.), Trumpet 1 (Tpt. 1), Trumpet 2 (Tpt. 2), and Trumpet 3 (Tpt. 3). The score begins at measure 23, indicated by a circled number. The music is marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The Flute, Clarinet, and Bass Clarinet parts play the main melody with various ornaments and slurs. The Trumpet parts provide harmonic support and counter-melodies. The Ttr. part has a rest in the first measure and then enters with a melodic line. The Tpt. 1 part has a rest in the first measure and then enters with a melodic line marked "Fig." and *mf*. The Tpt. 2 and Tpt. 3 parts play a rhythmic accompaniment. The score is written in a key signature of one flat and a 4/4 time signature.

PORTAFOLIO

Tema X:

Arreglo para Big Band

Score

I Never Said I Would Be Leaving

Comp.: Tino Derado
Arr.: Laura Montero

Score for *I Never Said I Would Be Leaving*, composed by Tino Derado and arranged by Laura Montero. The score is in 4/4 time and includes parts for various instruments.

Instrumentation: Alto Sax 1, Alto Sax 2, Tenor Sax 1, Tenor Sax 2, Baritone Sax, Trumpet in Bb 1, Trumpet in Bb 2, Trumpet in Bb 3, Trumpet in Bb 4, Trombone 1, Trombone 2, Trombone 3, Bass Trombone, Guitar, Piano, Acoustic Bass, and Drum Set.

Tempo/Style: *Freely*

Chord Progression (Piano/Acoustic Bass/Drum Set):

- 1: Cm11
- 2: Fm9
- 3: G7(b13)
- 4: Cm11
- 5: A(m)7
- 6: Fm9
- 7: Dm7(b5) D:7
- 8: Cm⁶9
- 9: Fm9
- 10: G7(b13)

Trumpet in Bb 2 Part:

- 1: Flageoim Cm11
- 2: Fm9
- 3: G7(b13)
- 4: Cm11
- 5: A(m)7
- 6: Fm9
- 7: Dm7(b5) D:7
- 8: Cm⁶9
- 9: Fm9
- 10: G7(b13)

Piano/Acoustic Bass/Drum Set Part:

- 1: Cm11
- 2: Fm9
- 3: G7(b13)
- 4: Cm11
- 5: A(m)7
- 6: Fm9
- 7: Dm7(b5) D:7
- 8: Cm⁶9
- 9: Fm9
- 10: G7(b13)

I Never Said I Would Be Leaving - Score

Musical score for "I Never Said I Would Be Leaving". The score is arranged for a large ensemble and includes the following parts:

- Strings:** A. Sx. 1, A. Sx. 2, T. Sx. 1, T. Sx. 2, B. Sx.
- Brass:** B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, B♭ Tpt. 3, B♭ Tpt. 4, Tbn. 1, Tbn. 2, Tbn. 3, B. Tbn.
- Woodwinds:** B♭ Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), Contrabassoon (Cb.).
- Other:** Guitar (Gtr.), Piano (Pno.), Double Bass (A.B.), and Drums (D.S.).

The score is divided into measures 13 through 28. The piano part includes the following chord progression:

Measures 13-14: Cm^{6/9} A-maj7

Measures 15-16: G7(b13)G7(b13) F7(b13) E7alt

Measures 17-18: E-m9 B-maj7

Measures 19-20: A-m7 D-7sus

Measures 21-22: G-maj7 B-7/D

Measures 23-24: D⁹7 E-m9

Measures 25-26: G7alt

Measures 27-28: G7alt

Additional markings include *mp* (mezzo-piano) and *mf* (mezzo-forte) dynamics, and a performance instruction: *♩ = 180 Brushes Fill*.

I Never Said I Would Be Leaving - Score

3

Score for *I Never Said I Would Be Leaving*, page 3. The score is for a full orchestra and piano. The tempo is marked **A** $\text{♩} = 180$ *Straight Eights*. The score is divided into measures 30 through 36.

Instrumentation:

- A. Sax. 1
- A. Sax. 2
- T. Sax. 1
- T. Sax. 2
- B. Sax.
- B♭ Tpt. 1
- B♭ Tpt. 2
- B♭ Tpt. 3
- B♭ Tpt. 4
- Tbn. 1
- Tbn. 2
- Tbn. 3
- B. Tbn.
- Gtr.
- Pno.
- A.B.
- D. S.

Measure 30: A. Sax. 1, A. Sax. 2, T. Sax. 1, T. Sax. 2, B. Sax., B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, B♭ Tpt. 3, B♭ Tpt. 4, Tbn. 1, Tbn. 2, Tbn. 3, B. Tbn., Gtr., Pno. (C9sus Solo), A.B., D. S. (C9sus).

Measure 31: A. Sax. 1, A. Sax. 2, T. Sax. 1, T. Sax. 2, B. Sax., B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, B♭ Tpt. 3, B♭ Tpt. 4, Tbn. 1, Tbn. 2, Tbn. 3, B. Tbn., Gtr., Pno. (C9sus), A.B., D. S. (C9sus).

Measure 32: A. Sax. 1, A. Sax. 2, T. Sax. 1, T. Sax. 2, B. Sax., B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, B♭ Tpt. 3, B♭ Tpt. 4, Tbn. 1, Tbn. 2, Tbn. 3, B. Tbn., Gtr., Pno. (C9sus), A.B., D. S. (C9sus).

Measure 33: A. Sax. 1, A. Sax. 2, T. Sax. 1, T. Sax. 2, B. Sax., B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, B♭ Tpt. 3, B♭ Tpt. 4, Tbn. 1, Tbn. 2, Tbn. 3, B. Tbn., Gtr., Pno. (C9sus Solo), A.B., D. S. (C9sus Solo).

Measure 34: A. Sax. 1, A. Sax. 2, T. Sax. 1, T. Sax. 2, B. Sax., B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, B♭ Tpt. 3, B♭ Tpt. 4, Tbn. 1, Tbn. 2, Tbn. 3, B. Tbn., Gtr., Pno. (C9sus), A.B., D. S. (C9sus).

Measure 35: A. Sax. 1, A. Sax. 2, T. Sax. 1, T. Sax. 2, B. Sax., B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, B♭ Tpt. 3, B♭ Tpt. 4, Tbn. 1, Tbn. 2, Tbn. 3, B. Tbn., Gtr., Pno. (C9sus), A.B., D. S. (C9sus).

Measure 36: A. Sax. 1, A. Sax. 2, T. Sax. 1, T. Sax. 2, B. Sax., B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, B♭ Tpt. 3, B♭ Tpt. 4, Tbn. 1, Tbn. 2, Tbn. 3, B. Tbn., Gtr., Pno. (End Solo), A.B., D. S. (dim).

4

I Never Said I Would Be Leaving - Score



Instrumentation: A. Sax. 1, A. Sax. 2, T. Sax. 1, T. Sax. 2, B. Sax., B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, B♭ Tpt. 3, B♭ Tpt. 4, Tbn. 1, Tbn. 2, Tbn. 3, B. Tbn., Gtr., Pno., A.B., D. S.

Measure Numbers: 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44

Chord Progression (Guitar/Piano/Double Bass):

- Measure 38: Cm9
- Measure 39: *Serie* Fm11
- Measure 40: G7alt
- Measure 41: Cm9
- Measure 42: A:maj7(13)
- Measure 43: Fm9
- Measure 44: G7alt, G7(b13)

Performance Markings: *p*, *pp*, *mf*

I Never Said I Would Be Leaving - Score



The score is arranged in systems. The first system includes staves for A. Sax. 1, A. Sax. 2, T. Sax. 1, T. Sax. 2, and B. Sax. The second system includes B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, B♭ Tpt. 3, and B♭ Tpt. 4. The third system includes Tbn. 1, Tbn. 2, Tbn. 3, and B. Tbn. The fourth system includes Gtr. and Pno. The fifth system includes A. B. and D. S. (Double Bass).

Measures 45-52 are indicated at the top of the score. Dynamics include *mp*, *p*, *f*, *mf*, and *ff*. The guitar and bass parts feature chords: Cm9, A-maj7, Fm9, G7alt, Cm11, A-maj13, Fm[♭]9, and G7alt.

6

I Never Said I Would Be Leaving - Score



The score is arranged for a big band and includes the following parts:

- Saxophones:** A. Sax. 1 & 2, T. Sax. 1 & 2, B. Sax.
- Trumpets:** B♭ Tpt. 1, 2, 3, 4
- Trombones:** Tbn. 1, 2, 3, B. Tbn.
- Chordal Instruments:** Gtr., Pno., A.B., D.S.

The score covers measures 53 to 64. Key musical elements include:

- Measures 53-56:** Rests for all instruments.
- Measure 57:** Saxophones and Trumpets enter with a melody marked *mf*. Trombones enter with a harmonic line marked *p* and *f*.
- Measures 58-61:** Continuation of the saxophone and trumpet melody. Trombone harmonies continue.
- Measure 62:** Saxophones and Trumpets play a descending eighth-note pattern.
- Measures 63-64:** Saxophones and Trumpets conclude the phrase. Trombones play a final harmonic line.

Chord Progression (Guitar/Piano/Double Bass):

- 53: Em7
- 54: Bmaj7
- 55: D-7sus
- 56: Gmaj7
- 57: B-7alt/D
- 58: Em11
- 59: G7alt
- 60: Em7
- 61: Bmaj7
- 62: D-7sus
- 63: Gmaj7
- 64: B-7alt/D

Additional markings: *mf* for saxophones/trumpets, *p* and *f* for trombones, and *To Sticks* for the double bass in measure 64.

I Never Said I Would Be Leaving - Score

Score for *I Never Said I Would Be Leaving*, measures 66-72.

Instrumentation: A. Sax. 1, A. Sax. 2, T. Sax. 1, T. Sax. 2, B. Sax., B♭-Tpt. 1, B♭-Tpt. 2, B♭-Tpt. 3, B♭-Tpt. 4, Tbn. 1, Tbn. 2, Tbn. 3, B. Tbn., Gtr., Pno., A.B., D.S.

Chord Progression (Measures 66-72):

Measure	Chord
66	Cm7
67	A-maj7
68	Fm [♭] 9
69	G7alt
70	Cm7
71	A-maj7/E♭
72	Fm7

Additional Chords: G7b9(b13) (appearing in measures 70-72 for Gtr., Pno., and A.B.).

Performance Instructions: *mf* (mezzo-forte), *p* (piano), *ff* (fortissimo), *ffz* (fortissimo with accent), *ffz* (fortissimo with accent), *ffz* (fortissimo with accent), *ffz* (fortissimo with accent).

Other Markings: *To Trumpet* (written above B♭-Tpt. 1-4 staves), *ffz* (written below Gtr., Pno., and A.B. staves).

I Never Said I Would Be Leaving - Score



The score is for a jazz ensemble and includes the following parts:

- Saxophones:** A. Sax. 1, A. Sax. 2, T. Sax. 1, T. Sax. 2, B. Sax. (Measures 73-80)
- Trumpets:** Bb Tpt. 1, Bb Tpt. 2, Bb Tpt. 3, Bb Tpt. 4 (Measures 73-80)
- Trombones:** Tbn. 1, Tbn. 2, Tbn. 3, B. Tbn. (Measures 73-80)
- Guitar:** Gtr. (Measures 73-80)
- Piano:** Pno. (Measures 73-80)
- Double Bass:** A.B. (Measures 73-80), D. S. (Measures 73-80)

Measure numbers 73 through 80 are indicated at the top of the score. The guitar and double bass parts include chord diagrams and fretting information.

I Never Said I Would Be Leaving - Score



The musical score is arranged for a large ensemble. It includes parts for:

- Saxophones: A. Sax. 1 & 2, T. Sax. 1 & 2, B. Sax.
- Trumpets: B♭ Tpt. 1, 2, 3, 4
- Trombones: Tbn. 1, 2, 3, B. Tbn.
- Guitar (Gtr.)
- Piano (Pno.)
- Double Bass (A.B.)
- Drum Set (D. S.)

The score spans measures 81 to 90. The saxophone and trumpet parts feature melodic lines with various articulations and dynamics. The trombone parts include a section labeled "Saxa sord." (Saxophone sound effect). The guitar and piano parts provide harmonic support with chords and rhythmic patterns. The double bass and drum set parts are marked with a forte (*f*) dynamic.

I Never Said I Would Be Leaving - Score



The score is arranged for a big band and includes the following parts:

- Saxophones:** A. Sax. 1 & 2, T. Sax. 1 & 2, B. Sax.
- Trumpets:** B♭ Tpt. 1, 2, 3, 4
- Trombones:** Tbn. 1, 2, 3, B. Tbn.
- Guitar:** Gtr.
- Piano:** Pno.
- Drums:** D. S.

Measure numbers 91 through 101 are indicated at the top of the score. The guitar part includes specific playing techniques: *Arpeggiate* (measures 94-96), *Staccato* (measures 97-99), and *Open Fills on Cymbals* (measures 100-101). The piano part features sustained chords, and the drums provide a steady rhythmic accompaniment.

I Never Said I Would Be Leaving - Score

The musical score is for a piece titled "I Never Said I Would Be Leaving". It is a page from a larger score, numbered 11. The score is for a jazz ensemble and includes the following parts:

- Saxophones:** A. Sax. 1, A. Sax. 2, T. Sax. 1, T. Sax. 2, and B. Sax. Each part begins with a half-note chord (D4) and has a dynamic marking of *p* (piano).
- Trumpets:** B♭-Tpt. 1, B♭-Tpt. 2, B♭-Tpt. 3, and B♭-Tpt. 4. The first three parts play a half-note chord (D4) with a dynamic marking of *p*. The second part (B♭-Tpt. 2) has a "Solo" marking and plays a sequence of chords: Cm7, A♭maj7, Fm7, G7, Cm7, A♭maj7, Fm7, G7.
- Trombones:** Tbn. 1, Tbn. 2, Tbn. 3, and B. Tbn. Each part begins with a half-note chord (D4) and has a dynamic marking of *p*.
- Guitar:** Gtr. begins with a half-note chord (D4).
- Piano:** Pno. begins with a half-note chord (Cm7) and has a dynamic marking of *pp*. It plays a sequence of chords: Cm7, A♭maj7, Fm7 (marked "Solo"), G7, Cm7, A♭maj7, Fm7, G7.
- Double Bass:** A.B. and D. S. (Double Bass) parts. Both begin with a half-note chord (Cm7) and have a dynamic marking of *pp*. They play a sequence of chords: Cm7, A♭maj7, Fm7 (marked "Solo"), G7, Cm7, A♭maj7, Fm7, G7.

The score is in 4/4 time and features a key signature of one flat (B♭ major / F minor). The first measure is marked with a "D" in a box, indicating the key signature. Measure numbers 103 through 109 are indicated above the staff lines.

12

I Never Said I Would Be Leaving - Score

	110	111	112	113	114	115	116	117	118	119	120	121
A. Sax. 1												
A. Sax. 2												
T. Sax. 1												
T. Sax. 2												
B. Sax.												
B♭ Tpt. 1												
B♭ Tpt. 2	Em7	Bmaj7	D-7sus		G-maj7		B-7		Em7		G7(b13)	
B♭ Tpt. 3												
B♭ Tpt. 4												
Tbn. 1												
Tbn. 2												
Tbn. 3												
B. Tbn.												
Gtr.												
Pno.	Em7	Bmaj7	D-7sus		G-maj7		B-7		Em		G7(b13)	
A. B.	Em7	Bmaj7	D-7sus		G-maj7		B-7		Em		G7(b13)	
D. S.	Em7	Bmaj7	D-7sus		G-maj7		B-7		Em		G7(b13)	

I Never Said I Would Be Leaving - Score

2nd Time Only

122 123 124 125 126 127 128 129

A. Sax. 1 *p* Subtone

A. Sax. 2 *p* Subtone

T. Sax. 1 *p* Subtone

T. Sax. 2 *p* Subtone

B. Sax. *p* Subtone

B♭-Tpt. 1

B♭-Tpt. 2 Cm11 A-maj13 Fm7 G7(b13) Cm11 A-maj13 Fm7 G7alt

B♭-Tpt. 3

B♭-Tpt. 4

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

B. Tbn.

Git.

Pno. Cm11 A-maj13 Fm7 G7(b13) Cm11 A-maj13 Fm7 G7alt

A.B. Cm11 A-maj13 Fm7 G7(b13) Cm11 A-maj13 Fm7 G7alt

D. S. Cm11 A-maj13 Fm7 G7(b13) Cm11 A-maj13 Fm7 G7alt

14

I Never Said I Would Be Leaving - Score



The score is divided into measures 130 through 137. The woodwind section (A. Sx. 1 & 2, T. Sx. 1 & 2, B. Sx.) plays a melodic line with dynamics *p* and *pp*. The brass section (B♭-Tpt. 1-4, Tbn. 1-3, B. Tbn.) and guitar (Gtr.) are marked with rests. The piano (Pno.) and string sections (A.B., D.S.) provide harmonic support with chords: Bm7, Gmaj7, Em7, G7, and Bm7.

I Never Said I Would Be Leaving - Score



The score is for a jazz ensemble and includes the following parts:

- Saxophones:** A. Sax. 1, A. Sax. 2, T. Sax. 1, T. Sax. 2, B. Sax. (All marked *p* poco a poco cresc. until measure 141, then *mf*).
- Trumpets:** B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, B♭ Tpt. 3, B♭ Tpt. 4.
- Trombones:** Tbn. 1, Tbn. 2, Tbn. 3, B. Tbn.
- Guitar:** Gr.
- Piano:** Pno.
- Double Bass:** A.B., D.S.

Chord Progression (Piano, Guitar, A.B., D.S.):

Measure	Chord
138	A ^m 7
139	E ^m 7
140	G ^m 7
141	D ^m 7
142	B ^m 7
143	F ^m 7
144	B ^m 7
145	E ^m 7
146	G7(♭13)

I Never Said I Would Be Leaving - Score

The score is arranged for a jazz ensemble. The instruments and their parts are as follows:

- Saxophones (A. Sx. 1 & 2, T. Sx. 1 & 2, B. Sx.):** Play melodic lines with dynamics ranging from *p* to *mf*. Measure 153 includes the instruction "To Bass CL".
- Trumpets (B+ Tpt. 1, 2, 3, 4):** Tpt. 1 and 2 are mostly silent. Tpt. 3 and 4 play melodic lines, with Tpt. 3 including the instruction "(2nd Time Only)".
- Trombones (Tbn. 1, 2, 3, B. Tbn.):** Tbn. 1 and 2 play melodic lines, with Tbn. 1 including "To Cup Mute" and "To Cap Mute". Tbn. 3 and B. Tbn. play melodic lines, with B. Tbn. including "(2nd Time Only)".
- Guitar (Gtr.):** Plays chords and melodic lines, including "Cm9", "Cm9/A", and "(2nd Time Only)".
- Piano (Pno.):** Plays chords and melodic lines, including "Cm9", "Cm9/A", and "(2nd Time Only)".
- Drums (A.B., D.S.):** A.B. plays a steady rhythm with "Cm9" and "Cm9/A". D.S. plays a steady rhythm with "Cm9" and "Cm9/A".

Measure numbers 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, and 154 are indicated at the top of the score.

I Never Said I Would Be Leaving - Score

Instrumentation and Dynamics:

- Flute (Fl):** *p* (measures 156-158), *mf* (measures 159-162)
- Alto Saxophone 2 (A. Sax. 2):** *p* (measures 156-158), *mf* (measures 159-162)
- Bass Clarinet (Bb. Cl.):** *p* (measures 156-158), *mf* (measures 159-162)
- Tenor Saxophone 2 (T. Sax. 2):** *p* (measures 156-158), *mf* (measures 159-162)
- Bass Clarinet (B. Cl.):** *mp* (measures 156-158), *mp* (measures 159-162)
- Flute (Flgtn.):** *mp* (measures 156-158), *mp* (measures 159-162)
- Trombone 1 (Tbn. 1):** *mp* (measures 156-158), *mp* (measures 159-162)
- Trombone 2 (Tbn. 2):** *mp* (measures 156-158), *mp* (measures 159-162)
- Trombone 3 (Tbn. 3):** *mp* (measures 156-158), *mp* (measures 159-162)
- Bass Trombone (B. Tbn.):** *mp* (measures 156-158), *mp* (measures 159-162)
- Guitar (Gt.):** *rit* *pp* (measures 156-158), *mf* (measures 159-162)
- Piano (Pno.):** *rit* *pp* (measures 156-158), *mf* (measures 159-162)
- Alto Bass (A.B.):** *rit* *pp* (measures 156-158), *mf* (measures 159-162)
- Double Bass (D. S.):** *rit* *pp* (measures 156-158), *mf* (measures 159-162)

Chord Symbols:

- Guitar (Gt.):** E Arpeggiato Am11, Gsus7(13), Fmaj7(#5), Cmaj7/E, Dm7, G7sus, Cmaj6
- Alto Bass (A.B.):** Am11, Gsus7(13), Fmaj7(#5), Cmaj7/E, Dm7, G7sus, Cmaj6
- Double Bass (D. S.):** Am11 Brashes on Strings, Gsus7(13), Fmaj7(#5) Stride, Cmaj7/E, Dm7, G7sus, Cmaj6

I Never Said I Would Be Leaving - Score



The score is arranged for the following instruments:

- Fl. (Flute) - Measures 163-173
- Bb Cl. (B-flat Clarinet) - Measures 163-173
- B. Cl. (Bass Clarinet) - Measures 163-173
- Flghn. (Flageolet) - Measures 163-173
- Tbn. 1, 2, 3, B. Tbn. (Trumpets and Trombones) - Measures 163-173
- Gtr. (Guitar) - Measures 163-173
- Pno. (Piano) - Measures 163-173
- A.B. (Acoustic Bass) - Measures 163-173
- D. S. (Drum Set) - Measures 163-173

Chord progression for Guitar (Gtr.):

- 163: F#m7
- 164: E/G#
- 165: Amaj7(#5)
- 166: E/G#
- 167: A/C#
- 168: Dmaj7
- 169: E7(9)

Chord progression for Acoustic Bass (A.B.):

- 163: F#m7
- 164: Emaj7/G#
- 165: Amaj7(#5)
- 166: Emaj7/G#
- 167: Amaj7/C#
- 168: Dmaj7
- 169: E7(9)

Chord progression for Drum Set (D. S.):

- 163: F#m7
- 164: Emaj7/G#
- 165: Amaj7(#5)
- 166: Emaj7/G#
- 167: Amaj7/C#
- 168: Dmaj7
- 169: E7(9)

Flageolet Solo (Flghn.) starting at measure 170:

- 170: E7(9)

Cymbal Swell (D. S.) starting at measure 173.

I Never Said I Would Be Leaving - Score

Score for *I Never Said I Would Be Leaving*, page 19. The score is in 3/4 time and features a variety of instruments and vocal parts.

Instrumentation: Flute (Fl.), B♭ Clarinet (B♭ Cl.), Bass Clarinet (B. Cl.), Flute in G (Flgtn.), Flute in B♭ (Flgtn.), Trombone 1 (Tbn. 1), Trombone 2 (Tbn. 2), Trombone 3 (Tbn. 3), Bass Trombone (B. Tbn.), Trumpet (Ctr.), Piano (Pno.), Alto Saxophone (A.S.), and Drums (D.S.).

Key Signatures and Chords: The key signature is F major. Chords are indicated above the staff lines, including Am11, G7(13), Fmaj7(♯5), Cmaj7, Dm7, G7sus, and Cmaj7.

Vocal Parts: The vocal parts are labeled as To Alto, To Tenor, and To Baritone. The lyrics "Serza serd." are written below the vocal staves.

Performance Indications: The score includes dynamic markings such as *p* (piano) and *pp* (pianissimo). The flute parts are marked with *pp* and include slurs.

Measure Numbers: The score is divided into measures 175 through 181, with measure numbers indicated in boxes above the staff lines.

20

I Never Said I Would Be Leaving - Score

	182	183	184	185	186	187	188	189	190
A. Sax. 1									
A. Sax. 2									
T. Sax. 1									
T. Sax. 2									
B. Sax.									
B♭ Tpt. 1									
Flgtn.	Fm7	Emaj7	Amaj7(♯5)	Emaj7/G♯	Amaj7/C♯	Dmaj7	E7sus	E7(b9)	E7(b9)
Flgtn.									
B♭ Tpt. 4									
Tbn. 1									
Tbn. 2									
Tbn. 3									
B. Tbn.									
Gr.	Fm7	E/G♯	Amaj7(♯5)	Emaj7/G♯	Amaj7/C♯	Dmaj7	E7sus	E7(b9)	E7(b9)
Pno.								E7(b9)	E7(b9)
A.B.	Fm7	Emaj7	Amaj7(♯5)	Emaj7/G♯	Amaj7/C♯	Dmaj7	E7sus	E7(b9)	E7(b9)
D. S.	Fm7	Emaj7	Amaj7(♯5)	Emaj7/G♯	Amaj7/C♯	Dmaj7	E7sus	E7(b9)	E7(b9)

I Never Said I Would Be Leaving - Score



191 192 193 194 195 196 197 198

A. Sax. 1
A. Sax. 2
T. Sax. 1
T. Sax. 2
B. Sax.

B♭ Tpt. 1
Flgtn. *Dm^{6/9}* *End Solo* *To Trumpet*
B♭ Tpt. 3
B♭ Tpt. 4
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
B. Tbn.

Gtr. *Dm11* *A7alt* *A7alt* *E-7(b9)*
Pno. *Dm11* *A7alt* *A7alt* *E-7(b9)*
A.B. *Dm11* *A7alt* *A7alt* *E-7(b9)*
D. S. *Dm11* *A7alt* *A7alt* *E-7(b9)*
Loose Fill in Cymbals
Keep Hi-Hat
To Sticks

22

I Never Said I Would Be Leaving - Score

G 200 201 202 203 204 205 206

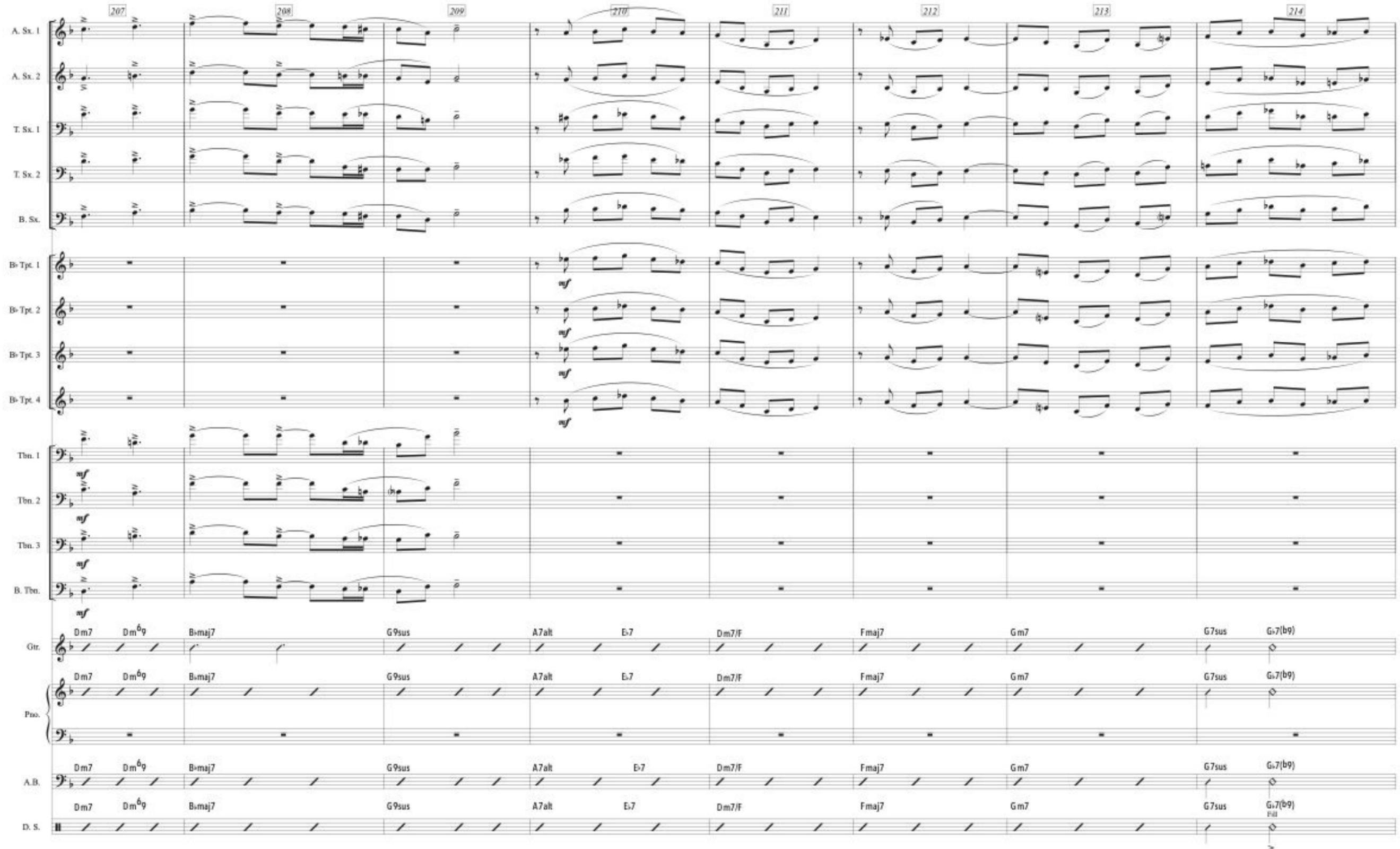
A. Sax. 1
 A. Sax. 2
 T. Sax. 1
 T. Sax. 2
 B. Sax.

B♭ Tpt. 1
 B♭ Tpt. 2
 B♭ Tpt. 3
 B♭ Tpt. 4
 Tbn. 1
 Tbn. 2
 Tbn. 3
 B. Tbn.

Gtr.
 Pno.
 A.B.
 D. S.

Dm⁶9 B-maj7(13) *Staccato* G m6 E-7(13) Dm7 Fmaj7sus Gm7 A7(b13)sus E-7

I Never Said I Would Be Leaving - Score



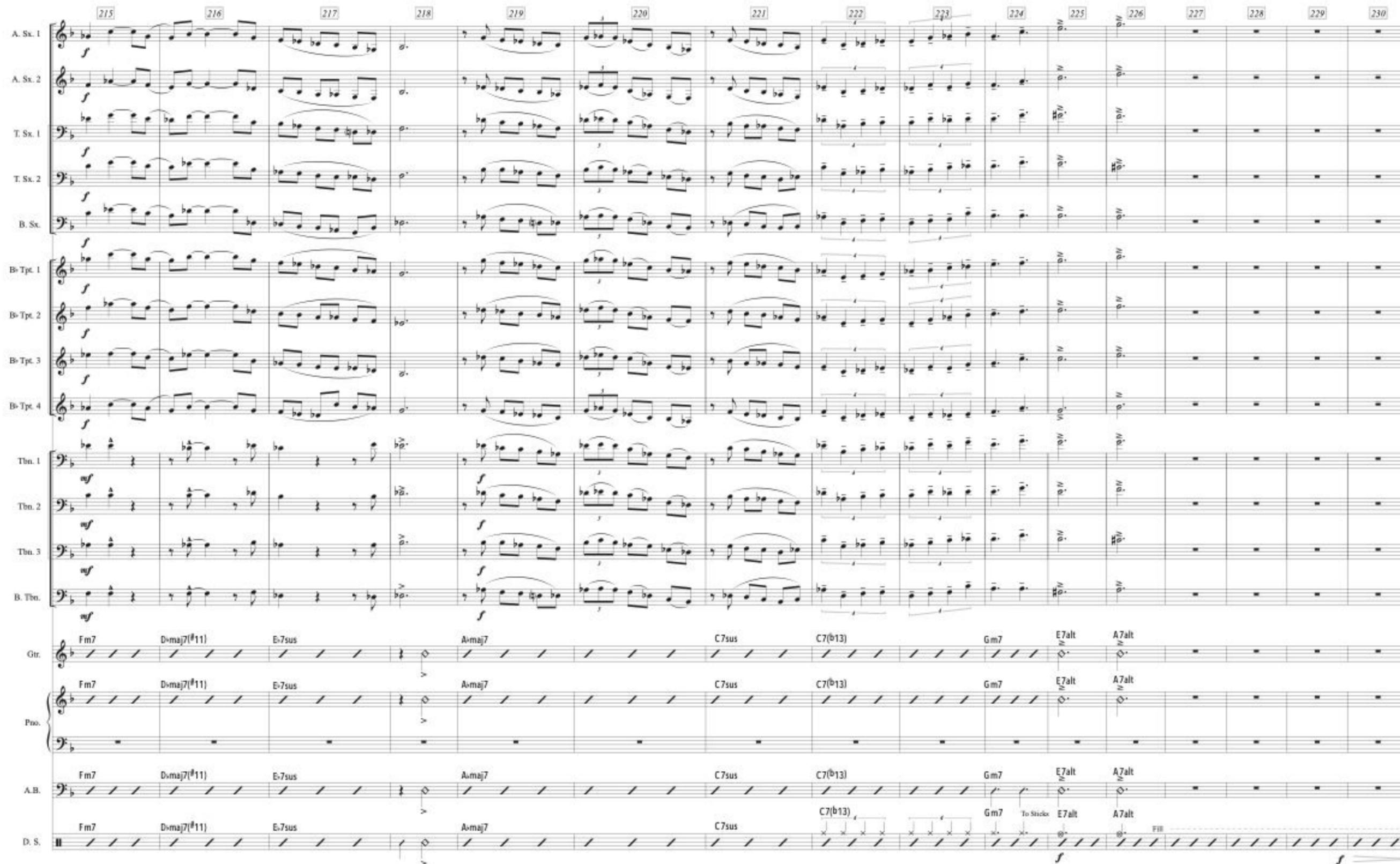
Musical score for "I Never Said I Would Be Leaving" - Score, page 23. The score includes parts for:

- A. Sax. 1
- A. Sax. 2
- T. Sax. 1
- T. Sax. 2
- B. Sax.
- B♭ Tpt. 1
- B♭ Tpt. 2
- B♭ Tpt. 3
- B♭ Tpt. 4
- Tbn. 1
- Tbn. 2
- Tbn. 3
- B. Tbn.
- Gtr.
- Pno.
- A. B.
- D. S.

The score features measures 207 through 214. The guitar and piano parts include the following chord progression:

Measure	Chord
207	Dm7
208	Dm ⁶ 9
209	B♭maj7
210	G9sus
211	A7alt
212	E7
213	Dm7/F
214	Fmaj7
215	Gm7
216	G7sus
217	G7(b9)

I Never Said I Would Be Leaving - Score



A. Sax. 1
 A. Sax. 2
 T. Sax. 1
 T. Sax. 2
 B. Sax.
 B♭ Tpt. 1
 B♭ Tpt. 2
 B♭ Tpt. 3
 B♭ Tpt. 4
 Tbn. 1
 Tbn. 2
 Tbn. 3
 B. Tbn.
 Gtr.
 Pno.
 A.B.
 D.S.

Measure numbers: 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230.

Chord progression (Gtr., Pno., A.B.):
 Fm7 | D♯maj7(♯11) | E7sus | A♯maj7 | C7sus | C7(♭13) | Gm7 | E7alt | A7alt

Drum notation: C7sus, C7(♭13), Gm7, To Sticks, E7alt, A7alt, FIB, f.

I Never Said I Would Be Leaving - Score



The score is arranged for a large ensemble. The woodwind section includes five saxophones (A. Sax. 1 & 2, T. Sax. 1 & 2, B. Sax.), four B♭ trumpets, and three trombones. The brass section includes four B♭ trumpets and three trombones. The guitar and piano parts are written for electric guitar and piano. The string section includes double bass and drums.

Measure numbers 232 through 238 are indicated above the saxophone staves. The guitar and piano parts feature a series of chords: Dm7, B-maj7, Gm6, A7alt, Dm7, B-maj7, Gm11, and A7b9(b13). The string parts are marked with *mp* (mezzo-piano).

I Never Said I Would Be Leaving - Score



The score is arranged in systems. The first system includes strings (A. Sx. 1, A. Sx. 2, T. Sx. 1, T. Sx. 2, B. Sx.), brass (B♭ Tpt. 1-4, Tbn. 1-3, B. Tbn.), guitar (Gtr.), piano (Pno.), and double bass (A.B., D.S.). Measure numbers 239 through 249 are indicated above the string staves. Dynamics include *mf*, *mp*, *f*, *crac.*, and *mp*. Chord symbols for guitar and double bass are: Dm7, B-maj7, Gm7, A7b9(b13), Fm7, Cm7, and Fm7. The piano part shows a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and rests in the left hand.

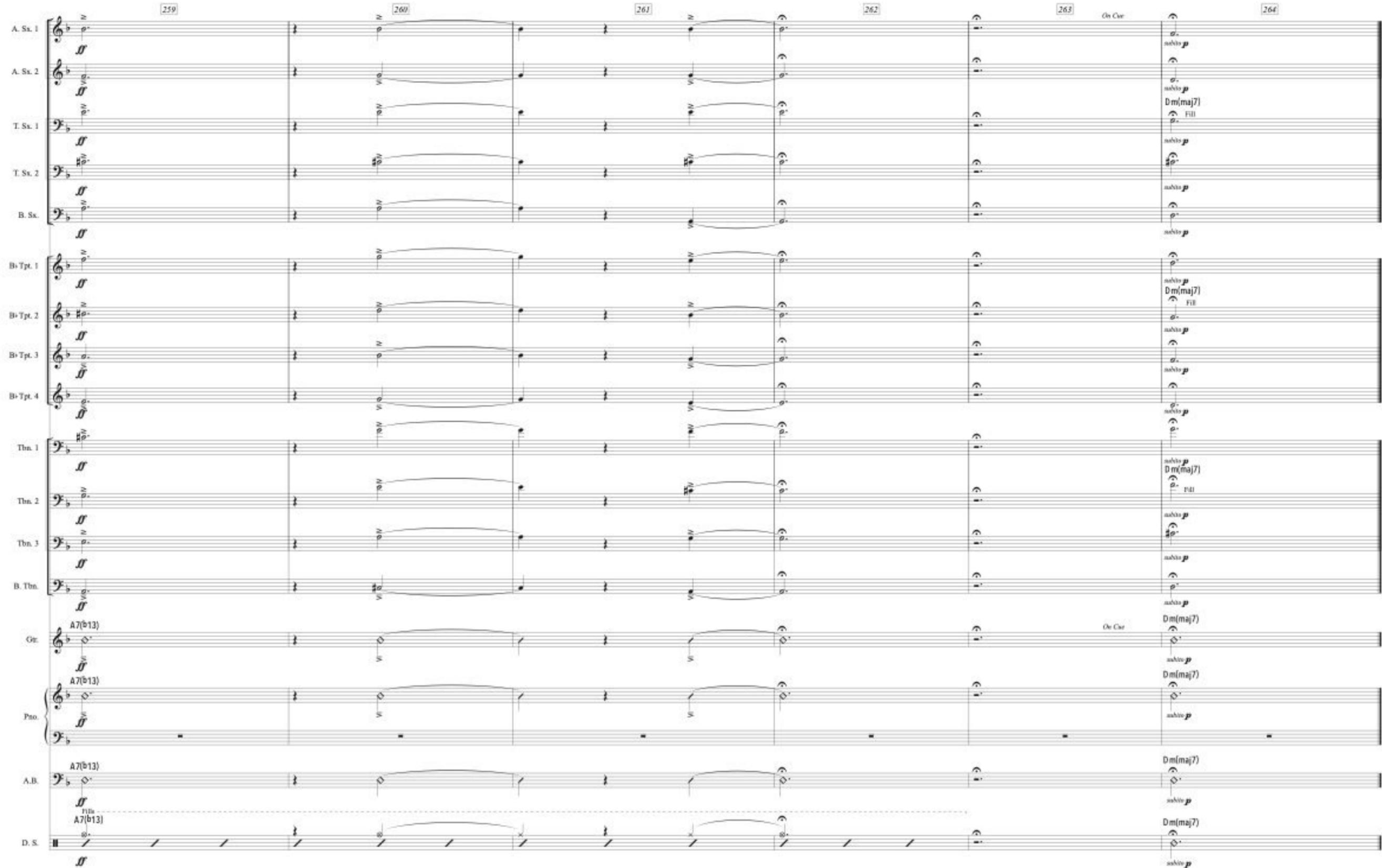
I Never Said I Would Be Leaving - Score



The score is for a full band arrangement of the song "I Never Said I Would Be Leaving". It consists of 10 systems of staves. The first system includes five woodwind parts: A. Sax. 1, A. Sax. 2, T. Sax. 1, T. Sax. 2, and B. Sax. The second system includes four trumpet parts (Bb Tpt. 1-4) and three trombone parts (Tbn. 1-3). The third system includes guitar (Gtr.), piano (Pno.), and double bass (A.B.). The fourth system includes a drum set (D. S.).

Measures 250 through 258 are indicated at the top of the score. The guitar and piano parts feature a sequence of chords: B7sus(13), Bm7, Fm7, Am7, Em7, Dm7, Am7, Cm7, and Fm7. The drum set part shows a consistent rhythmic pattern of eighth notes.

I Never Said I Would Be Leaving - Score



A. Sax. 1, A. Sax. 2, T. Sax. 1, T. Sax. 2, B. Sax., B. Tpt. 1, B. Tpt. 2, B. Tpt. 3, B. Tpt. 4, Tbn. 1, Tbn. 2, Tbn. 3, B. Tbn., Gr., Pno., A.B., D. S.

Measure numbers: 259, 260, 261, 262, 263, 264.

Chords: A7(b13), VI, V, IV, Dm(maj7), FII, On Cue.

Dynamics: *sf*, *subito p*, *p*.

Performance instructions: *sf*, *subito p*, *p*, *subito p*, *subito p*.

Tema XI:
Arreglo para Cuerdas

Tempest on the Village

♩ = 110

2
15

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

mp *mp* *mp* *mp* *mp* *mp*

f *f* *f* *f* *f* *f*

mf *mf* *mf* *mf* *mf* *mf*

mp *mp* *mp* *mp* *mp* *mp*

mf *mf*

23

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

mp *mp* *mp* *mp* *mp* *mp*

mf *mf* *mf* *mf* *mf* *mf*

f *f* *f* *f* *f* *f*

subito p *subito p* *subito p* *subito p* *subito p* *subito p*

mp

Sul Ponticello

Tempest on the Village

31



Vln. I *f* *p* *mf* *p* *mp* *accel.*

Vln. II *f* *p* *mp*

Vla. *p* *f*

Vc. *f* *p* *mf* *mp*

Cb. *f*

Detailed description: This system of musical notation covers measures 31 to 41. It features five staves: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabasso. The music is in 6/8 and 4/4 time signatures. Dynamics range from *f* (forte) to *mp* (mezzo-piano). An *accel.* (accelerando) marking appears at the end of the system.

42



Vln. I *f* *mp* *cresc.* *ff*

Vln. II *f* *mp* *cresc.* *ff*

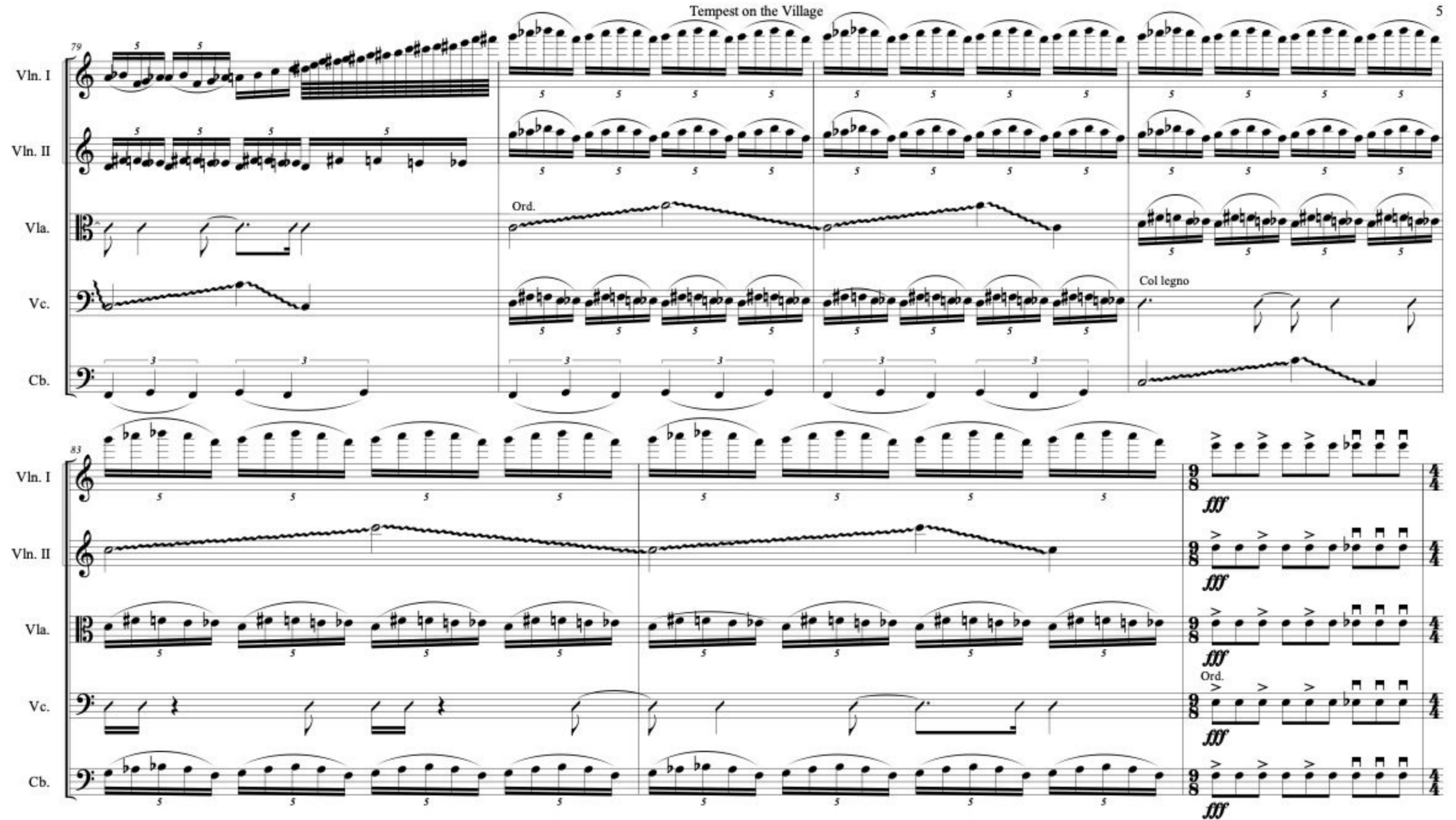
Vla. *mp* *f* *cresc.* *ff*

Vc. *cresc.* *ff*

Cb. *f* *mp* *cresc.* *ff*

Detailed description: This system of musical notation covers measures 42 to 52. It features five staves: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabasso. The music is in 6/8 and 4/4 time signatures. Dynamics range from *f* (forte) to *ff* (fortissimo). *cresc.* (crescendo) markings are used throughout the system.

Tempest on the Village 5



The score is divided into two systems. The first system starts at measure 79 and ends at measure 82. The second system starts at measure 83 and ends at measure 86. The instruments are Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Cb. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamics. The dynamics include *mf* (mezzo-forte) and *Col legno* (col legno). The tempo is marked *And.* (Andante). The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 4/4. The score is for a string quartet.

86 *Col legno*

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

9 Ord.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Div.

ff

Non divisi

Tempest on the Village



The musical score is divided into two systems. The first system starts at measure 96 and the second at measure 112.

System 1 (Measures 96-111):

- Vln. I:** Starts with *p*. From measure 100, *Sul Ponticello* and *pp*. *molto cresc.* from measure 105.
- Vln. II:** Starts with *p*. From measure 100, *Sul Ponticello* and *pp*. *molto cresc.* from measure 105.
- Vla.:** Starts with *pp* and *Sul Ponticello*. From measure 100, *pp*. *molto cresc.* from measure 105.
- Vc.:** Starts with *pp* and *Sul Ponticello*. From measure 100, *p*. *molto cresc.* from measure 105.
- Cb.:** Starts with *pp* and *Sul Ponticello*. From measure 100, *pp*. *molto cresc.* from measure 105.

System 2 (Measures 112-118):

- Vln. I:** Starts with *accel.* and *f*. *dim.* from measure 114. *rit.* and *p* from measure 116.
- Vln. II:** Starts with *f*. *dim.* from measure 114. *p* from measure 116.
- Vla.:** Starts with *f*. *dim.* from measure 114. *p* from measure 116.
- Vc.:** Starts with *f*. *dim.* from measure 114. *p* from measure 116.
- Cb.:** Starts with *f*. *dim.* from measure 114. *p* from measure 116. *pizz.* in measure 118.

Tema XII:

Arreglo para Pequeño Ensamble

Score

Conflicting Stories

World Music Ensemble

Comp.: Tino Derado

Intro $\text{♩} = 140$

Harp
E-7 Amaj7/E G7 F#7 *Sizzle* Bmaj7/F# Bass7 E-7 Amaj7/E G7 F#7 Bass7

Electric Guitar
E-7 Amaj7/E G7 F#7 Bmaj7/F# Bass7 E-7 Amaj7/E G7 F#7 Bass7

Acoustic Bass
E-7 Amaj7/E G7 F#7 Bmaj7/F# Bass7 E-7 Amaj7/E G7 F#7 Bass7

Drum Set & Percussion
Brushes E-7 Amaj7/E G7 F#7 Bmaj7/F# Bass7 E-7 Amaj7/E G7 F#7 Bass7

V.
mf

Tbn.
mp

Hp.
mp
E-7 Eax7 G7(11) F#7 Bmaj7/F# Bass7 E-7 Eax7 G7(11)

E.Gtr.
mp
E-7 Eax7 G7(11) F#7 Bmaj7/F# Bass7 E-7 Eax7 G7(11)

A.B.
mp
E-7 Eax7 G7(11) F#7 Bmaj7/F# Bass7 E-7 Eax7 G7(11)

D.S./ Perc.
mp
E-7 Eax7 G7(11) F#7 Bmaj7/F# Bass7 E-7 Eax7 G7(11)

Conflicting Stories

21

V. 

Tbn. 

Hp. 

E.Gtr. 

A.B. 

D.S./ Perc. 

Chords: F#7, B.D#F, G#7, D#m7, A7(11), G#7, D#m7, Bm7

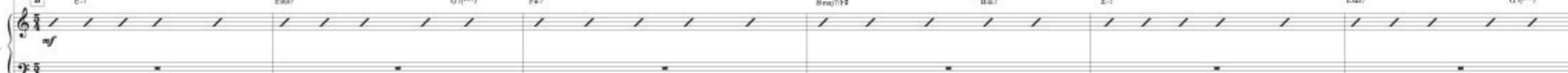
22

V. 

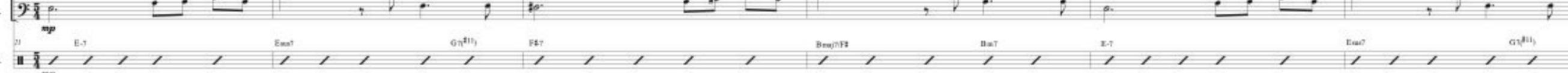
Fl. 

Flghn. 

A. St. 

Tbn. 

Hp. 

E.Gtr. 

A.B. 

D.S./ Perc. 

Chords: E-7, Esm7, G7(11), F#7, Bm7/F#, Bm7, E-7, Esm7, G7(11)

Dynamics: *mp*, *f*, *mp*, *p*, *p*, *mf*, *p*, *pp*, *mp*, *mf*, *p*, *pp*, *mp*

Conflicting Stories



V.
 Fl.
 Flgtn.
 A. Sax.
 Tbn.
 Hp.
 E. Gtr.
 A.B.
 D.S./ Perc.

Musical score for "Conflicting Stories" (Page 3). The score includes parts for Violin (V.), Flute (Fl.), Flute/Guitar (Flgtn.), Alto Saxophone (A. Sax.), Trombone (Tbn.), Harp (Hp.), Electric Guitar (E. Gtr.), Alto Bass (A.B.), and Drums/ Percussion (D.S./ Perc.). The score is in 4/4 time and features various dynamics such as *mp*, *p*, *pp*, *f*, *mf*, and *mp*. The Harp and Electric Guitar parts include chord diagrams and dynamic markings. The Alto Bass and Drums/Percussion parts include rhythmic notation and dynamic markings.

Conflicting Stories

V. *To Flute Solo*
 Fl. *Solo Break Bb(maj7)*
 Flgh. *To Flute Solo*
 A. Str.
 Tru.
 Hp. *To Flute Solo*
 E. Gtr.
 A.B.
 D.S./ Perc. *To Flute Solo*
 Fl. *Flt w/ Cymbals Bb(maj7)*
 Hp. *mp Maybe Use Arpeggios Now and Then*
 A.B. *E-7 (1st Time) p*
 D.S./ Perc. *E-7 (1st Time) p (Only Percussion 2nd Time)*

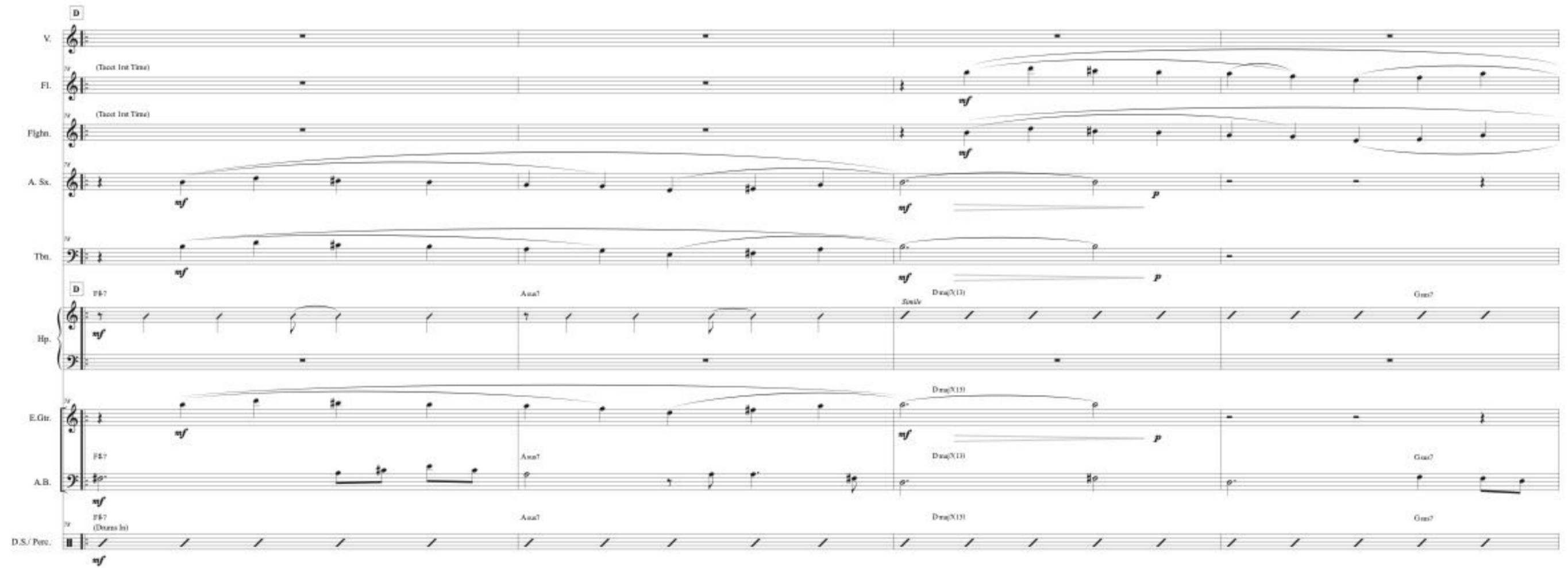
Conflicting Stories



The musical score is divided into three systems, each marked with a double bar line at the beginning and end. The instruments and their parts are as follows:

- System 1 (Measures 31-38):**
 - Flute (Fl.):** Features a melodic line with notes and rests, including a first ending bracket at measure 38.
 - Piano (Hp.):** Provides harmonic accompaniment with chords and single notes.
 - Bass (A.B.):** Features a bass line with chords and single notes.
 - D.S./Perc.:** Provides a rhythmic accompaniment with a consistent pattern.
- System 2 (Measures 39-46):**
 - Flute (Fl.):** Continues the melodic line with various chords indicated above the staff.
 - Piano (Hp.):** Continues the harmonic accompaniment.
 - Bass (A.B.):** Continues the bass line.
 - D.S./Perc.:** Continues the rhythmic accompaniment.
- System 3 (Measures 47-54):**
 - Flute (Fl.):** Continues the melodic line, ending with a double bar line and the instruction "End Flute Solo".
 - Piano (Hp.):** Continues the harmonic accompaniment.
 - Electric Guitar (E.Gtr.):** Enters in measure 47 with an arpeggiated pattern, marked *mp*.
 - Bass (A.B.):** Continues the bass line.
 - D.S./Perc.:** Continues the rhythmic accompaniment.

Conflicting Stories



The musical score is arranged in a standard orchestral layout. The instruments and their parts are as follows:

- V. (Violin):** Part 1, marked with a **D** dynamic.
- Fl. (Flute):** Part 1, marked "(Tacet 1st Time)".
- Flgtn. (Flute):** Part 2, marked "(Tacet 1st Time)".
- A. Sax. (Alto Saxophone):** Part 1, marked **mf**.
- Tbn. (Tuba):** Part 1, marked **mf**.
- Hp. (Harp):** Part 1, marked **mf**. Includes chord markings: **D F#7**, **Aaa7**, **Daa7(X13)**, and **Gaa7**.
- E. Git. (Electric Guitar):** Part 1, marked **mf**. Includes chord markings: **Daa7(X13)** and **Gaa7**.
- A.B. (Alto Bass):** Part 1, marked **mf**. Includes chord markings: **D F#7**, **Aaa7**, **Daa7(X13)**, and **Gaa7**.
- D.S./ Perc. (Drum Set/ Percussion):** Part 1, marked **mf**. Includes chord markings: **D F#7 (Duras hi)**, **Aaa7**, **Daa7(X13)**, and **Gaa7**.

The score features a variety of musical notations including notes, rests, slurs, and dynamic markings. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The piece concludes with a final chord of **Gaa7** in the lower strings and harp.

Conflicting Stories

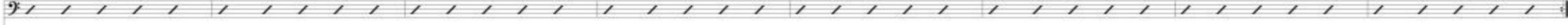
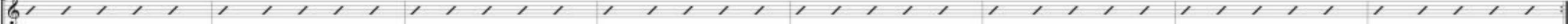
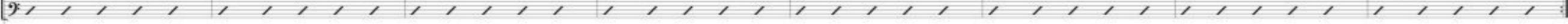
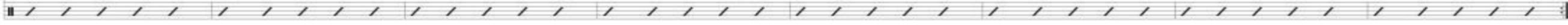


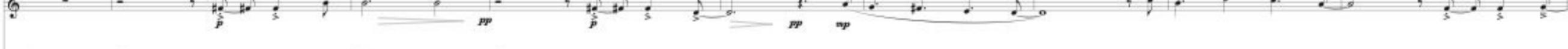
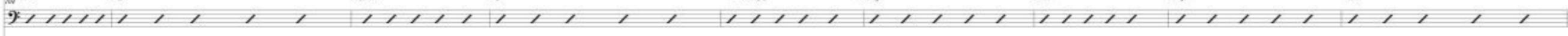
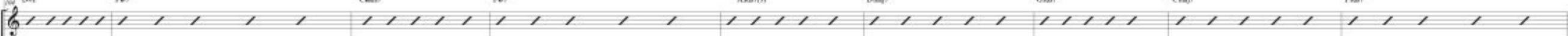
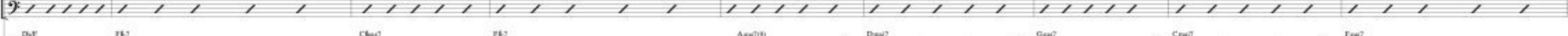
The musical score is divided into two systems. The first system includes staves for Violin (V.), Flute (Fl.), Flute (Flgtn.), Alto Saxophone (A. Sx.), Trombone (Tbn.), Harp (Hp.), Electric Guitar (E. Gtr.), Alto Bass (A.B.), and Drums/ Percussion (D.S./ Perc.). The second system includes staves for Trombone (Tbn.), Electric Guitar (E. Gtr.), Alto Bass (A.B.), and Drums/ Percussion (D.S./ Perc.).

Key performance instructions include:

- To Trombone Solo**: Indicated at the beginning of the first system and above the Trombone staff in the second system.
- Dynamic markings**: *mf*, *f*, and *p* are used throughout the score.
- Chord markings**: Chords such as $Cmaj7$, $Fmaj7$, $Bbmaj7$, $Bbmaj7(b9)$, $Bbmaj7$, $G7(b9)$, and $A7$ are indicated above the guitar and bass staves.
- Tempo/Performance markings**: *mp* (mezzo-piano) is used in the second system.
- Drum notation**: The D.S./ Perc. staff uses slash notation for rhythmic patterns.

Conflicting Stories

M. Ab-7 Eb7 Ab-7 Eb7 Ab-7 Eb7 Ab-7
 1. Bbm7
 Tbn. 
 E. Gtr. 
 A. B. 
 D.S./ Perc. 

V. 
 Fl. 
 Flght. 
 A. Sx. 
 Tbn. 
 Hp. 
 E. Gtr. 
 A. B. 
 D.S./ Perc. 

Conflicting Stories



Fl.

Fl. II.

A. Sax.

Tbn.

Hp.

E. Git.

A.B.

D.S./ Perc.

End Trombone Solo

Chord progressions for Trombone, Electric Guitar, and Drums/Percussion:

- Bbmaj6
- Bb+(maj7)
- Bbmaj6
- Bb+(maj7)
- Bbmaj7(b9)
- Bb+(maj7)
- Bbmaj7
- Bbmaj7

Conflicting Stories



The musical score is arranged in a system with the following parts from top to bottom:

- V. (Violin):** Treble clef, starting with a forte (*f*) dynamic. The melody consists of eighth and quarter notes.
- Fl. (Flute):** Treble clef, mirroring the violin part with a forte (*f*) dynamic.
- Flgtn. (Flute):** Treble clef, mirroring the violin part with a mezzo-forte (*mf*) dynamic.
- A. Sax. (Alto Saxophone):** Treble clef, mirroring the violin part with a mezzo-forte (*mf*) dynamic.
- Ten. (Tenor Saxophone):** Bass clef, mirroring the violin part with a mezzo-forte (*mf*) dynamic.
- Hp. (Piano):** Grand staff (treble and bass clefs). The right hand plays chords and moving lines, while the left hand provides a steady bass line. Chord symbols above the staff include E-7, Eax7, G7(#11), F#7, Bax7, E-7, Eax7, and G7(#11).
- E. Gtr. (Electric Guitar):** Treble clef, playing chords and moving lines. Chord symbols above the staff include E-7, Eax7, G7(#11), F#7, Bax7, E-7, Eax7, and G7(#11).
- A.B. (Alto Bass):** Bass clef, playing chords and moving lines. Chord symbols above the staff include E-7, Eax7, G7(#11), F#7, Bax7, E-7, Eax7, and G7(#11).
- D.S./ Perc. (Drum Set/ Percussion):** Drum notation with a mezzo-forte (*mf*) dynamic, showing a consistent rhythmic pattern.

A key signature change to one sharp (F#) is indicated by a box labeled 'F' at the beginning of the score.

Conflicting Stories



Musical score for "Conflicting Stories" (page 11). The score includes parts for:

- V. (Violin)
- Fl. (Flute)
- Flgh. (Flute/Guitar)
- A. Sr. (Alto Saxophone)
- Tbn. (Tuba)
- Hp. (Harp)
- E. Gtr. (Electric Guitar)
- A.B. (Alto Saxophone/Bass)
- D.S./ Perc. (Drum Set/ Percussion)

The score is in 4/4 time and features complex harmonic structures with various chords and melodic lines. The key signature is one flat (B-flat major / F minor). The score is divided into measures, with some measures containing rests or specific chordal textures. The bottom part of the score (A.B. and D.S./ Perc.) includes a bass line with eighth and sixteenth notes, and a drum set part with a consistent rhythmic pattern.

Conflicting Stories



The musical score for "Conflicting Stories" is arranged for a large ensemble. It features the following parts:

- V.** (Voice): Melodic line with lyrics.
- Fl.** (Flute): Melodic line.
- Flghn.** (Flute/Guitar): Melodic line.
- A. Sax.** (Alto Saxophone): Melodic line.
- Tbn.** (Tuba): Bass line.
- Hp.** (Harp): Chordal accompaniment.
- E. Gtr.** (Electric Guitar): Chordal accompaniment.
- A.B.** (Acoustic Bass): Bass line.
- D.S./ Perc.** (Drum Set/ Percussion): Rhythmic accompaniment.

The score is in 4/4 time and begins with a key signature of one sharp (F#). The first system includes a key signature change to G major, indicated by a 'G' in a box. The second system includes a key signature change to E minor, indicated by an 'E-7' in a box. The score is marked with a forte (***mf***) dynamic throughout.

The harmonic progression for the first system (measures 1-8) is as follows:

- Measure 1: G
- Measure 2: E-7
- Measure 3: Eax7
- Measure 4: G7(b9)
- Measure 5: F#7
- Measure 6: Bax7(b9)
- Measure 7: Bax7
- Measure 8: E-1

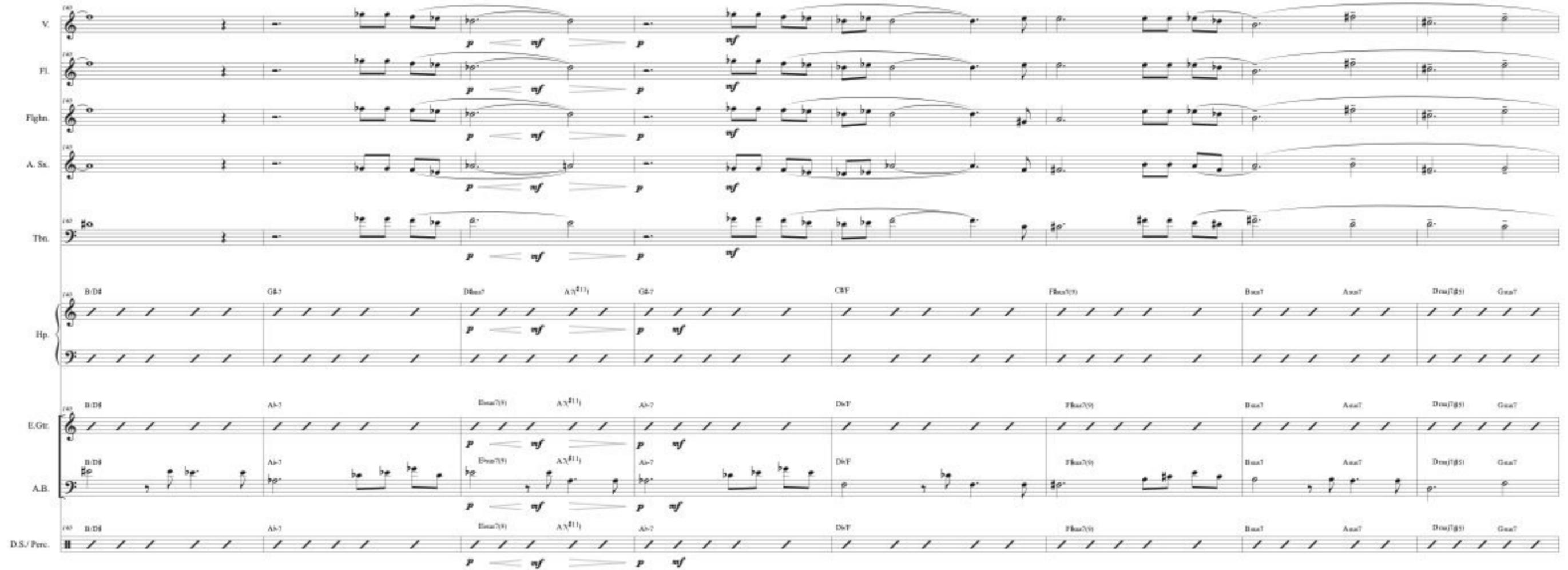
The harmonic progression for the second system (measures 9-16) is as follows:

- Measure 9: E-7
- Measure 10: Eax7
- Measure 11: G7(b9)
- Measure 12: F#7
- Measure 13: Bax7(b9)
- Measure 14: Bax7
- Measure 15: E-1
- Measure 16: Eax7

The harmonic progression for the third system (measures 17-24) is as follows:

- Measure 17: G7(b9)
- Measure 18: F#7
- Measure 19: Bax7(b9)
- Measure 20: Bax7
- Measure 21: E-1
- Measure 22: Eax7
- Measure 23: G7(b9)
- Measure 24: F#7

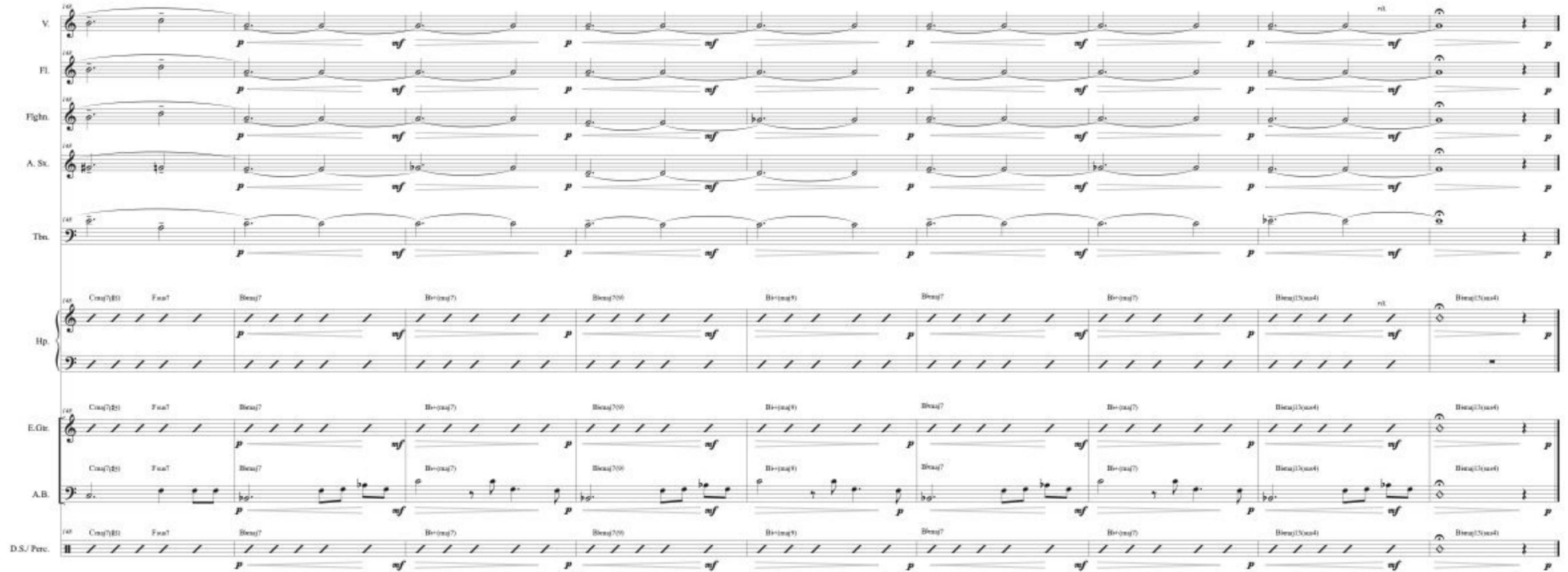
Conflicting Stories



The musical score for "Conflicting Stories" is arranged for a large ensemble. It includes parts for Violin (V.), Flute (Fl.), Flute in G (Flgtn.), Alto Saxophone (A. Sa.), Trombone (Tbn.), Harp (Hp.), Electric Guitar (E. Gtr.), Acoustic Bass (A. B.), and Drums/Percussion (D.S./ Perc.).

The score is divided into measures 140 through 149. The woodwind and string parts feature melodic lines with dynamic markings such as *p*, *mf*, and *f*. The piano part includes a series of chords: B/D4, G4-7, D6sus7, A7(11), G4-7, C#F, F#sus7(9), Bsus7, Asus7, Dsus7(9), and Gsus7. The electric guitar and acoustic bass parts provide harmonic support with chords like B/D4, A7, Dsus7(9), A7(11), A7, D#F, F#sus7(9), Bsus7, Asus7, Dsus7(9), and Gsus7. The percussion part is marked with a double bar line and a vertical line, indicating a specific rhythmic pattern.

Conflicting Stories



The musical score for "Conflicting Stories" is arranged for a large ensemble. The instruments and their parts are as follows:

- V. (Violin):** Melodic line with dynamics *p*, *mf*, and *p*. Includes a *rit.* marking.
- Fl. (Flute):** Melodic line with dynamics *p*, *mf*, and *p*.
- Flgtn. (Flute):** Melodic line with dynamics *p*, *mf*, and *p*.
- A. Sn. (Alto Saxophone):** Melodic line with dynamics *p*, *mf*, and *p*.
- Tbn. (Tuba):** Melodic line with dynamics *p*, *mf*, and *p*.
- Hp. (Harp):** Accompaniment with dynamics *p*, *mf*, and *p*. Includes chord markings: *Cmaj7(B)*, *F#m7*, *Bmaj7*, *Bb(maj7)*, *Bmaj7(b9)*, *Bb(maj9)*, *Bmaj7*, *Bb(maj7)*, *Bmaj(13/maj4)*, and *Bmaj(13/maj4)*.
- E. Git. (Electric Guitar):** Accompaniment with dynamics *p*, *mf*, and *p*. Includes chord markings: *Cmaj7(B)*, *F#m7*, *Bmaj7*, *Bb(maj7)*, *Bmaj7(b9)*, *Bb(maj9)*, *Bmaj7*, *Bb(maj7)*, and *Bmaj(13/maj4)*.
- A.B. (Alto Bass):** Accompaniment with dynamics *p*, *mf*, and *p*. Includes chord markings: *Cmaj7(B)*, *F#m7*, *Bmaj7*, *Bb(maj7)*, *Bmaj7(b9)*, *Bb(maj9)*, *Bmaj7*, *Bb(maj7)*, and *Bmaj(13/maj4)*.
- D.S./ Perc. (Drum Set/ Percussion):** Rhythmic accompaniment with dynamics *p*, *mf*, and *p*. Includes chord markings: *Cmaj7(B)*, *F#m7*, *Bmaj7*, *Bb(maj7)*, *Bmaj7(b9)*, *Bb(maj9)*, *Bmaj7*, *Bb(maj7)*, and *Bmaj(13/maj4)*.

Tema XIII:
Arreglo para Voces

Tonada de Luna Llena

Examen Final

Music by: Simón Díaz
Arranged by: Laura Montero
16-0933



The musical score is arranged for four vocal parts: Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 6/8. The score consists of five systems of staves. Each system includes dynamic markings (*mp*, *mf*) and phrasing slurs. The lyrics are: "Uh Oh", "Uh Oh", "Uh Oh", "Oh", "Uh Oh", "Uh Oh", "Uh Oh", "Oh", "Uh Oh", "Uh Oh", "Uh Oh", "Oh", "Uh Oh", "Uh Oh", "Oh", "Uh Oh", "Uh Oh", "Oh".

Soprano: *mp* Uh Oh *mp* Uh Oh *mf* Uh Oh *mp* Oh *mp* Oh *mf* Oh *mp*

Alto (1): *mp* Uh Oh *mp* Uh Oh *mf* Uh Oh *mp* Uh Oh *mp* Oh *mp* Oh *mf* Oh *mp*

Alto (2): *mp* Uh Oh *mf* Uh Oh *mp* Du Oh *mp* Oh *mf* Oh *mp*

Tenor: *mp* Uh Oh *mp* Uh Oh *mf* Uh Oh *mp* Uh Oh *mp* Oh *mp* Oh *mf* Oh *mp*

Bass: *mp* Uh Oh *mp* Uh Oh *mf* Uh Oh *mp* Oh *mp* Oh *mf* Oh *mp*

A

S
Yo — vi — deu — na — gar — za — mo — ra dan — do — le com — ba — te aun ri — oa — sies co — mo — se — na — mo — ra tu co — ra — zon con — el mi — o — *mf* Yo

A
Mmm *p* *pp* *mf* Yo

B. P. A1
mp Snap Fingers *simile*

A
Mmm *p* *pp*

T
Mmm *p* *pp*

B. P. T.
mp Snap Fingers *simile*

B
Mmm *p* *pp*

* B.P.A1: Body Percussion Alto 1
* B.P.T.: Body Percussion Tenor

Tonada de Luna Llena

B

S
vi - de una gar - za - mo - ra dan - do le com - ba - tean rio a - sies co - mo se - na - mo - ra

A
vi - de una gar - za - mo - ra dan - do le com - ba - tean rio a - sies co - mo se - na - mo - ra

A
dan - do le com - ba - tean rio Aa

B. P. A2
mp Snap Fingers R L R L R L R L R L R L R L *simile*

T
dan - do le com - ba - tean rio Aa

B
Ta ra - ta ra ta ta ra Ta ra - ta ra

B. P. B.
mp Hand against Tights R L R L R L R L R L R L *simile*

* B.P.A2: Body Percussion Alto 2
* B.P.B.: Body Percussion Bass

40

mf *f* *p* *mp*

S
a - sies co - mo se - na - mo - ra tu co - ra - zon con el mio

mf *f* *p* *mp*

A
a - sies co - mo se - na - mo - ra tu co - ra - zon con el mio tu co - ra - zon con el

mf *f* *p* *mp*

A
A - sies co - mo se - na - mo - ra tu co - ra - zon con el mio tu co - ra - zon con el

B. P. A2

mf *f* *p* *mp*

T
A - sies co - mo se - na - mo - ra tu co - ra - zon con el mio tu co - ra - zon con el

mf *f* *p*

B
Ta a - sies co - mo se - na - mo - ra Co - ra - zón Ta ra ta ra ta ta ra Ta ra ta Tu co - ra - zon con el

B. P. B.

mf *f* *p* *mp*

R L R L R L R L *simile*

R L R L R L R L *simile*

Tonada de Luna Llena

48 *mf*

S Lu na lu - na lu - na lle - - - na men - guan - - - te

A *mf*
mio Lu na lu - na lu - na lle - - - na men - guan - - - te

B. P. A1 *mp*
Snap Fingers
simile

A *mp*
mio Lu na men - guan - - - te

B. P. A2 *mp*
Snap Fingers
simile

T *mp*
mio Lu na men - guan - - - te

B. P. T. *mp*
Snap Fingers
simile

B mio ra - ta ra ta ta ra Ta ra - ta ra ta ta ra

B. P. B. *mp*
Snap Fingers
simile

58

S
Lu - na lu - na lu - na lle - na

B.P.S. *Snap Fingers* *mp*

A
Lu - na lu - na lu - na lle - na

B. P. A1 *mp* *mf* men - guan - te

A
Lu - na lu - na lu - na lle - na

B. P. A2 *mp* *Snap Fingers* *mp* R L R R L R R L R R L R

T
Lu - na lu - na lu - na lle - na

B. P. T. *mp* *mf* men - guan - te

B
Ta ra - ta ra ta ta ra Ta ra - ta ra ta ta ra Ta Dan - dan dan dan dan Dan - dan dan dan dan

B. P. B. *mp* *mf* *Hand against Chest* *mp* *Hand against Tights*

* B.P.S.: Body Percussion Soprano

Tonada de Luna Llana

C

S *mf* An - da mu - cha - choa la ca - - - - - say me - trae la ca - ra - bi - na y oh

A *mp* An - da *pp* Tra - e *mp* An - da *pp* Y Oh *mp* Snap Fingers R L R

B. P. A1

A *mp* An - da *pp* Tra - e *mp* An - da *pp* Y Oh

T *mp* An - da *pp* Tra - e *mp* An - da *pp* Y Oh *mp* Hand against Chest

B. P. T. *mp* Hand against Tights

B *mp* An - da dan dan dan Tra - e la ca - ra - bi - na dan dan Dan dan dan dan dan

78 *p*

S
uh

A
Pa ma - ta - se ga - vi - lan que no me de - ju ga - lli - na y oh

B. P. A1
X X X

A
uh

T
uh

B. P. T.
X X

B
Dan — dan dan dan — dan Dan — dan dan dan — dan dan dan — dan Dan — dan dan dan — dan Dan — dan dan dan — dan

p *pp*

p *pp*

p *pp*

Tonada de Luna Llena

D

S
La lu - na mees - ta mi - ran - do yo no - se lo que me ve yo - ten - go la ro - pa lim - pia A - yer - tar - de la la - ve

B.P.S.
f
Stomp Right Foot

A
La lu - na mees - ta mi - ran - do yo no - se lo que me ve Yo - ten - go la ro - pa lim - pia A - yer - tar - de la la - ve

B. P. A1
f
Stomp Right Foot *mp*

A
La lu - na mees - ta mi - ran - do yo no - se lo que me ve yo - ten - go la ro - pa lim - pia A - yer - tar - de la la - ve

B. P. A2
f
Stomp Right Foot *mp*

T
La lu - na mees - ta mi - ran - do yo no - se lo que me ve yo - ten - go la ro - pa lim - pia A - yer - tar - de la la - ve

B. P. T.
f
Stomp Right Foot *mp*

B
La lu - na mees - ta mi - ran - do yo no - se lo que me ve yo - ten - go la ro - pa lim - pia A - yer - tar - de la la - ve

B. P. B.
f
Stomp Right Foot *mp*



S
la lu - na mees - ta mi - ran - do Yo no se lo que me ve Yo ten - go la ro - pa lim - pia

B.P.S.
Clap simile

A
la lu - na mees - ta mi - ran - do Yo no se lo que me ve Yo ten - go la ro - pa lim - pia

B.P.A1
Snap Fingers R L R R L R R L R simile

A
Yo ten - go la ro - pa lim - pia

B.P.A2
Hand against Chest Hand against Tights simile

T
Yo ten - go la ro - pa lim - pia

B.P.T.
Snap Fingers R L R R L R R L R simile

B
da dan Dan dan dan da dan Dan dan dan da Yo ten - go la ro - pa lim - pia Dan dan dan da

B.P.B.
Hand against Chest Hand against Tights simile

Tonada de Luna Llena

110

S
 yo ten - go la ro - pa lim - pia a - yer tar - de la la - ve Lu - na lu - na lu - na lle

B.P.S.

A
 yo ten - go la ro - pa lim - pia a - yer tar - de la la - ve A - yer tar - de la la - ve Lu - na lu - na lu - na lle

B. P. A1

A
 yo ten - go la ro - pa lim - pia a - yer tar - de la la - ve Lu - na lu - na lu - na lle

B. P. A2

T
 yo ten - go la ro - pa lim - pia Lu - na lu - na lu - na lle

B. P. T.

B
 Dan dan dan dan dan Dan dan dan da dan Dan dan da dan Lu - na

B. P. B.



222

S
na men - guan - te Lu - na lu - na lu - na lle - na men - guan - te

B.P.S.

A
na men - guan - te Lu - na lu - na lu - na lle - na men - guan - te

B. P. A1

A
na men - guan - te Lu - na lu - na lu - na lle - na men - guan - te

B. P. A2

T
na men - guan - te Lu - na lu - na lu - na lle - na men - guan - te

B. P. T.

B
Lu - na Men - guan - te Lu - na Lu - na Lu - na Lu - na men - guan - te

B. P. B.

Clap!

On Soprano Cue

Tonada de Luna Llana

E *Open Improvisation*
Play with melodic pattern staying in E aeolian.

S *Clap* *End on Soprano Cue*

B. P. S.

Open Improvisation
Play with melodic pattern staying in E aeolian.

A *Snap Fingers* *End on Soprano Cue*

B. P. A1 R L R R L R R L R

Open Improvisation
Play with melodic pattern staying in E aeolian.

A *Hand against Chest* *End on Soprano Cue*

B. P. A2 *Hand against Tights*

Open Improvisation
Play with melodic pattern staying in E aeolian.

T *Snap Fingers* *End on Soprano Cue*

B. P. T. R L R R L R R L R

Open Improvisation
Play with melodic pattern staying in E aeolian.

B *Hand against Chest* *End on Soprano Cue*

B. P. B. *Hand against Tights*

Tema XIV:
Composición para Cine

Score

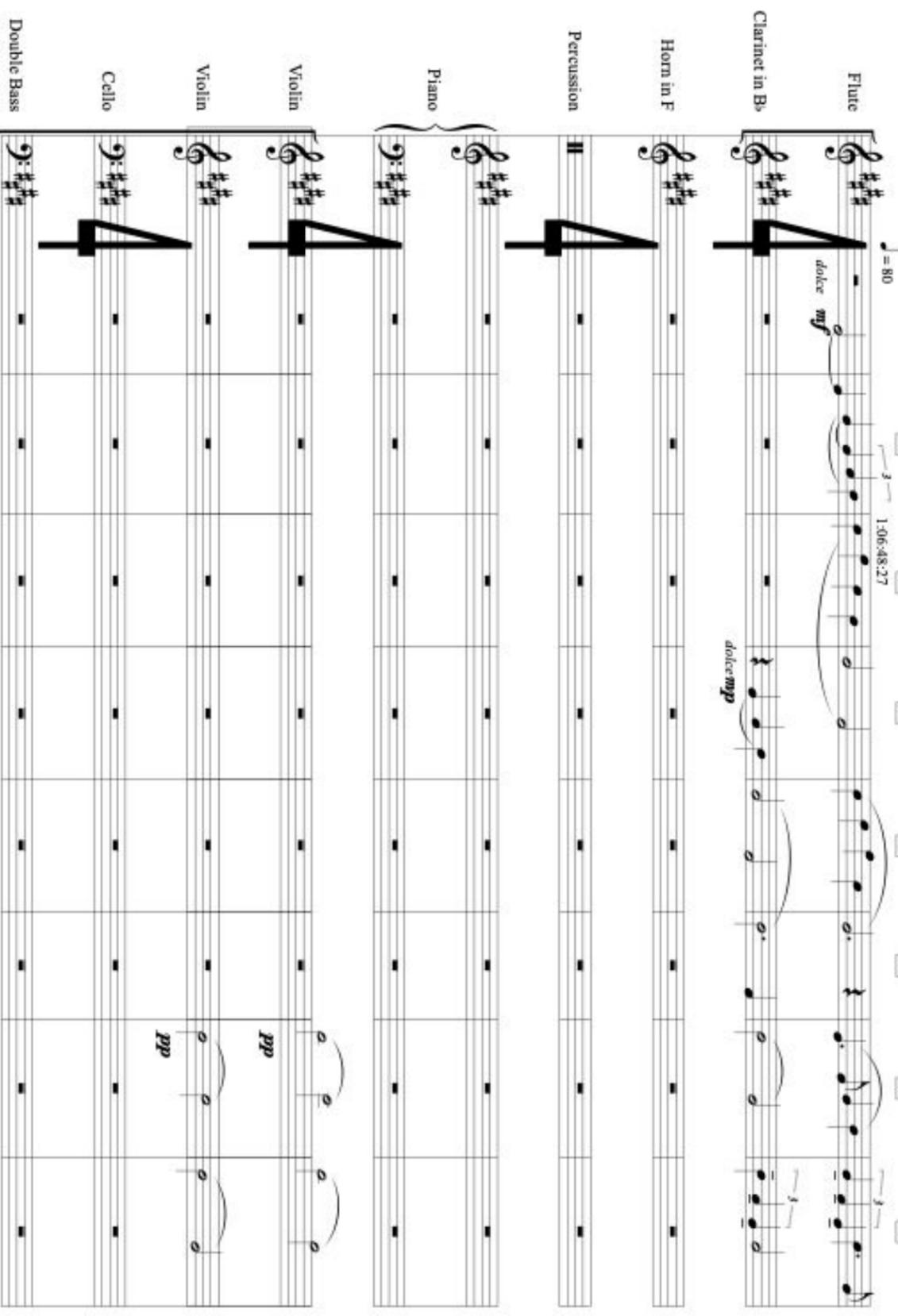
Leap Into Eternity

Scene Cue

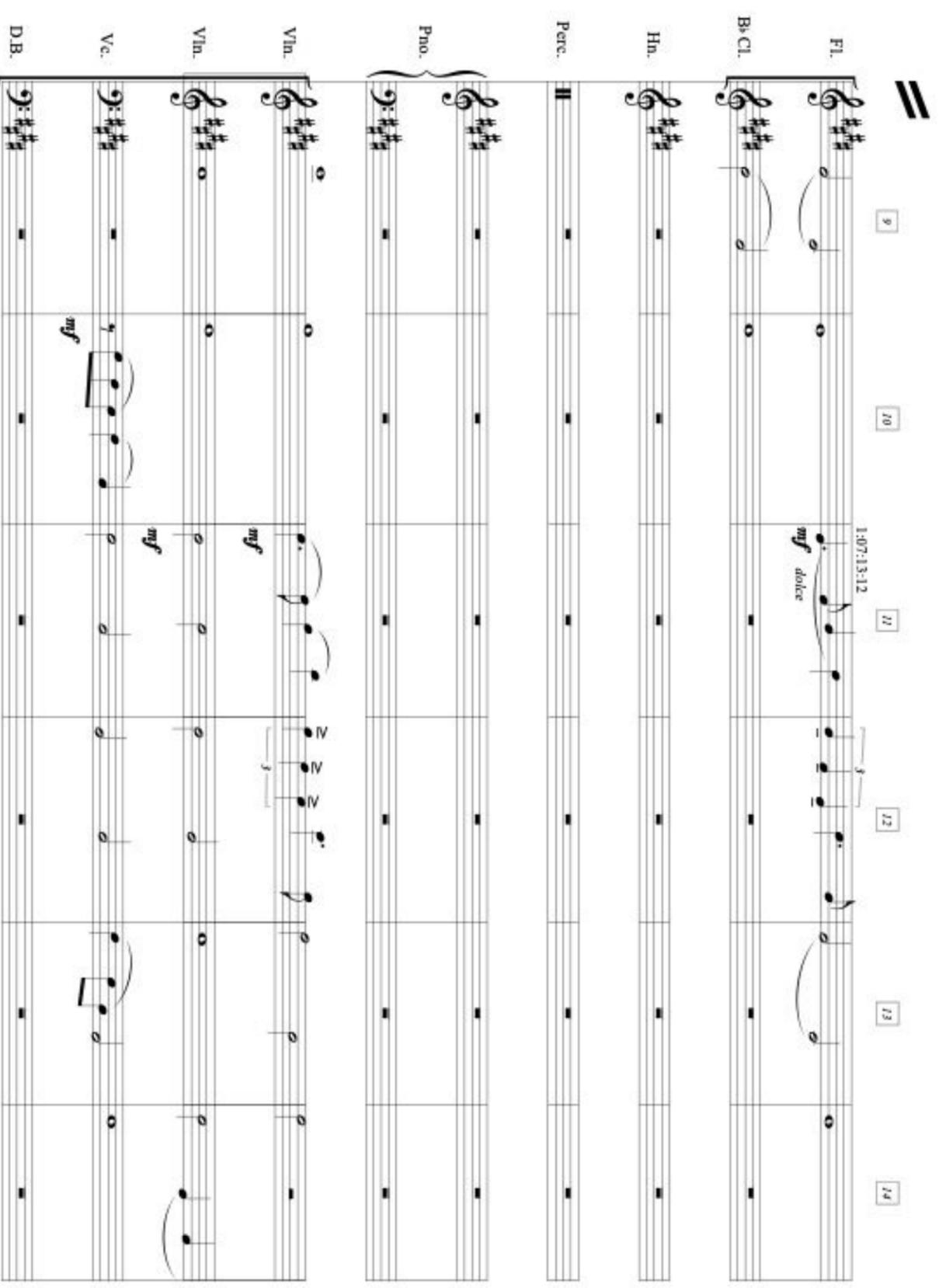
Laura Montero
16-0933

MIX IN 1:06:44:02

$\text{♩} = 80$



Musical score for the first system of "Leap Into Eternity". The score includes parts for Flute, Clarinet in Bb, Horn in F, Percussion, Piano, Violin, Cello, and Double Bass. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The tempo is marked as $\text{♩} = 80$. The score begins with a dynamic marking of *mf* and a *dolce* instruction. The first measure is marked with a box containing the number 2. The score continues with measures 3 through 8, featuring various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings like *dolce mp* and *ppp*.



Musical score for the second system of "Leap Into Eternity". The score includes parts for Flute, Bb Cl., Horn, Perc., Pno., Vln., Vc., and D.B. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score begins with a dynamic marking of *mf* and a *dolce* instruction. The first measure is marked with a box containing the number 9. The score continues with measures 10 through 14, featuring various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings like *mf* and *dolce*. A time signature change to 3/4 is indicated at measure 11 with the text "1:07:13:12".

Leap Into Eternity

2 **A** 16 17 18 19 20 21 22

1:07-46-308

Fl. **A**

Bs. Cl.

Hn.

Perc.

Pno.

Vln. **A**

Vc. **A**

D.B. **A**

B 24 25 26 27 28 29

1:08-06-13

Fl. **B**

Bs. Cl.

Hn.

Perc.

Pno. **B**

Vln. **B**

Vc. **B**

D.B. **B**

1:08:11-03 3

Leap Into Eternity

Fl. 31 32 33

B♭ Cl.

Hn.

Perc. Cymbals

Pno.

Vln.

Vcl.

D.B.

Fl. 34 35 36 37

B♭ Cl.

Hn.

Perc.

Pno.

Vln.

Vcl.

D.B.

Leap Into Eternity

4

Fl. 38 39 40 41 42

Bs. Cl. 38 39 40 41 42

Hn. 38 39 40 41 42

Perc. 38 39 40 41 42

Pno. 38 39 40 41 42

Vln. 38 39 40 41 42

Vln. 38 39 40 41 42

Vc. 38 39 40 41 42

D.B. 38 39 40 41 42

1:08:44:27

MX OUT 1:08:51:26

Tema XV:

Fuga

Fuga a Cuatro Voces Examen Final

Laura Montero
16-0933

Andantino $\text{♩} = 90$

Piano

5

10

15

20

25

30

35

40

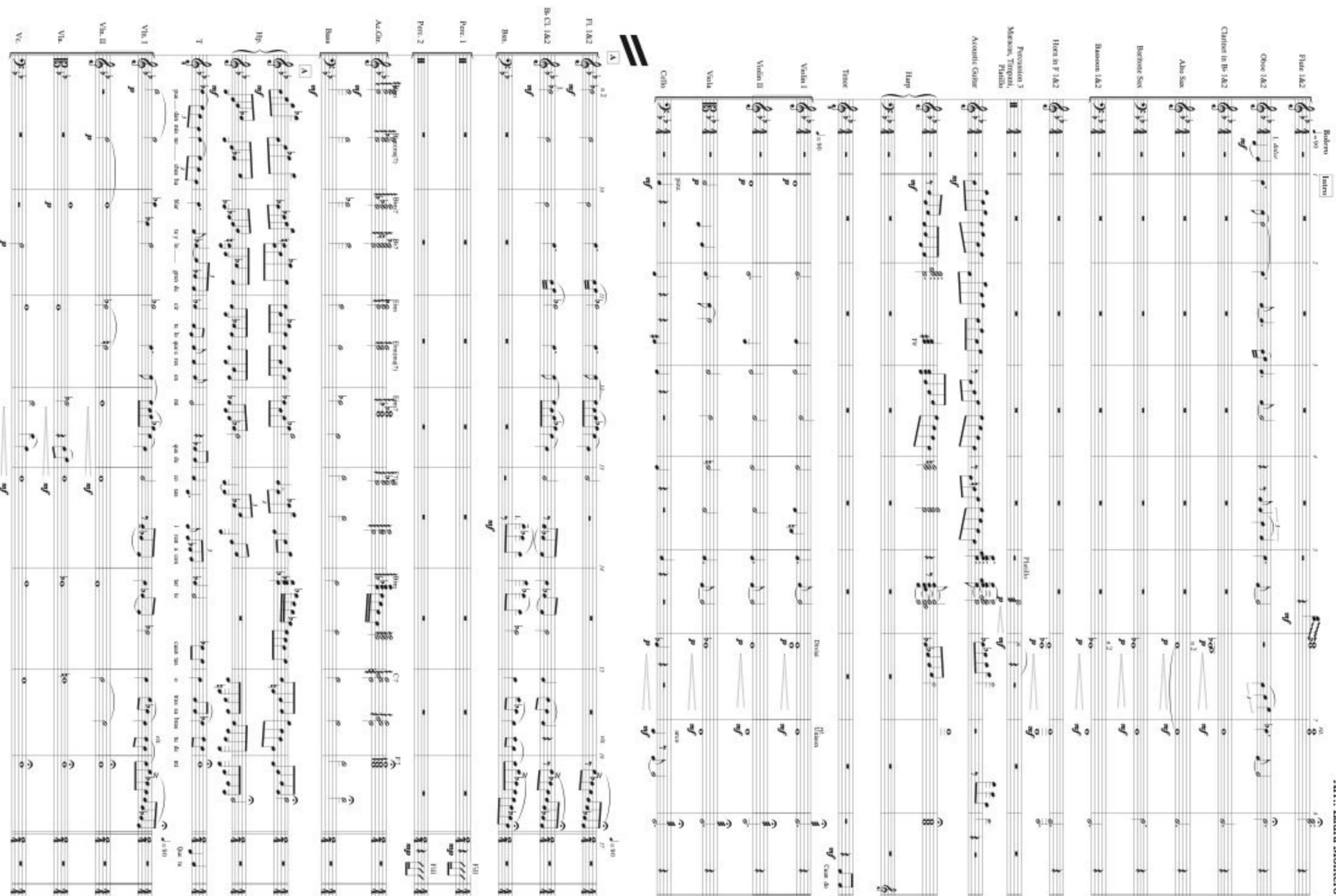
45

Tema XVI:
Arreglo para Orquesta

Score

Sabrás Que Te Quiero

Armando Manzanero
Arr.: Laura Montero



The musical score is written for a large ensemble and includes the following parts:

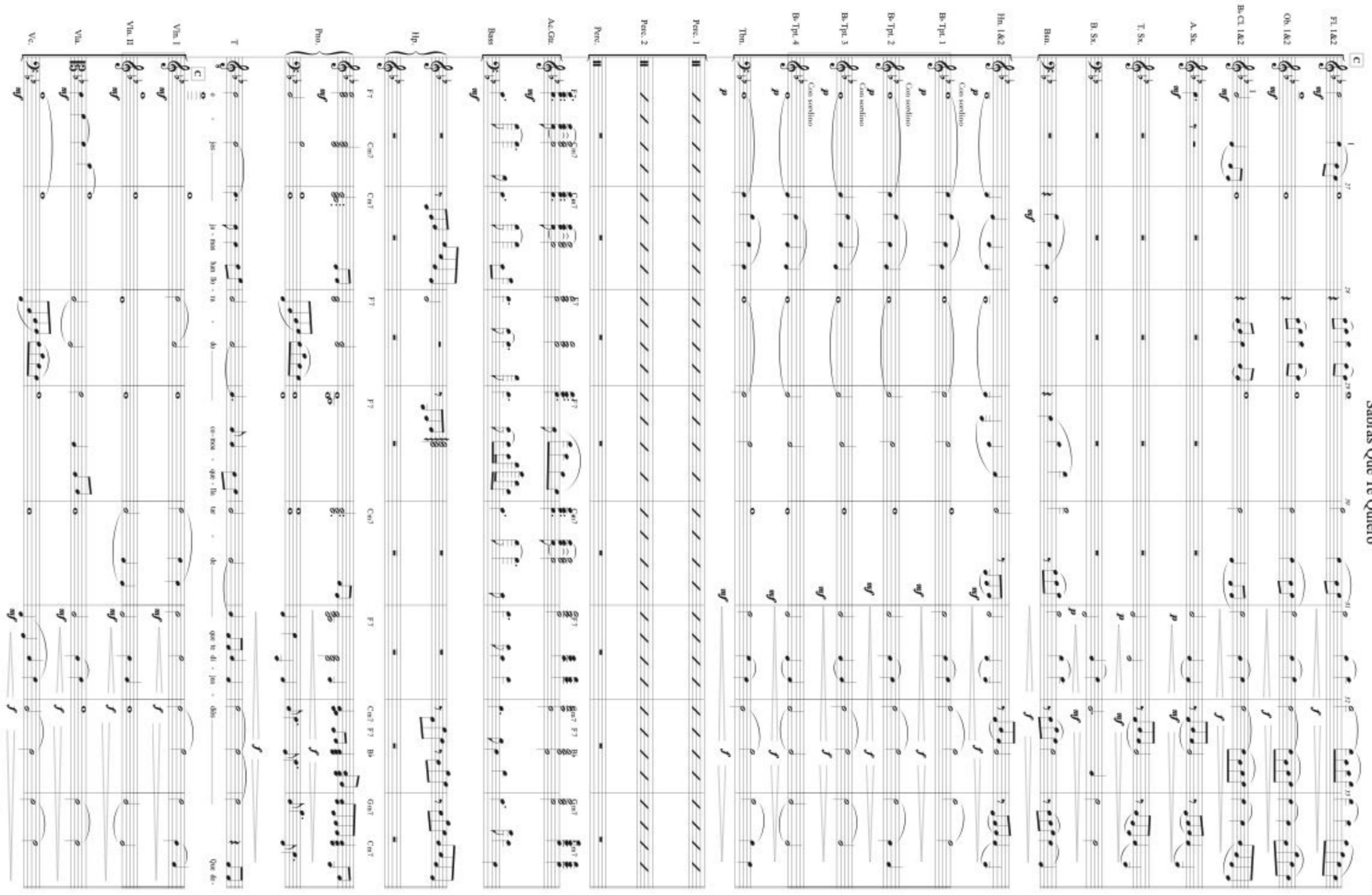
- Flute 1&2
- Oboe 1&2
- Clarinet in Bb 1&2
- Alto Sax
- Berkshire Sax
- Bassoon 1&2
- Horn in F 1&2
- Trumpet 3
- Musaca, Trompa, Flauto
- Acoustic Guitar
- Harp
- Tenore
- Violin I
- Violin II
- Viola
- Cello
- Fl. 1&2
- B. Cl. 1&2
- Bsn.
- Perc. 1
- Perc. 2
- Ac. Clm.
- Bass
- T
- Hrp.
- Vcl. I
- Vcl. II
- Vcl. III
- Vcl. IV

The score includes a vocal line with the following lyrics:

pa... dan... est... so... dan... ha...
try... to... get... the... car... to... the... gas... sta... tion...
I... can't... find... it...
can't... see... it...
I... can't... find... it...
can't... see... it...
I... can't... find... it...
can't... see... it...

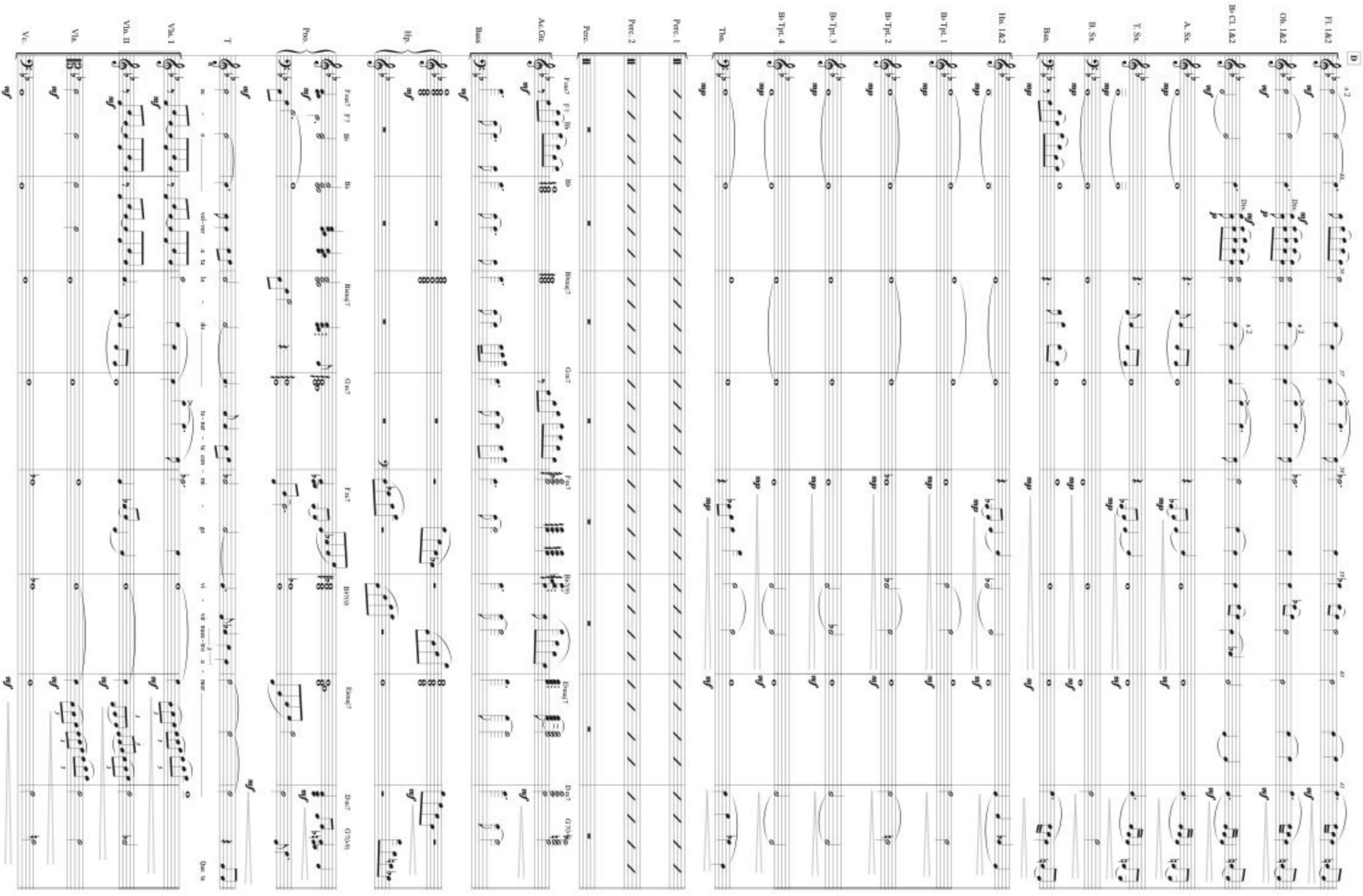
Rehearsal marks are present at measures 19, 38, 57, 76, 95, 114, 133, 152, 171, 190, 209, 228, 247, 266, 285, 304, 323, 342, 361, 380, 399, 418, 437, 456, 475, 494, 513, 532, 551, 570, 589, 608, 627, 646, 665, 684, 703, 722, 741, 760, 779, 798, 817, 836, 855, 874, 893, 912, 931, 950, 969, 988, 1007, 1026, 1045, 1064, 1083, 1102, 1121, 1140, 1159, 1178, 1197, 1216, 1235, 1254, 1273, 1292, 1311, 1330, 1349, 1368, 1387, 1406, 1425, 1444, 1463, 1482, 1501, 1520, 1539, 1558, 1577, 1596, 1615, 1634, 1653, 1672, 1691, 1710, 1729, 1748, 1767, 1786, 1805, 1824, 1843, 1862, 1881, 1900, 1919, 1938, 1957, 1976, 1995, 2014, 2033, 2052, 2071, 2090, 2109, 2128, 2147, 2166, 2185, 2204, 2223, 2242, 2261, 2280, 2299, 2318, 2337, 2356, 2375, 2394, 2413, 2432, 2451, 2470, 2489, 2508, 2527, 2546, 2565, 2584, 2603, 2622, 2641, 2660, 2679, 2698, 2717, 2736, 2755, 2774, 2793, 2812, 2831, 2850, 2869, 2888, 2907, 2926, 2945, 2964, 2983, 3002, 3021, 3040, 3059, 3078, 3097, 3116, 3135, 3154, 3173, 3192, 3211, 3230, 3249, 3268, 3287, 3306, 3325, 3344, 3363, 3382, 3401, 3420, 3439, 3458, 3477, 3496, 3515, 3534, 3553, 3572, 3591, 3610, 3629, 3648, 3667, 3686, 3705, 3724, 3743, 3762, 3781, 3800, 3819, 3838, 3857, 3876, 3895, 3914, 3933, 3952, 3971, 3990, 4009, 4028, 4047, 4066, 4085, 4104, 4123, 4142, 4161, 4180, 4199, 4218, 4237, 4256, 4275, 4294, 4313, 4332, 4351, 4370, 4389, 4408, 4427, 4446, 4465, 4484, 4503, 4522, 4541, 4560, 4579, 4598, 4617, 4636, 4655, 4674, 4693, 4712, 4731, 4750, 4769, 4788, 4807, 4826, 4845, 4864, 4883, 4902, 4921, 4940, 4959, 4978, 4997, 5016, 5035, 5054, 5073, 5092, 5111, 5130, 5149, 5168, 5187, 5206, 5225, 5244, 5263, 5282, 5301, 5320, 5339, 5358, 5377, 5396, 5415, 5434, 5453, 5472, 5491, 5510, 5529, 5548, 5567, 5586, 5605, 5624, 5643, 5662, 5681, 5700, 5719, 5738, 5757, 5776, 5795, 5814, 5833, 5852, 5871, 5890, 5909, 5928, 5947, 5966, 5985, 6004, 6023, 6042, 6061, 6080, 6099, 6118, 6137, 6156, 6175, 6194, 6213, 6232, 6251, 6270, 6289, 6308, 6327, 6346, 6365, 6384, 6403, 6422, 6441, 6460, 6479, 6498, 6517, 6536, 6555, 6574, 6593, 6612, 6631, 6650, 6669, 6688, 6707, 6726, 6745, 6764, 6783, 6802, 6821, 6840, 6859, 6878, 6897, 6916, 6935, 6954, 6973, 6992, 7011, 7030, 7049, 7068, 7087, 7106, 7125, 7144, 7163, 7182, 7201, 7220, 7239, 7258, 7277, 7296, 7315, 7334, 7353, 7372, 7391, 7410, 7429, 7448, 7467, 7486, 7505, 7524, 7543, 7562, 7581, 7600, 7619, 7638, 7657, 7676, 7695, 7714, 7733, 7752, 7771, 7790, 7809, 7828, 7847, 7866, 7885, 7904, 7923, 7942, 7961, 7980, 8000, 8019, 8038, 8057, 8076, 8095, 8114, 8133, 8152, 8171, 8190, 8209, 8228, 8247, 8266, 8285, 8304, 8323, 8342, 8361, 8380, 8400, 8419, 8438, 8457, 8476, 8495, 8514, 8533, 8552, 8571, 8590, 8609, 8628, 8647, 8666, 8685, 8704, 8723, 8742, 8761, 8780, 8800, 8819, 8838, 8857, 8876, 8895, 8914, 8933, 8952, 8971, 8990, 9009, 9028, 9047, 9066, 9085, 9104, 9123, 9142, 9161, 9180, 9200, 9219, 9238, 9257, 9276, 9295, 9314, 9333, 9352, 9371, 9390, 9409, 9428, 9447, 9466, 9485, 9504, 9523, 9542, 9561, 9580, 9600, 9619, 9638, 9657, 9676, 9695, 9714, 9733, 9752, 9771, 9790, 9809, 9828, 9847, 9866, 9885, 9904, 9923, 9942, 9961, 9980, 10000.

Sabrás Que Te Quiero



The musical score is for the piece "Sabrás Que Te Quiero". It features a vocal line and a full orchestral accompaniment. The vocal line is written in a treble clef with a key signature of one flat (B-flat major/D minor) and a 4/4 time signature. The lyrics are: "Ja - nos han do - ro - do co - mo - que - da - re - do que te di - jo - des - que de -". The orchestration includes strings (Violins I & II, Violas, Cellos, Double Basses), woodwinds (Flutes, Oboes, Clarinets, Saxophones), brass (Trumpets, Trombones), and percussion (Percussion 1 & 2, Timpani, Snare, Bass Drum). The score includes dynamic markings such as *mf* (mezzo-forte), *p* (piano), and *f* (forte), as well as performance instructions like "Con sordino" (with mutes) for the trumpets and "C" (Crescendo) for the vocal line. The score is divided into measures, with measure numbers 27, 28, 29, 30, 31, and 32 indicated.

Sabrás Que Te Quiero



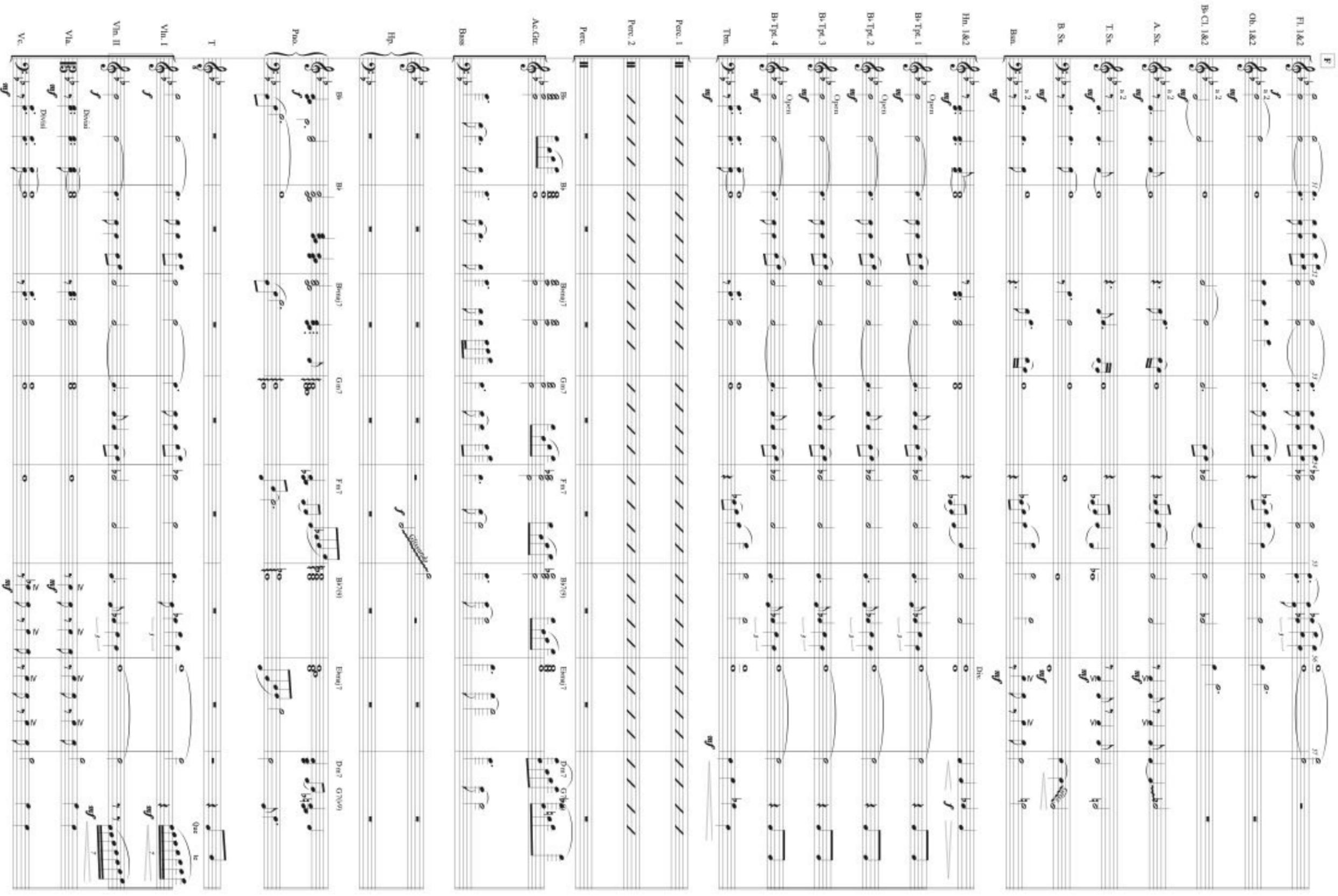
The musical score is for the piece "Sabrás Que Te Quiero". It features a vocal line and a full orchestral arrangement. The instruments listed include Flute 1 & 2, Oboe 1 & 2, Clarinet 1 & 2, Saxophone Alto, Saxophone Tenor, Bassoon, Bass, Horns 1 & 2, Trumpets 1-4, Trombone, Percussion 1 & 2, Acoustic Guitar, Bass, Violin 1 & 2, Viola, and Cello. The vocal line includes the lyrics: "me - se - que - vol - vier - a tu la - da - te - dar - te con - ra - pi - vi - vir san - to a - dor". The score is marked with dynamics such as *mf* and *mp*. The piece is in a key with one flat and a 4/4 time signature. The score is divided into measures, with some measures containing multiple notes for different instruments.

Sabrás Que Te Quiero

Full orchestral score for the piece "Sabrás Que Te Quiero". The score includes parts for Flute I & II, Oboe I & II, Bassoon I & II, Clarinet in Bb, Saxophone (Soprano, Alto, Tenor, Baritone), Trumpet (1-4), Trombone (1-4), Horns (1-2), Percussion (1-2), Acoustic Guitar, Bass, Violin I & II, and Viola. The vocal line (T) is also present with lyrics in Spanish. The score is written in 4/4 time and features various dynamics such as *f*, *mf*, and *mp*. Chord symbols are provided for the guitar part, including Cm7, Ebm7, Eb, G7(b9), G7, C7, F7, Bb, Bb7(b9), G7, and F.

Lyrics:
que . . . no . . .
sa . . . bés . . . que . . . te . . .
que . . . no . . .
per . . . que . . . me . . . ni . . . si . . . da . . .
ni . . . de . . .
y . . . ni . . . Dios . . .

Sabrás Que Te Quiero



The musical score is arranged for the following instruments and parts:

- Fl. 1 & 2
- Ob. 1 & 2
- B♭ Cl. 1 & 2
- A. Sax.
- T. Sax.
- B. Sax.
- Bsn.
- Hr. 1 & 2
- B♭ Trp. 1
- B♭ Trp. 2
- B♭ Trp. 3
- B♭ Trp. 4
- Tbn.
- Perc. 1
- Perc. 2
- Ac. Gtr.
- Bass
- Hrp.
- Pno.
- T.
- Vln. I
- Vln. II
- Vla.
- Vc.

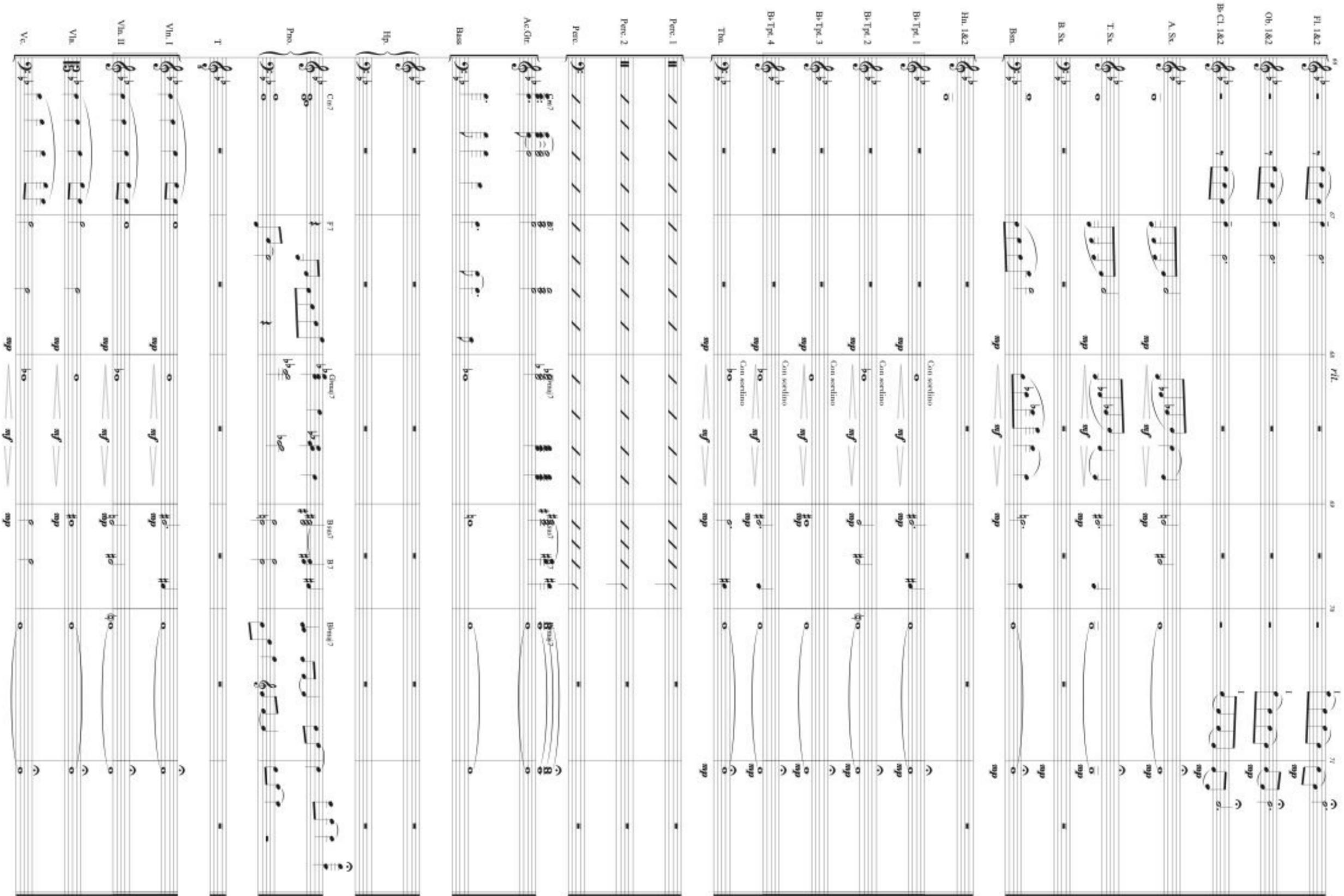
The score includes various musical notations such as dynamics (mf, f), articulation (accents), and performance instructions like *ritardando* and *dim.*. Chord symbols are provided for the guitar and piano parts, including Bb, Bb7, Gm7, Fm7, Bb7(b9), Ebmaj7, and Dm7 G7(b9).

Sabrás Que Te Quiero

6

The musical score is arranged for a full orchestra and vocal soloist. The instruments include Flutes (Fl. 1&2), Oboes (Ob. 1&2), Bassoons (Bb Cl. 1&2), Saxophones (A. Sax., T. Sax., B. Sax.), Horns (Hn. 1&2), Trumpets (Bb Trp. 1-4), Trombones (Tbn.), Percussion (Perc. 1-2, Timpani), Acoustic Guitar (Ac. Gtr.), Bass, Harp (Hrp.), Piano (Pno.), Violins (Vln. I, II), Viola (Vla.), and Cello/Double Bass (Vc.). The vocal line (T.) is in Spanish. The score includes dynamic markings such as *f*, *mf*, and *sf*. The lyrics are:
 quite - no -
 a - b - l - a - que - te - quite - no -
 per - que - ra - con - mi - si - da - ni - ca -
 y - ni - Dios

Sabrás Que Te Quiero



The musical score is arranged in systems for various instruments and voices. The instruments listed on the left are: Fl. 1 & 2, Ob. 1 & 2, B♭ Cl. 1 & 2, A. Sax., T. Sax., B. Sax., Bassoon, Hrn. 1 & 2, B♭ Trp. 1, B♭ Trp. 2, B♭ Trp. 3, B♭ Trp. 4, Trombone, Perc. 1, Perc. 2, Acoustic Guitar, Bass, Harp, Piano, Violin I, Violin II, and Viola. The score includes dynamic markings such as *mf* and *mp*, and performance instructions like *Can. scordino*. The piece is in 4/4 time and features a key signature of one flat. The score is divided into measures, with some measures containing rests for certain instruments.

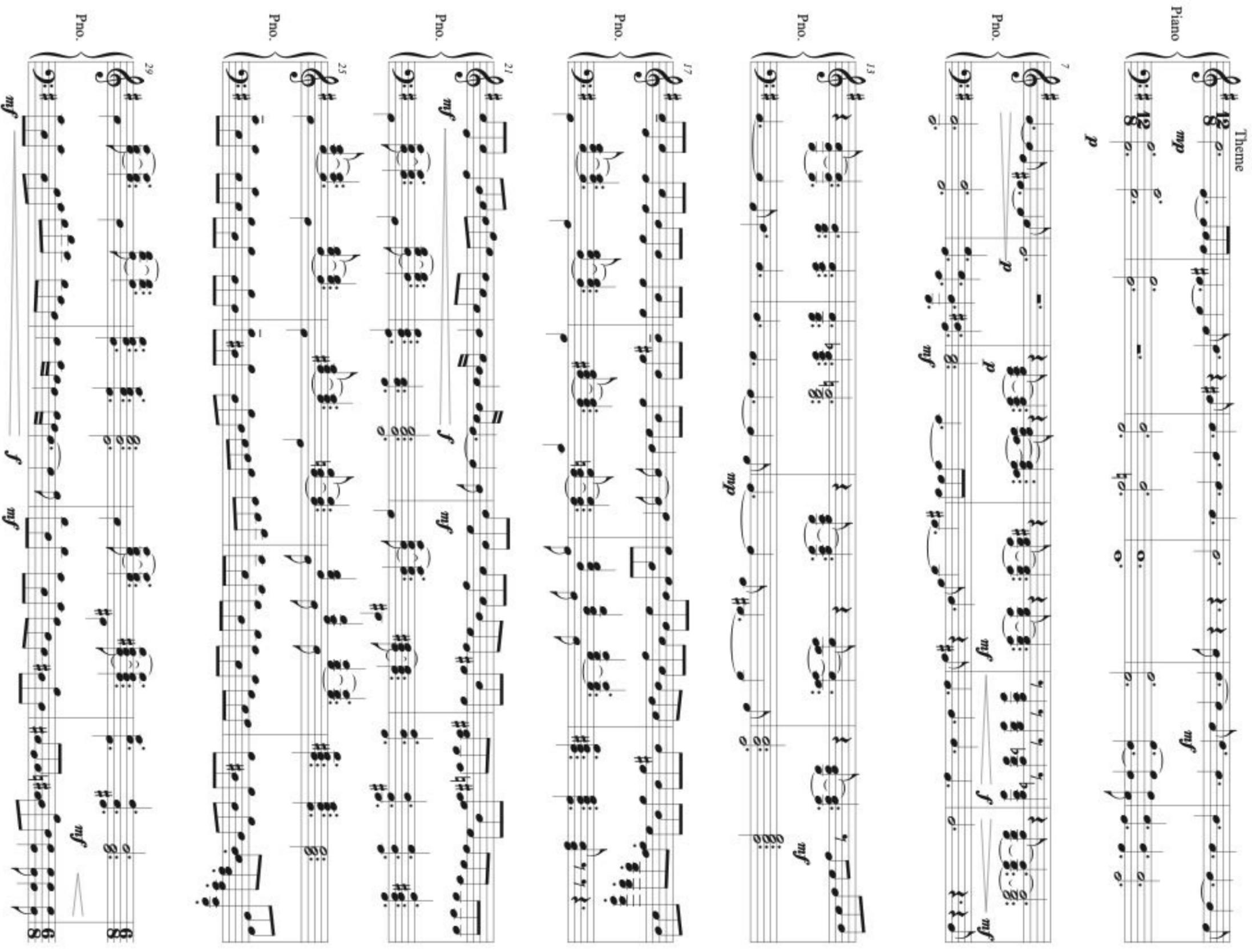
Tema XVII:
Tema con Variaciones

Score

Azul

Theme & Variations

Laura Montero
16-0933



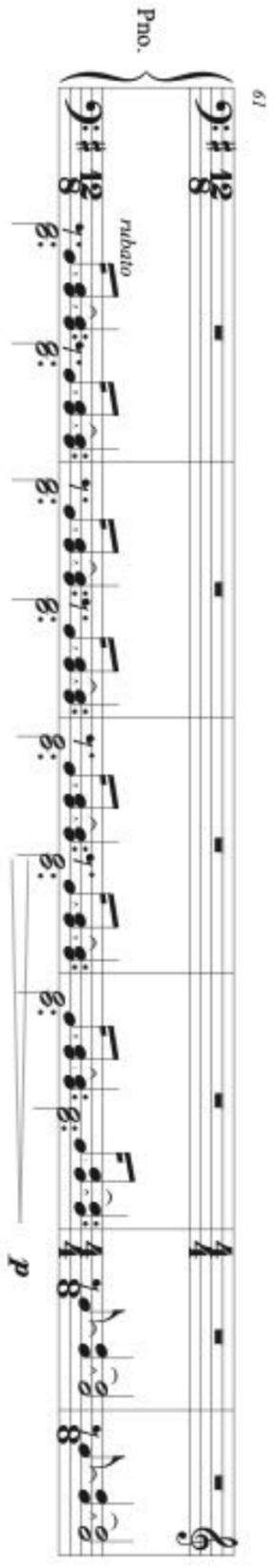
The image displays a musical score for the piece "Azul" by Laura Montero. The score is written for Piano and is divided into a "Theme" section and several variations. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 12/8. The score is organized into systems, each containing a vocal line and a piano accompaniment line. The piano part is labeled "Pno." and the vocal part is labeled "Piano". The score includes dynamic markings such as *mp*, *p*, *f*, and *mf*. The piece begins with the "Theme" section, marked *mp* and *p*. The first variation starts at measure 7, marked *p* and *mf*. The second variation starts at measure 13, marked *mf*. The third variation starts at measure 17, marked *mf*. The fourth variation starts at measure 21, marked *mf* and *f*. The fifth variation starts at measure 25, marked *mf*. The sixth variation starts at measure 29, marked *mf* and *f*. The score concludes with a final chord marked *mf*.

Laura Montero, 2019

Musical score for piano (Pno.), titled "Azul", page 2. The score consists of eight systems of music, each starting with a measure number (33, 38, 42, 45, 48, 50, 53, 56). The music is written for piano (Pno.) and features complex textures with multiple voices and chords. Dynamics include *mf*, *sf*, and *rall.* The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 12/8. The score ends with a double bar line and a fermata over the final chord.

67

Pno.



rubato

p

67

Pno.



p

a tempo

p

73

Pno.



p

a tempo

p

79

Pno.



p

83

Pno.



pp

p

87

Pno.



p

91

Pno.



mp

p

95

Pno.



mf

p

Conclusión

Como consecuencia de lo expuesto en esta tesina, podemos concluir que Choro Dançado no es uno de los trabajos más importantes de la carrera de Maria Schneider, pues en este queda completamente plasmado el estilo de la compositora. Desde sus delicadas y complejas armonías, sus detalles de orquestación y sus voicings jazzísticos, hasta su constante uso del Contrapunto, su habilidad para crear melodías memorables y detallado desarrollo temático.

En el análisis presentado podemos nos adentramos en cada uno de estos puntos en detalle, para así poder percibir claramente las particularidades de esta composición musical y su relevancia en el desarrollo actual del jazz. De igual forma nos adentramos en la vida y obra de Maria Schneider y su carrera como músico. Conociendo su trayectoria y preparación podemos evaluar objetivamente su trabajo musical a la vez que reconocemos el impacto de sus influencias en ella.

A la hora de hablar de “Choro Dançado”, no cabe duda de que el jazz está evolucionando. En esta obra encontramos una gran influencia de la música clásica en el desarrollo de la obra, que es presentada con un predominante uso de la forma sonata y con una orquestación que en lugar de ser fiel a la Big Band tradicional, utiliza una instrumentación que rememora a una orquesta de vientos moderna. Además podemos notar la destreza y el dominio de la orquestación de Schneider, cuyo uso de la instrumentación se ve claramente influenciado por el de su maestro, Gil Evans, a la hora de definir el rango a tocar en un instrumento en base a la intensidad de la sección correspondiente.

Uno de los elementos clave de la música de Schneider, que podemos ver claramente plasmado en “Choro Dançado”, es su intención y habilidad para guiar a sus solistas en su música. Las obras de Schneider no presentan una sección de solos abierta al azar, sino una porción de su obra, delicadamente elaborada y abierta para sacar a relucir lo mejor de su solista, guiándolo por fragmentos que mantienen cohesión con la idea principal de la pieza.

Tomando en consideración todos los factores previamente expuestos, podemos concluir que “Choro Dançado” es una de las piezas de jazz más relevantes del inicio de la carrera de Maria Schneider y que presenta características sutilmente innovadoras que posteriormente seguirán siendo parte de la música de Schneider.

Bibliografía

Canter, A. (2017). Maria Schneider Returns to Lead the JazzMN Orchestra on April 8. 11 de Marzo del 2020, de Jazz Police. Sitio web: <http://jazzpolice.com/archives/4600>

Chinen, N. (2019). Miles Davis: The Complete Birth of the Cool. Abril 15, 2020, de Pitchfork. Sitio web: <https://pitchfork.com/reviews/albums/miles-davis-the-complete-birth-of-the-cool/>

Conrad, T. (2004). Maria Schneider Orchestra: Concert in the Garden. Marzo 12, 2020, de Jazz Times. Sitio web: <https://jazztimes.com/reviews/albums/maria-schneider-orchestra-concert-in-the-garden/>

Cugny, L. (2001). Biography. Abril 15, 2020. Sitio web: <http://gilevans.free.fr/index.htm>

Dominick Argento, Biography. (2005). Julio 27, 2020, de Cantori New York Sitio web: <https://www.esm.rochester.edu/alumni/files/DominickArgento.htm>

Editores de la Encyclopaedia Britannica. (2020). Gil Evans: Canadian Composer. Abril 16, 2020, de Encyclopaedia Britannica. Sitio web: <https://www.britannica.com/biography/Gil-Evans>

Friedwald, W. (1996). Maria Schneider writes dynamic jazz. Marzo 27, 2020, de Entertainment Weekly. Sitio web: <https://ew.com/article/1996/07/12/maria-schneider-writes-dynamic-jazz/>

Galilea, C. (2015). Maria Schneider y sus Chicos. El Pais. Sitio Web: https://elpais.com/cultura/2015/11/03/actualidad/1446580463_021269.html.

Gehrke, K. (2006). Maria Schneider brings big band jazz home to Windom. Marzo 26, 2020, de MPR News Sitio web:

<https://www.mprnews.org/story/2006/02/24/maria-schneider-brings-big-band-jazz-home-to-windom>

Gil Evans. (s. f.). Biography. Julio 20, 2020, de Gil Evans Sitio web: <http://www.gilevans.com/home/About/?id=9>

Holley, E., Powers, A. & Carr, D. (2010). One on One with Maria Schneider. En Best Music Writing 2010. Estados Unidos: Da Capo Press.

Janus, C. (2010). The New Face of Jazz: An Intimate Look at Today's Living Legends and the Artists of Tomorrow. Nueva York, Estados Unidos: Billboard Books. Pp. 351-352.

Keepnews, P. (2011). Bob Brookmeyer, 81, Jazz Master and Mentor. The New York Times, Sección B, p. 19.

Larkin, C. (2018). Maria Schneider: 'I'm creeped out, and my music is starting to express that'. Marzo 27, 2020, de The Irish Times. Sitio web: <https://www.irishtimes.com/culture/music/maria-schneider-i-m-creeped-out-and-my-music-is-starting-to-express-that-1.3655963>

Liu, M. (s.f.). Leading Jazz to a Big Band Future. Abril 15, 2020, de University of Rochester. Sitio web: <https://www.rochester.edu/pr/Review/V64N1/feature3.html>

Maria Schneider Interview by Monk Rowe [TV]. (2001). The Milton and Nelma Fillius Jazz Archive.

Maria Schneider on the Creative Process [Online Interview]. (2016). Library of Congress.

Maria Schneider Site. (s.f.). Biography. Marzo 11, 2020, de Maria Schneider. Sitio web: <https://www.mariaschneider.com/home/about>

Maria Schneider Site. (s.f.). CD Store/Listen. Marzo 12, 2020, de Maria Schneider. Sitio web: <https://www.mariaschneider.com/home/discography>

Maria Sobrino. (2009). Evaluación de la transición al empleo de los Licenciados en Música en Galicia. Santiago de Compostela: Universidad De Santiago de Compostela.

Martin, H. & Waters, K. (2015). Jazz: The First 100 Years, Tercera Edicion. Estados Unidos: Engage Learning. Pp. 357-358.

Ouellette, D. (2004). Schneider Plants Her Own 'Garden'. Billboard, Vol. 116, N.º 28, p.16.

Pawlo, B. (2019). Following Her Voice: Maria Schneider trusts her musical instincts. Abril 1, 2020, de Local 802 AFM. Sitio web: <https://www.local802afm.org/allegro/articles/following-her-voice/>

Powers, A. & Carr, D. (2010). Best Music Writing 2010. Estados Unidos: Da Capo Press.

Rayburn Wright, Conductor, Teacher And Trombonist, 67. (1990). The New York Times, p. 6, sección B.

Rayburn Wright (s.f.). Marzo 31, 2020, de Eastman School of Music. Sitio web: <https://www.esm.rochester.edu/about/portraits/wright/>

Ricker, R. (2011). Lessons from a Street-Wise Professor: What you won't learn at most music school. Estados Unidos: Soundown, Inc.

Schreiber B. (2019). Maria Schneider, American Composer and Conductor. Marzo 12, 2020, de Encyclopædia Britannica. Sitio web: <https://www.britannica.com/biography/Maria-Schneider-American-musician>

Tommasini, A. (2019). Dominick Argento, 91, 'Traditionalist' Composer of Operas and Orchestral Works. The New York Times, p. 10.

Woolfe Z. (2013). Prairie Jazz Companion. The New York Times, Sunday Magazine, p. 20.

