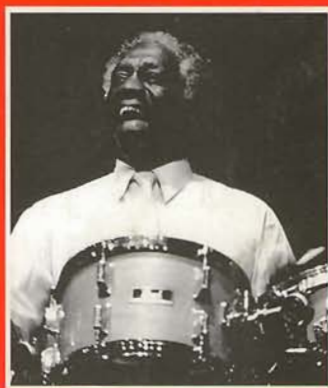
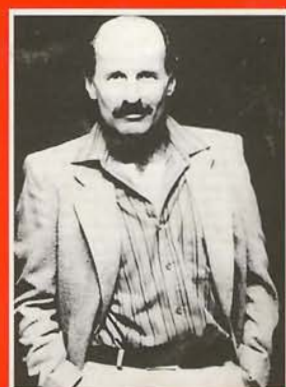
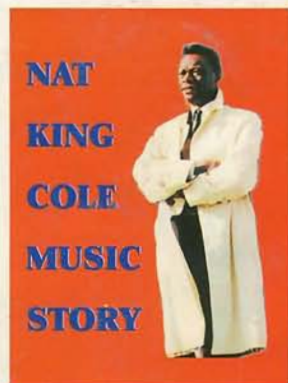
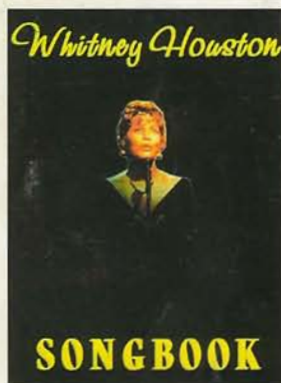
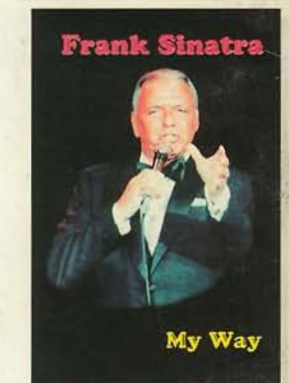
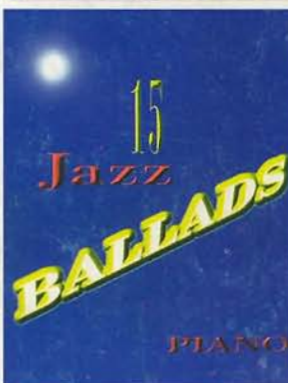
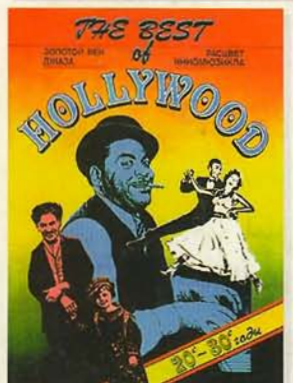
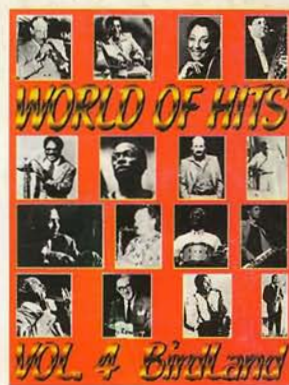
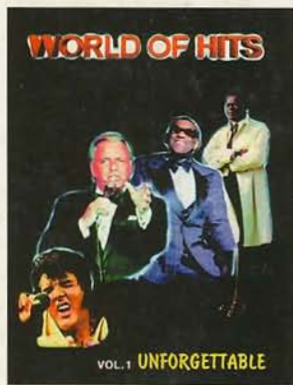




WORLD OF HITS



VOL. 4 BirdLand



Спрашивайте там,
где продаются ноты

Оптовые поставки тел. (095) 158-80-32
Email:maskaevvladimir@mail.ru

WORLD OF HITS

История популярной музыки

Книга четвертая. "BIRDLAND"

Современная джазовая классика

Москва
Издательство «Синкопа»

2001

WORLD OF HITS

Нотное издание в четырех книгах

Книга четвертая. "Birdland"

Современная джазовая классика

Автор-составитель - Ю.Верменич

Аранжировщик - А.Кальварский

Редактор - Р.Ясемчик

Набор и верстка - И.Шапин

Корректор - О.Горлинская

В четвертую, заключительную книгу антологии "World Of Hits" включены пьесы разных джазовых стилей — от ритм-энд-блюза до джаз-рока. Объединяет их то, что они все очень популярны в мире джаза, а создатели этих хитов — от Джона Льюиса до Джо Завинула — стали живыми легендами.

На обложке слева направо сверху вниз:

Гарри Джеймс, Диззи Гиллеспи, Кармен Мак Рэй, Лестер Янг, Кларк Терри, Майлс Дэйвис, Джо Завинул, Бобби Мак Феррин, Телониус Монк, Стэн Гетц, Арт Блейки, Чик Кориа, Луи Армстронг, Бенни Гудмен, Чарли Паркер, Джон Колтрейн.

Издательство «Синкопа»

Издательская лицензия серия ИД № 00807
от 20. 01. 2000. Тираж 2000 экз. Заказ № 708

Отпечатано в Раменской типографии.

140100, Московская обл., г.Раменское, Сафоновский проезд, д. 1.

Тел. (095) 377-07-83. E-mail:ramtip@mail.ru

© ООО «Синкопа», 2001

ИЗ "СТАМБУЛА" В "BIRDLAND"

Данным сборником издательство "Мега-Сервис" завершает серию из четырех публикаций под общим названием "World of Hits" - "Мир хитов", посвященную наиболее популярным мелодиям второй половины нашего столетия. Я назвал бы эту серию еще и как "World Hits", что означает "Всемирно известные хиты". Ведь музыка, зафиксированная здесь в виде клавиров, звучала буквально по всему земному шару, доставляя наслаждение нескольким поколениям простых людей. Я специально хочу подчеркнуть тот факт, что большинство хитов, собранных в этих четырех изданиях, были обращены не к специалистам, не к особым любителям каких-либо конкретных жанров. Эти темы просто доставляли удовольствие самому широкому кругу слушателей, способных воспринимать яркие мелодии и благородство гармонии. То, что "Мега-Сервис" издает сейчас клавиры мировых хитов, ценно хотя бы тем, что это может способствовать возрождению замечательной традиции домашнего музицирования, сосшедшей на нет с развитием пластиночной индустрии. Ведь когда-то в США, в 30-е и 40-е годы, любая новая мелодия, полюбившаяся публике, моментально появлялась в виде нот, выпускаемых кор-

порацией издательств, объединенных под названием "Тин Пэн Элли". Тогдашние любители популярной музыки раскупали свежие ноты и спешили домой, чтобы всей семьей проиграть и спеть то, что звучало в новых голливудских фильмах или бродвейских мюзиклах. Позднее, с появлением синглов, L.P., компакт-кассет и CD, с развитием сети FM-радио, с усовершенствованием машины поп-бизнеса, хиты просто стали слушать на домашней аппаратуре, а позднее - через наушники плееров. Коллекция нот уступила свое место коллекции электронных записей. Но для начинающего музыканта просто необходимо изучение нотного материала, разбор и анализ аранжировок, приобретение технических приемов игры. Кроме того, есть масса людей, закончивших музыкальные школы и не собирающихся становиться профессиональными музыкантами. Для них печатные ноты - немаловажное средство общения с композиторской мыслью. В наше время, когда не обязательно иметь в квартире рояль или пианино, а достаточно приобрести недорогие и компактные электронные клавиши, домашнее музицирование вновь становится реальностью, особенно в жизни нового поколения.

Хиты или шлягеры, как их иногда называют, могут быть самыми разными в зависимости от эпохи, от социальной среды, на которую они рассчитаны, от задачи, которую ставили перед собой их создатели. Есть хиты-долгожители, а есть и бабочки-однодневки. Отнюдь не все, что попало когда-либо на первые места в хит-парадах, сохранило за собой статус хита. В людской памяти надолго остается лишь то, что обладает истинными качествами - яркой, запоминающейся мелодией, необычной гармонией, интересным ритмическим рисунком. И никакое искусственное "раскручивание" не способно продлить жизнь той или иной мелодии.

На мой взгляд, за последние пятьдесят лет хит, как таковой, заметно деградировал по многим параметрам. Он стал значительно проще, прежде всего в гармоническом отношении, да и в мелодическом тоже. Особенно это относится к последнему десятилетию, когда наступила эпоха хитов-однодневок. Не зря современные исполнители стали все чаще обращаться к популярным мелодиям прежних времен. Сейчас особенно стала заметной тенденция искусственного создания кратковременных хитов, ярких и эффектных, но не запоминающихся. Продук-

ция такого рода направлена на ускоренное обновление хит-парадов, на повышение товарооборота в пластиночном бизнесе. Отсюда и упрощение. К сожалению, такова реальность нашего времени. Надо сказать, что истинное искусство никогда не стремится угождать невзыскательным вкусам толпы, оно поднимает массовую культуру, а не опускается до "масскультуры", что мы наблюдаем в последнее время, глядя на телеэкраны. Ну, а то, что представлено в данной серии "World of Hits", - это мелодии, выдержавшие испытание временем. Они остались популярными, переходя из поколения в поколение.

За последнее время мы привыкли к тому, что слово "хит" относят к так называемой масскультуре, которая, в свою очередь, давно уже ассоциируется с молодежными музыкальными вкусами. Это справедливо, но с одной поправкой - так было не всегда. До наступления эпохи рок-н-ролла модные песни привлекали не только юнцов, но и людей более старших поколений. Окончательное расслоение вкусов по возрастам произошло позднее, а понятие хита отошло в область молодежной масскультуры.

Значительная часть хитов, представленных в этих сборниках, относится к области мелодий из кино-

фильмов или мюзиклов. Другая часть — это песни, ставшие популярными при помощи их выдающихся исполнителей, поскольку они входили в репертуар известных певцов или рок-групп. В послевоенные годы вся модная музыка исходила из Соединенных Штатов Америки, поэтому и все хиты были англоязычными. Но постепенно Европа, оправившись от разрухи, стала создавать свою поп-культуру. Появились модные французские и итальянские песни. К ним относятся, прежде всего, такие хиты, как "Volare" Доменико Модуньо, "C'est Si Bon" Ива Монтана или "Et Si Tu n'Existait Pas" Джо Дассена. В начале 60-х годов весь мир увлекся необычной и свежей музыкой под названием боссанова. Ее открыли и вывезли из Бразилии два выдающихся саксофониста — Стэн Гетц и Джулиан Эддерли. Здесь представлены такие известные боссановы, как "Desafinado" и "Corcovado".

Некоторые хиты пережили как бы второе рождение, обретая былую популярность через много лет. К ним относится "Unforgettable" — песня, исполнявшаяся легендарным Нэтом "Кинг" Коулом и возрожденная его дочерью Натали Коул. В 40-е, 50-е, да и в 60-е годы, когда джаз не стал еще сложной, чуть ли не академической музыкой, а был массовым искусством, происходили интересные вещи. Джазмены часто использовали в своем репертуаре популярные песни из кинофильмов и мюзиклов, играя их в чисто инструментальном варианте, без вокала. Таким образом, некоторые песенные хиты, с обогащенными и видоизмененными гармониями становились джазовыми "стандартами", а последующие поколения джазовых импровизаторов даже и не знали,

Что касается лично меня, то вся моя жизнь была тесно связана с хитами, сначала как простого фэнаслушателя, а затем как профессионала-исполнителя. Я точно помню, что любовь к джазу началась в 1945 году, с фильма "Серенада Солнечной долины", который шел в советских кинотеатрах сразу после окончания войны. Мелодии оттуда стали не просто хитами, а на долгое время — символом Америки. Взять, хотя бы, ту же "Чаттанугу Чу-Чу". Были тогда и другие фильмы, например, "Судьба солдата в Америке", "Джордж из Динки-джаза", "Касабланка", "Случай в пустыне", давшие миру ряд незабываемых хитов, но музыка, сыгранная оркестром легендарного Гленна Миллера оказалась ярче всего остального. С началом "холодной войны" слушать западную музыку можно было лишь по радиоприемнику. Ее, в отличие от "вражеских голосов" на русском языке,

откуда взялась та или иная мелодия. С другой стороны, некоторые чисто инструментальные мелодии, сочиненные джазовыми композиторами, становились настолько популярными, что через некоторое время на них сочинялись слова и они становились вокальными произведениями, приобретая более широкую популярность. К ним относятся такие темы, как "Round Midnight" Телониуса Монка, "Take Five" Пола Дезмонда, "Work Song" Нэта Эддерли или "Birdland" Джо Завинула.

В середине 60-х безраздельному влиянию американской поп-музыки пришел конец. В Англии появились бит-группы, заложившие основы будущей рок-музыки и оказавшие ощутимое влияние на американскую музыкальную культуру. И здесь в первую очередь надо назвать группу "Beatles", чье творчество оставило в истории музыки 20-го века множество хитов, некоторые из которых представлены в данной серии. Джаз-рок в эпоху расцвета рок-музыки тоже дал миру ряд хитов, входивших в свое время в списки популярности наряду с песнями известных рок-групп. Сюда относятся такие пьесы, как "Watermelon Man" Хэрби Ханкока или "Spain" Чика Кория. Немалую роль в развитии современной поп-музыки сыграли черные певцы, относящиеся к направлениям "соул", "фанки" и Мотаун. Уже в середине 50-х приобрел мировую известность Рэй Чарльз, а вслед за ним — Джеймс Браун. Начиная с 70-х годов мир хитов пополнился песнями одного из ярчайших мелодистов — Стиви Уандера. Ну, а такие звезды, как Роберта Флэк или Уитни Хьюстон задали высочайший уровень черного хита.

не глушили. Все, кто имел приемники с короткими волнами и не боялся соседей, вечерами и ночами слушали "эфир". У меня года с пятидесятого уже была радиолка "Минск" с диапазонами 13, 16 и 19 метров, по которым было прекрасно слышно несколько программ Би Би Си, радио Швейцарии, финскую станцию "Метаюкси". Все они передавали самые последние хиты, причем только англоязычные. Так я услышал Дорис Дэй, Фрэнка Синатру, Нэта "Кинг" Коула, сестер Берри, Роз-Мари Клуни, Джонни Рэя, Фрэнки Лейна. Все это мы принимали тогда за джаз, хотя увлекались по сути поп-музыкой. На подпольных "халтурах", на танцевальных вечерах в институтах и на предприятиях, "лабухи" исполняли такие мелодии, как "Истамбул", "Домино", "Mambo Italiano", "Johnny Is A Boy For Me", "Besame Mucho". Народ в исступлении пытался

танцевать “стилем”. Проникая через “железный занавес”, эта музыка была сладким запретным плодом.

Но вот когда появилась передача Уиллиса Коновера “Music USA”, любители настоящего джаза переключились на нее, открыв для себя джазовые хиты. Я помню, как мы, начинающие джазмены, пытались играть на танцах такие мелодии, как “Round Midnight” Телониуса Монка или “Walkin’ Shoes” Джерри Малигена, и какая негативная реакция была у простых людей, просто пришедших потанцевать. Вот тогда-то я и бросил играть на “халтурах”, решив во что бы то ни стало попытаться организовать что-то вроде джаз-клуба. В годы хрущевской оттепели возникли сразу три кафе-клуба — “Молодежное”, “Синяя птица” и “Аэлита”, где джазмены нового поколения стали исполнять исключительно “фирму”, то есть американские джазовые хиты, такие, как “Work Song”, “Take Five”, “Moanin’” и другие. Это было замечательное время расцвета джэм-сэши, когда музыканты, не сговариваясь, играли вместе эти темы, поскольку их знал каждый грамотный джазмен.

Когда в эфире все чаще начали появляться итальянские и французские песни типа “Сэ си бон” или “Коме прима”, они уже не произвели на меня никакого впечатления, поскольку я был полностью сориентирован на американскую культуру, включая стиль одежды, обуви и прически. Ничто европейское меня не интересовало. Тогда я уже стал меньше слушать радио, нащупав каналы, по которым можно было достать пластинки или записи того джаза, который назывался модернистским и в эфир попадавшего редко. После фестиваля молодежи и студентов 1957 года в СССР наконец-то пришел рок-н-ролл, а вслед за ним твист и биг-бит. Когда часть моих знакомых и сверстников, увлекавшихся джазом, вдруг переключилась на слушание Элвиса Пресли и Билла Хэйли, я как-то их не понял. Ведь эта музыка показалась мне тогда крайне примитивной, чуть ли не детской, по сравнению с хард-бопом или кул-джазом. Я оценил значение Пресли гораздо позднее, но вот музыка “Beatles”, проникая к нам в середине 60-х, мне понравились почти сразу, несмотря на уже существовавшую неприязнь окружавших меня джазменов к модной бит-музыке. Тогда это были

ранние, еще простенькие “Beatles”, рассчитанные на подростков. А я, в возрасте тридцати лет, никак подтинэйджера не подходил. Тем не менее, что-то подказало мне внутри, что в их музыке есть нечто, не позволяющее судить о них свысока. Музыка этой группы помогла мне позднее в преодолении психологического барьера при переходе в мир рок-культуры, освоении джаз-рока.

Мое увлечение авангардными формами атонального фри-джаза в конце 60-х — начале 70-х годов на время затмило все, что было связано с миром хитов. Я с головой ушел в элитарное искусство, предназначенное лишь для узкого круга любителей и профессионалов. Тогда мне казалось, что возврата назад, к простой и красивой музыке нет. Но когда мне довелось услышать хиты таких групп, как “Chicago”, “Blood, Sweat & Tears”, “Emerson, Lake and Palmer”, “Pink Floyd” или “Led Zeppelin”, то стало ясно, что существует еще один, параллельный путь развития джаза, в контакте с рок- и поп-музыкой. Мне открылся тогда мир прекрасных мелодичных песен Элтона Джона, Кэрролл Кинг, Кэти Стивенса, Боба Дилана, “Карпентерс”. В этот же период я по-настоящему проникся черной музыкой соул и фанк в лице Рэя Чарльза и Джеймса Брауна. Окончательно “добила” меня своей красотой рок-опера Эндрю Ллойда Уэббера “Jesus Christ Superstar”, и я решил организовать джаз-рок ансамбль, чтобы исполнять эту музыку, а не просто только слушать ее. Так возник “Арсенал”, первый репертуар которого состоял исключительно из рок- и поп-хитов того времени. Несмотря на искусственную изоляцию советского общества от Запада, наша молодежь знала все последние хиты. Я помню, с каким энтузиазмом встречала публика каждый новый номер на концерте. Можно было ничего не объявлять. Сейчас, в общем-то, происходит то же самое, т.е. эти хиты поразительным образом не стареют, и знать эту музыку просто необходимо музыкантам любых стилей и направлений — от классиков до авангардистов.

Не могу не воспользоваться случаем и не представить вам выдающегося российского аранжировщика, пианиста и композитора Анатолия Кальварского, который сделал блестящие клавиры хитов, вошедших в ч. III и IV антологии “World Of Hits”.

Алексей Козлов

Django

by John Lewis

Arr. by Anatoli Kalvanski

Одной из первых, наиболее знаменитых пьес легендарного "Модерн джаз квартета", созданного в 1952 г., была композиция его лидера, пианиста Джона Льюиса "Джанго", написанная в 1954 г. и впервые записанная этим составом 23 декабря 1954 г. Она была посвящена памяти великого французского гитариста цыганского происхождения, а именно Жану Баптисту Рейнхардту по прозвищу "Джанго" (1910-1977). За годы официального существования "Модерн джаз квартета" (1952-1977) Джон Льюис (р. 1920) написал еще десятки других композиций, но этот рекеиум по Джанго вошел в золотой фонд "вечнозеленых" джазовых мелодий.

Ближайшим другом Джанго был прославленный французский скрипач, ветеран-виртуоз джаза Стефан Грапелли, его многолетний партнер еще по квинтету "Hot Club de France" 30-х, который позднее тоже выпустил несколько альбомов его памяти, включая в них, как правило, и эту прекрасную тему Джона Льюиса. Кроме того, "Джанго" записывали, например, Билл Эванс с Эдди Гомезом, трио Томми Фленегена, квартет Сонни Роллинса, а также оркестр Стэна Кентона (на Capitol T-1394, 1959 г.), но во всех случаях это были чисто инструментальные интерпретации. Известен великолепный диск "Джанго" ("Мелодия", 1978 г.) в исполнении первоклассных российских гитаристов Н. Громина и Ал. Кузнецова.

Largo

Chords and markings in the score:

- System 1: Fm, Bbm, Am, Bbm, C9-, Fm, Em/F, Fm
- System 2: F9-, Bbm, Am/Bb, Bbm, Eb9-, Abmaj, Gmaj/Ab, Abmaj, Ab
- System 3: D9maj, Gm7(5-), G7, G7/D, C7, B7/C7, C7
- System 4: Fm(add9), Fm, Bbm, C9-(5+), C9-, G(7)/F, Fm

Other markings: *sp* (sforzando), star symbols, and various musical notations for notes and rests.

Fm(add9) Fm Fsus/B \flat B \flat m C 5 + C 7 E $^{\flat}7$ (F)/F Fm

импровизация по указанной ниже гармонической сетке и повторение темы

Fm Dm 7 (5-) G 7 C 7 F 7 B \flat 7 E \flat 7 A \flat D \flat 7 D \flat 9

C 7 C 7 (5+) Fm Dm 7 (5-) G 9 + C 7 (5+) C 7 F 9 + B \flat m E \flat 9 - A \flat 7

D \flat 9 C 7 C 7 (5+) Fm F 9 - B \flat m/F F 9 - B \flat m/F F 7 E $^{\flat}7$ (F) F 7

B \flat m G 7 C 7 F 7 B \flat 7 E \flat 7 A \flat 7 D \flat 7

G \flat 9 D \flat 9

G \flat 9

D \flat 9 C 7 (5-)

Moanin'

Music by Bobby Timmons, words by Jon Hendricks
Arr. by Anatoli Kalvarski

Во время работы с группой Арта Блэки "Jazz Messengers" в 1958-59 г.г. пианист и композитор Бобби Тиммонс (1935-1974) написал свою самую знаменитую пьесу "Moanin'" ("Стон", "Стенание"), которая впервые была записана этим составом 30 октября 1958 г. в одноименном альбоме на Blue Note. Затем джазовый поэт и певец Джон Хендрикс сочинил к этой инструментальной композиции свой текст, как он это обычно делал, и вокальное трио Ламберт-Хендрикс-Росс записало это произведение на пластинке "The Hottest New Group In Jazz" (на Columbia CL-1403), одной из лучших в их небольшой, к сожалению, дискографии.

Кроме этого, были также варианты записей оркестровых аранжировок "Moanin'" (Квинси Джонс, 1959; Рэй Чарльз с джазменами оркестра Каунта Бейси, 1961), трио самого Бобби Тиммонса (1960) и т.д. Фактически эта пьеса являлась разновидностью современного блюза, в то же время ее настроение было близко к негритянским церковным традициям, что в целом предвосхитило появление "соул-джаза" 60-х.

Medium

Eve - ry mor - ning finds me moan - in' (yes, Lord!) 'Cause of all the

trou - bles I see, life's a los - ing gam - ble to me,

cares and woes have got me moan - in'. Eve - ry eve - ning finds me

B^b/F F B^b/F F

moan - in' (yes, Lord!) I'm a - lone and cry - ing the blues,

B^b/F F

I'm so tired of pay - ing the dues, Eve - ry - bo - dy knows I'm

B^b/F F B^bm7 A⁹(5+) A^b7(6)

moan - in'. Lord, I spend plen - ty of days and

G⁹-(5+) C⁹+ B^b/F B^b/F Fm ⊕ V Cm7 F7(5-)

nights a - lone with my grief. Lord, I

B^bm⁷ A⁹(5⁺) A^b7(6) G⁹-(5⁺) C⁷ C⁷(6) C^{sus}/G B^b7(6) C⁷(6)

pray, oh, real-ly and tru-ly pray some-bo-dy will come and bring me re-lief.

B^b/F F

Eve-ry mor-nig finds me moan-in' (yes, Lord!) I'm a-lone and

B^b/F F B^b/F F

cry-ing the blues, I'm so tired of pay-ing the dues,

Solo ad lib (Breack) F^m6

eve-ry-bo-dy knows I'm moan-in'...

Fm⁶ A⁷ D⁷ G⁷ C C⁹ Fm⁶ A⁷(6)

G⁷ C⁷ C⁹- Fm⁶ D⁷(♭) G⁷ C⁹-

Fm⁶ D⁷(5-) D⁹ C⁹- Fm⁶ A⁷(5-)

G⁷(5) C⁷ E⁰(7) Fm⁶ G⁷(♭) C⁹-

Fm⁶ D⁷(5-) G⁷ C⁹ Fm⁶ Fm

12

Fm D⁹+(5+)

Eve - ry mor - ning find me Lord, I

D^bmaj D⁹+ G⁹+ C⁹+(5+) C⁹+ B^b/F

pray, oh, real - ly and tru - ly pray so bring me re - lief.

rit.

Fm

8

Rockhouse

by Ray Charles

Arr. by Anatoli Kalvanski

Имя Рэя Чарльза действительно известно всем - любителям джаза и поп-музыки, рокерам, фолкнерам и блюзменам. Его хиты включают разные стили, но в 50-х он часто работал в манере ритм-энд-блюза, когда записывался на фирме Atlantic Records в течении 1952-59 г.г. Именно там появилась на свет его знаменитая инструментальная композиция из двух частей "Rockhouse" (1958), вошедшая затем в прекрасный двойной альбом "The Ray Charles Story" (Atlantic 2-900) и нередко исполнявшаяся им во время концертов. Впоследствии поэт и певец Джон Хендрикс написал также и к этой пьесе свой текст, и в таком вокализованном варианте "Ray's Rockhouse" был записан прославленным квартетом Manhattan Transfer на диске "Vocalese" (Atlantic 81266? 1985 г.).

В июле 1994 г. сам Рэй Чарльз приезжал со своим оркестром в Россию и дал два концерта в столице в рамках 2-го Московского международного джаз-фестиваля. Сегодня он находится на вершине музыкального мира, а за годы карьеры у него было более 30 хитов! Город Лос Анджелес регулярно проводит "Дни Рэя Чарльза", а Фрэнк Синатра как-то назвал его "гигантом нашей профессии", т.к. во всех разнообразных проявлениях своего таланта он всюду достигает редкого уровня аутентичности и музыкальной честности.

Moderato Swing

The musical score is written for piano and includes the following details:

- Tempo/Style:** Moderato Swing
- Key Signature:** One sharp (F#), indicating G major or D minor.
- Time Signature:** 4/4
- First System:**
 - Right hand: Starts with a G7 chord, followed by a series of eighth and quarter notes with accents.
 - Left hand: Features a steady eighth-note bass line, often in octaves (marked with '8' and a bracket).
 - Dynamic: *mf* (mezzo-forte).
- Second System:**
 - Right hand: Continues the melodic line with C9 and G9 chords.
 - Left hand: Maintains the eighth-note bass line pattern.
- Third System:**
 - Right hand: Includes D9, C9, and G chords, with a triplet of eighth notes in the C9 section.
 - Left hand: Continues the eighth-note bass line.

This page contains five systems of musical notation for piano. Each system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The key signature is one sharp (F#). The notation includes various chords, often marked with 'G' or 'G°' above the staff, and dynamic markings such as *sf* (sforzando) and *mf* (mezzo-forte). The first system begins with a 'G' chord. The second system features a 'G°' chord. The third system includes a 'C°' chord. The fourth system starts with a 'C/D' chord. The fifth system begins with a 'G°' chord and includes a '3' (triple) marking. The notation is dense, with many notes and rests, and includes various musical symbols like slurs, ties, and accents.

This page contains six systems of musical notation for piano. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The systems are as follows:

- System 1:** Treble and bass staves. Treble staff features a series of triplets (3) and an accent (^) over a chord. Bass staff has a whole note chord. Chords indicated: G⁹, A.
- System 2:** Treble and bass staves. Treble staff features a series of triplets (3) and an accent (^) over a chord. Bass staff has a whole note chord. Chords indicated: C⁹, A.
- System 3:** Treble and bass staves. Treble staff features a series of triplets (3) and an accent (^) over a chord. Bass staff has a whole note chord. Chords indicated: G⁹, A.
- System 4:** Treble and bass staves. Treble staff features a series of triplets (3) and an accent (^) over a chord. Bass staff has a whole note chord. Chords indicated: D⁹, C⁹.
- System 5:** Treble and bass staves. Treble staff features a series of triplets (3) and an accent (^) over a chord. Bass staff has a whole note chord. Chords indicated: G⁹.
- System 6:** Treble and bass staves. Treble staff features a series of triplets (3) and an accent (^) over a chord. Bass staff has a whole note chord. Chords indicated: G⁹.

Work Song

Music by Nat Adderley, words by Oscar Brown, Jr.
Arr. by Anatoli Kalvarski

Трубач и корнетист Нэт Эддерли (1931), младший брат выдающегося саксофониста Джулиена "Кэннонболла" Эддерли (1928-1975), считается также одним из интересных композиторов современного джаза в манере "соул" (иначе называется стиль "фанки", характерный в основном для негритянских музыкантов). Наиболее известным его произведением является "Work Song" ("Рабочая песня"), написанная в 1960 г. как инструментальная пьеса и тогда же записанная им вместе с квинтетом своего брата.

В следующем году певец, актер и общественный деятель Оскар Браун мл. (1926), к тому же талантливый автор текстов песен, сочинил к этой мелодии свои слова, как он это делал и раньше к ряду инструментальных джазовых работ своих друзей Майлса Дэвиса, Бобби Тиммонса, Леса МакКэнна, Кларка Терри и т.д. В 1962 г. на фирме "Columbia" вышел альбом Оскара Брауна, включавший вокальную версию "Рабочей песни" в аранжировке Ральфа Бернса. В 1967 г. ее в таком же варианте записал в Европе на "Supraphon" американский певец и пианист Билл Рэмси, ныне гражданин Швейцарии.

Эта пьеса в сущности близка к негритянским истокам джаза, которыми когда-то были и рабочие песни, но находится как бы на новом витке спирали джазовой эволюции. Существует много других вариантов ее интерпретации в исполнении Бена Вебстера, Чарли Мингуса, Бенни Картера, Каунта Бэйси и т.д. Сам Нэт Эддерли после смерти брата часто работал и жил в Германии.

Moderato

Fm

Break - ing up big rocks on the chain gang, break - ing rocks and serv -
Heard the judge said: "Five years hard la - bour, on the chain gang you

Fm

- ing my time.
gon - na go!". Break - ing rocks I've chared on the chain gang
Heard the judge say: "Five years hard la - bour",

C7 **G^b9(6)** **Fm7**

'cause I've been con - vic - ted in crime. Hold on strea - dy right there
 heard my - wo - man scream: "Lawd - y, no!"

mf *f* *mf*

8

Fm

while I hit it, there re - ckon that, ought to git it - been

sf *mf*

8

E⁹+ **F⁹+** **A⁷** **B^b7** **G⁷+** **C⁷**

work - ing and work - ing but I still got so ter - ri - ble long to

mf *f* *mf* *f* *mf* *f*

3

Fm **C⁹+(5+)**

go. I com - mit - ed crime, a lot in need - ing,
 Wan - na see my sweet ho - ney — ba - by,

mf *f* *mf* *f* *mf* *f*

8

Fm

I am be - ing hung - ry and poor. Left the gro - cer's store -
 wan - na break this chain off and run, Wan - na lay down some -

mf

8

Fm **G⁹** **C⁷**

- man bleed - ing when he caught me rob - bing his store.
 whe - re shad - y, Lord, it sure is hot in the sun.

sf

8

Fm⁷

Hold on strea - dy right there while I hit it, there re - ckon that, ought

8

Fm **E⁹** **F⁹** **A⁷** **B⁷**

to git it - been work - ing and work - ing but I still

G⁷ C⁹⁺ Fm⁷ E⁹⁺ F⁹⁺

got so ter-ri-ble long to go. work - ing and

A⁷(6) B⁷(6) E⁹⁺ F⁹⁺ A⁷(6) B⁷(6)

work - ing, been work - ing and work - ing, been

E⁹⁺ F⁹⁺ A⁷(6) B⁷(6) G⁷(5+) C⁹⁺ Fm⁷

work - ing and work - ing, but I still got so ter-ri-ble long to go!

Fm⁷

rit.

8

Take Five

Music by Paul Desmond, lyrics by Lola Brubeck

Arr. by Anatoli Kalvarski

С самого начала оригинальный квартет Дэйва Брубека, созданный еще в 1951 г., обратил на себя внимание музыкантов и любителей современного джаза вследствие гармонической сложности своего стиля и ритмической изощренности, т.к. в его пьесах встречались довольно необычные для джаза размеры. Постоянному успеху группы во многом способствовал многолетний коллега Брубека по квартету, альт-саксофонист Пол Дезмонд (1924-1977), автор самой знаменитой композиции этого ансамбля под названием "Take Five" на 5/4, впервые записанной составом квартета 1 июля 1959 г. Вскоре жена Брубека Айола написала к этой запоминающейся мелодии лирический текст, который в 1961 г. вместе с квартетом записала Кармен МакРэй на диске "Tonight Only" (Columbia CL-1609). Но чаще всего эту тему записывали, конечно, в инструментальной форме - от биг бэнда Квинси Джонса до латино-американского ансамбля Тито Пуэрте. У нас ее тогда играл альт-саксофонист Алексей Козлов с оркестром "ВИО-66" Юрия Саульского.

В 1978 г. фирма "Мелодия" выпустила по лицензии великолепную пластинку Брубека "The Greatest Hits" с "Take Five", а в конце марта 1987 г. можно было услышать эту пьесу в "живом" виде во время концертов обновленного квартета Дэйва Брубека в Москве.

Moderato

The musical score is written for piano and voice. It begins with a piano introduction in 5/4 time, marked 'Moderato' and 'mf'. The piano part features a steady eighth-note bass line and chords in Gm, Dm7, and Gm. The vocal part enters in the second measure with the lyrics 'Won't you stop and take a lit - tle time out with me, Just take five, just take five. Stop your bu - sy'. The score includes various musical notations such as accents, slurs, and dynamic markings like 'mf' and 'f'. The lyrics are written below the vocal staff, and the piano accompaniment is shown in both treble and bass staves.

mf

Gm Dm7 Gm Dm7 Gm Dm7

Gm Gm7 Dm7

mf Won't you stop and take a lit - tle time out with

me, Just take five, just take five. Stop your bu - sy

Gm⁷ Dm⁷ Gm⁷ Dm⁷ Gm⁷ Dm⁷
 day and take the time out to see - I'm a - live, I'm a -

Gm Cm⁷ F⁹(6)
 live. Though - I'm go - ing out of my way just so I can

B^b maj/D B^b Gm⁷ Cm⁷ F⁹
 pass by each day, not a sin - gle word do we say - it's a pan - to -

B^b B^b7 E^b Cm⁷ F⁷
 mime and not a play. Still I know how I walk be - neath, I feel ting - les

Dm⁷ B^b maj/D Gm⁷ Cm⁷ Am⁷(^b9)
 down to my feet when you smile that's much to dis- creet sends me on my
 C6(add9)/A D+ Gm⁷ Dm⁷
 way. Would n't it be bet - ter not to be so evil po -
 Gm Dm⁷ Gm Dm⁷
 lite, you could of fer a
 Gm Gm⁷ Dm⁷
 light. Start a lit - tie con - ver - sa - tion now it's all

Gm Dm7 Gm V Dm7 ⊕ Gm

right, just take five, just take five.

five, just take five.

Gm Dm7 Gm Dm7 Gm Dm7

just take five, just take

Gm Dm7 Gm Dm7 Gm7

five.

Desafinado / Slightly Out Of Tune

Music by Antonio Carlos Jobim, original words by Newton Mendonca

English text by Jon Hendricks and Jessie Cavanaugh

Arr. by Anatoli Kalvanski

Латино-американские влияния постоянно проникали в джаз на протяжении всего нашего столетия, и в 1962 г. неожиданно пришла мода на боссанову. Ритм бразильской самбы в сочетании с джазовой импровизацией в стиле "кул" (т.е. "джаз-самба") стал исключительно популярен в США, а затем и во всем мире. Наиболее талантливым композитором боссановы был бразилец Антонио Карлос Жобим (1927-1994), певец, пианист и гитарист, которому принадлежали многие привлекательные мелодии этого направления.

Когда джазовый виртуоз испанской гитары Чарли Берд вернулся со своим трио из поездки по Южной Америке, он предложил тенористу Стэну Гетцу записать пластинку в этом новом стиле из лучших произведений Жобима. Запись состоялась 13 февраля 1962 г. и их альбом "Jazz Samba", выпущенный на фирме Verve 8432, оказался небывалым коммерческим хитом такой степени притягательности, что благодаря ему боссанова в течении недели охватила всю Америку со скоростью лесного пожара.

Заглавной темой этого диска была мелодия "Desafinado", к которой поэт и певец Джон Хендрикс вскоре написал английский текст, и его записало трио Ламберт-Хендрикс-Росс. Позднее журналист и поэт Джин Лиз сочинил другие слова, этот вариант исполняла Элла Фитцджеральд. Есть немало и чисто инструментальных записей этой темы, которые делали Коулмен Хокинс, Диззи Гиллеспи, Арт Пеппер, секстет Стефана Грапелли - Бадена Пауэлла и т.д. Стэн Гетц за "Desafinado" получил в 1962 г. награду "Грэмми".

Medium Bossa Nova

The musical score is for the song "Desafinado" in a Medium Bossa Nova style. It is written for piano and voice. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The tempo is marked "Medium Bossa Nova". The score includes a piano introduction, a vocal melody with lyrics, and a piano accompaniment. The lyrics are: "Love is like a ne - ver - end - ing me - lo - dy, po - ets have com - pared". The score is arranged by Anatoli Kalvanski.

Chords: Fmaj, G^b7, Fmaj, G^b7, F, G7(^b9), Gm7.

Lyrics: Love is like a ne - ver - end - ing me - lo - dy, po - ets have com - pared

C7 Am7(s-) D9-

it to a sym - pho - ny,

Gm7 A7 Dmaj

a sym - pho - ny con - duc - ted by the light - ing of the moon,

D9- G7 3

now our song of love is slight - ly out

Gmaj Fmaj

of tune. Once your kiss - es raised

F **G7(5-)**

me to a fe - ver pitch,

Gm7 **C7** **Am7(5-)**

now the or - chest - ra - tion does - n't seem so rich,

D9- **D7** **Gm7** **Bbm6**

seems to me you've changed the tune we used

F **Bm7(5-)** **E9-** **Amaj**

to sing, like the bos - sa no-

B \flat 0(7) Bm7 E9-

-va love should swing. We

mp

Amaj A \sharp 0(7) Bm7

used to har - mo - nize two souls in per - fect time,

E7 Amaj F \sharp m7

now the song is dif - frent and the

mp

Bm7 E7 C

words don't e - ven rhyme. "Cause you for - got the

mp

C#0(7) Dm7 G7

me - lo - dy our hearts would al - ways croon, and so that's

Gm7 F#0(7) G7

good our hearts were slight - ly out of tune.

C9+ Fmaj F Fmaj F

Tune your heart to mine the way it al -

G7(5-) Gm7

- ways used to be, join with me in har -

C7 Am7(5-) D7

- mo - ny and sing that song of lov - ing, we're

Gm7 Bbm Bbm6 Am7 Dm7 G7

bound to get in tune a - gain be - fore too long,

Gm7

there'll be no de - sa - fi - na - do when your heart be - longs

to me com- plete- ly, now you

won't be slight- ly out of tune - you'll sing a - long with me.

ob - as - si - on ed there'll

Chords: Gmaj, D, Am(-2), G7, C7, F6, G7, F6.

Corcovado / Quiet Nights

Original words and music by Antonio Carlos Jobim

English text by Gene Lees and Buddy Kaye

Arr. by Anatoli Kalvarski

Эта мелодия стала одним из самых ярких номеров очередного удачного диска боссановы, который тенорист Стэн Гетц записал в Нью-Йорке в марте 1963 г. (Verve 8545) с бразильской певицей Аструд Жильберто, ее тогда мужем Жоао Жильберто (гитара, вокал) и самим А.К. Жобимом за роялем. Прекрасную версию потом записал также Майлс Дэвис в аранжировке Гила Эванса и с его оркестром. Когда появился английский текст, эта тема получила соответствующее новое название и ее позже записывали Мел Торме, Элла Фитцджералд (например, в альбоме "Ella Abraca Jobim") и т.д.

Хотя в начале 60-х боссанова безусловно относилась к сфере чисто джазового исполнительства, в дальнейшем она постепенно перешла в область популярной музыки. Уже в 1967 г. "звезда" английской эстрады Энгельберт Хампердинк включил "Quiet Nights" в свой первый знаменитый альбом "Release Me" (Parrot 71012).

♩=136

Chords: Fm⁷ F#m⁷ Gm⁷ G#m⁷ Am⁷ Bbm⁷ D⁹ A^bdim Gm⁷ C⁹ Fmaj F⁶ Fm⁷ Bb⁹

Lyrics:

Qui-et nights of qui-et stars,
qui-et chords from my gui-tar float-ing on the si-lence that sur-
-round us. Qui-et thoughts and qui-et dreams,

C $\overset{3}{\text{—}}$ $\overset{3}{\text{—}}$ A⁹⁺ D⁹ $\overset{3}{\text{—}}$

qui-et walks by qui-et streams climb-ing hills where lo-vers go to watch

Dm7(5-) D⁹

the world be-low to-ge-ther. We will live e-ter-nal-ly
This is where I want to be,

A^bdim Gm⁷ C⁷ C⁷sus C

in this mood of re-ve-rie a-way from all the ear-thy cares a-round
here with you so close to me, un-til the fi-nal fli-cker of life's em-

Fmaj F⁶ Fm⁷ B^{b9}

us. My world was dull each mi-nute
-ber. I who was lost and lone-ly,

Em⁷ Am⁷ Dm⁷

un - til I've found you in it, and all at once the
be - liev - ing life was on - ly a bit - ter, tra - gic

G⁷ Em⁷⁽⁵⁻⁾ A⁺ A⁷

hap - pi - ness I knew
joke have found with you

Dm⁷ G⁷ 1. C Cmaj C⁶

p be - came these qui - et nights of lov - ing you.
the mean - ing of e - xic - ten - ce, oh, my

2. C Cmaj C⁶ Cmaj

love!

The Sidewinder

by Lee Morgan

Arr. by Anatoli Kalvanski

Альбом блестящего молодого трубача современного джаза Ли Моргана (1938-1972) под одноименным названием "The Sidewinder" был записан 12 декабря 1963 г. и выпущен на фирме Blue Note 4157, где в 60-е годы вообще записывались все значительные негритянские музыканты, которых туда регулярно приглашал исполнительный продюсер и звукорежиссер Руди Ван Гельдер. Эта тема, основанная на 12-ти тактовом блюзе, расширенном до 24 тактов, выдвинула Моргана в число ведущих джазовых композиторов и принесла ему немалый коммерческий успех. Как трубач, он вначале отличался заметным сходством со стилем Клиффорда Брауна, хотя позднее пришел к более жесткой, исключительно индивидуальной манере игры с превосходным тоном, концепцией и отличной фразировкой.

В последние годы Ли Морган работал с собственным квинтетом, но 19 февраля 1972 г. он был застрелен своей подругой в нью-йоркском джаз-клубе "Slugs". Его знаменитую тему "The Sidewinder" (одно из значений этого слова - "телохранитель") часто использовали в качестве заставки в телевизионных шоу, ее также записывали оркестры Теда Хита, Вуди Германа (с вокалом самого лидера) и т.д.

Moderato

Chord symbols: G7 G⁰(7) G7 C7

Chord symbols: G7 G⁰(7) G7

Chord symbols: G7 G⁰(7) G7


B⁹ C⁹



G⁷ G⁰⁽⁷⁾ G⁷



Am⁷ B⁰⁽⁷⁾ Am⁷ Bm⁷ Cmaj Bm⁷



Am⁷ C^{#9(6)} D⁹⁽⁶⁾ G⁷ G⁰⁽⁷⁾ G⁷ G⁷



This page of musical notation is for a piano piece, featuring four systems of staves. Each system consists of a treble staff and a bass staff, with a grand staff bracket connecting them. The key signature is one sharp (F#). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings like 'mf'.

System 1: Treble staff has a whole rest followed by a half note G4. Bass staff has a half note G2, followed by a half note F#2, and then a half note E2. Chords G, G6, G7, and F#7 are indicated above the treble staff. Dynamic marking 'mf' is present in the bass staff.

System 2: Treble staff has a half note G4, followed by a half note F#4, and then a half note E4. Bass staff has a half note G2, followed by a half note F#2, and then a half note E2. Chords G7, F#7, G7(6), G7, and F#7 are indicated above the treble staff. Dynamic marking 'mf' is present in the bass staff.

System 3: Treble staff has a half note G4, followed by a half note F#4, and then a half note E4. Bass staff has a half note G2, followed by a half note F#2, and then a half note E2. Chords G7(6), G7, F#7, G7, F#7, G, and G7 are indicated above the treble staff. Dynamic marking 'mf' is present in the bass staff.

System 4: Treble staff has a half note G4, followed by a half note F#4, and then a half note E4. Bass staff has a half note G2, followed by a half note F#2, and then a half note E2. Chords C7(6), C9, C7(6), and C9 are indicated above the treble staff. Dynamic marking 'mf' is present in the bass staff.

The musical score is written for piano and features a melody in the right hand and a complex accompaniment in the left hand. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score is divided into four systems, each with three staves (treble, middle, and bass clef). The first system includes a key signature change from one sharp to two sharps (F# and C#). The second system includes a key signature change from two sharps to one sharp (F#). The third system includes a key signature change from one sharp to no sharps or flats (C major). The fourth system includes a key signature change from no sharps or flats to one sharp (F#). The score includes various musical notations such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings. The title 'Red Roses for a Blue Lady' is written in a stylized font at the top of the page.

Red Roses For A Blue Lady

Music by Sid Tepper, words by Roy C. Bennett

Arr. by Anatoli Kalvarski

Эта мелодия была написана еще в 1948 году, но затем пережила как бы второе рождение, когда в 1965 году ее записал в новой аранжировке оркестр Берта Кемпферта и его пластинка стала бестселлером с миллионным тиражом. В дальнейшем эту песню популяризировали Уэйн Ньютон и Энди Вильямс, исполнив хор и оркестр Рэя Конниффа, записывали секстет Коулмена Хокинса и биг бэнд Вуди Германа.

Композитор Сидней Теппер (1918) является также автором 52 песен, написанных им для фильмов с участием Элвиса Пресли. Его "Red Roses For A Blue Lady" в 1975 году получила престижную награду "Nashville Award".

Moderato

B Cmaj C7 C6 Cmaj C7 C6

mf

Cmaj C7 C6 A⁰(7) G/B C6 Cmaj

I want some red red ros - ros -

mp

C6 B7 E7

- es for a blue la - dy, mis - ter flo - rist, take
- es for a blue la - dy, send them to the sweet-

E7 A7

my test or girl - der, please town. We And

1. Dm7 G7(6) G7 Em7 Am7

had a sil - ly quar - rel the o - ther day,

D9 G7 C#0(7) G7/D G7 A0(7) G/B

hope these pret - ty flo - wers chase her blues a - way. Wrap up some

2. Dm Fm7 Fm6 C6

if they do the trick I'll hur - ry back to pick

A⁷ Dm⁷ D[♯]0(7) C⁶/E Am⁷ Dm⁷ G⁷ C⁶

your best white or - chid for her wed - ding gown.

F⁹ C Em/G A⁰(7) G⁷/B C⁶ Cmaj

C⁶ B⁷

E⁷ A¹³

A⁹ Dm⁷ Fm⁷+ Fm⁶

And if they do the trick I'll

C⁶ A⁹(6) A⁹(5+) A⁷ Dm⁷ D#0(7)

hur - ry back to pick your best white or - chid

C⁶/E Am⁷ Dm⁷ Gm⁷ C⁶ B⁷ A⁷

for her wed - ding gown. The

Dm⁷ D#0(7) C⁶/E G⁷(6) F#m⁷(5-) B

best white or - chid for her wed - ding gown.

Em Dm/F F#0(7) C/G G⁷ Cadd⁹

One

Music by Marvin F. Hamlisch, words by Edward Kleban
Arr. by Anatoli Kalvarski

Это мелодия из бродвейского мюзикла "Кордебалет" ("A Chorus Line"), 1975 г., партитуру к которому написал современный американский композитор Марвин Ф. Хэмлиш (1944). В начале 80-х этот музыкальный спектакль был экранизирован в Голливуде (режиссер Ричард Аттенборо) и в 1985 г. фильм уже появился в широком прокате (в том числе и в нашем). В нем снимались актеры Майкл Дуглас, Алайсон Рид, Теренс Манн и другие, он был выдвинут в номинации на премию "Оскар-86" за лучшую песню, за звук и монтаж. Существует также "саундтрек" фильма "A Chorus Line" (на Casablanca 826306).

В джазовых обработках тему "One" записывали, например, секстет Билла Диксона (1980) и квартет Ахмада Джемала (1985).

Moderato

Chords: $E\flat \text{ maj}$, $Fm7$, Fm/B , $Fm7$, $E\flat \text{ maj}$, $Fm7$, $Fm7(\text{add}11)$, $Fm7/B\flat$, $B\flat 9+(5+)$, $E\flat \text{ maj}$.

Dynamics: *mp*, *mf*, *mf*.

Tempo: **Moderato**.

E^b maj **A⁷** **E^b7(5-)** **A⁷/E** **A⁹** **A⁷**

sin - gu - lar sen - sa - tion, ev - 'ry lit - tle step she takes.

E^b maj **Gm⁷(5-)**

One thrill - ing com - bi - na - tion, ev - 'ry move that she

C⁹ **Am⁷(5-)** **D⁷** **Gsus/E** **D/F# Gm**

makes. One smile and sud - den - ly no - bod - y else

D⁷/A **Gm/B^b Gm** **G#m⁷(5-)**

will do. You know you'll

C#7 F#m G#0(7) A7

nev - er be lone - ly with you know who.

B \flat E7 3

E7 3 B \flat

Dm7(5-) G7

G7 Em7(5-) A7

mp

Dm A7/E Dm D#m7(5-)

G#7 C#m G#7/C E7/B Bbm7(5-)

Amaj G7(9-) F7(9+) Bb7 Ab6/Bb Bb0(7) Bb7

Ab/Bb Ab6 Gm7 Bb7/F Ebmaj

One moment in her presence

A7 A7(5-) A7 *mD* A^bmaj *mD* Am7(5-)

and you can for-get the rest, for the girl is sec-ond best

D7 Gm G7

to none, son.

C⁹ B^b7(5+) Gm7

Ooooh! Sigh! Give her your at-ten-tion. Do I

C7(5+) C+/E F⁹ B^b7

real-ly have to men-tion, she's the

mf

E^b A^b/B^b E^b A^b/B^b E^b A^b/B^b E^b A^b/B^b B^b B/B^b C/B^b D^b/B^b D/B^b

one?

mf

E^b/B^b E/B^b F/B^b $F^{\#}/B^b$ G/B^b A^b/B^b A/B^b B^b

f *ff*

B^b7 E^b maj

One sin - gu - lar sen - sa - tion,

mf

A^7 $E^b7(5-)$ A^7 E^b maj

ev - 'ry lit - tle step she makes. One

E^bmaj **Gm7(5-)** **D^b9** **C⁹** **D^b9** **C⁹**

thrill - ing com - bi - na - tion, ev - 'ry move that she makes.

Am7(5-) **D⁹** **Gm** **F#0(7)**

One smile and sud - den - ly no - bod - y else will

Gm **F#0(7)** **Gm/F D#0(7)** **Gm/D** **Am7** **D⁹**

do. You know you'll nev - er be lone - ly with

Gm **F#0(7)** **B^b7/F B^b7** **C⁹** **Fmaj**

you know who. One

Fmaj **B7/F#** **B7**

mo - ment in her pres - ence and you can for - get the rest,

Bbmaj **Bm7(5-)** **E9** **Am**

for the girl is sec - ond best to none,

A7 **D9** **G9(5+)** **C9(5+)**

son. Ooooh! Sigh! Give her your at - ten - tion.

Am7 **D9** **Bb9(5+)** **D7/A** **G9**

Do I real - ly have to men - tion, she's

the she's, the

she's, the one.

Bis ad libitum dim. (—)

F Fmaj Gm7 Gm7/C Gm7 Gm7/C

The musical score is written for piano and voice. It consists of four systems of staves. The first system has three measures with lyrics 'the', 'she's,', and 'the'. The second system has three measures with lyrics 'she's,', 'the', and 'one.'. The third system has four measures with no lyrics. The fourth system has four measures with no lyrics. The score includes various musical notations such as chords (C7, C7(6), G9, F, Fmaj, Gm7, Gm7/C), dynamics (mf, f, dim.), and articulation (accents, slurs). The key signature is one flat (Bb).

Watermelon Man

Music by Herbie Hancock, words by Gloria Lynne
Arr. by Anatoli Kalvanski

В джаз 60-х пришли новые талантливые композиторы, одним из которых был молодой негритянский пианист Херби Хэнкок (1940). В начале этого десятилетия он работал как музыкант с Филом Вудсом, Оливером Нельсоном и Майклом Девисом, но его наибольшей удачей как композитора и самым известным произведением в те годы стала достаточно несложная тема "Продавец арбузов", проникнутая духом госпел-мелодий, как и весь "соул-джаз" 60-х. Ее тогда, главным образом, популяризировал латиноамериканский оркестр Рамона "Монго" Сантамария, впервые записавший эту композицию 17 декабря 1962 г. на Columbia CL-2375. Одновременно певица Глория Линн написала к этой мелодии слова и ее как песню исполняли Джулия Лондон, Вуди Герман, Трини Лопес (его вариант исполнения приведен ниже), трио Ламберт-Хендрикс-Баван и т.д. Существует также ряд интересных инструментальных версий, например, Оскар Питерсон, Иллинойс Джекет, Херби Мэнн. В 1987 г. в нашей стране появился немецкий диск певицы Паскаль фон Вроблевской "Swing Pool" (Amiga 856-215) с заглавной темой "Watermelon Man".

В дальнейшем Херби Хэнкок несколько лет работал с комбо Майлса Дэвиса, выпустил ряд собственных удачных альбомов и писал музыку для фильмов. В 1986 и 1991 г. он выступал на фестивалях "Jazz Jamboree" в Варшаве.

Med Funky

The musical score is arranged in three systems, each with a grand staff (treble and bass clef). The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The tempo/style is marked 'Med Funky'. The first system contains four measures with chords F7, B \flat /F, F7, and B \flat /F. The second system also contains four measures with the same chord progression. The third system begins with F7 and B \flat /F, followed by a measure with Fm7 and B \flat /F. The melody is primarily in the right hand, with a steady bass line in the left hand. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like accents and slurs.

This page contains four systems of musical notation for piano. Each system consists of a treble staff and a bass staff. The notation includes various chords, notes, rests, and musical symbols such as accents and slurs. The key signature is B-flat major (two flats).

System 1: Treble staff has a whole rest. Bass staff has a melodic line. Chords: F7, B \flat /F, F7, B \flat /F.

System 2: Treble staff has a whole note chord. Bass staff has a melodic line. Chords: A \flat /B \flat , B \flat 7.

System 3: Treble staff has a whole rest. Bass staff has a melodic line. Chords: F7, B \flat /F, F7, B \flat /F, C \flat 9, C \flat 7, B7.

System 4: Treble staff has a melodic line. Bass staff has a melodic line. Chords: B \flat 7, B \flat 7(6), B7(6), C7(6), C7(6), B13, B \flat 7(6), B7(6).

Music by Bill Evans, words by Carl Leary
 Arr. by Anatoli Kalvinski

The musical score is for the song "Watermelon Man". It features a piano introduction with a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The key signature has one flat (B-flat). The score includes various musical notations such as triplets, accents, and dynamic markings. Chord symbols are placed above the staff: C7, B9, Bb7, F7, and Bb/F. The score is divided into two systems, each with a treble and bass staff.

They call me a watermelon man,
 They call me a watermelon man,
 'Cause I've got the best ones in the land,
 I'n a real good watermelon man,
 Every body digs a watermelon man!

Oh, watermelon man, oh, oh, watermelon man,
 They are just as round as they can be,
 Makes you almost want to eat the seeds,
 Every body digs a watermelon man!

They call me a watermelon man,
 They call me a watermelon man,
 People buy one from me every day,
 Just be sure you always come my way,
 'Cause you really dig a watermelon man!

Oh, watermelon man, oh, oh, watermelon man,
 People buy one from me every day,
 Just be sure you always come my way,
 'Cause you really dig a watermelon man!

Waltz For Debby

Music by Bill Evans, words by Gene Lees

Arr. by Anatoli Kalvarski

Великий романтик клавиатуры, изысканный пианист и выдающийся композитор Билл Эванс (1929-1980), обладавший бесподобной техникой, особым лирическим чувством и редким вкусом, оставил после себя множество оригинальных композиций, среди которых "Вальс для Дебби" считается его наиболее популярной пьесой. Впервые она была записана Эвансом соло еще в сентябре 1956 г., а потом в составе трио - в 1961 г., но в 1965 г. поэт и журналист Джин Лиз сочинил свои слова к этой мелодии, и как песню ее позднее исполняли и записывали, например, певицы Сара Вонн (1969) и Би Белл с оркестром Стэна Гетца (август 1982 г.).

Существуют также многие инструментальные варианты в исполнении трио Оскара Питерсона, квартета Кэннонболла Эддерли и т.д. В нашей стране на "Мелодии" в 1985 г. была выпущена по лицензии одна из лучших пластинок трио самого Билла Эванса "Explorations" (запись 1961 г.)

Начиная с 1963 г. Эванс пять раз получал награды "Грэмми" за свои альбомы. Если Оскара Питерсона критики называли джазовым Листом, то Билла Эванса они сравнивали с Шопеном. Он был первым "модальным пианистом" и одним из немногих белых музыкантов, высоко ценимых в кругах хард-бопа.

Medium Jazz Waltz

System 1:

- Chords: Fmaj/A, Dm7, Gm7, C9, A7/G
- Lyrics: In her own sweet world

System 2:

- Chords: D7/F#, G7/F, C7/E, F7/Eb, Bb/D
- Lyrics: po - pu - lat - ed by dolls and clowns and a

System 3:

- Chords: Gm7(5-)/Db, C7, C7/Bb, Am7, Dm7, Gm7
- Lyrics: prince and a big pur - ple bear.

C7 Fmaj/A Dm7 Gm7 C7

Lives my fav rit



A7/C# D/C G7/B C7/Bb A7

girl un - a - ware of the wor - ried



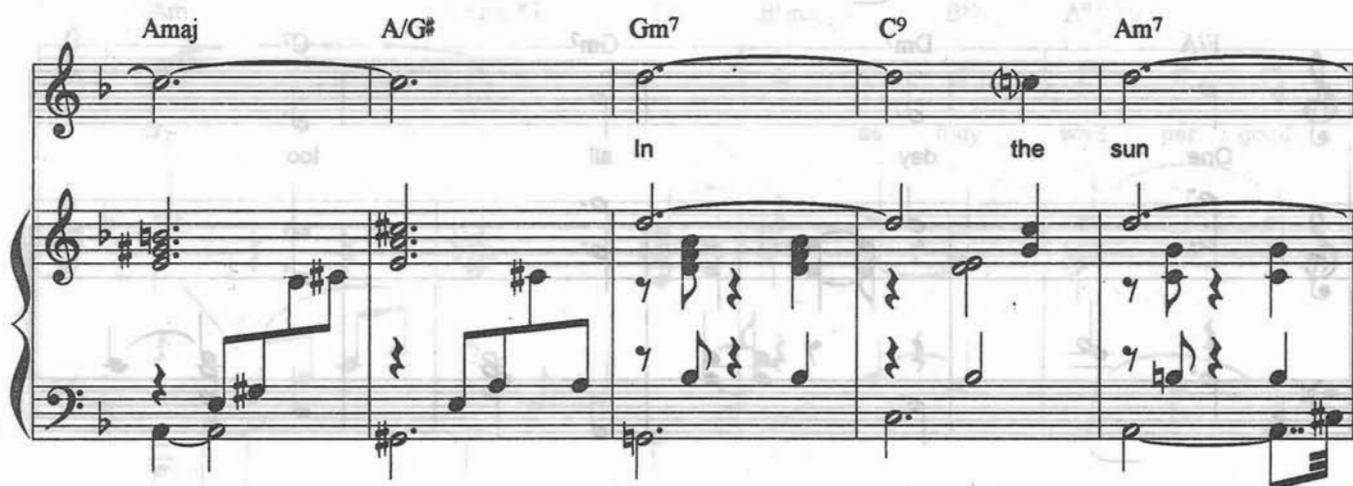
Dm Dm/C B7 E7 C#m7 Bm7

frowns and we wear - y grown - ups all wear.



Amaj A/G# Gm7 C9 Am7

In the sun



D⁹- Gm⁷ A⁹+(5+) A⁷ Dm Cm⁷ Cm⁷/F

she danc - es to si - lent mu - sic, songs that are

B^b maj A⁷ Dm⁷ G⁹-(add13) G⁹

spun of gold some - where in her own lit - tle

A^b maj D^b maj Gm⁷ C⁷

head.

F/A Dm⁷ Gm⁷ C⁷

One day all too

A7/G D7/F# G7/F C7/E
 soon she'll grow up and she'll

F7/Eb Bb/D Gm7(5-)/Db C7 C7/Bb
 leave her dolls and her prince and her sil - ly old

Am7 D13 D9 Bm7 Eb13(9+)
 bear. When she goes they will

Am Ebmaj/G F9- Bbmaj Bb6 A9+(5+)
 cry as they whis - per good-

The musical score is written for a vocal line and a piano accompaniment. The key signature has one flat (Bb). The score is divided into four systems, each with a vocal staff and a piano grand staff (treble and bass clefs). Chord symbols are placed above the vocal staff in each system. The lyrics are written below the vocal staff. The piano part provides harmonic support with various chords and melodic lines.

bye. They will

miss her, I fear, but then, so will

mf

rit. *pp*

rit.

Chords: Dm7, G13, G13(9-5+), F/C, F(7)/C, Gm7/C, C9(+add6), Fmaj, B(7)/C, Gm7/C, C13(9-5+), Gmaj, Amaj, Gmaj, C9(+5+), Fmaj

Spain

Music by Chick Corea, words by Al Jarreau
Arr. by Anatoli Kalvarski

Американский пианист и композитор современного джаза Армандо "Чик" Кория (1941), имеющий испанские корни своего происхождения, является автором целого ряда самых разнообразных пьес различных направлений. В феврале 1972 г. он организовал собственную группу "Return To Forever", игравшую в стиле джаз-рок, и одним из первых дисков этого квинтета стал альбом композиций Чика под названием "Light As A Feather", записанный на фирме "Polydor" 5525, куда вошла также ставшая позднее весьма популярной его пьеса "Spain".

Музыкальная идея этого произведения была навеяна "Аранхуэским концертом" Хоакина Родриго (по словам самого Чика). В 1974 г. "Испанию" с успехом записал оркестр выдающегося тромбониста Билла Уотроуза, а позднее феноменальный вокалист Эл Жарро (1940), пение которого обычно было связано в основном с инструментальной фразировкой, сочинил к этой мелодии свои слова, и запись им этой песни потом вошла в его пластинку "This Time" (1980) на фирме Warner Brothers 3434. Неоднократно эту тему исполняли и на наших отечественных джаз-фестивалях тех лет, вокально и инструментально. /Между прочим, существует одноименная композиция "Испания" гитариста Алексея Кузнецова на диске "Джанго", 1978 г./.

Сам Чик Кория (вместе с вибрафонистом Гэри Бертоном и Уиллисом Коновером) был гостем московского отделения Союза композиторов летом 1982 г.

The musical score for "Spain" is presented in three systems, each with a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score includes various chords and melodic lines, with some parts marked with accents and slurs. The chords are labeled as follows:

- System 1: Bm⁷ and Em⁹
- System 2: F#sus and F#
- System 3: G and F#7

The score is written in a style that suggests a jazz-influenced piano piece, with a focus on harmonic richness and melodic development.

Em7 A[#]add⁶

D Dmaj Gmaj C[#]7

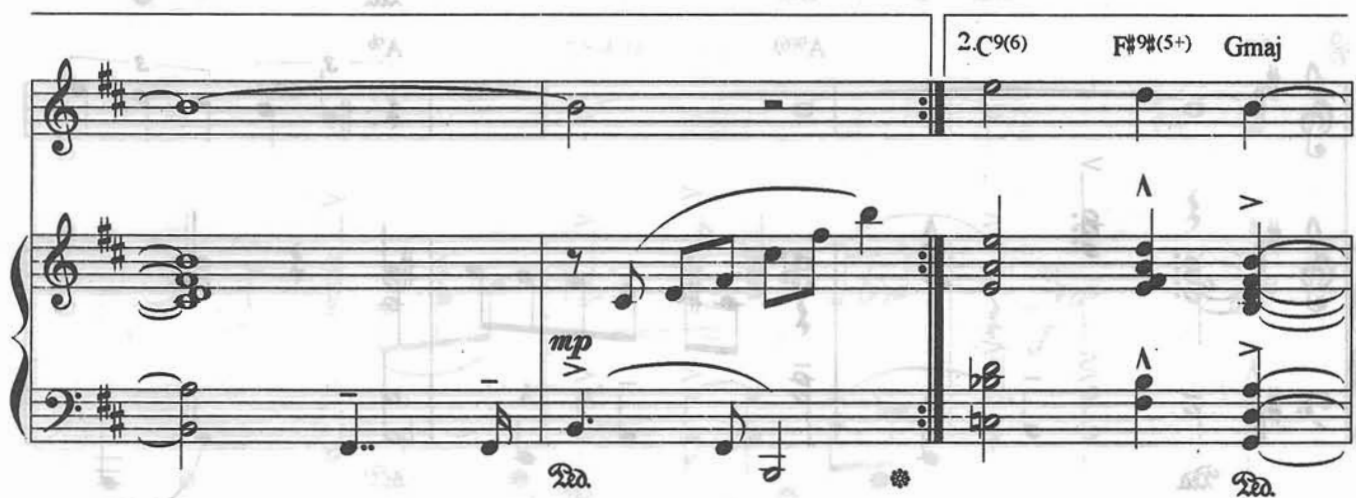
F[#]9⁺ F[#]b B^{sus} B^m



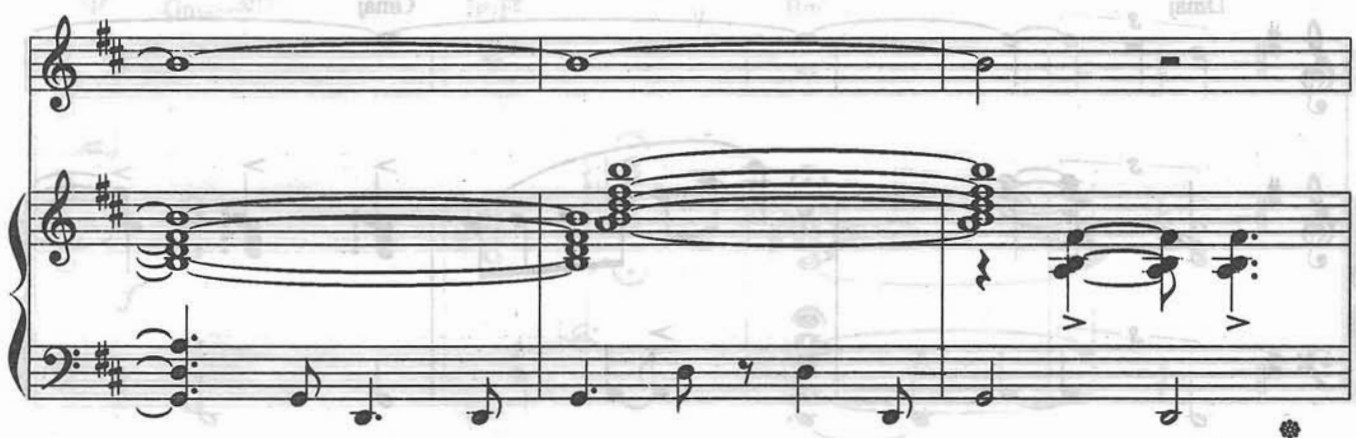
First system of musical notation, featuring a single melodic line in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The melody consists of eighth and quarter notes, with some rests.



Second system of musical notation, featuring a piano accompaniment in treble and bass clefs. The key signature remains two sharps. The bass line is more active, with many eighth notes. Chord symbols above the staff indicate F# (first measure), 1. A9 (second measure), C9(5-) (third measure), and Bm (fourth measure). Dynamics include *f* (forte) in the third measure.



Third system of musical notation, featuring a piano accompaniment. Chord symbols above the staff indicate 2. C9(6) (first measure), F#9(5+) (second measure), and Gmaj (third measure). Dynamics include *mp* (mezzo-piano) in the first measure.



Fourth system of musical notation, featuring a piano accompaniment. The first two measures contain long, sustained chords in the treble clef, while the bass line continues with eighth notes. The system concludes with a few more notes in both staves.

This page of musical notation is for a piano piece in the key of D major (two sharps). It consists of four systems, each with a treble and bass staff. The notation includes various chords, triplets, and melodic lines.

System 1: The treble staff begins with a **Gmaj** chord and a triplet of eighth notes. The bass staff features a triplet of eighth notes and a **F#7** chord. The system concludes with a **F#9+** chord in the treble and a **F#9** chord in the bass.

System 2: The treble staff contains a **F#9+** chord and a **F#9** chord. The bass staff features a **Em7** chord. The system concludes with a **A9(6)** chord in the treble and a **A9** chord in the bass.

System 3: The treble staff contains a **Dmaj** chord and a **Gmaj** chord. The bass staff features a **Dmaj** chord and a **Gmaj** chord. The system concludes with a **Dmaj** chord in the treble and a **Gmaj** chord in the bass.

System 4: The treble staff contains a **Dmaj** chord and a **Gmaj** chord. The bass staff features a **Dmaj** chord and a **Gmaj** chord. The system concludes with a **Dmaj** chord in the treble and a **Gmaj** chord in the bass.

C#9add6 C#7
 F#9(5+) C7(6) F#7 3 Bm7
 B9+(5+) B9-
 Gmaj(add13) Bb/F# V Bm9

The musical score is written for piano and consists of four systems of staves. The first system has a treble staff with a melody and a grand staff with accompaniment. The second system continues the melody and accompaniment. The third system features a treble staff with a melody and a grand staff with accompaniment. The fourth system includes a treble staff with a melody and a grand staff with accompaniment. The notation is in G major and includes various chords and melodic lines.

Send In The Clowns

Words and music by Stephen Sondheim
Arr. by Anatoli Kalvarski

Эта одна из наиболее известных и часто исполнявшихся артистами джаза мелодий 70-х годов. Композитор Стивен Сондхайм (1930) является также автором текстов песен и либреттистом бродвейских мюзиклов, откуда в репертуар джазменов пришло немало мелодического материала. В 1973 г. Сондхайм создал великолепный музыкальный спектакль "A Little Night Music" ("Маленькая ночная музыка") по мотивам шведского режиссера Ингмара Бергмана "Улыбки летней ночи", а тема "Send In The Clowns" из него была названа лучшей песней года (награда "Грэмми") и стала хитом. В дальнейшем ее записывали самые разные вокалисты - Элла Фитцджералд и Сара Вонн (создавшие из этой песни свои индивидуальные шедевры), Кармен МакРэй и Карин Крок, Эрнестин Андерсон и Моргана Кинг, Мел Торме и Бинг Кросби, играли оркестры Каунта Бэйси и Стэна Кентона и т.д.

Мелодии Сондхайма порой критикуют за некоторую усложненность, но его музыка и вокальна, и драматична. Как правило, в нью-йоркских театрах на пробах вокалистов всегда просят исполнить какую-нибудь песню Стивена Сондхайма, наподобие представленной здесь темы.

Lento

E♭ B♭7sus E♭ B♭7sus

mp Is - n't it

mp rit. a tempo rit.

E♭ B♭7sus/F E♭ E♭maj

rich, are we a pair - Me here at

a tempo

E^b E^b maj A^b maj A^b

last on the ground, you in mid - air, Send in the

E^b E^b maj A^b/B^b E^b E^b maj A^b/B^b

clowns. Is - n't it

mp

E^b B^b7sus E^b E^b maj

bliss, don't you ap - prove One who keeps

E^b6 $E^b\text{maj}$ $A^b\text{add}^9$ $A^b\text{maj}(\text{add}11)$ A^b

tear - ing a - round, one - who can't move. Where are the

$E^b\text{maj}$ A^b/B^b E^b

clowns send in the clowns? Just when I'd

Gm Dm^7 Gm Dm^7

stopped - prise! o - pen - ing doors Fi - nal - ly
Who could fore - see, I'd come to

Gm F/G Cm Dm⁷ Cm⁷ G/B

know - ing the one that I want - ed was yours, Mak - ing my
 feel a - bout you what you felt a - bout me? Why on - ly

Cm/B^b F/A Fm/A^b Gsus(add9) F^bm⁷(5-)

en - trance a - gain with my u - su - al flair, Sure of my
 now when I see that you've drif - ted a - way? What a sup -

Gm/B^b A^b/B^b E^b maj A^b6/B^b

lines no one is there.
 - prise, what a cli - che...

E^b maj A^b6/B^b E^b A^b/B^b

Don't you love farce,
Is - n't it - rich,
my fault I
is - n't it

E^b A^b6/B^b E^b maj E^b E^b maj

fear,
queer,
I thought that
Los - ing my
you'd want what I want -
tim - ing this late
sor - ry, my
in my car -

A^b maj A^b B^b7(6)/E^b A^b/E^b

dear.
- eer,
But where are the clowns
And where are the clowns,
quick send in the
there ought to be

1. A^b6/E^b E^b $Fm7/B^b$

clowns? Don't bo-ther, they're here.

2. A^b6/E^b A^b/E^b

What a sur- clowns, well, may be next

year...

E^b A^b6/B^b E^b $E^b add^9$

Birdland

Music by Josef Zawinul, words by Jon Hendricks

Arr. by Anatoli Kalvanski

Пианист и органист австрийского происхождения Джо Завинул (1932), живущий с 1959 г. в США, является также выдающимся композитором современного джаза, и к началу 80-х годов перечень его произведений насчитывал уже около 130 композиций. Среди них его самый известный шедевр - это пьеса "Birdland", которую он впервые записал со своей знаменитой группой (вначале квартетом) "Weather Report" в 1977 г. и которая наилучшим образом олицетворяла расцвет джаз-рока тех лет.

Позже поэт и композитор Джон Хендрикс сочинил к этой теме свой текст и ее прекрасный вокальный вариант в 1979 г. был записан квартетом "Manhattan Transfer" (на Atlantic 19258), о чем Бадди Рич тогда говорил: "Я был, наверное, одним из первых людей в Штатах, кто услышал эту интерпретацию, и я тут же пошел и купил эту пластинку, потому что считаю ее великолепной".

Впоследствии "Manhattan Transfer" еще раз записывали "Birdland", уже вместе с "Weather Report", на концерте "Плэйбой джаз-фестиваля" (июнь 1982 г.). Сам этот оригинальный вокальный квартет собрался еще в 1969 г., но его первый диск (1971) потерпел неудачу и прошел незаметно. Однако, второй альбом (1975) оказался настолько успешным, что большинство людей считает именно его первым.

После нескольких лет работы в клубах они постепенно превратились в первоклассную группу с международной известностью, их любят, им подражают. Сейчас в состав "Manhattan Transfer" входят Тим Хозер (лидер), Дженис Сигел, Ален Пол и Черил Бентин, которая в мае 1979 г. пришла на смену Лорел Мэсси. Летом 1995 г. состоялись их концерты в Москве.

A

mf

Five

B

thou - sand light years from Bird - land, but I know peo - ple can hear

it. Bird named it, Bird made it, Bird

heard it then played it, well stat - ed! Bird -

-land, it hap - pened down in Bird - land.

Chord symbols: G7, C9, G/D, G7, C9, G, G7, D, F/G, F/Bb, Eb/Bb, Dm7, Dm7, F/C, Eb/C, F, G, Gm/C, F/Eb, G, Bb/C, F/C.

E

Chord: G⁷

F

Chords: G⁷ F/G

In the mid - dle of that hub I re - mem - ber one jazz

Chords: G⁷ F/G

club where we went to put feet down on Fif - ty - Se - cond

Chords: G⁷ **G** F/G G⁷/B

Street. Eve-ry bo - dy heard that word, that they named it af - ter

74

F/B F/C

Bird. Where the rhy - thm swooped and swirled, the Jazz Cor-

G⁷/D **H** F/D C/E

- ner of the World, and the cats they giggled in

I G⁷

there were be - yond com - pare. *ff* Bird - land, I'm

gliss. *ff*

G⁷sus G⁷ G⁹ F/G

sing - in' Bird - land,

This musical score is for the song "Bird Land". It is written in the key of G major (one sharp) and 4/4 time. The score includes a vocal line, a piano accompaniment, and a guitar solo section.

Chorus: Bird - land, old swing - in' Bird - land.

Chorus Chords: G⁷, F/G, G⁷, F⁶/G

Verse: in Bird - land, I'd like to see you swing with me. I'd like to see you swing with me.

Verse Chords: G⁷, F⁶/G, G⁷, F⁶/G

Guitar Solo: The guitar solo is marked with a "J" (Jazz) and features a melodic line in the treble clef and a supporting line in the bass clef. The solo is in G major and 4/4 time.

Bridge: in Bird - land, I'd like to see you swing with me. I'd like to see you swing with me.

Bridge Chords: G⁷, F⁶/G, G⁷, F⁶/G

Outro: in Bird - land, I'd like to see you swing with me. I'd like to see you swing with me.

Outro Chords: G⁷, F⁶/G, G⁷, F⁶/G

Down: The score ends with a "Down" marking, indicating the end of the piece.

K

Bm⁷ Em G/B Cmaj C[#]m⁷(5-) Bm⁷ E⁹-(5-) Am

them stairs, lose them cares, where? Down

Bm⁷ C⁶ C/D **L** Gm Bm⁷ Em C⁶ C[#]m⁷(5-) C/D Cmaj/D

in Bird-land. To - tal swing, bop Trane was king too, there, there, down down

Cmaj Em C/D G 1. Bm⁷ Em G/B Cmaj C[#]m⁷(5-) Bm⁷ E⁹-(5-) Am

in Bird - land. Bird would cook, Max would look where? Down

Bird - land. Ba-

Bm C C/D Gm 2. B^bm⁷ Em/D C[#]m⁷(5-) C⁷ Bm⁷

in Bird - land. Miles// -sie blew, Bla - key too, where

E⁹-(5-) Am Bm Am/C C/D G **M** Bm⁷ Em G/D

Down in Bird - land. Can - non - ball played

C[#]m⁷-(5-) C⁷ Bm⁷ E⁹-(5-) Am Bm Am/C C/D G⁷

in hall, there, down in Bird - land. Yeah!

N

G⁷ O G⁷
 There may ne- ver be noth- in' such as that no mo', no mo',
 no mo', down in Bird- land, that's where it was at I know,
 I know, Back in them days bop was rid- in' high.
 Hel- lo! And good- bye!
 x6
 E⁷ P E⁷/G₇ E⁷/F⁷ D⁷/F₇ D⁷/E₇ C⁷/E₇ B⁷/D₇ B⁷/D₇ A⁷/C₇ E⁷/G₇
 mf

Q $E\flat^7/F\sharp_7$ D^7/F_7 $D\flat^7/E_7$ $C^7/E\flat_7$ B^7/D_7 $B\flat^7/D\flat_7$ A^7/C_7 $G^{(add5-)}$

Композиция заканчивается многократным повторением K L M

- 8 P How well those cats remember their first Birdland gig,
13 To play in Birdland is an honour we still dig,
16 Yeah, that club was like in another world sure enough,
20 Yeah, baby, all of the cats had the cookin' on.
24 People just sat on they was steady lookin' on,
28 Then Bird, he came and spread the world. Birdland!
- 31 Yes, indeed he did, yes, indeed he did,
34 Yes, indeed he did, yes, indeed he did (Yes, indeed he did, yes, indeed he did!)
- 37 B Parker played at Birdland.
40 Yes, indeed, told the truth way down in Birdland,
- 43 C Yes, indeed he did, Charlie Parker played in Birdland,
46 Yes, indeed he really did, Charlie Parker played in Birdland!
- 49 D Bird named it, Bird made it,
52 Bird heard it, them played it, well stated!
55 Birdland, it happened down in Birdland.
- 58 F Everybody dug that beat, everybody stomped their feet,
61 Everybody digs bebop and they'll never stop!
- 64 K Down them stairs, lose them cares, yeah - down in Birdland.
- 67 L Bird would cook, Max would look, yeah - down in Birdland.
70 Miles came throught, Trane came too, yeah - down in Birdland.
- 73 M Basie blew, Blakey too, yeah - down in Birdland.
76 Cannonball played that hall, yeah - down in Birdland!

Поется в манере scat на K L M

(Solo scat sing ad lib during repeat and fade) -

Pay the gate, don't be late, it's a date, what you know,
If you dig, then you'll gig, it's a groove, quite a groove,
'Cause you move, come it twos, pay your dues, what can you lose?
Just your blues! So lose them! The band swingin' one and all and
What a ball! Yeah! Music is good, music is better than good, pretty good,
Very nice, really very good, things are being like they should, very good,
Very good, very good, all you gotta do is lend an ear and listen to it.

Then you dig a little sooner then soon, you'll be diggin'
Everything - diggin' all the music, what a ball!
How you gonna figure out a way to bring it all about amid
A lot of other music on the set and on the scene, know what I mean?
How you gonna separate the music from the scene?
Gonna have to keep the memory clean, you gonna hear
A lotta sound - a lotta sound...

СОДЕРЖАНИЕ

| | |
|--|-----------|
| A. Козлов. Из "Стамбула" в "Birdland" | 3 |
| DJANGO | 6 |
| MOANIN' | 8 |
| ROCKHOUSE | 13 |
| WORK SONG | 16 |
| TAKE FIVE | 20 |
| DESAFINADO | 24 |
| CORCOVADO | 31 |
| THE SIDEWINDER | 34 |
| RED ROSES FOR A BLUE LADY | 38 |
| ONE | 42 |
| WATERMELON MAN | 51 |
| WALTZ FOR DEBBY | 54 |
| SPAIN | 59 |
| SEND IN THE CLOWNS | 64 |
| BIRDLAND | 70 |