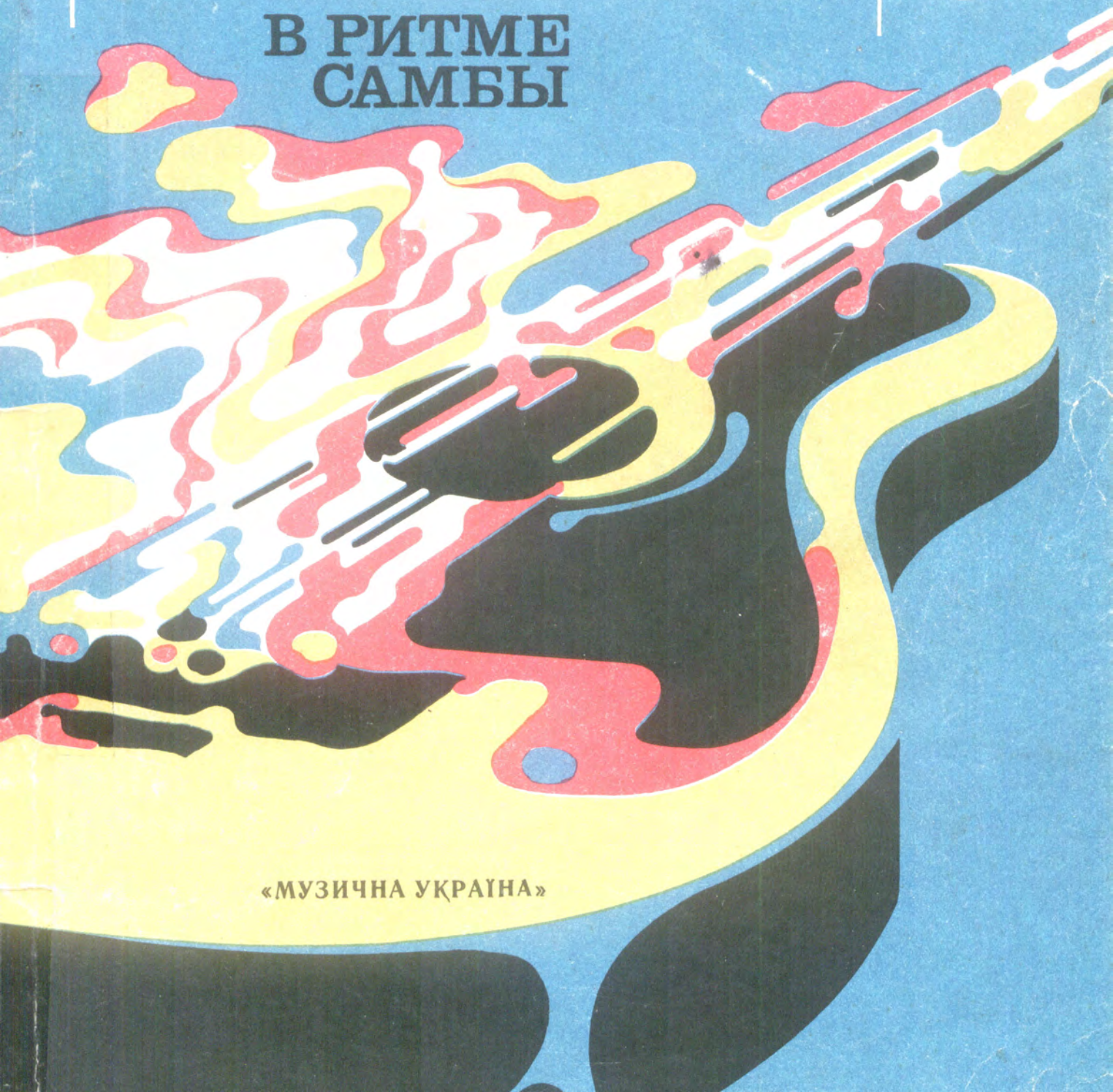


# ШКАВ

В РИТМЕ  
САМБИ



«МУЗИЧНА УКРАЇНА»



## ОТ АВТОРА-СОСТАВИТЕЛЯ

*Предлагаемый сборник посвящен одному из ярких явлений в джазовой музыке — босса нове. Названный стиль, возникший в результате синтеза бразильской самбы и джазовой импровизации, всегда привлекал гитаристов разных стран, удивительно соответствуя специфике исполнительства на этом инструменте своей изысканной гармонией, завораживающей ритмикой, неповторимой по лирической задушевности мелодикой.*

*В 60—70-е годы босса нова пользовалась огромной популярностью и в СССР. Однако, за исключением нескольких пьес и отрывочных сведений об отдельных музыкантах, отдававших предпочтение этому джазовому стилю, в отечественной учебно-методической литературе какие-либо материалы о босса нове отсутствуют. Цель настоящего издания — познакомить профессионалов и любителей искусства с данным стилем.*

*Сборник состоит из трех разделов. Первый содержит краткий очерк об истории босса новы, о ее стилистических особенностях, о характерных приемах игры на гитаре и т. п. Во втором разделе помещены бразильские самбы в обработке для гитары (часть этих произведений ранее публиковалась в нашей стране). Наконец, в третий раздел включены популярные пьесы разных авторов в стиле босса нова для голоса (или какого-либо солирующего инструмента) с аккомпанементом гитары и для гитары-соло. В приложении приведены небольшие биографические справки о выдающихся музыкантах, чья творческая деятельность способствовала формированию и развитию босса новы, а также дан список литературы.*

*Сборник адресован как учащимся эстрадных отделений музыкальных учебных заведений, так и широкому кругу любителей музыки. Думается, что издание должно заинтересовать не только поклонников джаза, но и гитаристов классического направления.*



## БОССА НОВА — ДЖАЗ В РИТМЕ САМБЫ

Музыкальная культура стран Латинской Америки оказала заметное влияние не только на зарождение и формирование джаза как нового направления в искусстве, но и на последующее его развитие. Пунктирные и синкопированные ритмы хабанеры, танго легли в основу ранних блюзов и чарльстона. Одним из источников рэгтайма, как известно, является имитация приемов игры на банджо или гитаре, намечившаяся в американском джазе тенденцию к превращению фортепиано в ударный инструмент (7,290). Видный джазовый пианист и композитор из Нового Орлеана Желли Ролл Мортон как-то отмечал в интервью, что «джазовый стиль немыслим без испанского колорита», заимствованного из латиноамериканской музыки. В качестве доказательств можно привести множество джазовых тем периода свинга и бибоба, среди которых, например, популярна пьеса Дюка Эллингтона «Караван». Дальнейшее взаимовлияние культур Северной и Южной Америки в процессе эволюции джаза показало, что наиболее плодотворные результаты дал синтез импровизационных принципов с особенностями бразильской самбы. Так родилась *босса нова*.

*Самба* — весьма распространенный танец в Бразилии, генезис которого, по мнению ряда исследователей, восходит к африканской культурной традиции. Это подтверждают и специфика его хореографии, и закономерности музыкальной структуры (стих — рефрен).

Первоначально самба представляла собой круговой танец с парой (или несколькими парами) солистов в центре. Один из музыкантов пел, а образующие круг — вторили ему. Танцующие соло выполняли быстрые покачивания корпусом, преимущественно бедрами, притоптывания каблуками, хлопки ладонями и пощелкивания пальцами, а также делали *умбигаду* — своеобразные движения животом. В африканских круговых танцах такое «па» называется *семба*. Лингвисты считают, что возможно именно от этого слова и происходит название бразильского танца.

Заметим, что в Бразилии значение понятия «самба» довольно широко: под ним подразумевают народное празднество, сопровождаемое танцами, пением и музыкой, а в более уз-

ком плане — разновидность городского (как модификацию сельского) танцевального фольклора, бытующего, в частности, в штате Байя, городах Рио-де-Жанейро и Сан-Паулу.

Различают два типа городской самбы — «самбу лачуг», распространенную среди бедноты окраин, и, сформировавшуюся несколько позднее, во втором десятилетии XX века, «самбу-кариоку». («Кариока» — буквально уроженка Рио-де-Жанейро.) «Самба-кариока» — бразильский салонный парный танец, едва ли не с момента своего появления покоривший население страны. Его хореография впитала в себя элементы как «самбы лачуг», так и множества других танцев многонациональной Бразилии.

Постепенно к жанру самбы начинают обращаться профессиональные бразильские композиторы, возникает и вокальная ее форма (самба-песня). Повсеместно открываются многочисленные школы самбы, объявляются конкурсы исполнителей на карнавалах, организовываются ансамбли, специализирующиеся только на исполнении самбы, регулярно осуществляются записи этой музыки в фонды радио и на грампластинки. Такое положение привело, с одной стороны, к огромной популярности самбы, а с другой — к засилью в этом жанре коммерческих интересов, а значит, и низкопробных вкусов, слащавой сентиментальности и т. п. И все же в музыкальной культуре Бразилии самба и сейчас занимает одно из ведущих мест. Известный бразильский композитор, гитарист и пианист А. К. Жобим как-то сказал, что ее роль в бразильском искусстве сравнима с ролью мейнстрима (т. е. главного течения) в джазе. Поэтому неудивительно, что именно самба привлекала к себе внимание джазовых музыкантов.

Датой рождения боссы новы обычно считается 1959 год, когда впервые зазвучали удивительные по красоте и оригинальности песни Антонио Карлоса Жобима. Справедливости ради следует отметить, что первые попытки использования латиноамериканских ритмов в джазе делались еще в 1953 году квартетом музыкантов с тихоокеанского побережья США в составе альт-саксофониста Бада Шенка, гитариста Лауриндо Альмейды (уроженца Брази-

лии), контрабасиста Гарри Бэбисона и ударника Роя Харта. Однако их музыка, интонационно несомненно близкая к босса нове, была незаслуженно забыта, и формирование нового джазового стиля связывают с именами таких гитаристов как А. К. Жобим, Ч. Берд, Л. Бонфа и Ж. Жильберто.

Босса нова полюбилась многим любителям искусства, включая самых требовательных приверженцев джаза. Что же так притягивало

к этой музыке слушателей и исполнителей? Попробуем разобраться в наиболее характерных ее особенностях.

В отличие от тридцатидвухтактовой песенной формы (А-А-В-А), типичной для джазовых стандартов, темы босса нова чаще всего имеют структуру периода из двух, реже трех предложений, содержащих обычно простые повторы фраз, а также восходящие или нисходящие секвенции:

А. К. Жобим. Девушка из Ипанемы

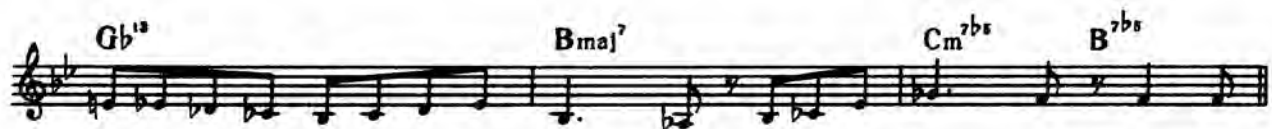
Moderato

А. К. Жобим. Тихие ночи

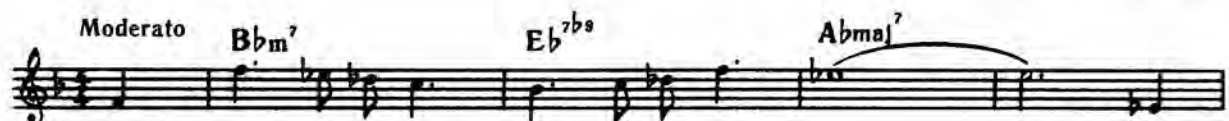
Moderato

А. К. Жобим. Самба на одной ноте

Moderato



А. К. Жобим. Волна



Из пьес, помещенных в данном сборнике, наиболее близки или полностью соответствуют по форме джазовым стандартам «Медитация», «Девушка из Ипанемы», «Самба на одной ноте» А. К. Жобима и «Что-то случилось» М. Леграна. По-видимому, это одна из причин частого обращения к этим темам джазовых музыкантов — приверженцев направления мэйнстрим.

Интонационная изысканность босса новы во

многом обусловлена сочетанием довольно протяженных мелодических построений и сжатого синкопированного ритма. При этом впечатление разомкнутости фраз создается за счет использования в многократно повторяемых мотивах всего нескольких звуков, что легко проиллюстрировать, если записать фрагменты ряда популярных тем босса новы равными одинаковыми длительностями:

А. К. Жобим. Девушка из Ипанемы

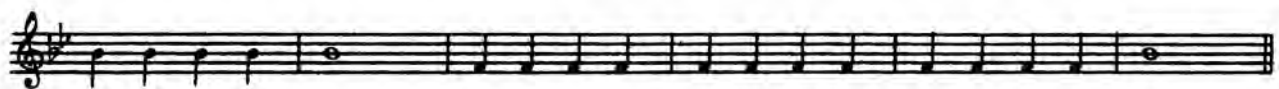
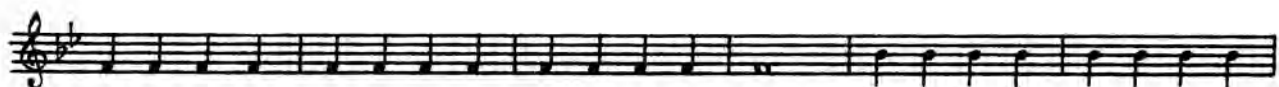


А. К. Жобим. Тихие ночи





А. К. Жобим. Самба на одной ноте



Характерно, что те же структурные закономерности наблюдаются и в мелодиях популярных джазовых тем периода свинга и бибоба.

Это лишний раз подчеркивает близость бразильской музыки и американского джаза:

Ч. Паркер. Блюз



Дж. Гершвин. Любимый мой



Б. Стрейхорн, Д. Эллингтон. Атласная кукла





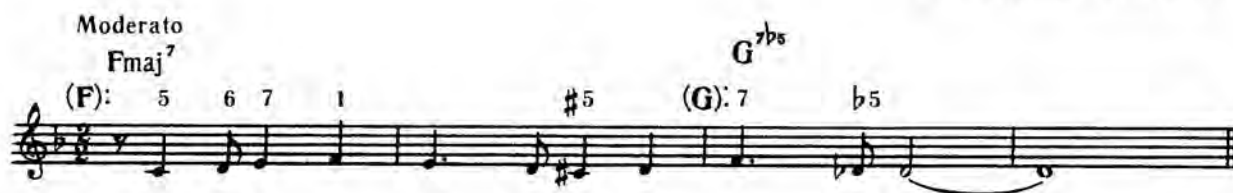
Заметим, что выбор звуков для построения мотивов тем босса новы не случаен. Часто в мелодии входят септимы, надстраиваемые и

альтерированные тоны используемых в гармоническом сопровождении аккордов:

А. К. Жобим. Девушка из Ипанемы



А. К. Жобим. Дезафинадо



Названная особенность обуславливает возможность многократной перегармонизации мотивов тем. Мелодии босса новы, как правило, находятся в прямой зависимости от гармонии, иногда даже не обладая интонационной самостоятельностью. Чтобы убедиться в сказанном, достаточно спеть без аккомпанемента мелодии таких пьес, как «Фотограф» или «Девушка из Ипанемы» А. К. Жобима.

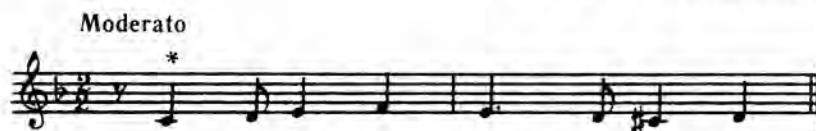
Избежать однообразия в темах босса новы позволяет, помимо гармонического переосмысления, постоянное ритмическое варьирование мотивов. Следует отметить, что именно в многоцветии ритмических рисунков наиболее ярко проявляется отличие босса новы от других джазовых стилей.

Как известно, джазовой музыке присущи синкопирование и полиритмия. Простое синкопирование, приводящее к нарушению метрической пульсации за счет подчеркивания слабой доли, знакомо музыкантам различных направлений. В джазе распространено так называемое опережающее синкопирование. В своем труде, посвященном музыкальному языку джаза, американский музыковед У. Сарджент анализирует фрагмент известной темы путем сравнения оригинала и его варианта, исполняемого многими джазовыми оркестрами (13, 56):



Как отмечает автор, в приведенном примере содержатся две опережающие синкопы (обозначенные цифрами 1 и 3) и одна запаздывающая (цифра 2). Подобные элементы в большом количестве можно найти в мелодиях босса новы:

А. К. Жобим. Дезафинадо



А. К. Жобим. Я любил однажды



А. К. Жобим. Волна

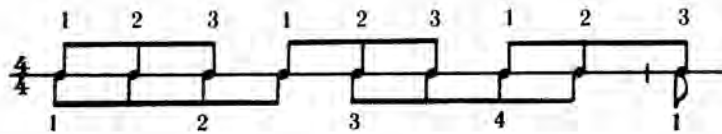


Однако наиболее характерная черта музыки рассматриваемого стиля — полиритмия, своеобразное ритмическое синкопирование, проявляющееся в возникновении трехдольной пульсации в двухдольном (четырехдольном) метре. Истоки этой особенности следует ис-

кать в музыкальном искусстве негров Африки, Латинской Америки и юга США. (Напомним, что на родине босса новы — в Бразилии преобладает именно негритянское население.)

Указанное сочетание разнородных метров, схематически можно выразить так:

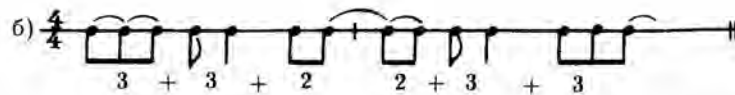
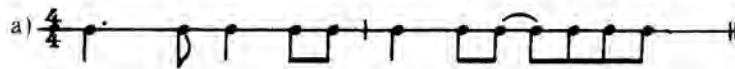




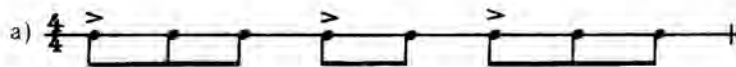
Как видим, в размере  $\frac{4}{4}$  вместо двух  $(3+3+2)$ . Расставив акценты, получим такой групп длительностей  $(4+4)$  образуются три ритмический рисунок:



Сравним его с ритмом фрагмента темы «Девушка из Ипанемы» А. К. Жобима:



Совершенно очевидно, что комбинацию  $(3+3+2)$  можно варьировать:



Это подтверждают и ритмические рисунки конкретных тем босса новы:

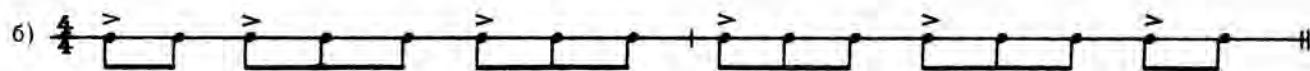
А. К. Жобим. Тихие ночи



А. К. Жобим. Фотограф



Для аккомпанементов в стиле босса нова характерно использование таких ритмических формул в «зеркальном» соотношении:



В изданиях босса нова обычно нотируется следующим образом:





Описанный принцип сочетания трехдольности с четырехдольностью действует и в музыке других джазовых стилей (свинг, бибоп). Об этом также пишет У. Сарджент в своей книге,

подкрепляя сказанное фразой из песни Дж. Мак-Хью «Я не могу дать тебе ничего, кроме любви» (13, 65):



Однако, в отличие от босса нова, где акценты сопровождения подчеркивают и дополняют трехдольность мелодии, скажем, в свинге тема

укладывается в рамки четкого четырехдольного метра с акцентами на слабой доле:



Наиболее простая фактура гитарного аккомпанемента в стиле босса нова предполагает поддержку четырехдольного базисного мет-

ра пьесы игрой аккордов ровными восьмыми с добавлением баса:



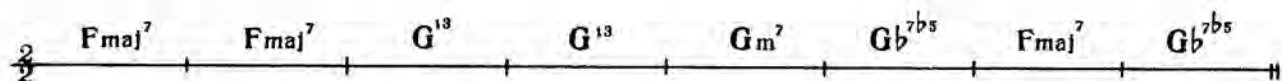
Небольшие усложнения этого рисунка помогут разнообразить партию сопровождения:





Дополнительный штрих в звучание может внести и введение в музыкальную ткань своеобразной гармонической синкопы. Поясним

сказанное на примере аккомпанемента к первой части пьесы «Девушка из Ипанемы» А. К. Жобима. Вот ее гармоническая схема:



Перенесем каждый из вновь появляющихся в ней аккордов на последнюю восьмую предыдущего такта. В результате смеща гармонии

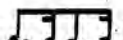

наступает с опережением метрического акцента, образуя синкопу:

Moderato

В гармонии сочинений, созданных в стиле босса нова, синтезированы достижения народного и профессионального искусства Бразилии, а также джаза. Достаточно послушать произведения для гитары бразильского композитора Э. Вила Лобоса, чтобы ощутить изысканность и яркость гармонического языка музыки Латинской Америки. К моменту появления босса новы джазовая гармония характеризовалась применением сложных аккордов с альтерациями и надстройками, широким охва-

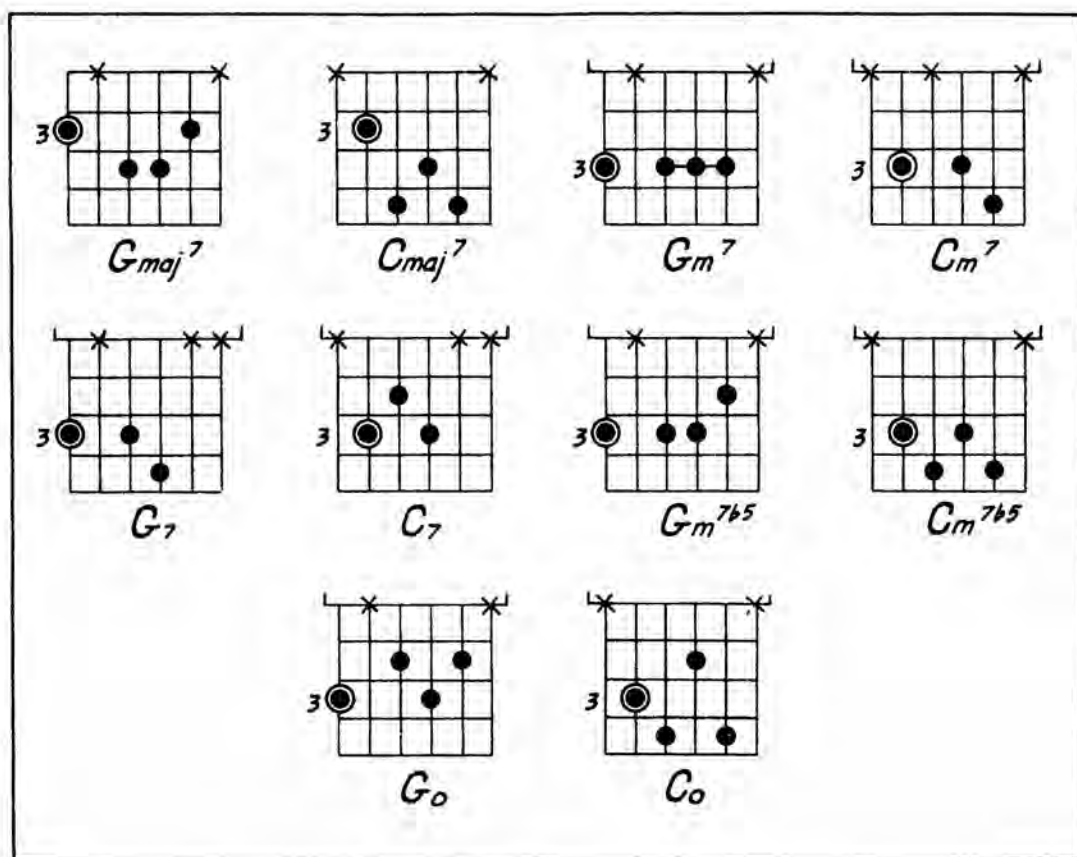
том тональностей, изобилием модуляций и отклонений, секвенционных оборотов и т. п. Все это присуще и гармонии тем босса новы. Как и в свинге, в гармонических схемах босса новы встречаются хроматические, квинтовые и не столь часто — диатонические модели аккордовых последовательностей. Трезвучия в них — редкость, а наиболее типичными являются аккорды, выражаемые символами  $7b^5$ ,  $13b^9$ ,  $maj^{13}$ ,  $7\sharp^5b^9$  и др.

Остановимся на некоторых особенностях воспроизведения тем босса новы на гитаре. В ансамбле партию ритм-гитары следует исполнять мягко, органично, без свойственных свингу и особенно бибопу экспрессии и нажима. При игре восьмыми необходимо полностью выдерживать их длительность, как в классической музыке. То же касается и мелодии. Например, если записанную ровными восьмыми тему периода свинга даже начинающий джазовый музыкант представит либо в пунктирном

(  ), либо в триольном (  )

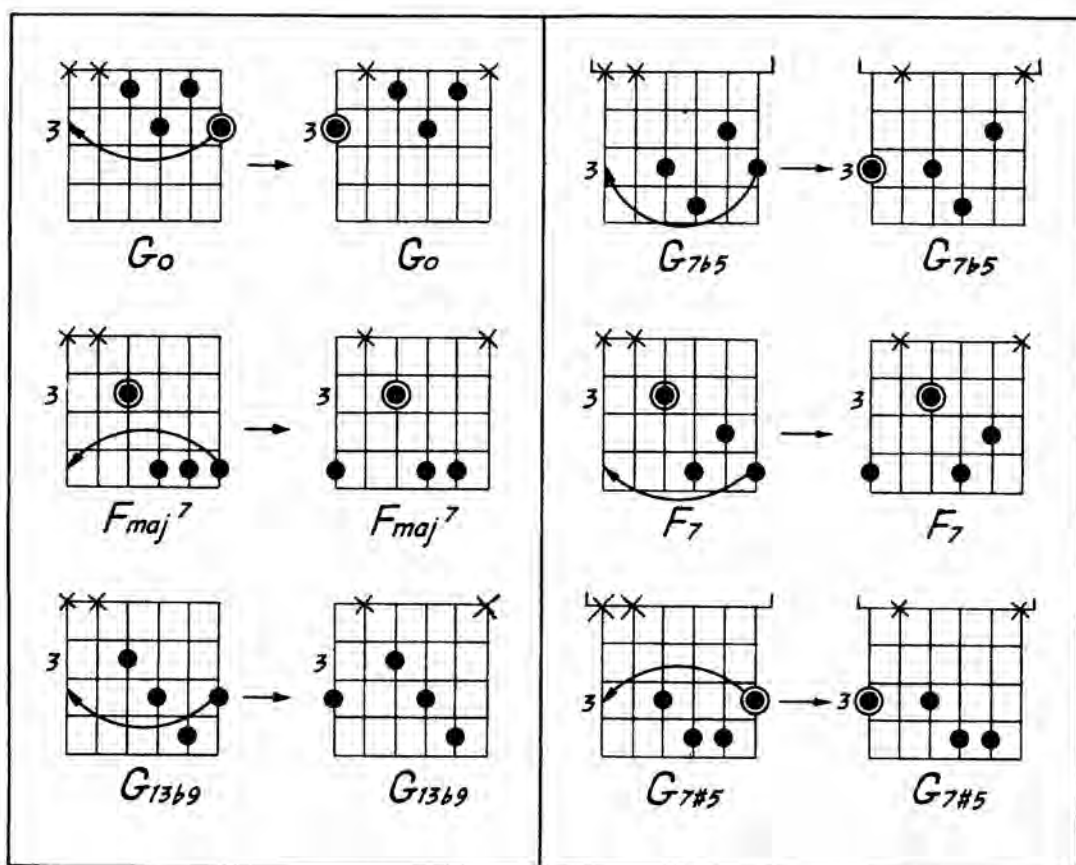
ритме, то при интерпретации мелодий босса новы это недопустимо.

В сопровождении лучше использовать звучание инструмента в низком регистре, применяя аккорды в широком расположении, по возможности избегая при этом первой струны. Выполнение данного условия не составит труда для гитаристов, играющих пальцами, а не медиатором. Вот несколько примеров рекомендуемой аппликатуры ряда созвучий:



Принцип поиска такой аппликатуры довольно прост — исполнение верхнего звука стан-

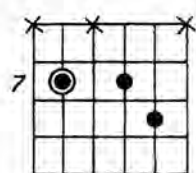
дартного аккорда переносится с первой струны на шестую:



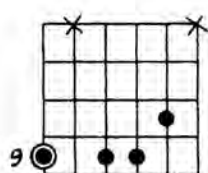
Указанный аппликатурный прием достаточно подробно описан в различных пособиях (11; 22; 27). Его освоение даст ключ к овладению другим способом аккомпанемента, часто применяющимся музыкантами при сопровождении тем босса новы. Суть последнего состоит в сохранении местоположения на грифе верхнего звука при смене гармонии (см.,

например, предлагаемый в настоящем сборнике аккомпанемент к пьесе А. К. Жобима «Самба на одной ноте»). Возможности такой методики составления партии сопровождения очень широки, однако не следует превращать ее в штамп. Ниже приведена аппликатура нескольких аккордов, имеющих общий звук:

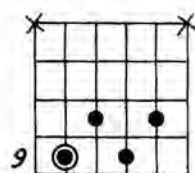




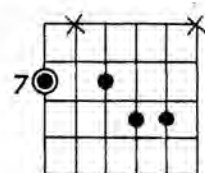
$E_m^7$



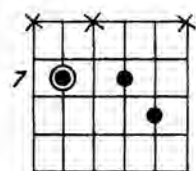
$C\sharp_m^{7b5}$



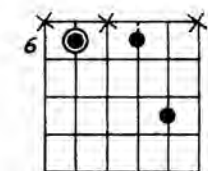
$F\sharp^{7b9}$



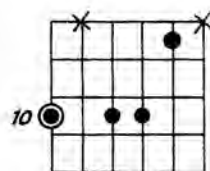
$B^{7\sharp5}$



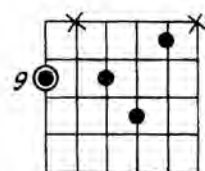
$E_m^7$



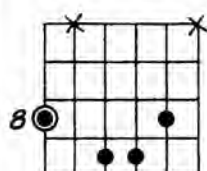
$E_b^7$



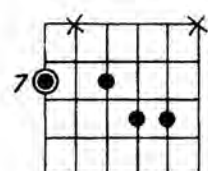
$D_m^{11}$



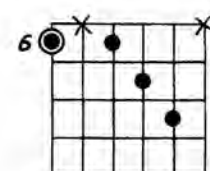
$D_b^{7b5}$



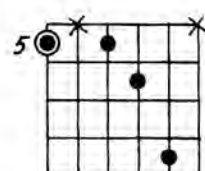
$C_{maj}^7$



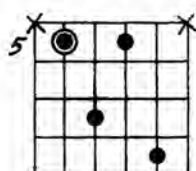
$B^{7\sharp5}$



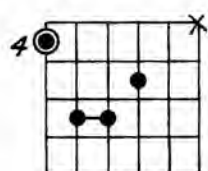
$B_b^{13}$



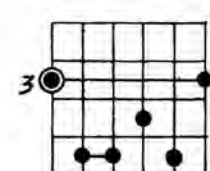
$A^7$



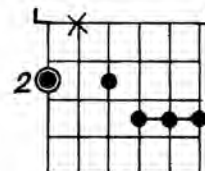
$D_{sus}$



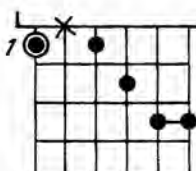
$A_b_{maj}^7$



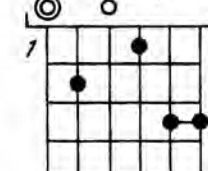
$G^6$



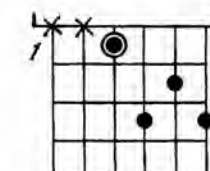
$G_b^{7\sharp5b9}$



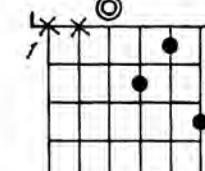
$F^{13}$



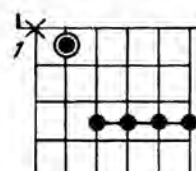
$E^{7\sharp9}$



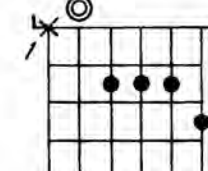
$E_b^7$



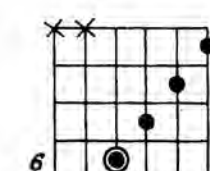
$D^{11}$



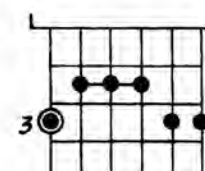
$B_b^6$



$A^7$

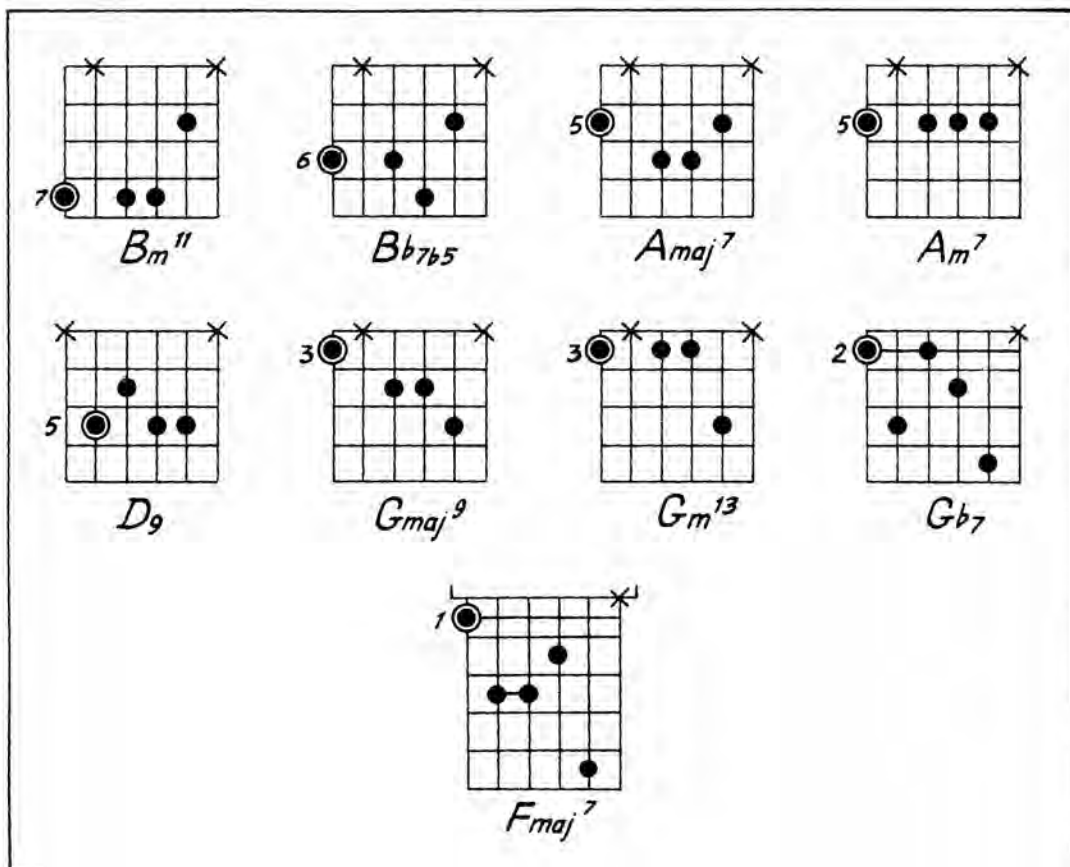
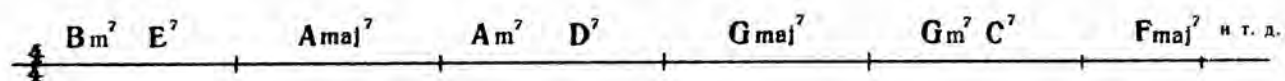


$A_b_{maj}^7$



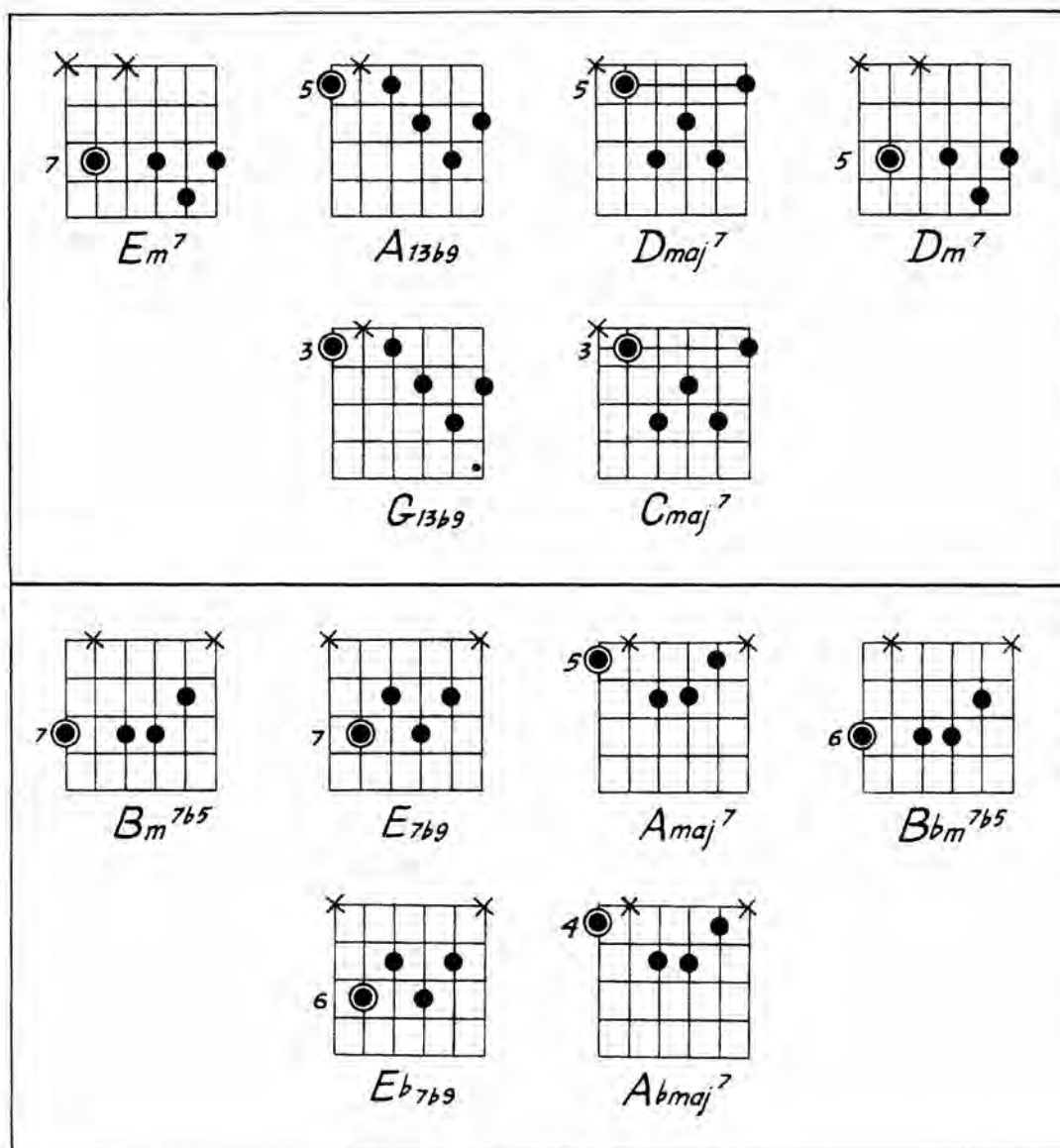
$G^{6/9}$

При помощи рассматриваемого приема можно играть и секвенционные обороты:



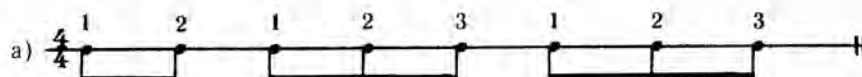
Чтобы подчеркнуть в мелодии пьесы секвенцию, а именно она, как уже отмечалось, часто составляет основу тем (или фрагментов тем)

босса новы, желательно и в сопровождении использовать однотипные с точки зрения аппликатуры аккорды:

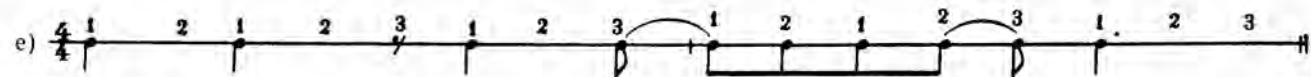
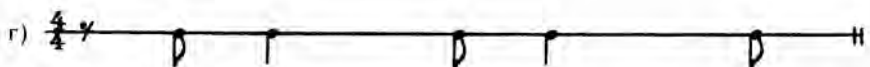
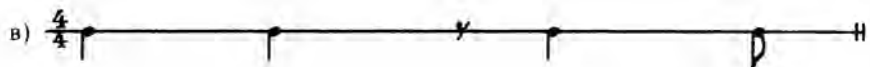
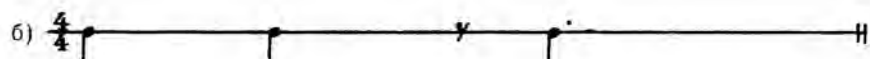


Обычно босса нова исполняется небольшими ансамблями, включающими группу ударных, контрабас, гитару, солирующий духовой инструмент (саксофон, трубу) и вокал. В таких составах гитарист может играть как

пальцами, так и медиатором. В последнем случае рекомендуем строить ритмический рисунок аккомпанемента на различных вариантах известной формулы 2+3+3:







Выдающийся американский джазовый музыкант Чарли Берд советует при ансамблевой игре избегать совпадений акцентов ударника и гитариста (25,3). То есть, остигательность ритмического рисунка партии ударных должна компенсироваться свободой ритмических комбинаций, производимых гитаристом. Это позволит ярче подчеркнуть неотъемлемую черту стиля босса нова — полиритмию.

Вместо заключения отметим, что мы позволили себе столь подробно остановиться на специфике исполнения босса нова не случайно.

Хотя пик популярности этого стиля уже прошел, он и по сей день продолжает привлекать внимание профессионалов и любителей музыки. Босса нова, синтезировав латиноамериканскую фольклорную традицию и закономерности джазовой импровизации, дала мощный импульс к обновлению интонационного строя, а значит, к дальнейшей эволюции джаза, и потому она должна тщательно изучаться как определенная веха истории развития этого направления музыкального искусства.

# Б

## II

### БРАЗИЛЬСКИЕ САМБЫ В ОБРАБОТКЕ ДЛЯ ГИТАРЫ

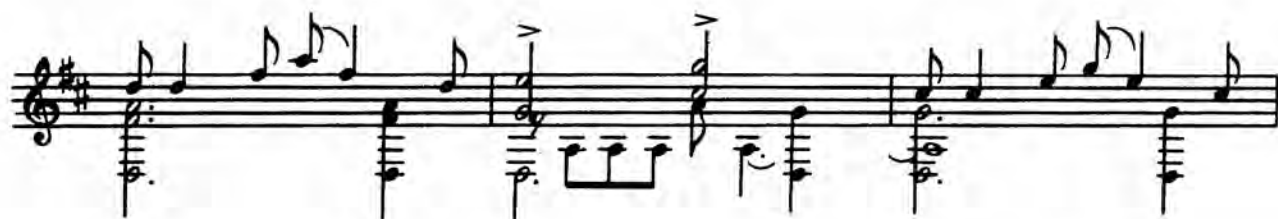
#### САМБА ЛЕ-ЛЕ

Э. Вила Лобос

**Lento**

⑥ - re

The musical score is written for guitar and consists of six staves. The key signature is G major (one sharp, F#) and the time signature is 2/4. The tempo is marked 'Lento'. The notation includes various guitar-specific symbols: 'i' for natural harmonics, 'p' for plectrum, and 're' for a specific fingering. There are also dynamic markings like 'p' (piano) and 'f' (forte). The score features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The piece concludes with a double bar line and a final chord.

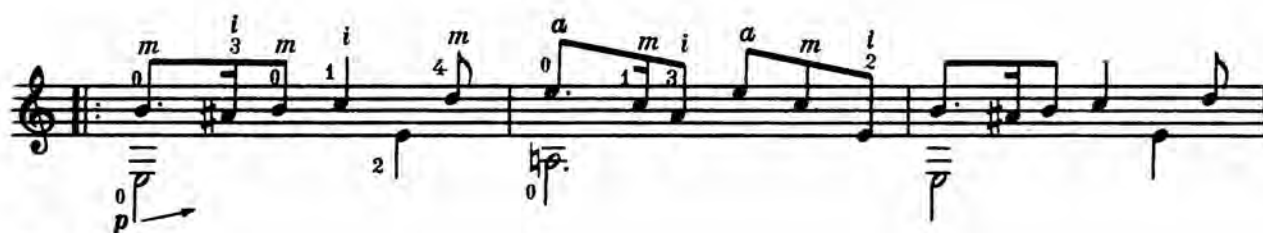




# SAMBA

X. Мартинес Сарате

**Allegro**





The musical score is composed of six staves, each featuring a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The time signature is 2/4. The notation includes various guitar-specific symbols and techniques:

- Staff 1:** Features a melodic line with notes G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5. Fingering includes *α*, *m*, *α*, *i*, *m*, *α*. Dynamics include *p*, *m*, *α*. Fret numbers 1, 3, 0, 2, 1, 3, 4, 4, 0, 1, 3, 2, 0 are indicated.
- Staff 2:** Continues the melodic line with notes G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5. Fingering includes *m*, *i*, *m*, *α*, *m*, *α*, *m*, *i*, *α*, *m*. Dynamics include *p*, *m*, *α*. Fret numbers 0, 2, 4, 1, 3, 2, 0, 1, 3, 2, 0, 1, 3, 2, 0 are indicated.
- Staff 3:** Features a melodic line with notes G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5. Fingering includes *m*, *i*, *m*, *α*, *m*, *α*, *m*, *i*, *α*, *m*. Dynamics include *p*, *m*, *α*. Fret numbers 0, 2, 4, 1, 3, 2, 0, 1, 3, 2, 0, 1, 3, 2, 0 are indicated.
- Staff 4:** Features a melodic line with notes G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5. Fingering includes *m*, *i*, *m*, *α*, *m*, *α*, *m*, *i*, *α*, *m*. Dynamics include *p*, *m*, *α*. Fret numbers 0, 2, 4, 1, 3, 2, 0, 1, 3, 2, 0, 1, 3, 2, 0 are indicated.
- Staff 5:** Features a melodic line with notes G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5. Fingering includes *m*, *i*, *m*, *α*, *m*, *α*, *m*, *i*, *α*, *m*. Dynamics include *p*, *m*, *α*. Fret numbers 0, 2, 4, 1, 3, 2, 0, 1, 3, 2, 0, 1, 3, 2, 0 are indicated.
- Staff 6:** Features a melodic line with notes G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5. Fingering includes *m*, *i*, *m*, *α*, *m*, *α*, *m*, *i*, *α*, *m*. Dynamics include *p*, *m*, *α*. Fret numbers 0, 2, 4, 1, 3, 2, 0, 1, 3, 2, 0, 1, 3, 2, 0 are indicated.

# САМБА

Обработка Х. Родригеса

## Introduzione

*dolce*

*con grazia e ben marcato*

## Samba

**Marciale**

The image shows a musical score for a piece with two main sections: 'Con brio' and 'Allegro'. The score is written for a single melodic line on a treble clef staff, with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The 'Con brio' section is marked with a tempo of 'Con brio' and a 2/4 time signature. It features a series of eighth and sixteenth notes, with a 'V' (Vivace) marking and a 'II' (second ending) bracket. The 'Allegro' section is marked with a tempo of 'Allegro' and a 3/4 time signature. It features a series of eighth and sixteenth notes, with a 'V' (Vivace) marking and a 'II' (second ending) bracket. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

### Обработка Р. Риера



## БРАЗИЛЬСКАЯ АКВАРЕЛЬ

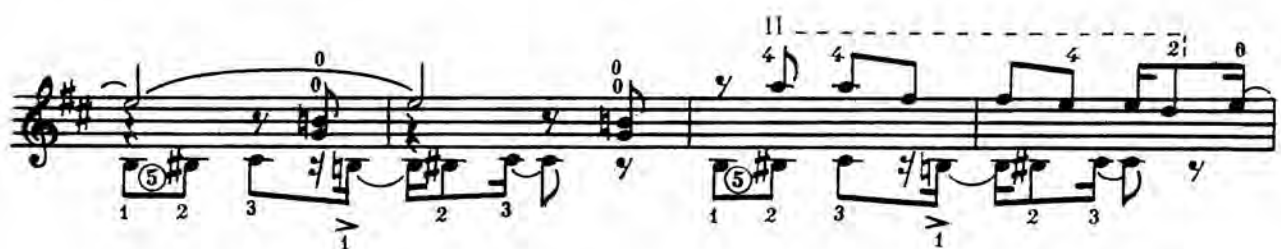
Самба

А. Баррозу  
Аранжировка П. Баррейруша





The image displays a page of musical notation for a guitar piece, consisting of six staves of music. The key signature is G major (one sharp). The notation includes various guitar-specific symbols such as fret numbers, fingerings, and articulation marks. The piece is divided into sections by dashed lines and Roman numerals (VII, I, V, II). The notation includes various guitar-specific symbols such as fret numbers, fingerings, and articulation marks. The piece is divided into sections by dashed lines and Roman numerals (VII, I, V, II).



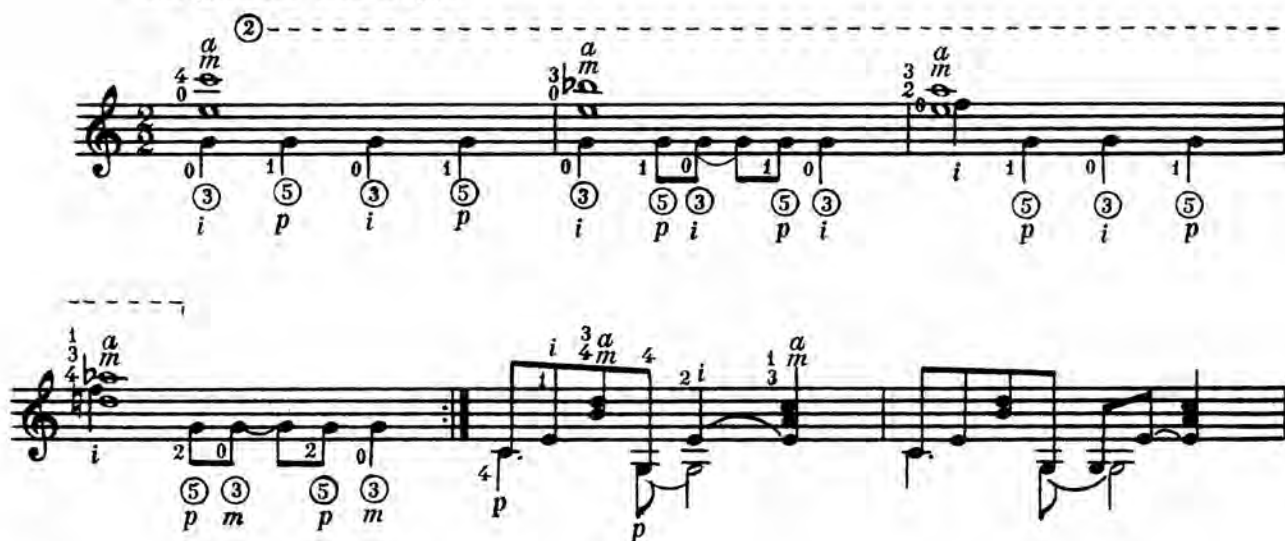
This page contains six staves of musical notation for a piano piece. The key signature is G major (one sharp). The notation includes various musical symbols such as treble clefs, key signatures, time signatures, notes, rests, and dynamic markings like *p* and *f*. Fingerings are indicated by numbers 1-4, and articulation is shown with slurs and accents. Roman numerals I, II, and III are placed above the staves to indicate measures. The music is written in a single system across six staves.



# САМБА ЛА-ПЛАТЫ

А. Мейрантс

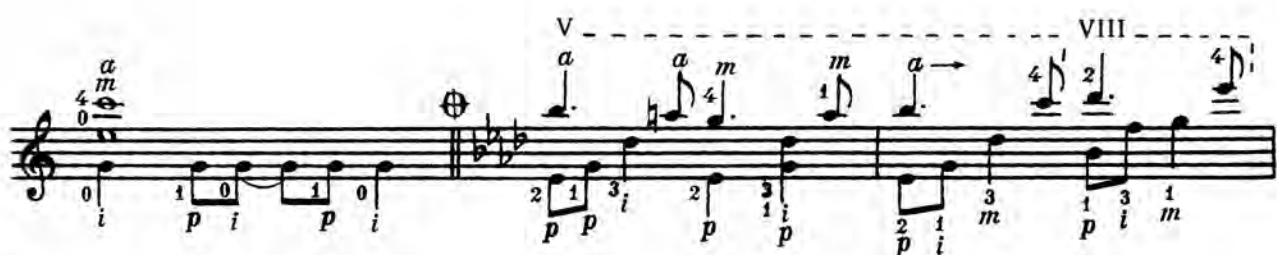
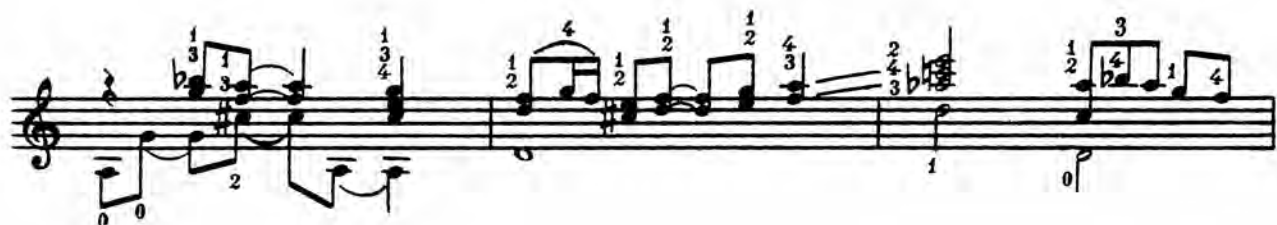
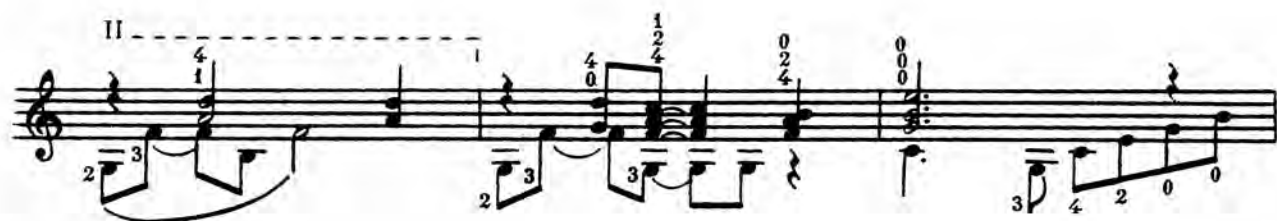
Allegro ma non troppo



The musical score consists of six staves of music, primarily in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The notation includes various musical elements:

- Staff 1:** Features a sequence of chords and notes with fingerings. Chords are labeled  $p_4$ ,  $\frac{a}{m}$ , and  $p$ . Notes are marked with  $i$  and  $\frac{a}{m}$ . Fingering numbers 1, 2, 3, and 4 are present.
- Staff 2:** Continues the melodic and harmonic progression with various note values and fingerings.
- Staff 3:** Includes a section marked with a double bar line and a key signature change to one flat. Chords are labeled V and VII. Fingering numbers 1, 2, 3, and 4 are used.
- Staff 4:** Features a section marked with a double bar line and a key signature change to one flat. Chords are labeled III and V. Fingering numbers 1, 2, 3, and 4 are used.
- Staff 5:** Includes a section marked with a double bar line and a key signature change to one flat. Chords are labeled V and VII. Fingering numbers 1, 2, 3, and 4 are used.
- Staff 6:** Continues the melodic and harmonic progression with various note values and fingerings.





This page contains six staves of musical notation for guitar. The key signature consists of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like *p* (piano) and *i* (accrescendo). Fingerings are indicated by numbers 1-4 and 0. Specific techniques like *a* (arpeggio) and *m* (melody) are marked. Roman numerals (V, VI, VII, X) and a circled 2 are also present.

The first staff begins with a treble clef and a key signature of three flats. It features a series of notes with fingerings (1, 2, 0, 1, 2, 1) and dynamic markings (*p*, *i*). The second staff continues the melody with similar fingerings and dynamics. The third staff includes Roman numerals VII, VI, V, and III, along with fingerings and dynamics. The fourth staff features a series of notes with fingerings and dynamics, including a circled 2. The fifth staff continues the melody with fingerings and dynamics. The sixth staff concludes the piece with a final note and a circled 2.

# КРЕОЛКА ИЗ САНТ-ЯГО

Самба

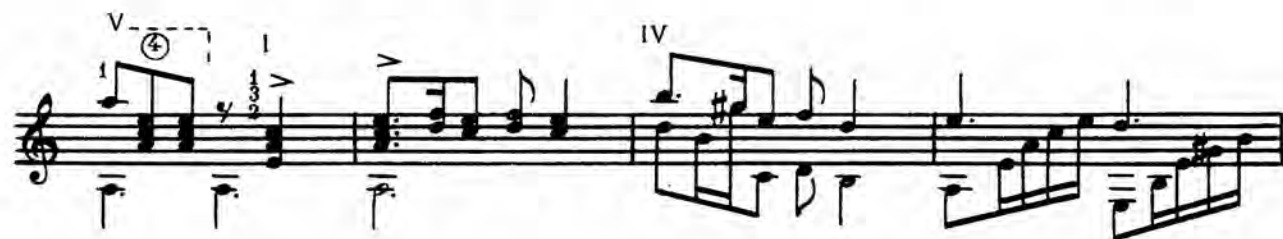
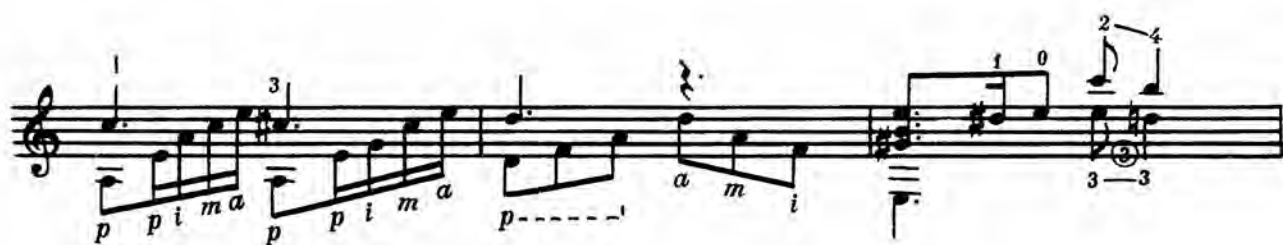
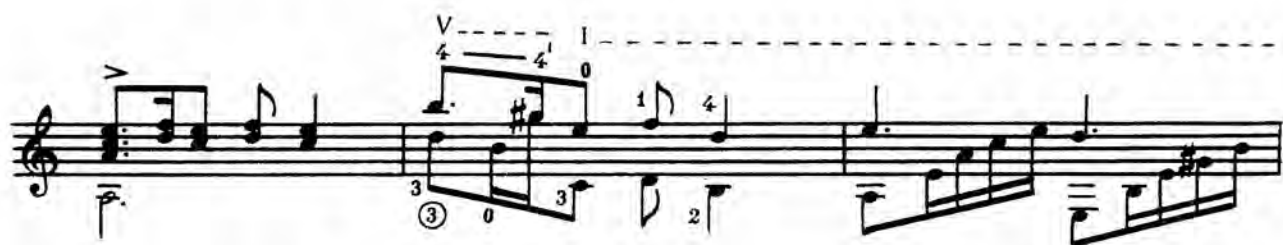
Обработка А. Часаррета

## Introduzione Moderato



## Samba





# ТИКО-ТИКО

Самба

С. Абреу  
Аранжировка И. Савио

Rubato

Allegro

The musical score is written for a single melodic line in 2/4 time. It begins with a **Rubato** section, marked with a dashed line and a circled 2. This section includes various rhythmic patterns and fingerings (e.g., 4 3 2, 1 4, 1 4, 4, 2-2, 5-5). The tempo then changes to **Allegro**, also marked with a dashed line and a circled 2. The score is divided into sections marked with Roman numerals: IV, VII, VIII, IX, and X. Section VIII includes the markings *a p p p i m* and *m a m*. The score concludes with a **Fine** marking. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 2/4.



V ④ ② ② ③ ②

4 3 2 3 0 4 3 2 1 3 2 0 1 3 2 0

4 3 2 3 0 4 3 2 1 3 2 0 1 3 2 0

4 3 2 1 2 0 2 4

2 3 4 3 1 4 ②

I V 2 V

Trio

V

III VIII

V III

④ ⑥

D'al al Fine

# АМОРАДО Самба

Д. Асеведо

**Presto**

Solo

Accompagnamento

A<sup>6</sup>

First system of musical notation. The treble staff contains a melodic line with a repeat sign and a double bar line. Above the staff are fingering numbers (4, 1, 0) and accents (>). The bass staff contains a bass line with a chord label  $A^6$  and a repeat sign.

Second system of musical notation. The treble staff continues the melodic line with a triplet (3) and various fingering numbers and accents. The bass staff contains a bass line with chord labels  $A^{m6}$  and  $A^6$ , and a repeat sign.

Third system of musical notation. The treble staff features a slur over a group of notes with a first ending bracket (1) and a repeat sign. The bass staff contains a bass line with chord labels  $E^7$  and  $A^6$ , and a repeat sign.

Fourth system of musical notation. The treble staff includes a second ending bracket (2) and a first ending bracket (1) with a dashed line. The bass staff contains a bass line with chord labels  $A^6$  and  $E^7$ , and a repeat sign.

Fifth system of musical notation. The treble staff continues the melodic line with a first ending bracket (1) and a dashed line. The bass staff contains a bass line with a chord label  $A^6$  and a repeat sign.

First system of musical notation. The treble staff contains a melody starting with a quarter note G4 (marked with a '1' above it), followed by eighth notes A4, B4, and C5. The bass staff contains a bass line with chords E7, A6, E7, and A6. Fingering numbers 0, 3, 4, and 0 are written above the treble staff for the first four notes.

Second system of musical notation. The treble staff continues the melody with eighth notes D5, E5, F#5, and G5. The bass staff contains chords E7, E9, and A6.

Third system of musical notation. The treble staff continues the melody with eighth notes A5, B5, C6, and D6. The bass staff contains a single chord E7.

Fourth system of musical notation. The treble staff contains a measure with a double bar line and a repeat sign, followed by a measure with a double bar line and a repeat sign, and a final measure with a double bar line. The bass staff contains chords A6 and Am6. A circled cross symbol is present above the first measure of the treble staff.

Fifth system of musical notation. The treble staff contains a melody of eighth notes. The bass staff contains chords A6, Ddim, and E7.

First system of musical notation. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bass staff contains a bass line with eighth notes. A circled number 4 is positioned above the treble staff. Chord labels **Ddim** and **E<sup>7</sup>** are placed below the bass staff.

Second system of musical notation. The treble staff features a melodic line with a first ending bracket labeled '1' and a second ending bracket labeled '2'. The bass staff has a bass line. A **mf** dynamic marking is present. Chord labels **E<sup>7</sup>** and **Ddim** are shown below the bass staff.

Third system of musical notation. The treble staff includes a first ending bracket labeled '1' and a second ending bracket labeled '2'. The bass staff contains a bass line. Chord labels **Ddim** and **E<sup>7</sup>** are located below the bass staff.

Fourth system of musical notation. The treble staff shows a melodic line with a circled number 1 above it. The bass staff has a bass line. A chord label **Am** is placed below the bass staff.

Fifth system of musical notation. The treble staff contains a melodic line with a circled number 1 above it. The bass staff has a bass line. Chord labels **A<sup>6</sup>** and **A** are positioned below the bass staff.





### III

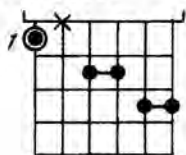
## БЕСЫ В СТИЛЕ БОССА НОВА

### ДЕВУШКА ИЗ ИПАМЕЫ

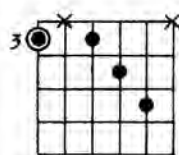
(The Girl From Ipanema)

А. К. Жобим

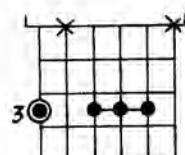
Moderato



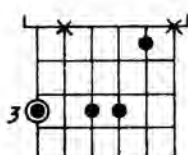
Fmaj<sup>13</sup>



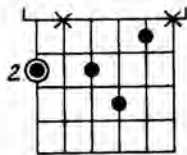
G<sup>13</sup>



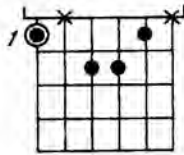
Gm<sup>7</sup>



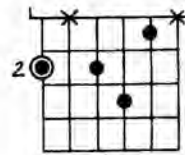
Gm<sup>11</sup>



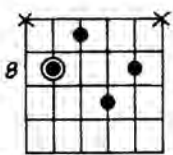
Gb<sup>7b5</sup>



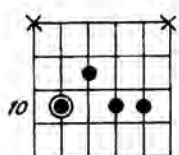
Fmaj<sup>7</sup>



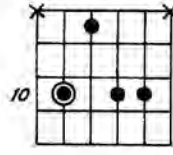
Gb<sup>7b5</sup>



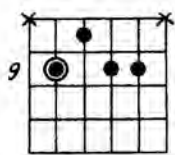
Fmaj<sup>9</sup>



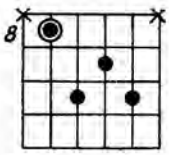
G<sup>9</sup>



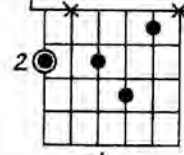
Gm<sup>9</sup>



Gb<sup>9</sup>



Fmaj<sup>7</sup>



Gb<sup>7b5</sup>



Diagram 1: Fretboard diagram showing a 7th fret barre (2) and notes on strings 2, 3, and 4. Chord: **Gbmaj<sup>7</sup>**

Diagram 2: Fretboard diagram showing a 7th fret barre (2) and notes on strings 1, 2, and 3. Chord: **B<sup>9</sup>**

Diagram 3: Fretboard diagram showing a 7th fret barre (2) and notes on strings 1, 2, 3, and 4. Chord: **F#m<sup>7</sup>**

Musical notation: A single staff in G minor with a key signature of two flats. It features a sequence of eighth notes with triplets and slurs, corresponding to the fretboard diagrams above.

Diagram 4: Fretboard diagram showing a 7th fret barre (5) and notes on strings 1, 2, and 3. Chord: **D<sup>9</sup>**

Diagram 5: Fretboard diagram showing a 7th fret barre (3) and notes on strings 1, 2, 3, and 4. Chord: **Gm<sup>7</sup>**

Musical notation: A single staff in G minor with a key signature of two flats. It features a sequence of eighth notes with triplets and slurs, corresponding to the fretboard diagrams above.

Diagram 6: Fretboard diagram showing a 7th fret barre (6) and notes on strings 1, 2, and 3. Chord: **Eb<sup>9</sup>**

Musical notation: A single staff in G minor with a key signature of two flats. It features a sequence of eighth notes with triplets and slurs, corresponding to the fretboard diagram above.

Diagram 7: Fretboard diagram showing a 7th fret barre (5) and notes on strings 1, 2, 3, and 4. Chord: **Am<sup>7</sup>**

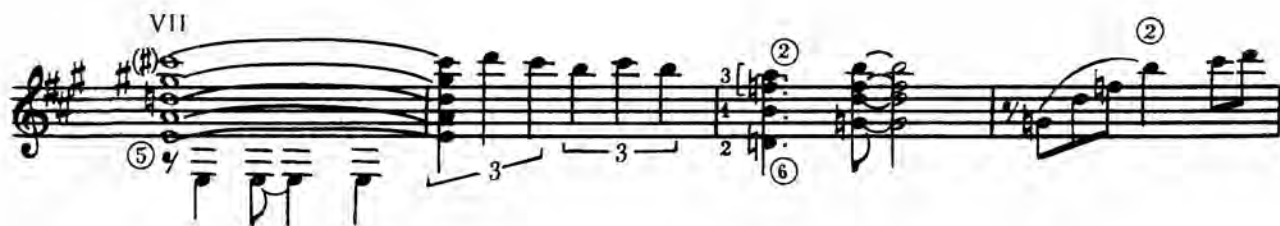
Diagram 8: Fretboard diagram showing a 7th fret barre (5) and notes on strings 1, 2, and 3. Chord: **D<sup>7b9</sup>**

Diagram 9: Fretboard diagram showing a 7th fret barre (3) and notes on strings 1, 2, 3, and 4. Chord: **Gm<sup>7</sup>**

Diagram 10: Fretboard diagram showing a 7th fret barre (3) and notes on strings 1, 2, 3, and 4. Chord: **C<sup>7b9</sup>**

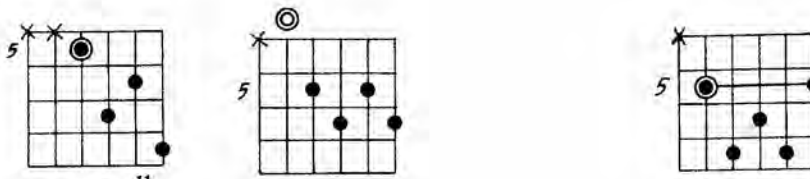
Musical notation: A single staff in G minor with a key signature of two flats. It features a sequence of eighth notes with triplets and slurs, corresponding to the fretboard diagrams above.





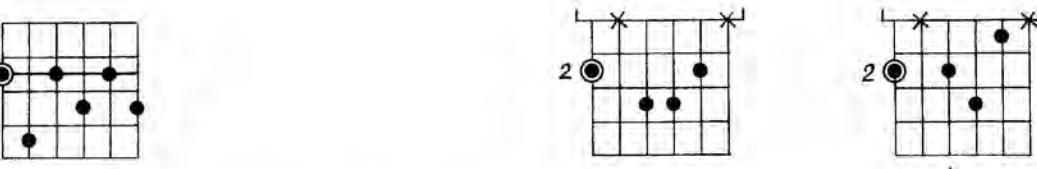






Three guitar fretboard diagrams are shown above the first staff. The first diagram is for Gm<sup>11</sup>, the second for A<sup>7b9</sup>, and the third for Dmaj<sup>7</sup>. Each diagram shows a 5-finger barre on the 5th fret.

The first staff contains a musical line in G minor with the following chords: Gm<sup>11</sup>, A<sup>7b9</sup>, Dmaj<sup>7</sup>, and D<sup>7b9</sup>.

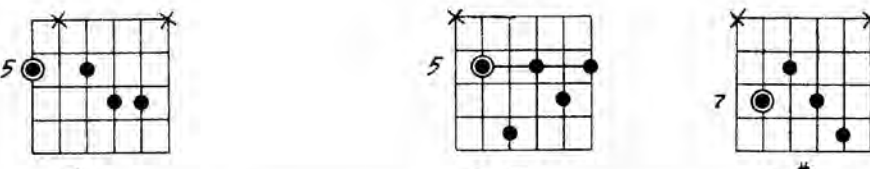


Three guitar fretboard diagrams are shown above the second staff. The first diagram is for G<sup>7b9</sup>, the second for Gbmaj<sup>7</sup>, and the third for Gb<sup>7b9</sup>. Each diagram shows a 2-finger barre on the 2nd fret.

The second staff contains a musical line in G minor with the following chords: G<sup>7b9</sup>, Gbmaj<sup>7</sup>, and Gb<sup>7b9</sup>.

The third staff contains a musical line in G minor with the following chords: Fmaj<sup>7</sup> and G<sup>7b9</sup>.

The fourth staff contains a musical line in G minor with the following chords: Gm<sup>7</sup>, C<sup>7b9</sup>, Am<sup>7b9</sup>, and D<sup>7b9</sup>.



Three guitar fretboard diagrams are shown above the fifth staff. The first diagram is for Gm<sup>7</sup>, the second for A<sup>7#5</sup>, and the third for E<sup>7#9</sup>. Each diagram shows a 5-finger barre on the 5th fret.

The fifth staff contains a musical line in G minor with the following chords: Gm<sup>7</sup>, A<sup>7#5</sup>, Dm<sup>7</sup>, and E<sup>7#9</sup>.

Diagram illustrating guitar chord shapes and corresponding musical notation for various chords across six staves.

**Staff 1:**

- Chord 1: Amaj<sup>7</sup> (Fret 5, Circle 5)
- Chord 2: Ab<sup>7#5</sup> (Fret 4, Circle 4)
- Chord 3: G<sup>13</sup> (Fret 3, Circle 3)
- Chord 4: Gb<sup>7</sup> (Fret 2, Circle 2)

**Staff 2:**

- Chord 1: Amaj<sup>7</sup> (Fret 1, Circle 1)
- Chord 2: A#<sup>9</sup> (Fret 1, Circle 1)
- Chord 3: Bm<sup>11</sup> (Fret 2, Circle 2)
- Chord 4: E<sup>13</sup> (Fret 1, Circle 1)

**Staff 3:**

- Chord 1: Amaj<sup>7</sup> (Fret 5, Circle 5)
- Chord 2: Am<sup>7</sup> (Fret 5, Circle 5)
- Chord 3: Bm<sup>117</sup> (Fret 11, Circle 11)
- Chord 4: Bb<sup>7b5</sup> (Fret 6, Circle 6)

**Staff 4:**

- Chord 1: Cmaj<sup>7</sup> (Fret 3, Circle 3)
- Chord 2: C#<sup>9</sup> (Fret 4, Circle 4)
- Chord 3: Dm<sup>11</sup> (Fret 1, Circle 1)
- Chord 4: G<sup>13</sup> (Fret 3, Circle 3)

**Staff 5:**

- Chord 1: Gm<sup>7</sup> (Fret 3, Circle 3)
- Chord 2: Ebm<sup>6</sup> (Fret 3, Circle 3)

**Staff 6:**

- Chord 1: Gm<sup>7</sup> (Fret 3, Circle 3)
- Chord 2: C<sup>7b9</sup> (Fret 3, Circle 3)
- Chord 3: Fmaj<sup>7</sup> (Fret 5, Circle 5)
- Chord 4: Ab<sup>9</sup> (Fret 4, Circle 4)

Musical staff 1:  $G^{7b5}$   $Gm^7$   $C^{7b9}$

Musical staff 2:  $Am^{7b5}$   $D^{7b9}$   $Bbmaj^7$   $Bbm^8$

Musical staff 3:  $Am^7$   $Abo$   $G^7$

Musical staff 4:  $Gbmaj^7$   $G^7$   $Gm^7$

Musical staff 5:  $C^{7b9}$   $Fmaj^7$   $C^{7b9}$   $F^6$   $Fmaj^{13}$

# ДЕЗАФИНАДО

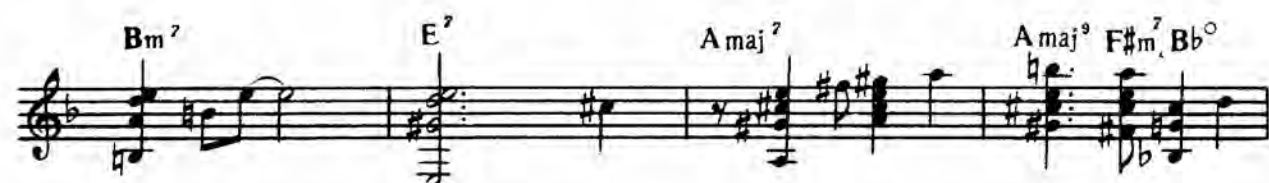
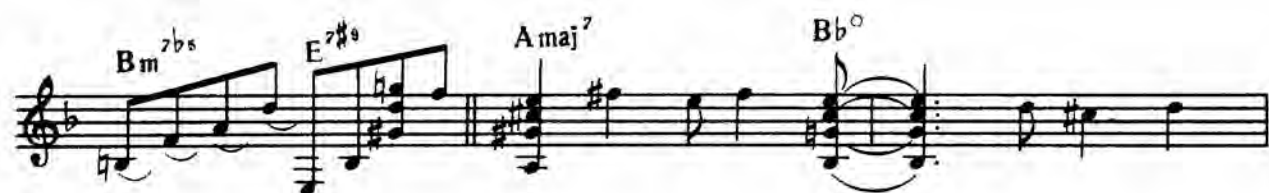
(Desafinado)

А. К. Жобим  
Аранжировка Б. Пиццарелли

Moderato

Chord symbols and musical notation details:

- System 1:  $F^{maj7}$ ,  $E$ ,  $F$ ,  $G^{7b9}$
- System 2:  $G^{m7}$ ,  $B^b/C$ ,  $C^9$ ,  $B^9$ ,  $C^9$
- System 3:  $A^{m7b9}$ ,  $D^{7b9}$ ,  $G^{m7}$ ,  $A^{7b9}$
- System 4:  $A^{7b9}$ ,  $A^7$ ,  $D^7$ ,  $D^{7b9}$ ,  $A^{b7b9}$ ,  $G^{7b9}$
- System 5:  $G^b^{maj7}$ ,  $G^b^{maj7b9}$



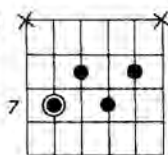
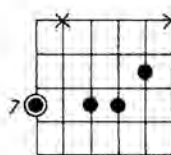
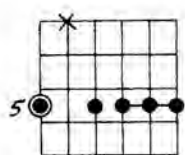


Fmaj<sup>7</sup> E F G<sup>7b5</sup>  
 Gm<sup>7</sup> B<sup>b</sup>/C C<sup>9</sup> B<sup>9</sup> C<sup>9</sup> Am<sup>7b5</sup> D<sup>7b9#5</sup> D<sup>7b9</sup>  
 Gm<sup>7</sup> B<sup>o</sup> Gm<sup>7</sup> Gm<sup>9</sup> Bbm Am<sup>7</sup> Ab<sup>o</sup>  
 B<sup>b</sup>/C Bbm<sup>7</sup> Eb<sup>7</sup>  
 Ab<sup>6</sup> G<sup>7</sup> Gbmaj<sup>7</sup> Fmaj<sup>9</sup> Dm<sup>7</sup> Fmaj<sup>7b5</sup>

# ЧЕРНЫЙ ОРФЕЙ

(Orfeo Negro)

Л. Бонфа



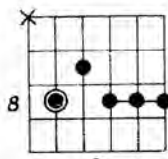
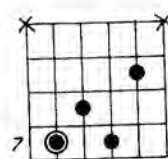
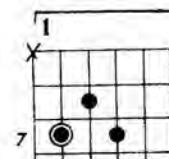
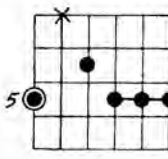
Moderato

Am<sup>7</sup> Bm<sup>7b5</sup> E<sup>7b9</sup> Am<sup>7</sup>

Diagrammatic guitar notation (fingerings) and musical notation (treble clef) for various chords and scales.

**Chord Diagrams and Musical Notation:**

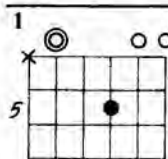
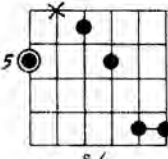
- Top Staff:**
  - Chord diagrams for  $Bm^{11}$  and  $Bb^{7b5}$  (fingerings 7 and 6).
  - Chord diagrams for  $Am^7$ ,  $Dm^7$ ,  $G^{13}$ , and  $Cmaj^7$  (fingerings 5, 3, 3).
- Second Staff:**
  - Chord diagrams for  $C\sharp^o$  and  $Fmaj^7$  (fingering 3).
  - Musical notation includes  $C\sharp^o$ ,  $Dm^7$ ,  $G^{13}$ ,  $Cmaj^7$ , and  $Fmaj^7$  with triplet markings.
- Third Staff:**
  - Musical notation includes  $Bm^{7b5}$ ,  $E^{7b9}$ ,  $Am^7$ ,  $Bm^{11}$ ,  $Bb^{7b5}$ , and  $Am^7$  with triplet markings.
- Fourth Staff:**
  - Chord diagram for  $Em^{7b5}$  (fingering 7).
  - Musical notation includes  $Bm^{7b5}$ ,  $E^{7b9}$ ,  $Am^7$ ,  $Bm^{11}$ ,  $Bb^{7b5}$ , and  $Em^{7b5}$  with triplet markings.
- Fifth Staff:**
  - Chord diagrams for  $A^{7b9}$ ,  $A^7$ ,  $Dm^7$ ,  $Dm^6$ ,  $Dm^9$ , and  $Dm^{6/9}$  (fingerings 5, 5, 5, 5, 5, 5).
  - Musical notation includes  $A^{7b9}$ ,  $A^7$ ,  $Dm^7$ ,  $Dm^6$ ,  $Dm^9$ , and  $Dm^{6/9}$  with triplet markings.

Dm<sup>7</sup> Bm<sup>7b5</sup> E<sup>7b9</sup> Am<sup>7</sup> F<sup>9</sup>

E<sup>7</sup> Bm<sup>7b5</sup> E<sup>7#9#5</sup> Am<sup>7</sup> Am<sup>6</sup>

Dm<sup>7</sup> Em<sup>7</sup> Fmaj<sup>7</sup> Cmaj<sup>7</sup> Fmaj<sup>7b5</sup> G<sup>6</sup>

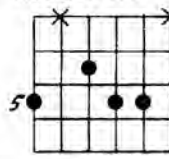
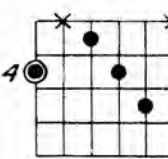



Am<sup>4</sup> E<sup>7</sup> Am<sup>7</sup> Am<sup>6/4</sup>

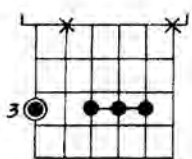
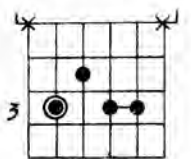
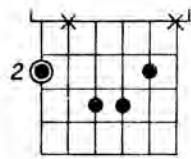
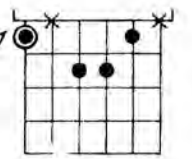
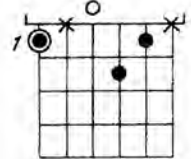
# ТИХИЕ НОЧИ (Quiet Nights Of Quiet Stars)

А. К. Жобим

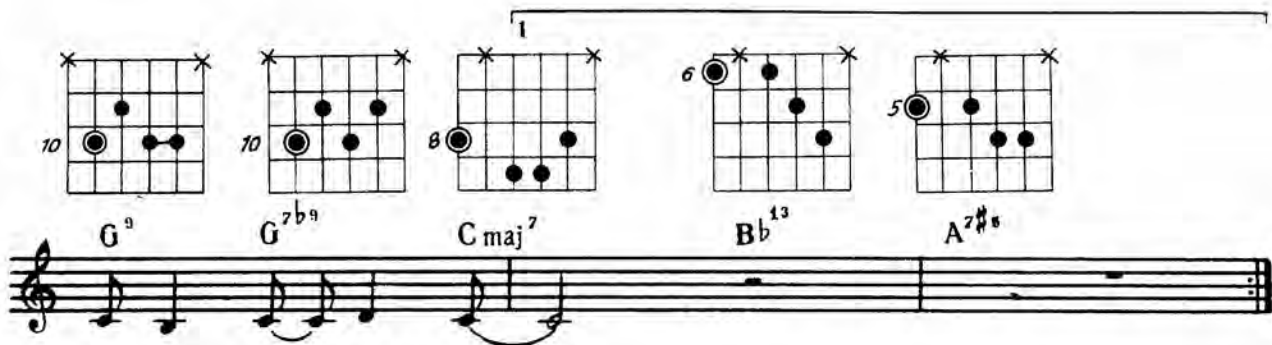
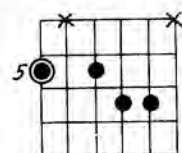
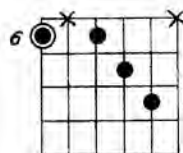
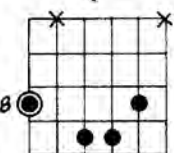
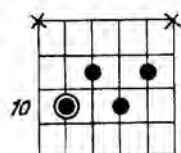
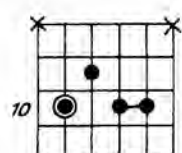
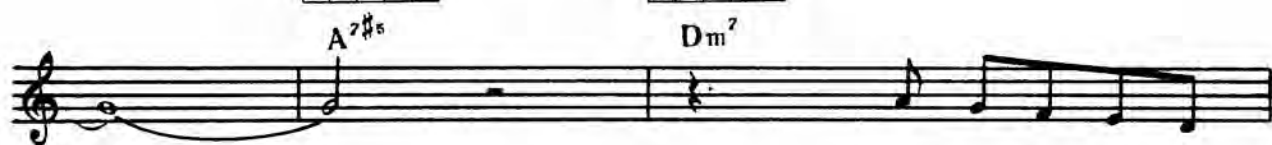
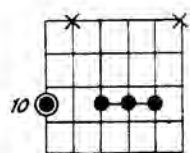
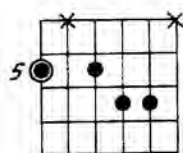
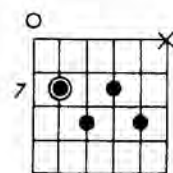
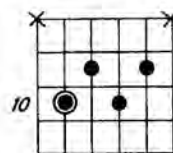
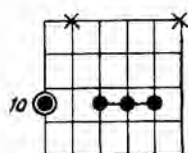
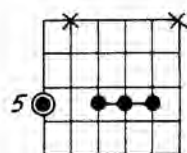
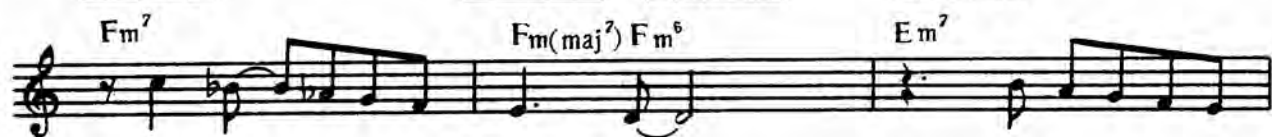
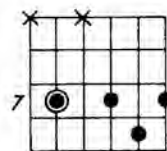
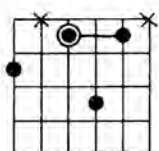
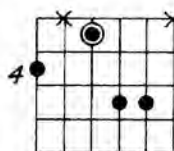
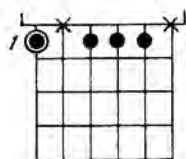
Moderato

D<sup>9</sup> Ab<sup>9</sup>

$Gm^7$        $C^9$        $Gbmaj^7$        $Fmaj^7$        $F^6$





2

Cmaj<sup>7</sup> G<sup>13b9</sup> Cmaj<sup>7</sup>

# **ТИХИЕ НОЧИ** (Quiet Nights. Of Quiet Stars)

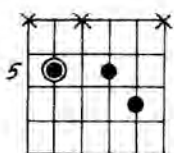
А. К. Жобим  
Аранжировка Дж. Маршалла

**Moderato**

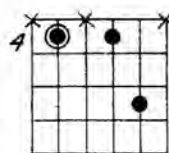
# САМБА НА ОДНОЙ НОТЕ

(One Note Samba)

А. К. ЖОБИМ



Dm<sup>7</sup>



D<sup>b7</sup>

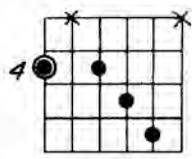
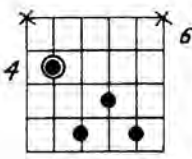
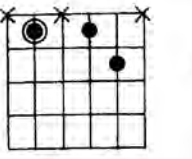
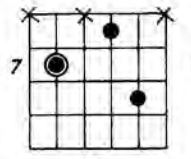
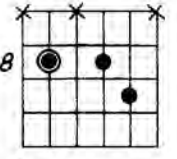
Moderato

The diagram illustrates four chords on a guitar fretboard, each with a corresponding musical notation on a staff below:


- Cm<sup>11</sup>**: Fretboard diagram shows notes on strings 1-6 at frets 1, 3, 3, 5, 5, and 7. The musical notation shows a C minor 11th chord in the key of C minor.
- B<sup>7b5</sup>**: Fretboard diagram shows notes on strings 1-6 at frets 7, 7, 9, 9, 11, and 11. The musical notation shows a B dominant 7th flat 5th chord.
- Dm<sup>7</sup>**: Fretboard diagram shows notes on strings 1-6 at frets 2, 2, 3, 3, 4, and 4. The musical notation shows a D minor 7th chord.
- D<sup>b7</sup>**: Fretboard diagram shows notes on strings 1-6 at frets 4, 4, 5, 5, 6, and 6. The musical notation shows a D flat 7th chord.

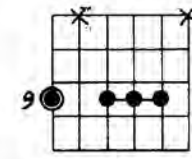
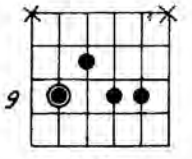
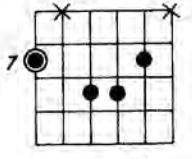
The image shows a musical staff with a key signature of two flats (Bb and Eb) and a 4/4 time signature. The staff contains a sequence of notes: Bb2 (half note), Eb3 (quarter note), Bb3 (quarter note), Eb4 (quarter note), Bb4 (quarter note), Eb5 (quarter note), Bb5 (quarter note), Eb6 (quarter note), Bb6 (quarter note), Eb7 (quarter note), Bb7 (quarter note), and Eb8 (quarter note). Above the staff, there are two fretboard diagrams. The first diagram is for Cm11, showing a 6-string fretboard with a key signature of two flats. The second diagram is for B7b9, showing a 6-string fretboard with a key signature of one flat. Both diagrams include a circled 'X' in the top-left corner and a circled 'O' in the top-right corner.

Diagram 10 shows two fretboard diagrams for the 6th fret. The left diagram shows the 6th fret position for the Cm<sup>11</sup> chord, with notes C<sup>6</sup>, E<sup>6</sup>, G<sup>6</sup>, B<sup>6</sup>, D<sup>6</sup>, and F<sup>6</sup>. The right diagram shows the 6th fret position for the B<sup>7b5</sup> chord, with notes B<sup>6</sup>, D<sup>6</sup>, F<sup>6</sup>, A<sup>6</sup>, C<sup>7</sup>, and E<sup>7</sup>. Below the diagrams is a musical staff showing the sequence of chords: Cm<sup>11</sup>, B<sup>7b5</sup>, Bb<sup>6</sup>, and Eb<sup>m7</sup>.

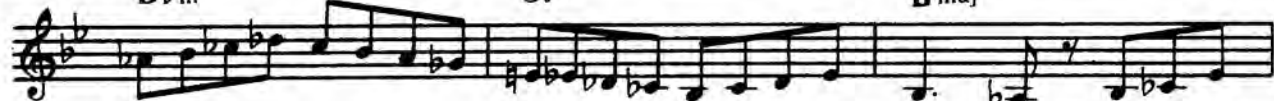






$A\flat^{13}$        $D\flat\text{maj}^7$      $E\flat m^7$        $E^\circ$        $F m^7$



$D\flat m^7$        $G\flat m^7$        $B \text{maj}^7$



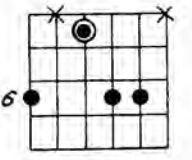
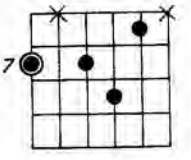



$C m^7\flat 9$      $B^7\flat 9$        $D m^7$        $D\flat^7$




$C m^{11}$        $B^7\flat 9$        $D m^7$        $D\flat^7$

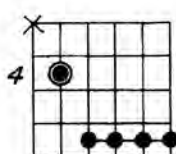


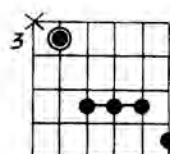
$G\flat \text{maj}^7$        $B^7\flat 9$



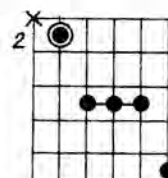
$F_m^{11}$ 
 $E^{7b5}$ 
 $E^b \text{maj}^7$ 
 $A^b9$



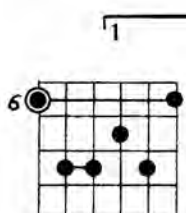
$D^b6$



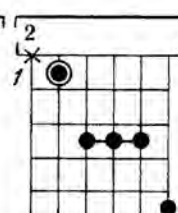
$C^7$



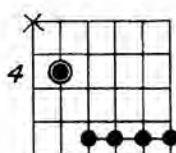
$B \text{maj}^7$



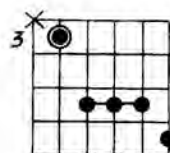
$B^b6$



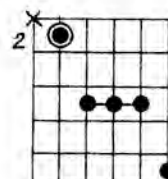
$B^b \text{maj}^7$



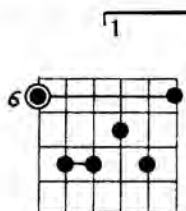
$D^b6$



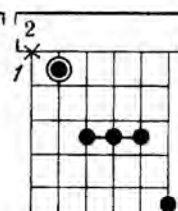
$C^7$



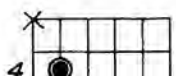
$B \text{maj}^7$



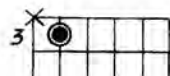
$B^b6$



$B^b \text{maj}^7$



$D^b6$



$C^7$

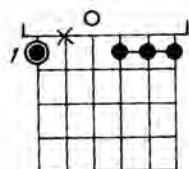


$B \text{maj}^7$





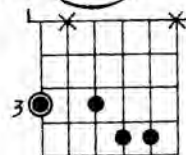




Fm<sup>6</sup>

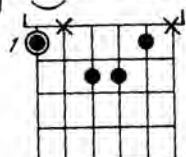
Em<sup>7</sup>

A<sup>7#5</sup>



G<sup>7#5</sup>

Dm<sup>7</sup>



Fmaj<sup>7</sup>

Fm<sup>6</sup>

Em<sup>7</sup>



E<sup>b</sup><sup>o</sup>

Dm<sup>7</sup>

G<sup>7#5</sup>

Cmaj<sup>7</sup>



B<sup>7</sup>

Cmaj<sup>7</sup>

Dm<sup>7</sup>

Em<sup>7</sup>



E<sup>b</sup><sup>o</sup>

Em<sup>7</sup>

A<sup>7#5</sup>

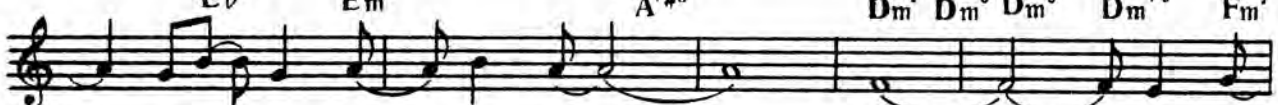
Dm<sup>7</sup>

Dm<sup>6</sup>

Dm<sup>9</sup>

Dm<sup>5/9</sup>

Fm<sup>7</sup>



Fm<sup>6</sup> B $\flat$ <sup>7b5</sup> A<sup>7#5</sup> A $\flat$ <sup>7b5</sup>  
 G<sup>13</sup> C maj<sup>7</sup> E $\flat$ <sup>9</sup> A $\flat$ <sup>9</sup> D<sup>9</sup>  
 G<sup>7#5b9</sup> D $\flat$ <sup>7b5</sup> C maj<sup>7</sup>

The score consists of three staves of music in treble clef. Above the first staff are three fretboard diagrams for B $\flat$ <sup>7b5</sup>, A<sup>7#5</sup>, and A $\flat$ <sup>7b5</sup>. Above the second staff are three fretboard diagrams for E $\flat$ <sup>9</sup>, A $\flat$ <sup>9</sup>, and D<sup>9</sup>. Above the third staff are two fretboard diagrams for G<sup>7#5b9</sup> and D $\flat$ <sup>7b5</sup>, followed by a C maj<sup>7</sup> chord indicated by two open circles. The music includes various melodic lines and rests, with some measures containing multiple accidentals.

## МЕДИТАЦИЯ

(Meditation)

А. К. Жобим  
Аранжировка Дж. Маршалла

Moderato

The score is in 3/4 time and consists of two staves. The first staff features a melodic line with fingerings 3, 2, 1, 1, 1, 4, 3, 3. The second staff continues the melody with fingerings 1, 4, 2, 3, 1, and includes a key signature change to B-flat major (two flats) and a Roman numeral IV indicating a key change to D major. The piece ends with a final chord in D major.

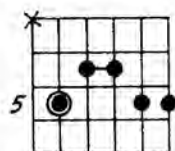


# ДЖАЗ-САМБА

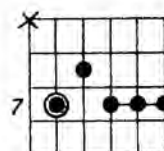
(Jazz 'N' Samba)

А. К. Жобим

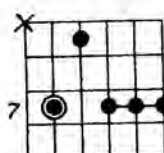
Moderato



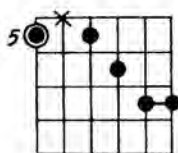
D<sup>7</sup>



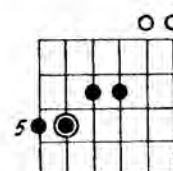
E<sup>9</sup>



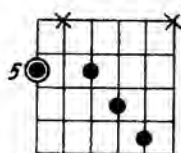
E<sup>m9</sup>



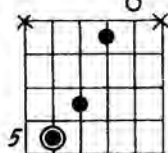
A<sup>13</sup>



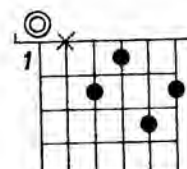
D<sup>6/9</sup>



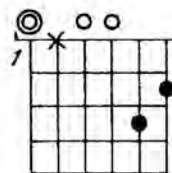
A<sup>13</sup>



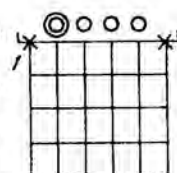
D<sup>6</sup>



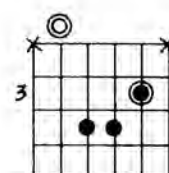
E<sup>9</sup>



E<sup>m9</sup>

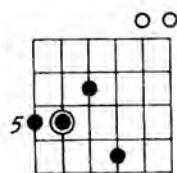
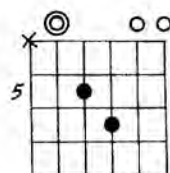
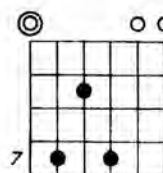
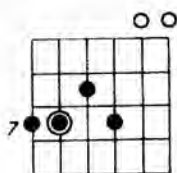
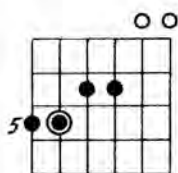
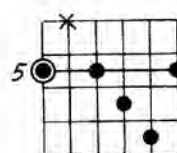
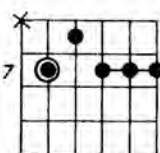
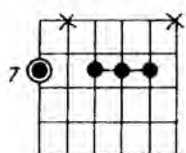
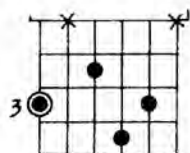
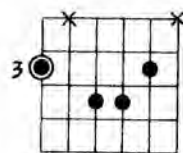
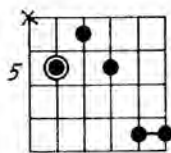
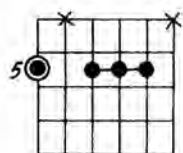


A<sup>13</sup>



D<sup>6</sup>







# ДЖАЗ-САМБА

(Jazz N' Samba)

А. К. Жобим  
Аранжировка Ч. Берда

Moderato

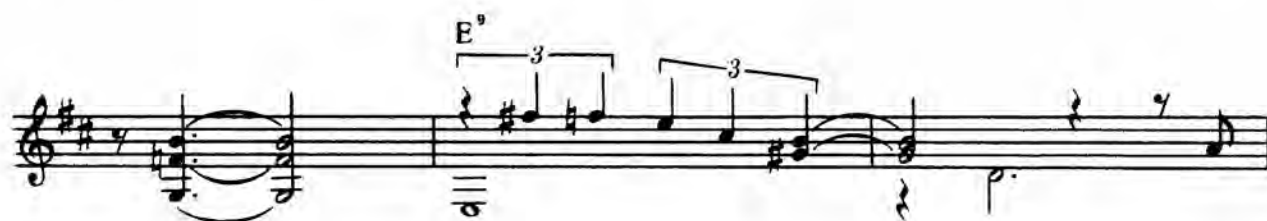
⑥ - pc

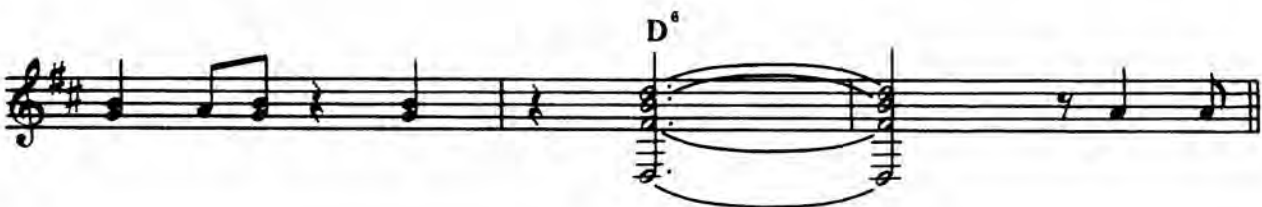
Em<sup>7</sup>

A<sup>13b9</sup>

Em<sup>7</sup>

A<sup>13b9</sup>







# РЕКАДО

(Recado Bossa Nova)

Л. Антонио, Дж. Феррейра

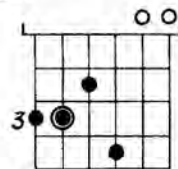
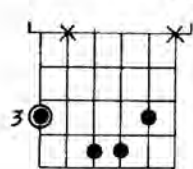
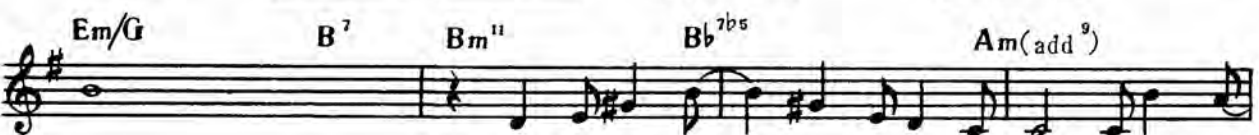
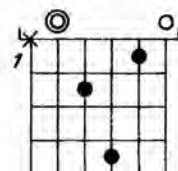
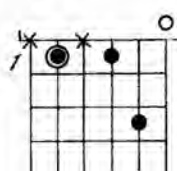
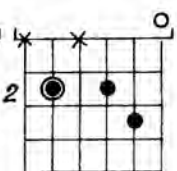
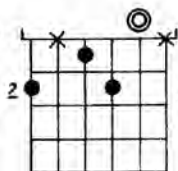
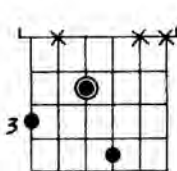
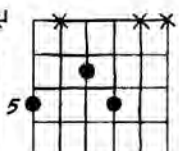
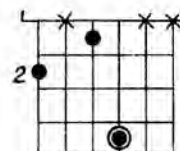
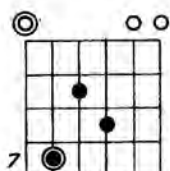
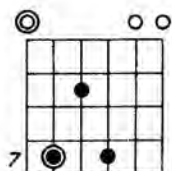
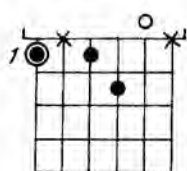
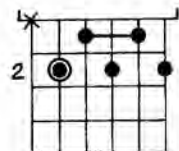
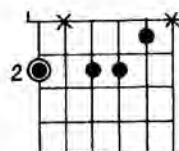
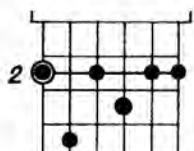
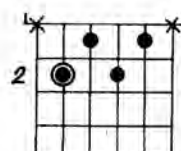
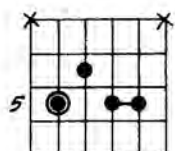
**Moderato**

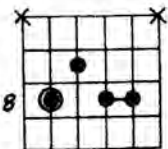
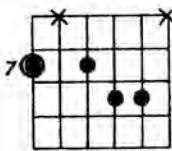
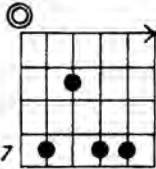
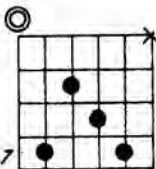
**Dm<sup>7</sup>** **B<sup>7</sup>** **Em(add<sup>9</sup>)**

**F/A** **B<sup>7</sup>/A**

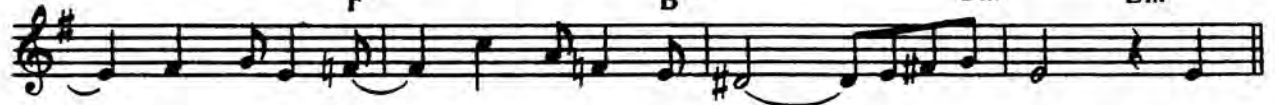
**Em(add<sup>9</sup>)** **B<sup>7</sup>**

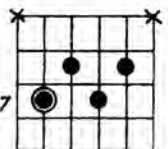
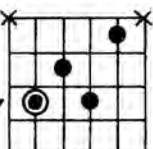
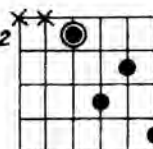
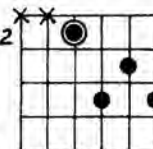
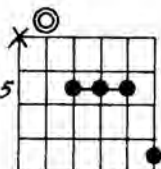
**Bm<sup>11</sup>** **E<sup>7</sup>** **Am<sup>7</sup>** **B<sup>0</sup>** **Am<sup>7</sup>**



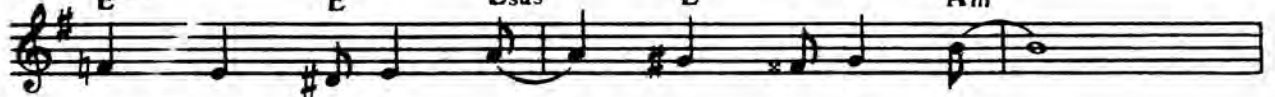





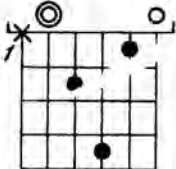
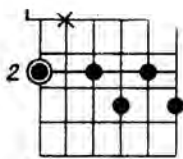
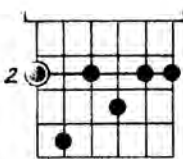
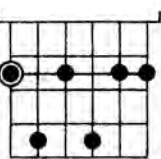
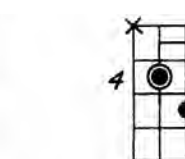
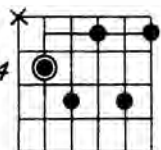
F<sup>9</sup>      B<sup>7#9</sup>      E<sup>m9</sup>      E<sup>m6/9</sup>



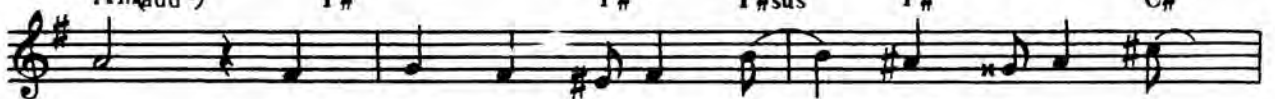






E<sup>7b9</sup>      E<sup>7</sup>      E<sup>sus</sup>      E<sup>7</sup>      A<sup>m7</sup>



A<sup>m(add9)</sup>      F<sup>#7b9</sup>      F<sup>#7</sup>      F<sup>#sus</sup>      F<sup>#7</sup>      C<sup>#o</sup>








B<sup>7</sup>      E<sup>m7</sup>      E<sup>m6</sup>      B<sup>7</sup>







B<sup>m11</sup>      E<sup>7</sup>      A<sup>m7</sup>







**РЕКАДО**  
(Recado Bossa Nova)

Л. Антонио, Дж. Феррейра  
Аранжировка Б. Пиццарелли

**Moderato**





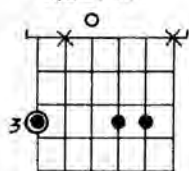


# КАКОЙ ТЫ РАВНОДУШНЫЙ

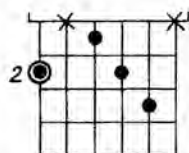
(How Insensitive)

А. К. Жобим

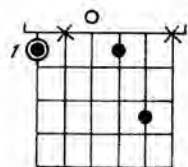
Rubato



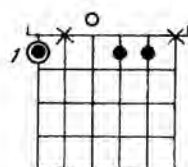
Gm



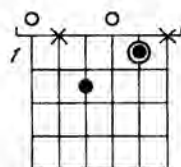
F#m



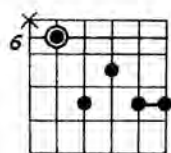
Fm<sup>6</sup>



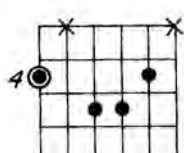
Fm<sup>6</sup>



C/E



Ebmaj<sup>13</sup>



Abmaj<sup>7</sup>



Am<sup>7b5</sup> D<sup>7b9</sup> G<sup>sus</sup> G<sup>m</sup> D/F#

Fm<sup>7</sup> Bb<sup>13</sup> E<sup>o</sup>

Ebmaj<sup>7</sup> Am<sup>7b5</sup> D<sup>7b9</sup> G<sup>sus</sup> G<sup>m</sup> D/F#

Fm<sup>11</sup> Bb<sup>13</sup> A<sup>7b5</sup> A<sup>7b9</sup>

Am<sup>7b5</sup> Am<sup>11</sup> Ab<sup>7b5</sup> G<sup>sus</sup> G<sup>m</sup>

# КАКОЙ ТЫ РАВНОДУШНЫИ

(How Insensitive)

А. К. Жобим  
Аранжировка Дж. Маршалла

**Rubato**

III

4 1 3 2

4 1 2 4 3 2 1

1 0 2

3 4

III

3 4 4 1

III

1 4 2 3

IV

2 4 1 4

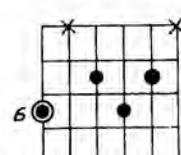
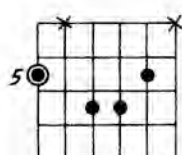
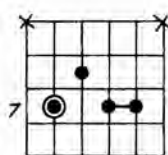
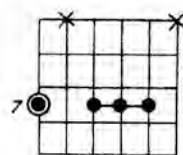
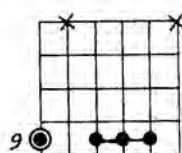
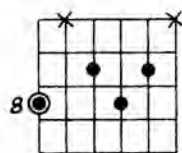
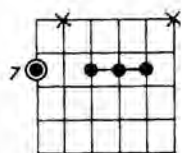
I

III

# Я ЛЮБИЛ ОДНАЖДЫ (Once I Loved)

А. К. Жобим

Moderato



Am<sup>7</sup> D<sup>9</sup> Gmaj<sup>7</sup>

G#m<sup>7b5</sup> C#<sup>7b9</sup> F#maj<sup>7</sup> C#m<sup>11</sup> C<sup>7b5</sup>

Bm<sup>7</sup> E<sup>13</sup> C#m<sup>7</sup> F#<sup>13b9</sup>

Bm<sup>7</sup> C<sup>o</sup> C#m<sup>7</sup>

Am<sup>7</sup> D<sup>13</sup> Gmaj<sup>7</sup> Gmaj<sup>9</sup>

Diagram illustrating guitar fretboard positions and corresponding musical notation for various chords and scales in the key of F# (three sharps).

**Row 1:**

- Diagram 1: Fretboard position for G#m<sup>7b5</sup> (Fret 11, Circle 11).
- Diagram 2: Fretboard position for C#<sup>13b9</sup> (Fret 9, Circle 9).
- Diagram 3: Fretboard position for F#maj<sup>9</sup> (Fret 9, Circle 9).

**Row 2:**

- Diagram 4: Fretboard position for F#m<sup>11</sup> (Fret 9, Circle 9).
- Diagram 5: Fretboard position for B<sup>13</sup> (Fret 7, Circle 7).
- Diagram 6: Fretboard position for E<sup>maj7</sup> (Fret 7, Circle 7).
- Diagram 7: Fretboard position for E<sup>m9</sup> (Fret 7, Circle 7).
- Diagram 8: Fretboard position for A<sup>13</sup> (Fret 5, Circle 5).

**Row 3:**

- Diagram 9: Fretboard position for D<sup>maj7</sup> (Fret 5, Circle 5).
- Diagram 10: Fretboard position for Ebm<sup>7b5</sup> (Fret 6, Circle 6).
- Diagram 11: Fretboard position for D<sup>13</sup> (Fret 5, Circle 5).
- Diagram 12: Fretboard position for C#<sup>7#5</sup> (Fret 4, Circle 4).

**Row 4:**

- Diagram 13: Fretboard position for F#m<sup>9</sup> (Fret 2, Circle 2).
- Diagram 14: Fretboard position for F#m<sup>7</sup> (Fret 2, Circle 2).
- Diagram 15: Fretboard position for Ebm<sup>7b5</sup> (Fret 6, Circle 6).
- Diagram 16: Fretboard position for D<sup>9</sup> (Fret 5, Circle 5).

**Row 5:**

- Diagram 17: Fretboard position for C#<sup>7#9#5</sup> (Fret 4, Circle 4).

**Musical Notation:**

The musical notation below the diagrams shows the corresponding scales and chord progressions for each row, with fret numbers (3, 5, 7, 9, 11) indicated for specific notes.

# ВОЛНА

(Wave)

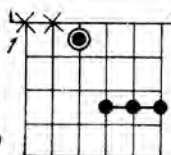
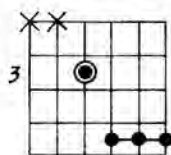
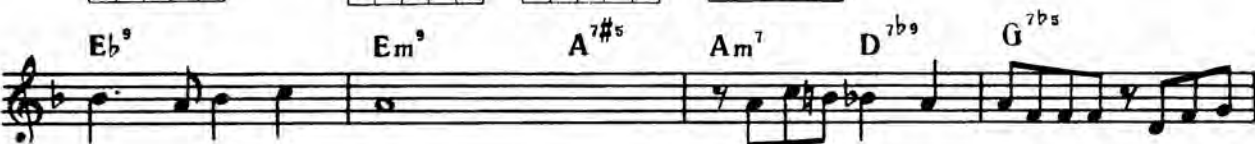
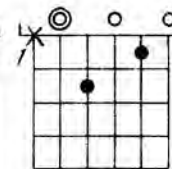
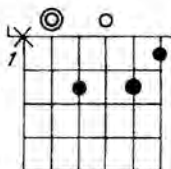
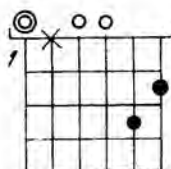
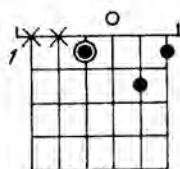
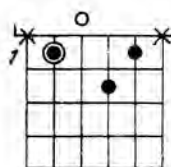
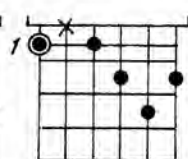
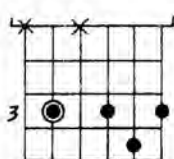
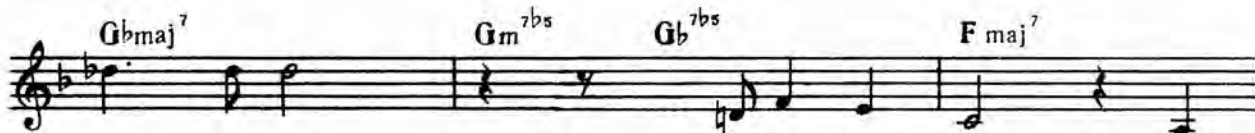
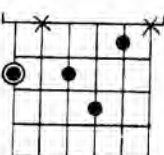
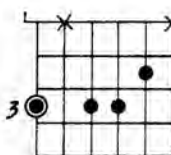
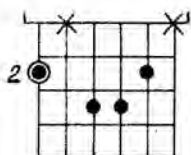
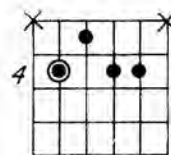
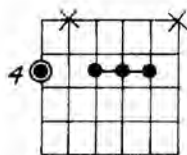
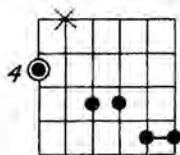
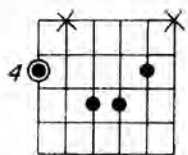
А. К. Жобин

**Moderato**

1

1

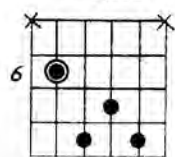
2



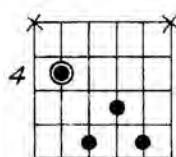
# ДИНДИ (Dindi)

А. К. ЖОБИМ

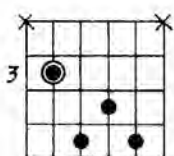
Moderato



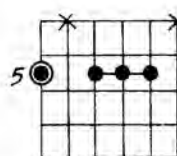
Ebmaj<sup>7</sup>



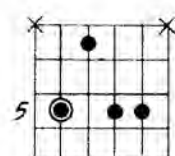
Dbmaj<sup>7</sup>



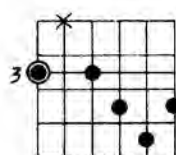
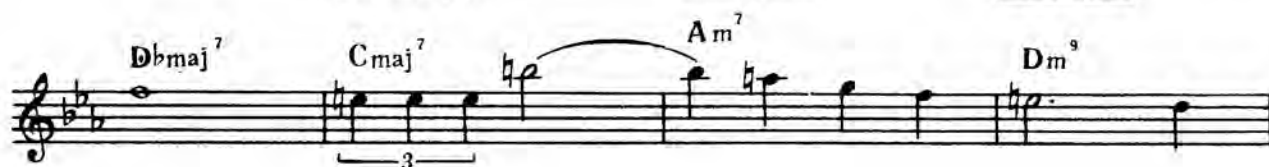
Dbmaj<sup>7</sup>



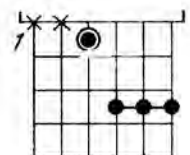
Cmaj<sup>7</sup>



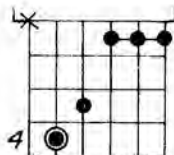
A<sup>m</sup>7



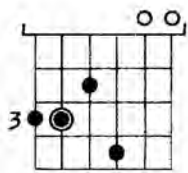
G<sup>13b9</sup>



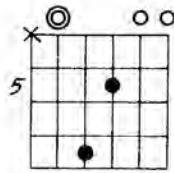
Ebmaj<sup>7</sup>



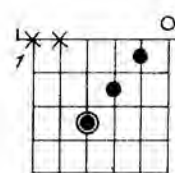
Dbmaj<sup>7</sup>



Dbmaj<sup>7</sup>

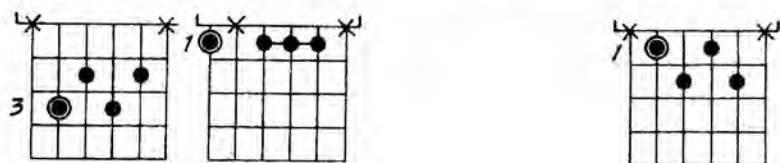
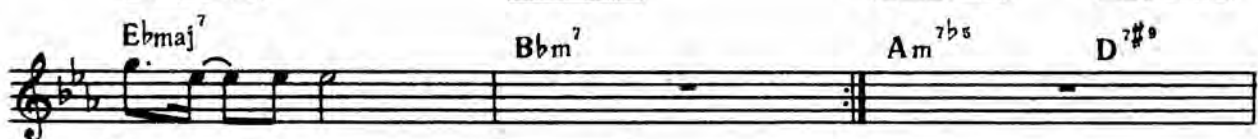
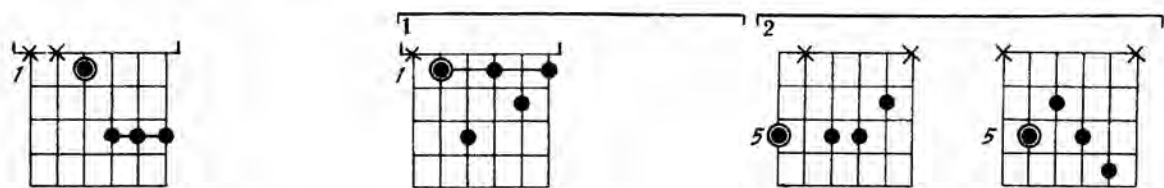
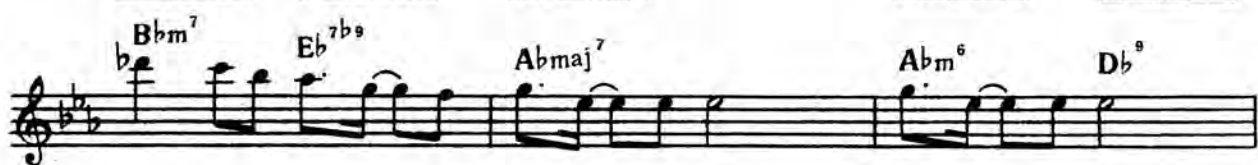
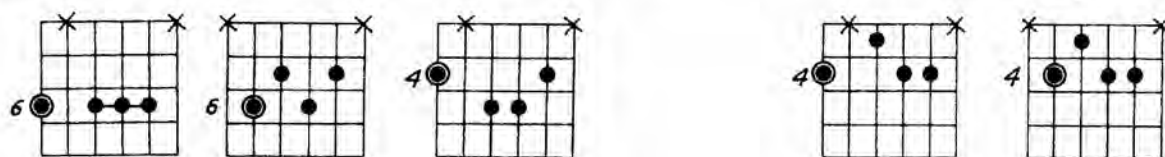
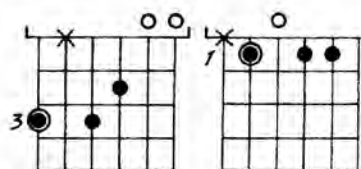


Cmaj<sup>7</sup>



A<sup>m</sup>9







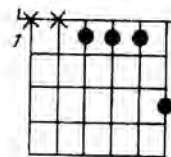
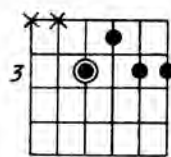
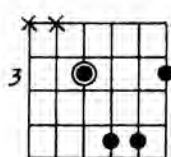
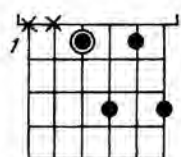
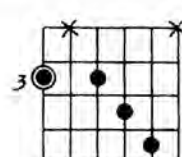
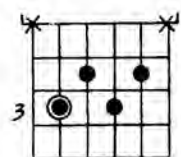
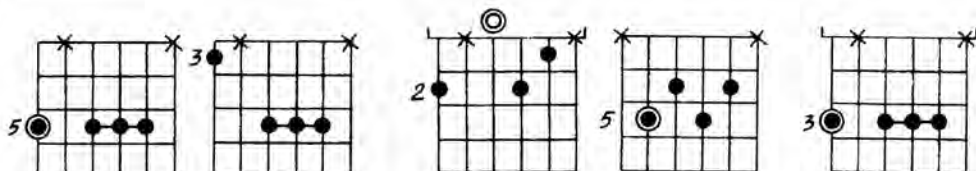
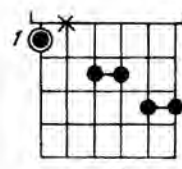
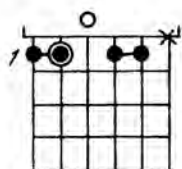
Two systems of musical notation for guitar. The first system consists of two staves. The top staff contains chords:  $Fm^7$ ,  $Bbm^{7b5}$ ,  $Fm^7$ ,  $Bb^9$ , and  $Ebmaj^7$ . The bottom staff contains:  $Dbmaj^7$ ,  $Ebmaj^7$ ,  $Bbm^7$ , and  $Eb^{7b9}$ . Triplet markings (3) are present under several notes. A guitar fretboard diagram is shown above the first system, and another below the second system.

# ФОТОГРАФ (Photograph)

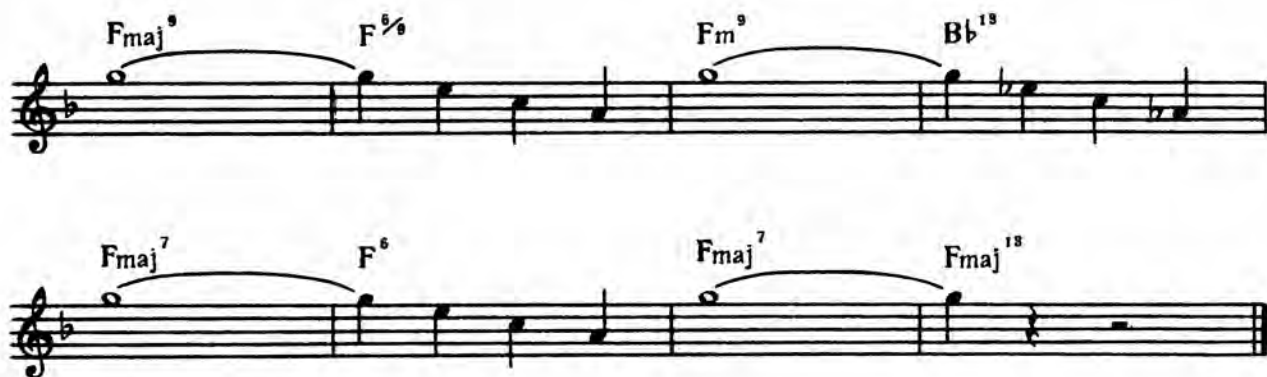
А. К. Жобим

**Moderato**

Two systems of musical notation for guitar. The first system consists of two staves. The top staff contains chords:  $Fmaj^9$ ,  $F^{6/9}$ ,  $Fm^9$ , and  $Bb^{13}$ . The bottom staff contains:  $Fmaj^7$ ,  $F^6$ , and  $Fm^7$ . Triplet markings (3) are present under several notes. Four guitar fretboard diagrams are shown above the first system, and three below the second system.

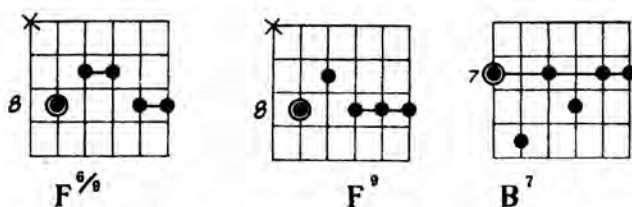


The first line of the exercise is a melodic line in F major. It begins with a half note F4, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. Above the first two notes is a chord symbol  $F_{maj}^7$ , and above the next two notes is a chord symbol  $F^6$ . The line ends with a double bar line.



# ДУША (Soul)

К. Джонс



Moderato

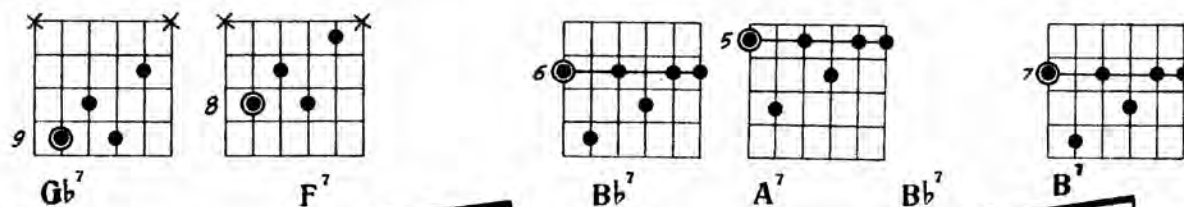
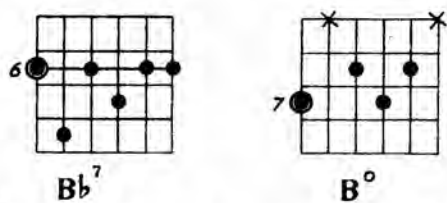
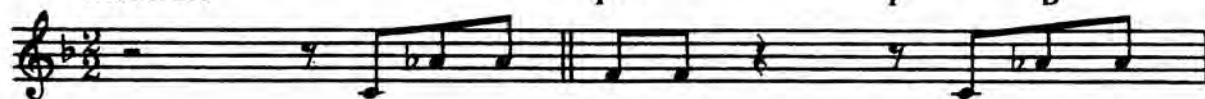


Diagram 8: Diagram 7:

$Bb^7$   $B^\circ$   $F^9$   $E^{7\sharp 9\sharp 5}$

Diagram 6: Diagram 5: Diagram 3: Diagram 3:

$Eb^9$   $D^{7\sharp 9\sharp 5}$   $G^{18}$   $G^{7\sharp 5b9}$

Diagram 3: Diagram 1: Diagram 1: Diagram 5:

$Gm^7$   $C^{7b9b5}$   $F^6$   $D^{7b9b5}$

Diagram 3: Diagram 7: Diagram 7: Diagram 2:

$Gm^7$   $C^{7\sharp 9\sharp 5}$   $F^{18}$   $C^{7\sharp 9\sharp 5}$

$F^{18}$   $C^{7\sharp 9\sharp 5}$   $F^{18}$   $C^{7\sharp 9\sharp 5}$

Diagrammatic notation for guitar chords and melodic lines.

**Chord Diagrams:**

- F<sup>13</sup>**: 7th fret, 1st string (X), 2nd string (X), 3rd string (7), 4th string (9), 5th string (13).
- F<sup>7#9#5</sup>**: 7th fret, 1st string (X), 2nd string (X), 3rd string (7), 4th string (9), 5th string (13).
- B<sup>b13</sup>**: 6th fret, 1st string (X), 2nd string (X), 3rd string (6), 4th string (9), 5th string (13).
- F<sup>7#9#5</sup>**: 7th fret, 1st string (X), 2nd string (X), 3rd string (7), 4th string (9), 5th string (13).
- B<sup>b13</sup>**: 6th fret, 1st string (X), 2nd string (X), 3rd string (6), 4th string (9), 5th string (13).
- C<sup>7#9#5</sup>**: 7th fret, 1st string (X), 2nd string (X), 3rd string (7), 4th string (9), 5th string (13).
- F<sup>13</sup>**: 7th fret, 1st string (X), 2nd string (X), 3rd string (7), 4th string (9), 5th string (13).
- C<sup>7#9#5</sup>**: 7th fret, 1st string (X), 2nd string (X), 3rd string (7), 4th string (9), 5th string (13).
- F<sup>13</sup>**: 7th fret, 1st string (X), 2nd string (X), 3rd string (7), 4th string (9), 5th string (13).
- F<sup>7#9</sup>**: 7th fret, 1st string (X), 2nd string (X), 3rd string (7), 4th string (9), 5th string (13).
- D<sup>b9</sup>**: 4th fret, 1st string (X), 2nd string (X), 3rd string (4), 4th string (9), 5th string (13).
- C<sup>13</sup>**: 7th fret, 1st string (X), 2nd string (X), 3rd string (7), 4th string (9), 5th string (13).
- F<sup>6/9</sup>**: 7th fret, 1st string (X), 2nd string (X), 3rd string (7), 4th string (9), 5th string (13).
- F<sup>9</sup>**: 7th fret, 1st string (X), 2nd string (X), 3rd string (7), 4th string (9), 5th string (13).
- B<sup>b7</sup>**: 6th fret, 1st string (X), 2nd string (X), 3rd string (6), 4th string (9), 5th string (13).
- B<sup>b13</sup>**: 6th fret, 1st string (X), 2nd string (X), 3rd string (6), 4th string (9), 5th string (13).
- B<sup>b7</sup>**: 6th fret, 1st string (X), 2nd string (X), 3rd string (6), 4th string (9), 5th string (13).
- F<sup>4/9</sup>**: 7th fret, 1st string (X), 2nd string (X), 3rd string (7), 4th string (9), 5th string (13).
- B<sup>b7</sup>**: 6th fret, 1st string (X), 2nd string (X), 3rd string (6), 4th string (9), 5th string (13).
- G<sup>13</sup>**: 3rd fret, 1st string (X), 2nd string (X), 3rd string (3), 4th string (9), 5th string (13).
- D<sup>b9b6</sup>**: 4th fret, 1st string (X), 2nd string (X), 3rd string (4), 4th string (9), 5th string (13).
- C<sup>7#9#5</sup>**: 7th fret, 1st string (X), 2nd string (X), 3rd string (7), 4th string (9), 5th string (13).
- F<sup>13</sup>**: 7th fret, 1st string (X), 2nd string (X), 3rd string (7), 4th string (9), 5th string (13).
- C<sup>7#9#5</sup>**: 7th fret, 1st string (X), 2nd string (X), 3rd string (7), 4th string (9), 5th string (13).

**Melodic Lines:**

- Line 1: F<sup>13</sup>, F<sup>7#9#5</sup>, B<sup>b13</sup>, F<sup>7#9#5</sup>, B<sup>b13</sup>, C<sup>7#9#5</sup>.
- Line 2: F<sup>13</sup>, C<sup>7#9#5</sup>, F<sup>13</sup>, F<sup>7#9</sup>, D<sup>b9</sup>.
- Line 3: C<sup>13</sup>, F<sup>6/9</sup>, F<sup>9</sup>.
- Line 4: B<sup>b7</sup>, B<sup>b13</sup>, B<sup>b7</sup>, F<sup>4/9</sup>, B<sup>b7</sup>.
- Line 5: G<sup>13</sup>, D<sup>b9b6</sup>, C<sup>7#9#5</sup>, F<sup>13</sup>, C<sup>7#9#5</sup>.

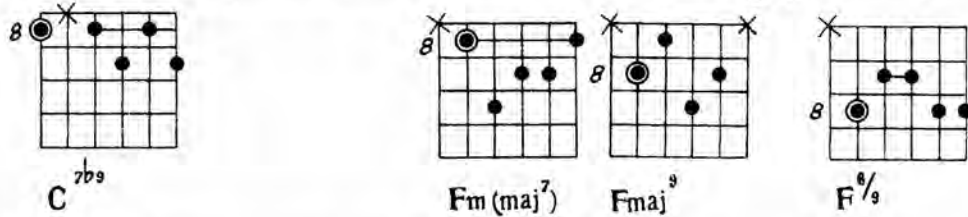
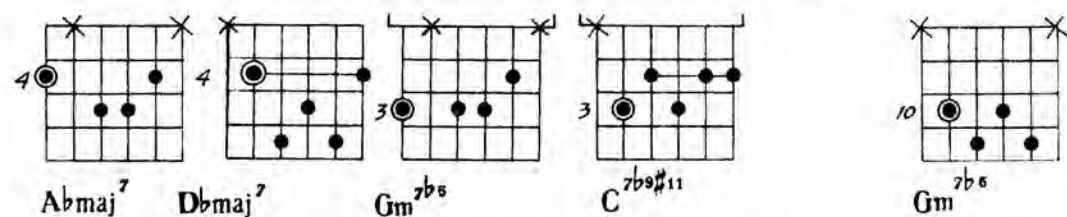
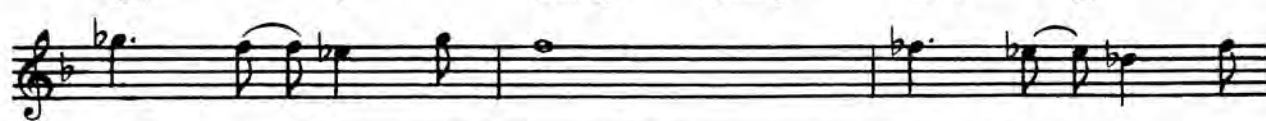
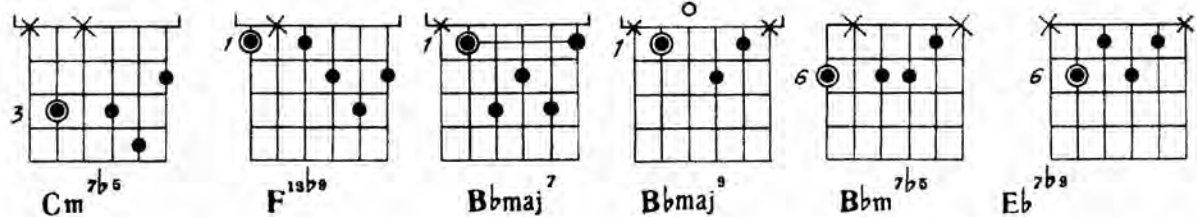
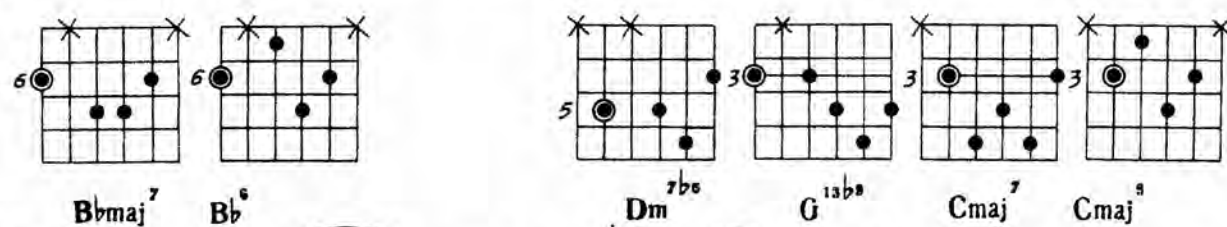
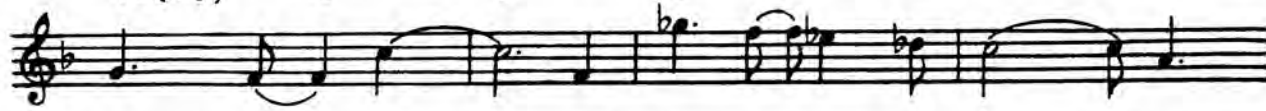
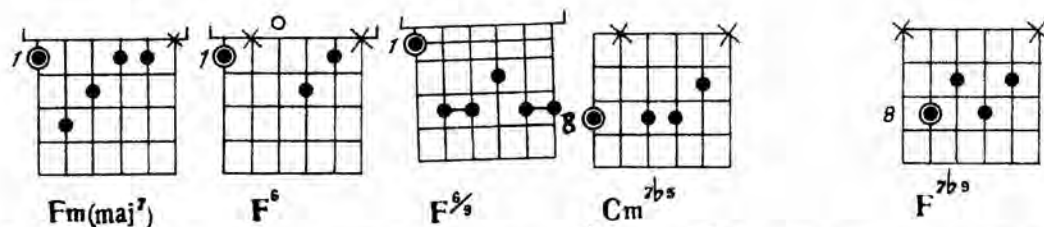


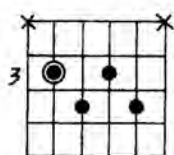
$F^{13}$   $C^{7\#9\#5}$   $F^{13}$   $C^{7\#9\#5}$   $F^{13}$   $F^{7\#9\#5}$   
 $Bb^{13}$   $F^{7\#9\#5}$   $Bb^{13}$   $C^{7\#9\#5}$   $F^{13}$   $C^{7\#9\#5}$   
 $F^{13}$   $F^{7\#9}$   $Db^9$   
 $C^{13}$   $C^{7\#9\#5}$   $F^6/9$

# **БОССА НОВА США** (Bossa Nova USA)

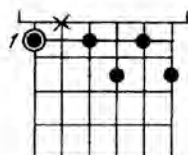
Д. Брубек

Moderato  
 $Gm^{7b5}$   $C^{7b9}$

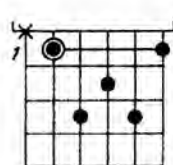




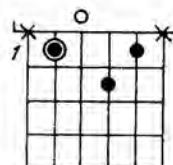
Cm<sup>7b5</sup>



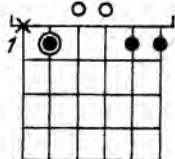
F<sup>7b9</sup>



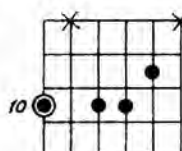
Bbmaj<sup>7</sup>



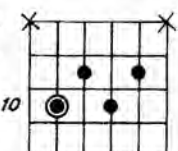
Bbmaj<sup>9</sup>



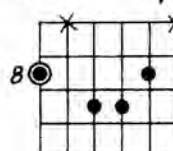
Bb<sup>6/9</sup>



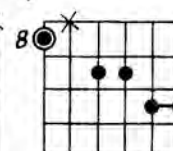
Dm<sup>7b5</sup>



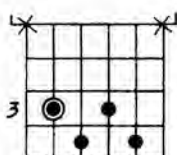
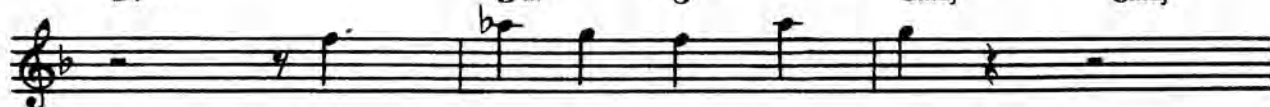
G<sup>7b9</sup>



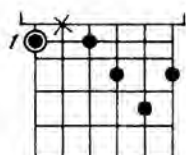
Cmaj<sup>7</sup>



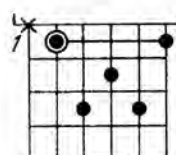
Cmaj<sup>13</sup>



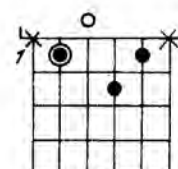
Cm<sup>7b5</sup>



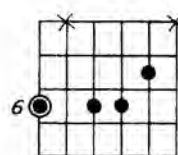
F<sup>13b9</sup>



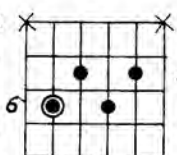
Bbmaj<sup>7</sup>



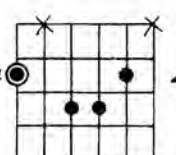
Bbmaj<sup>9</sup>



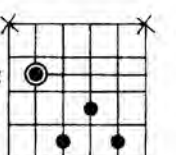
Bbm<sup>7b5</sup>



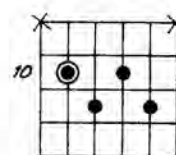
Eb<sup>7b9</sup>



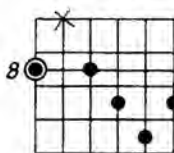
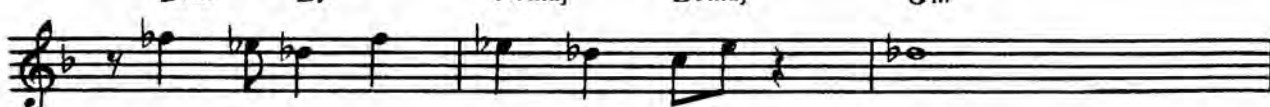
Abmaj<sup>7</sup>



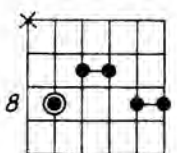
Dbmaj<sup>7</sup>



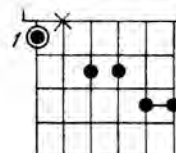
Gm<sup>7b5</sup>



C<sup>13b9</sup>



F<sup>6/9</sup>



Fmaj<sup>13</sup>



# БОССА НОВА

(Bossa Nova)

М. Аблонц  
Аранжировка Л. Альмейды

Moderato

The musical score is written for guitar in G major (one sharp) and 2/4 time. It is marked 'Moderato'. The notation includes various chords, fingerings, and articulation marks. The score is divided into five staves, each with specific musical instructions and fingering numbers.

Staff 1: Starts with a circled 6 and the word 'pe'. It includes fingerings 1, 3, 2, 4, 1, 3, 2, 4, 2, 3, 0, 0, and a section marked 'II'.

Staff 2: Includes sections marked 'IV', 'V', and 'II'. It features fingerings 4, 4, 1, 2, 4, 3, 4, 3, 4, 0, 0, 1, and a circled 5. Dynamics include 'p'.

Staff 3: Includes sections marked 'II' and 'II'. It features fingerings 2, 4, 3, 1, 3, 0, 2, 4, 4, 1, and a circled 1. Dynamics include 'p' and 'a m i'.

Staff 4: Includes a section marked 'VII'. It features fingerings 2, 4, 3, 1, 4, 2, 1, 3, 2, 4, 3, 2, and a circled 1. Dynamics include 'p'.

Staff 5: Includes a section marked 'V'. It features fingerings 1, 2, 1, and a circled 1. Dynamics include 'p'.

This page contains six staves of musical notation for guitar, written in D major (one sharp). The notation includes various fret numbers, fingerings, and technical markings.

- Staff 1:** Features a sequence of chords and notes with fingerings like 4, 0, 2, 3, 2, 3, 0, 3, 0, 0, 3, 0, 0, 4, 3, 2. A dashed line labeled 'VII' spans the first part, and another labeled 'II' spans the second part. A circled '3' is above the 10th measure.
- Staff 2:** Continues the sequence with fingerings like 4, 2, 0, 4, 2, 3, 3, 3, 0, 0, 0, 0, 0, 2, 0, 2. A dashed line labeled 'II' spans the middle part, and 'am i' is written above the final measure.
- Staff 3:** Includes fingerings like 1, 0, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3. A dashed line labeled 'VII' spans the first part, and 'VI' is written above the final measure.
- Staff 4:** Features fingerings like 2, 2, 0, 1, 0, 0, 0, 0, 0, 0, 0, 0, 0, 0, 0, 0. A dashed line labeled 'II' spans the final part.
- Staff 5:** Includes fingerings like 2, 2, 0, 2, 1, 0, 3, 1, 1, 3, 0, 2, 3, 3, 3, 3. A dashed line labeled 'II' spans the final part. The first measure is marked with a 'p' (piano).
- Staff 6:** Features fingerings like 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3. A dashed line labeled 'IV' spans the first part, and another labeled 'IV' spans the final part. The first measure is marked with a 'p' (piano).

The image displays a page of musical notation for guitar, consisting of six staves of music. The key signature is G major (one sharp, F#). The notation includes various fret numbers (0-4), fingerings (1-4), and dynamic markings (p, f). The music is divided into sections labeled with Roman numerals: VII, VI, II, IV, V, and VI. The notation includes various fret numbers (0-4), fingerings (1-4), and dynamic markings (p, f). The music is divided into sections labeled with Roman numerals: VII, VI, II, IV, V, and VI.







# УТКА (The Duck)

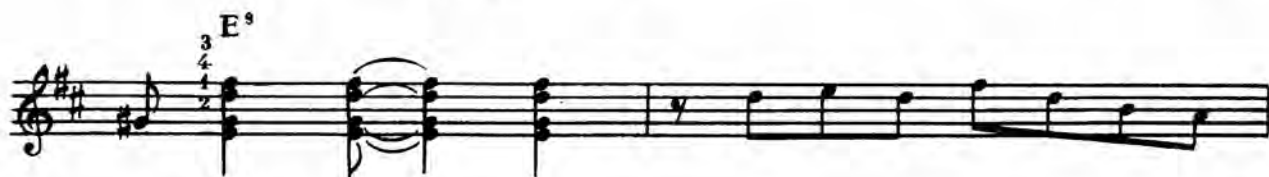
Д. Сильва, Н. Тейксейра  
Аранжировка Ч. Берда

Moderato

Dmaj<sup>7</sup>



E<sup>9</sup>



A<sup>13b5</sup>



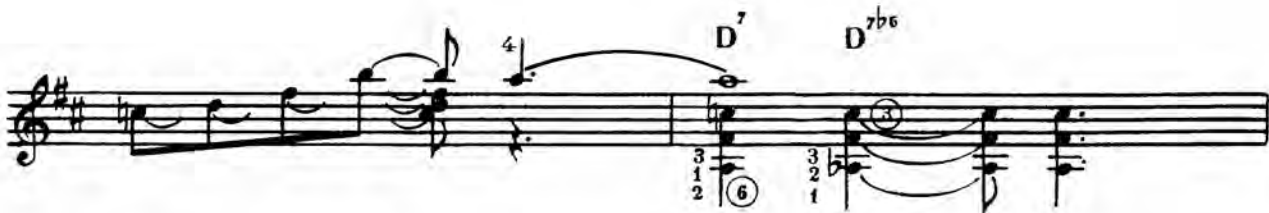
C

D



D<sup>7</sup>

D<sup>7b6</sup>



G(add<sup>9</sup>)

G

G<sup>6</sup>



The musical score consists of eight staves of music in D major. The notation includes various chords, scales, and fingerings. Chords labeled include A<sup>11</sup>, D, D<sup>7</sup>, D, Bm<sup>7</sup>, E<sup>13</sup>, and A<sup>7</sup>. Fingerings are indicated by numbers 1-4. The music is written in a treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#).

# ОСТАВЬ МЕНЯ

(Let Me)

Б. Пауэлл  
Аранжировка Дж. Маршалла

Moderato

The musical score is written on a single staff in 4/4 time, marked Moderato. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The score consists of five lines of music. The first line begins with a treble clef and a key signature of three sharps. It features a series of chords and melodic fragments, with Roman numerals IX, IV, IX, VII, and V indicating the harmonic structure. The second line continues the melody with more complex chordal textures, including triplets and sixteenth notes. The third line shows a transition with a double bar line, followed by a new melodic phrase. The fourth line features a series of eighth and sixteenth notes, with a final chord marked IV. The fifth line concludes the piece with a final chord marked IV, a key signature change to two sharps (F#, C#), and a double bar line.

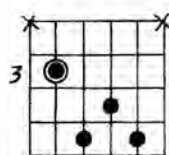
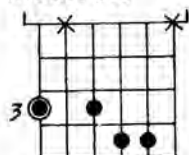
The first staff contains chords IV, VI, and a triplet of 1/4 notes. The second staff contains chords IV, IV, and V. The third staff contains chords II, IV, and IX. The fourth staff contains chords VII, IV, and IV, with fingerings 1, 2, 3, 4 and 2, 3, 4, 5 indicated.

# ПОСМОТРИ, ЧТО СЛУЧИЛОСЬ

(Watch What Happens)

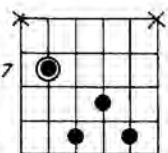
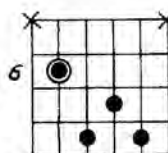
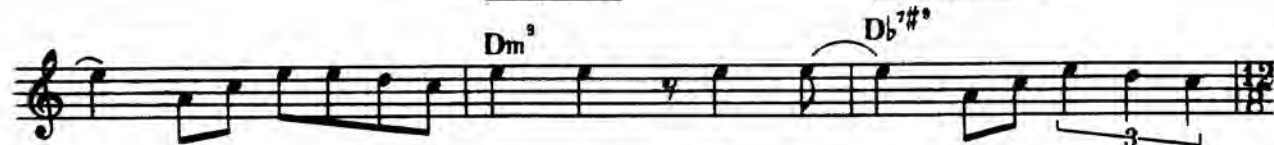
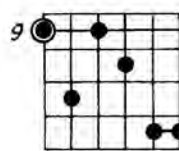
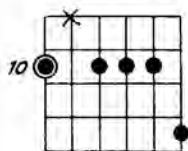
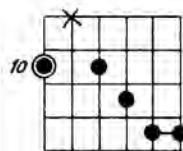
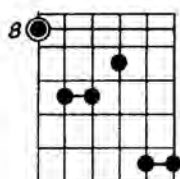
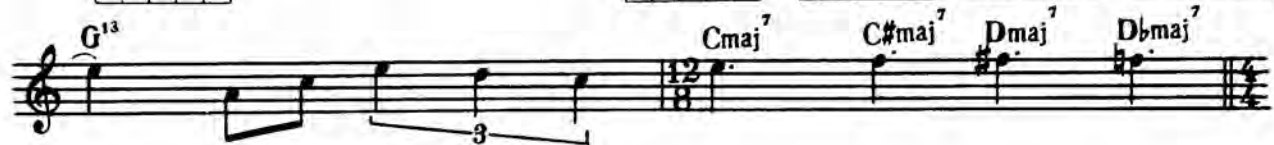
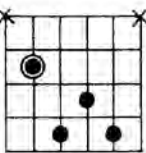
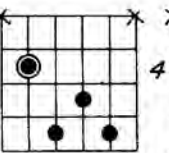
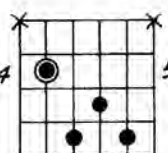
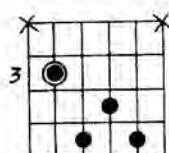
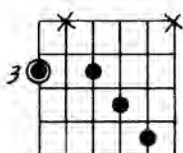
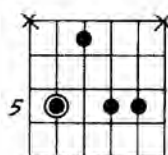
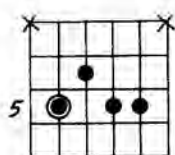
М. Легран

Moderato



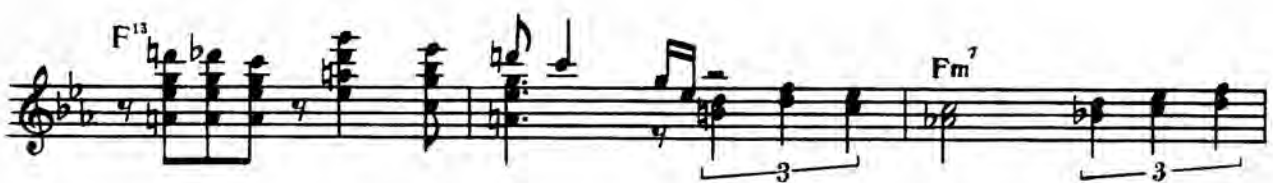
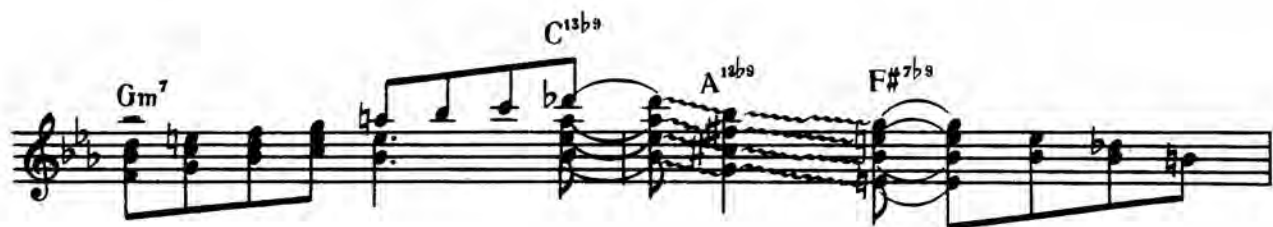
The musical notation starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It begins with a G7#5 chord, followed by a Cmaj7 chord, and continues with a melodic line in 4/4 time.











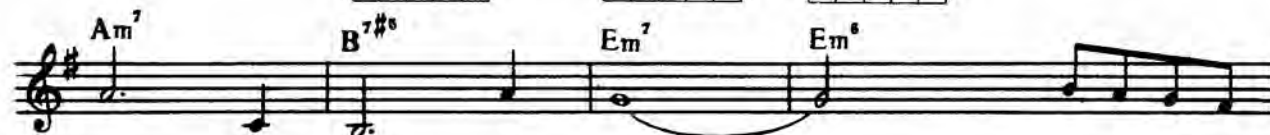
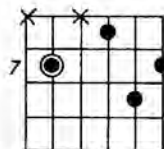
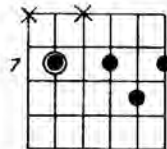
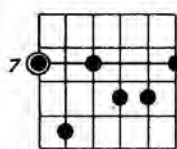
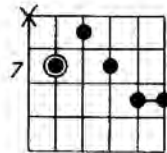
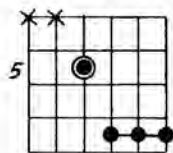
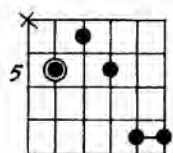
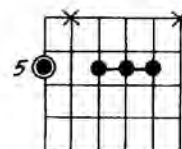
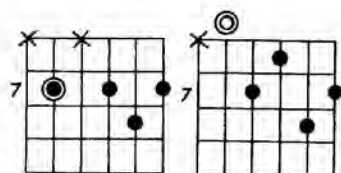
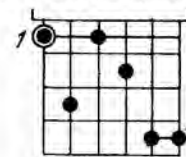
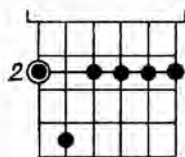


# ТВОЕЙ УЛЫБКИ ТЕНЬ

(The Shadow Of Your Smile)

Дж. Мендель, П. Ф. Уэбстер

Moderato



The diagram illustrates the fretboard positions for four chords: F#m7, B1b9, Em7, and Em9. Each chord is represented by a 6x4 grid (6 strings, 4 frets). Fret numbers are indicated by asterisks (\*) above the grid. Chord symbols are written below each grid. Below the grids is a musical staff in G major (one sharp) showing the notes for each chord: F#m7 (F#4, A4, C#5), B1b9 (B4, D5, F#5, G5, Bb5), Em7 (E4, G4, B4, D5), and Em9 (E4, G4, B4, D5, F#5, A5).

The musical notation shows a sequence of four chords: Am<sup>7</sup>, Cm<sup>7</sup>, F<sup>9</sup>, and Bm<sup>7</sup>. Above the notation are two fretboard diagrams for a guitar. The first diagram shows the Am<sup>7</sup> chord with a root note (A) on the 5th fret of the 6th string and other notes on the 5th, 4th, and 3rd strings. The second diagram shows the Cm<sup>7</sup> chord with a root note (C) on the 3rd fret of the 5th string and other notes on the 3rd, 2nd, and 1st strings.

The musical notation shows three chords: E<sup>7b9</sup>, A<sup>13</sup>, and D<sup>9</sup>. Above the notation are two fretboard diagrams. The left diagram shows the E<sup>7b9</sup> chord with a circled 5th fret on the 6th string (root), and dots on the 4th fret of the 5th string, 2nd fret of the 4th string, 1st fret of the 3rd string, and 3rd fret of the 2nd string. The right diagram shows the A<sup>13</sup> chord with a circled 5th fret on the 6th string (root), and dots on the 4th fret of the 5th string, 2nd fret of the 4th string, 1st fret of the 3rd string, 2nd fret of the 2nd string, and 3rd fret of the 1st string.



1 2

Gmaj<sup>7</sup> B<sup>7#9</sup> Gmaj<sup>7</sup> Gmaj<sup>12</sup>

# ТВОЕЙ УЛЫБКИ ТЕНЬ

(The Shadow Of Your Smile)

Дж. Мендель, П. Ф. Уэбстер  
Аранжировка В. Манилова

Moderato

II I V

V

The musical score consists of six staves, each containing a series of notes and rests. The notation includes various musical symbols such as eighth notes, quarter notes, and half notes. Fingerings are indicated by numbers 1 through 5 in circles. Roman numerals I through X are used to denote specific positions or chords. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The notation includes a variety of musical symbols, including notes, rests, and fingerings.

Staff 1: Notes with fingerings 0, 2, 1, 1, 1, 0, 2, 3, 3, 2, 3. Roman numeral II is present.

Staff 2: Notes with fingerings 1, 1, 1, 0, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1. Roman numeral II is present.

Staff 3: Notes with fingerings 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1. Roman numeral I is present.

Staff 4: Notes with fingerings 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1. Roman numeral V and X are present.

Staff 5: Notes with fingerings 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1. Roman numerals IX, VIII, V, and VIII are present.

Staff 6: Notes with fingerings 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1. Roman numeral VII is present.

## БОССА НОВА

Из кинофильма «Мужчина и женщина»

Ф. Лей

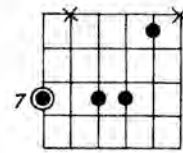
Moderato

Ebmaj<sup>7</sup>    Fmaj<sup>7</sup>    F#maj<sup>7</sup>    Gmaj<sup>7</sup>

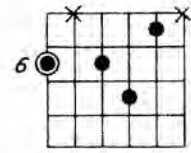
C#m<sup>11</sup>

F#<sup>7</sup>

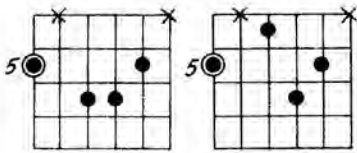
Fmaj<sup>7</sup>



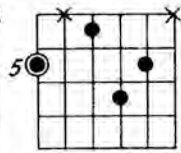
Bm<sup>11</sup>



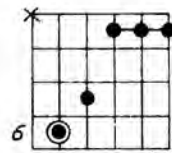
B<sup>b</sup>7<sup>b5</sup>



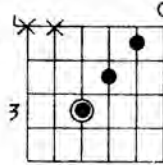
A<sup>maj7</sup>



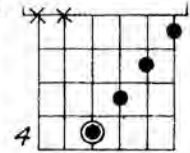
A<sup>6</sup>



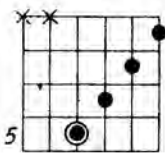
E<sup>b</sup>maj<sup>7</sup>



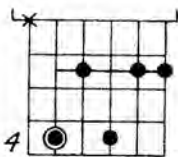
F<sup>maj7</sup>



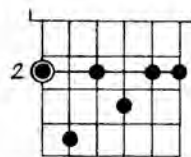
F<sup>#</sup>maj<sup>7</sup>



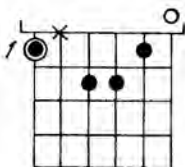
G<sup>maj7</sup>



C<sup>#</sup>m<sup>11</sup>

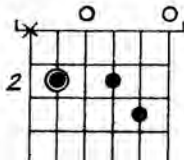
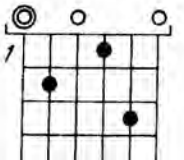
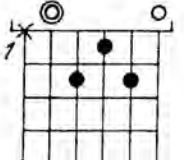


F<sup>#</sup>7




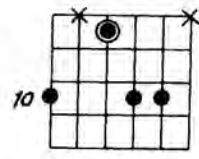
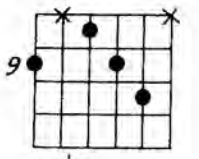
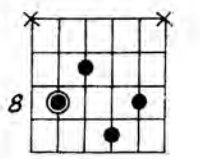
F<sup>maj7</sup>








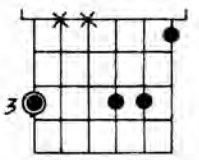
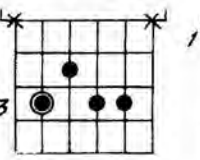
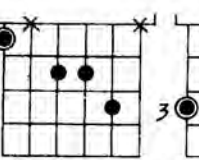
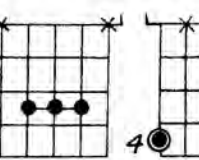
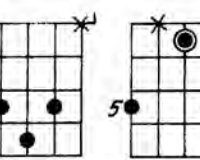

**Bm<sup>7</sup>**      **E<sup>7</sup>**      **Ama<sup>7</sup>**



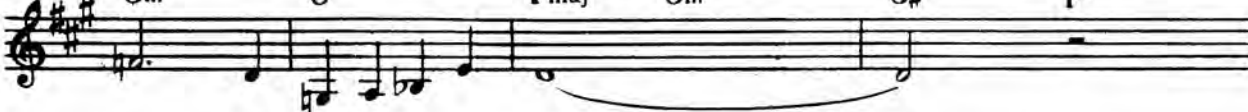




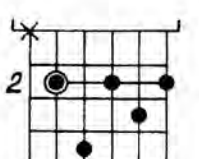
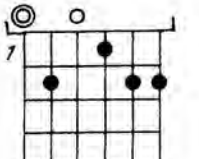
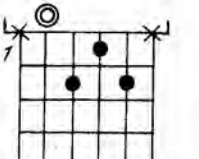
**Bbmaj<sup>7</sup>**      **C<sup>13b9</sup>**      **Fmaj<sup>9</sup>**











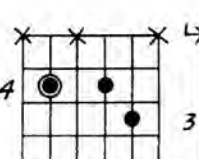
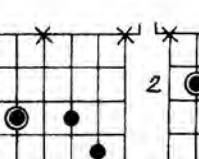
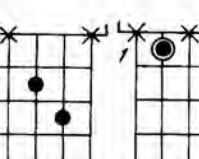
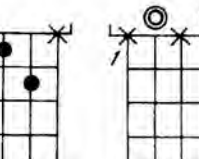

**Gm<sup>7</sup>**      **C<sup>9</sup>**      **Fmaj<sup>9</sup>**      **Gm<sup>7</sup>**      **G<sup>#0</sup>**      **F<sup>6</sup>**








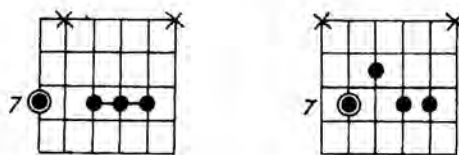
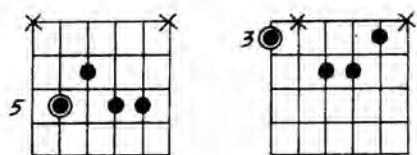
**Bm<sup>7</sup>**      **E<sup>13</sup>**      **Ama<sup>7</sup>**



**C<sup>#m7</sup>**      **Cm<sup>7</sup>**      **Bm<sup>7</sup>**      **Bbm<sup>7</sup>**      **Am<sup>7</sup>**







Amaj<sup>7</sup>      Abmaj<sup>7</sup>      Gmaj<sup>7</sup>

G#maj<sup>7</sup>      Amaj<sup>7</sup>

The image shows four fingerboard diagrams for guitar. The first diagram is for Amaj<sup>7</sup> (A major 7th) with a root at the 9th fret. The second and third diagrams are for Abmaj<sup>7</sup> (A-flat major 7th) and Gmaj<sup>7</sup> (G major 7th) with roots at the 8th and 7th frets respectively. The fourth diagram is for G#maj<sup>7</sup> (G-sharp major 7th) with a root at the 8th fret. Below each diagram is a musical staff in G major (one sharp) showing the corresponding chord progression: Amaj<sup>7</sup> - Abmaj<sup>7</sup> - Gmaj<sup>7</sup> - G#maj<sup>7</sup> - Amaj<sup>7</sup>.

## БОССА НОВА

Из кинофильма «Мужчина и женщина»

Ф. Лей  
Аранжировка В. Манилова

Moderato

The image shows three staves of musical notation for a Bossa Nova piece. The first staff is in G major (one sharp) and 4/4 time, starting with a 'Moderato' tempo marking. It features a series of chords and a melodic line. The second and third staves continue the piece, with the second staff starting with a 'V' (Vibrato) marking. The notation includes various chord symbols, fingerings (e.g., 4, 2, 6, 1), and a repeat sign with a double bar line.

III

② ②

1 2

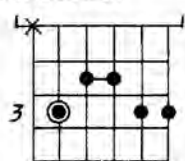
Coda

# В КАКУЮ ИГРУ МЫ БУДЕМ ИГРАТЬ СЕГОДНЯ

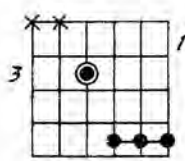
(What Game Shall We Play Today)

Ч. Кориа

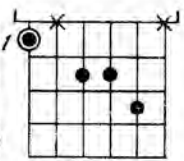
Moderato



$C^{6/9}$



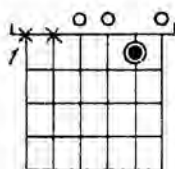
$Fmaj^7$



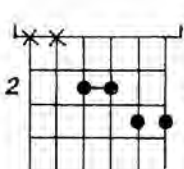
$Fmaj^9$



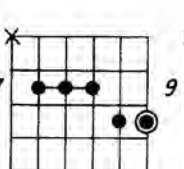
$C^{6/9}$



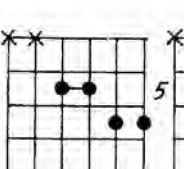
$\frac{C}{D}$



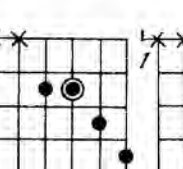
$C^{6/9}$



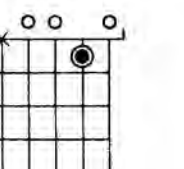
$C^{6/9}$



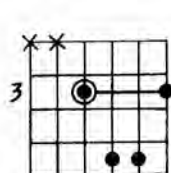
$Cmaj^{12}$



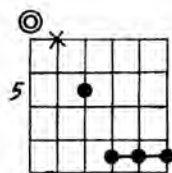
$Cmaj^{11}$



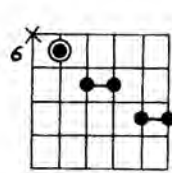
$\frac{C}{D}$



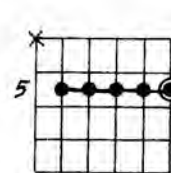
Fmaj<sup>9</sup>



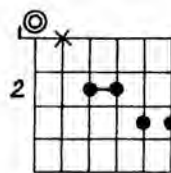
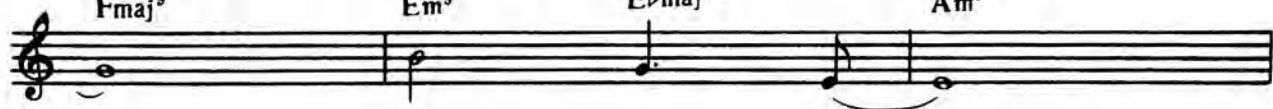
Em<sup>9</sup>



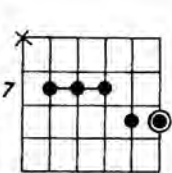
Ebmaj<sup>13b9</sup>



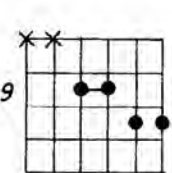
Am<sup>7</sup>



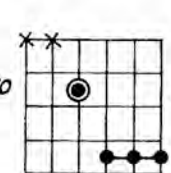
Em<sup>7</sup>



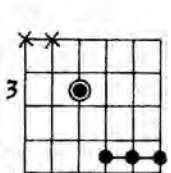
C<sup>6/9</sup>



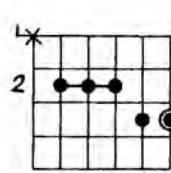
Cmaj<sup>13</sup>



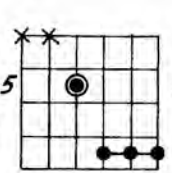
Cmaj<sup>7</sup>



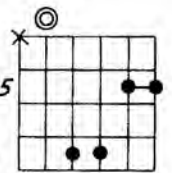
Fmaj<sup>7</sup>



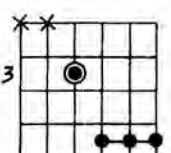
G<sup>6/9</sup>



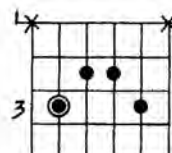
Gmaj<sup>7</sup>



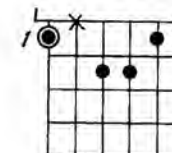
Am<sup>11</sup>



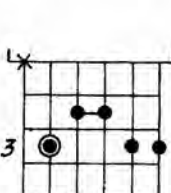
Fmaj<sup>7</sup>



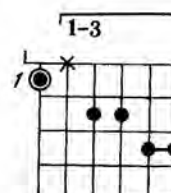
C<sup>6/9</sup>



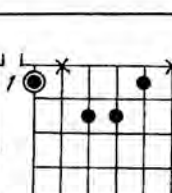
Fmaj<sup>7</sup>



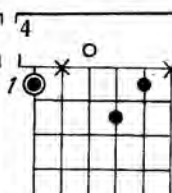
C<sup>6/9</sup>



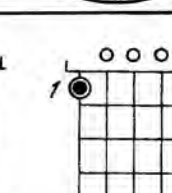
Fmaj<sup>13</sup>



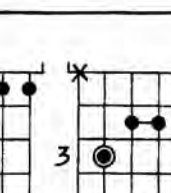
Fmaj<sup>7</sup>



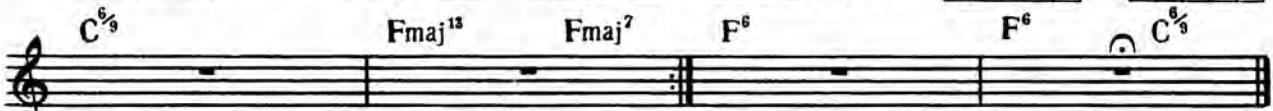
F<sup>6</sup>



F<sup>6</sup>



C<sup>6/9</sup>



## ПРИЛОЖЕНИЕ

### КРАТКИЕ СВЕДЕНИЯ О ГИТАРИСТАХ, ВНЕСШИХ ВКЛАД В РАЗВИТИЕ БОССА НОВЫ



**Лауриндо Альмейда** (р. 1917 г.) начал учиться играть на гитаре в двенадцать лет, быстро постигая секреты исполнительского мастерства. Уже в юношеском возрасте он выступал с концертами в родном городе Сан-Паулу и в Рио-де-Жанейро. С 1939 г. музыкант некоторое время жил в Париже, посещал «Парижский клуб», где наслаждался игрой оркестра под управлением знаменитого Джанго Рейнхардта.

В 1940 г. Л. Альмейду приглашают в США. Концертируя в составе различных джазовых ансамблей, он тогда же начал сотрудничать с Голливудом, участвуя в создании музыкального сопровождения к кинофильмам, в частности к лентам «Старик и море», «Смешная девчонка» и «Крестный отец». В 1947—1950 гг. Л. Альмейда играл в оркестре Стэна Кентона, а затем — в ансамбле «L. A. Four» («Четверка из Лос-Анджелеса»), куда входили

ли известнейшие джазовые музыканты Бад Шенк (саксофон), Рей Браун (контрабас) и Шелли Мэнни (ударные). С ними Л. Альмейда записал три замечательные пластинки, озаглавленные «Brasiliance 1, 2, 3». В 1963—1964 гг. гитарист активно гастролировал как член коллектива «Modern Jazz Quartet» и с большим успехом выступил на фестивале в Монтеррее (1963 г.). Наряду с концертной, Л. Альмейда занимается и педагогической практикой, публикует репертуарные сборники, пишет ценные учебные пособия и т. п. (одна из работ — «Классическая гитара в джазе» — была переведена на русский язык и выпущена издательством «Музична Україна» в 1987 г.).

Музыкальный кругозор Л. Альмейды чрезвычайно широк. В одном из интервью он так сказал о себе: «Мои музыкальные вкусы простираются от Ренессанса через... эпохи классицизма и романтизма, вплоть до современной музыки». И это действительно так. В его программах звучат и джазовая классика, и собственные композиции, и произведения И. С. Баха, М. Джулиани, и сочинения композиторов Латинской Америки, в числе которых первым следует назвать Э. Вилу Лобоса.

Исполнительский почерк Л. Альмейды всегда отличают высокое художественное мастерство и техническое совершенство. Играя в джазовой манере, он использует все полиритмическое и гармоническое богатство бразильской народной музыки. Благодаря синтезу академического, фольклорного и джазового интонационных начал и появилась босса нова, первооткрывателем которой по праву признан Л. Альмейда. Не удивительно, что наиболее живой интерес к новинке проявили гитаристы, играющие пальцами на акустических инструментах, так как владея именно классическим стилем исполнения на гитаре, можно ярко и полно передать особенности босса новы. Среди этих музыкантов — снискавшие всемирную популярность Чарли Берд и Джек Маршалл (США), Луис Бонфа, Бола Сете, Жоао Жильберто, Баден Пауэлл (Бразилия) и многие другие. Все они, в определенном смысле, являются последователями Л. Альмейды.

«Само имя этого музыканта звучит спокойно и ритмично. Его музыка — суть этих элементов: врожденные ритмы, природа Бразилии, спокойствие настроения...» (26, 51). Эти слова адресованы **Антонио Карлосу Жобиму** (р. 1927 г.).

Музыкант родом из Рио-де-Жанейро. Проявив в раннем детстве музыкальные способ-





ности, он начал учиться игре на фортепиано, а затем — на гитаре, которую подарила ему сестра. «Я думаю, что именно гитара привела меня в музыку и заставила ее полюбить, когда я был еще ребенком», — вспоминал впоследствии А. К. Жобим (26, 51). И все же он считает себя больше пианистом, композитором и аранжировщиком, чем гитаристом. «Я — пианист! — говорит он в одном из интервью. — Я серьезно занимался на фортепьяно и теорией музыки, и, прежде чем стать композитором, ...я много лет был аранжировщиком. Но гитара всегда была со мной». И именно этим А. К. Жобим объясняет то, что половина его композиций (а их около двухсот) созданы для гитары.

Популярность А. К. Жобима заметно возросла после его встречи с бразильским поэтом В. де Моразсом. Результатом их творческого содружества явились песни к пьесе В. де Моразса «Черный Орфей», пользовавшейся огромным успехом в Бразилии. Позднее французский кинорежиссер Марсель Камю снял одноименный фильм, демонстрировавшийся в нашей стране под названием «Утро любви», которому были присуждены главный приз Международного кинофестиваля в Каннах

«Золотая пальмовая ветвь» и премия «Оскар» за лучший иностранный фильм года в США (1959 г.). В этом произведении звучит музыка Антонио Карлоса Жобима и Лунса Бонфа — замечательного бразильского гитариста. С выходом фильма на широкий экран в начале 60-х годов имя А. Жобима стало известно во всей Европе и в США.

В конце ноября 1962 г. в нью-йоркском «Карнеги Холле» состоялся концерт бразильской музыки с участием А. К. Жобима, Л. Бонфа и американского саксофониста С. Гетца. Их триумфальное выступление послужило толчком к повальному увлечению босса повой как в профессиональной, так и в любительской музыкантской среде. После концерта А. К. Жобим остался в США, чтобы записать свой первый альбом грампластинок.

Вернувшись в Бразилию через восемь месяцев, он плодотворно трудится как композитор, аранжировщик и исполнитель собственных произведений. А. К. Жобим пишет музыку к фильму «Авантюры» («The Adventures», 1969 г.), выступает в концертах с женой и дочерью, которые поют его песни. «Работая, — говорит музыкант, — вовлекаешься в какие-то страдания, потому что, если вы хотите, чтобы сочинение было совершенным, нужно помучиться». И действительно, как пишут представители прессы, «Антонио Карлос Жобим “болеет”, творя музыку, и восхищает весь мир... Он стал одним из самых популярных музыкантов в мире, и теперь если кто-то исполняет бразильскую песню, — это, вероятнее всего, — песня А. К. Жобима» (26, 51).

Первым учителем **Чарли Берда** (р. 1925 г.) был его отец, игравший почти на всех струнных инструментах. Живя в небольшой деревушке в Южной Вирджинии (США), вдали от проторенных гастроллирующими джазовыми музыкантами дорог, одаренный мальчик развивался музыкально вне посторонних влияний. Окончив среднюю школу, он проучился два года в Вирджинском политехническом институте, потом поступил на военную службу — и все это время не расставался с гитарой.

Во время своего первого турне по Европе Ч. Берд встретился со многими джазовыми музыкантами, в частности в Париже на молодого гастролера огромное впечатление произвела игра Джанго Рейнхардта. После возвращения на родину Ч. Берд выступал с разными джазовыми коллективами в Нью-Йорке. Ему сопутствовал успех, постепенно накапливался





его исполнительский опыт, и тем не менее музыканта все больше привлекала классическая гитара.

В конечном итоге восхищение творчеством замечательного испанского мастера Андре Сеговии заставило Ч. Берда временно оставить джазовую сцену. В течение шести лет он занимался освоением классического стиля игры на гитаре с Софаклом Паппасом, другом А. Сеговии, а затем прошел летний курс обучения у самого маэстро. В этот период Чарли сделал множество аранжировок классических произведений для гитары, дал ряд сольных концертов, записал на пластинки сочинения XVI—XVII веков для лютни и других инструментов — предшественников гитары. Но классический репертуар не вытеснил первую любовь — джаз, а лишь расширил исполнительские возможности музыканта.

С 1950 г. Ч. Берд обосновывается в Вашингтоне, где руководит джазовым клубом «Showboat Club» («Плавучий театр»), выступает с сольными классическими программами, играет в джазовом трио. В 1961 г. в составе

этого коллектива гитарист совершает трехмесячное турне по Южной Америке. Там он встречается с Луисом Бонфа, Жоао Жильберто, Антонио Карлосом Жобимом, знакомится с бразильской музыкой и новым стилем босса нова. Вернувшись в США, Ч. Берд записывает с саксофонистом С. Гетцем пластинку «Джаз-самба» (вышла в 1962 г.).

По мнению Ч. Берда, самое большое достоинство босса нова заключается в том, что она предполагает импровизирование без нарушения каких-либо характерных особенностей фольклорного первоисточника — самбы. Не случайно гитарист отмечает: «...когда, например, вы соединяете джазовую импровизацию с ритмами испанского фламенко, возникают противоречия, очень неприятные и исполнителям и слушателям. Такова большая часть музыки: она не переносит никакого фокусничества. Однако играть босса нову — огромное удовольствие. Чего только не происходит в ее ритме, но все это вам несколько не мешает» (25,2).

В последующие годы Ч. Берд сотрудничает

с джазовыми музыкантами различных направлений, играющими почти на всех используемых в джазе инструментах. Его известность, авторитет непрерывно растут. Как и Лауриндо

Альмейда, Чарли Берд своим творчеством повлиял на многих гитаристов, привив им живой интерес и любовь к босса нове.



**Луис Бонфа** (р. 1922 г.) с двенадцати лет начал учиться игре на гитаре у своего отца — профессионального гитариста, а затем закончил студию известного педагога И. Савио по классу классической гитары и вскоре достиг высокого уровня профессионального мастерства. Однако, в исполнительской деятельности Л. Бонфа решил посвятить себя джазу и популярной музыке. С 1946 г. он работает на радио и концертирует у себя на родине в Бразилии. В 1958 г. гитарист переезжает на постоянное жительство в США. Некоторое время он выступает с певицей Мери Мартин, которая оказала сильное влияние на его исполнительскую манеру. Интерес гитариста все время прикован к джазу, и в частности к босса нове, начавшей в начале 60-х годов свое триумфальное шествие по миру. Вместе с А. К. Жобимом он пишет музыку к фильму «Черный Орфей», и благодаря успеху киноленты, становится очень популярным в США и Европе. Л. Бонфа периодически записывается на пластинки со многими музыкантами, в том числе с саксофонистом Стеном Гетцем, гитаристом Антонио Карлосом Жобимом, певицей Ма-

рией Толебо (его женой). Многогранный талант этого замечательного музыканта и поныне восхищает поклонников джаза во всех уголках нашей планеты.

**Баден Пауэлл** (р. 1937 г.) родом из семьи потомственных музыкантов. Его дед руководил одним из первых в Бразилии негритянских оркестров, а отец был профессиональным скрипачом. С восьми лет Баден начал учиться игре на гитаре у своей тети и уже в пятнадцать — стал выступать на сцене.

Широкую известность в Бразилии музыкант приобрел в результате творческого содружества с поэтом В. де Мораэсом, на лирические стихи которого написал ряд композиций. Тогда же Б. Пауэлл серьезно увлекся джазом, поднав под влияние игры Джанго Рейнхардта и Барни Кессела. Приобретая навыки джазовой импровизации, Б. Пауэлл с воодушевлением воспринял появление босса новы. Он с большим мастерством играл в этом стиле, расширяя джазовый репертуар собственными сочинениями.

В течение многих лет гитарист не покидал своей родины и лишь в 1966 г., по совету немецкого джазового критика Иохима Берендта, посетил Европу, дав там несколько кон-

цертов и записав пластинку. С той поры его популярность возрастает из года в год. Б. Пауэлл ведет активную концертную деятельность, работает как композитор.



**Бола Сете** (р. 1928 г.) также вырос в семье музыкантов. Образование он получил в родном городе Рио-де-Жанейро — в Национальной школе музыки. Б. Сете начал профессиональную деятельность в группе, игравшей в стиле кантри. Однако уже тогда гитарист проявлял большой интерес к джазу, и для получения более основательной исполнительской подготовки он поступил в консерваторию. После завершения учебы музыкант был зачислен в штат сотрудников радио Рио-де-Жанейро.

В 1960 г. Б. Сете переехал в США и, выступая в течение последующих двух лет с различными ансамблями малых составов, все же оставался неизвестным американской публике. Тем не менее слухи о его виртуозных возможностях быстро распространялись в среде музыкантов, и выдающийся трубач Диззи Гиллеспи пригласил гитариста для совмест-



ного выступления на одном из джазовых фестивалей.

После выхода в свет пластинки «Новая волна с Диззи Гиллеспи» имя Бола Сете зазвучало по всей Америке. Его приглашают работать на радио и телевидение, он участвует в озвучивании кинофильмов, играет в комбо со многими знаменитыми джазовыми музыкантами. Увлечшись босса новой, Б. Сете записывает пластинку «Бола Сете — босса нова». В 1966 г. гитарист организывает собственную группу, с которой на протяжении трех лет гастрольирует по городам США. В 1971 г. он создает квартет и руководит им. В последующие годы Б. Сете, играя на гитаре, а также на специально сделанной по его заказу лютне, много путешествует по странам Латинской Америки, делает новые записи и т. п.

**Джек Маршалл** (1921—1973 г.г.) начал учиться играть на гавайской гитаре в возрасте десяти лет, но уже через три года перешел на классический инструмент. Будучи еще школьником, в 1938 г. Джек покупает себе первую электрогитару.

Огромное впечатление на юношу произвела игра Джанго Рейнхардта, чьи записи он слушал по многу раз. Однажды случай свел Дж. Маршалла с талантливым джазовым гитаристом Оскаром Муром, а еще через некоторое время ему посчастливилось познакомиться со знаменитым пианистом Артом Тейтумом. Все эти выдающиеся музыканты оказали существенное влияние на Дж. Маршалла, на формирование его музыкальных вкусов, исполнительских принципов.

В определенный период жизни Дж. Маршалл решает стать инженером и поступает в Калифорнийский университет. Но любовь к музыке в нем настолько сильна, что после окончания университета Дж. Маршалл при выборе профессии останавливается на специальности гитариста. Он берет частные уроки по курсам гармонии и аранжировки, увлекается классическим стилем игры на инструменте, выступает в дуэте с братом — гитаристом



классического направления, записывается на пластинки, пробует свои силы в композиции. Его перу принадлежат около трехсот произведений разных жанров — от небольших пьес для гитары до музыки к телепрограммам. В 1967 г. Дж. Маршалл, как и многие американские гитаристы того времени, начал работать в ночном кафе, где нередко его концерты длились с вечера до утра. Постепенно он становится очень популярным.

В 1973 г. в расцвете творческих возможностей Дж. Маршалл неожиданно скончался от инфаркта. В знак уважения к замечательному музыканту в университете Лос-Анджелеса учреждена стипендия имени Дж. Маршалла для наиболее талантливых молодых гитаристов.



## СОДЕРЖАНИЕ

От автора-составителя	3
I. Босса нова — джаз в ритме самбы	4
II. Бразильские самбы в обработке для гитары	20
Э. Вила Лобос. Самба ле-ле	20
Х. Мартинес Сарате. Самба	22
Самба. Обработка Х. Родригеса	24
Я люблю, мама. Самба. Обработка Р. Риера	25
А. Баррозу. Бразильская акварель. Самба. Аранжировка П. Баррейруша	26
А. Мейрантс. Самба Ла-Платы	30
Креолка из Сант-Яго. Самба. Обработка А. Часаррета	34
С. Абреу. Тико-тико. Самба. Аранжировка И. Савио	36
Д. Асеведо. Аморадо. Самба	38
III. Пьесы в стиле босса нова	42
А. К. Жобим. Девушка из Ипанемы	42
А. К. Жобим. Девушка из Ипанемы. Аранжировка Дж. Маршалла	44
А. К. Жобим. Дезафинадо	46
А. К. Жобим. Дезафинадо. Аранжировка Б. Пиццарелли	50
Л. Бонфа. Черный Орфей	52
А. К. Жобим. Тихие ночи	54
А. К. Жобим. Тихие ночи. Аранжировка Дж. Маршалла	57
А. К. Жобим. Самба на одной ноте	58
А. К. Жобим. Самба на одной ноте. Аранжировка Дж. Маршалла	61
А. К. Жобим. Медитация	63
А. К. Жобим. Медитация. Аранжировка Дж. Маршалла	65
А. К. Жобим. Джаз-самба	67
А. К. Жобим. Джаз-самба. Аранжировка Ч. Берда	69
Л. Антонио, Дж. Феррейра. Рекадо	72
Л. Антонио, Дж. Феррейра. Рекадо. Аранжировка Б. Пиццарелли	75
А. К. Жобим. Какой ты равнодушный	77
А. К. Жобим. Какой ты равнодушный. Аранжировка Дж. Маршалла	79
А. К. Жобим. Я любил однажды	80
А. К. Жобим. Волна	83
А. К. Жобим. Динди	85
А. К. Жобим. Фотограф	87
К. Джонс. Душа	90
Д. Брубек. Босса нова США	93
М. Аблонц. Босса нова. Аранжировка Л. Альмейды	96
Ж. Жильберто. Хо-ба-ла-ла. Аранжировка Дж. Маршалла	99
Д. Сильва, Н. Тейксейра. Утка. Аранжировка Ч. Берда	101
Б. Пауэлл. Оставь меня. Аранжировка Дж. Маршалла	103
М. Легран. Посмотри, что случилось	104
М. Легран. Посмотри, что случилось. Аранжировка Дж. Пасса	106
Дж. Мендель, П. Ф. Узбстер. Твоей улыбки тень	109
Дж. Мендель, П. Ф. Узбстер. Твоей улыбки тень. Аранжировка В. Манилова	111
Ф. Лей. Босса нова. Из кинофильма «Мужчина и женщина»	113
Ф. Лей. Босса нова. Из кинофильма «Мужчина и женщина». Аранжировка В. Манилова	117
Ч. Кориа. В какую игру мы будем играть сегодня	119
Приложение	
Краткие сведения о гитаристах, внесших вклад в развитие босса новы	121
Литература	127

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Алваренга О.* Бразильские народные танцы и песни // Музыка стран Латинской Америки. М., 1983. С. 137—173.
2. *Галеано Э.* Вскрытие вены Латинской Америки. М., 1986.
3. Гитара от блюза до джаз-рока. Популярныe джазовые пьесы. К., 1986.
4. *Дени Ги, Дассвиль Люк.* Все танцы. К., 1983.
5. *Коллиер Дж.* Становление джаза. М., 1984.
6. *Конен В.* Блюзы и XX век. М., 1980.
7. *Конен В.* Пути американской музыки. М., 1977.
8. *Конен В.* Рождение джаза. М., 1984.
9. Культура Бразилии: Сб. статей. М., 1981.
10. Латиноамериканская музыка для шестиструнной гитары. М., 1969.
11. *Манилов В., Молотков В.* Техника джазового аккомпанемента на шестиструнной гитаре. К., 1988.
12. *Пичугин П.* Краткий очерк истории кубинской музыки // Музыкальная культура стран Латинской Америки. М., 1974. С. 15—76.
13. *Сарджент У.* Джаз: Генезис. Музыкальный язык. Эстетика. М., 1987.
14. *Симоненко В.* Лексикон джаза. К., 1981.
15. *Симоненко В.* Мелодии джаза. К., 1984.
16. Советский джаз. Проблемы, события, мастера. М., 1987.
17. *Эстрела А.* Современная бразильская музыка // Музыкальная культура стран Латинской Америки. М., 1974. С. 136—170.
18. *Aquarela Brasileira. Samba estilizado. Arranjos de Paulo Barreiros.* San Paulo; Rio de Janeiro, s. a.
19. *Almeida L.* Plays Bossa Nova. N. Y., 1964.
20. *Asriel A.* Jazz. Analysen und Aspekte. Berlin, 1966.
21. Authentic Brazilian Bossa Nova By *Jack Marshall.* N. Y., 1966.
22. *Baker's Mieczeky* Complete Course In Jazz Guitar. N. Y., 1964. B. I, II, III.
23. *Bay M.* International Song For Guitar. N. Y., 1965.
24. *Bohländer C., Holler K.—H.* Jazzführer. Leipzig, 1980. V. 1, 2.
25. *Byrd Ch.* Samba For Guitar. The Music Of Antonio Carlos Jobim. N. Y., 1966.
26. Jazz Guitarist Collected Interviews From Guitar Player Magazine. Guitar Player Books. N. Y., 1976.
27. Method By *Ronny Lee.* Jazz Guitar. Jazz Chords And Their Application. N. Y., 1965. V. 2.
28. *Pass J.* Chord Solos. N. Y., 1972.
29. *Pizzarelli B.* Appros Approach To Melody And Chord Playl (intermediate). N. Y., 1979.
30. *Powroźniak J.* Gitarren-Lexikon. Belrin, 1979.
31. *Summerfield M.* The Jazz Buctar. Its Evolution And Its Players. S. 1., 1978.
32. *Viera J.* Elementy Jazzu. Kraków, 1978.