

WORLD OF HITS



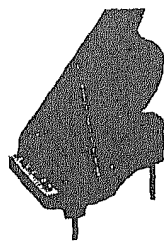
VOL. 1 *UNFORGETTABLE*

WORLD OF HITS

История популярной музыки

Книга первая. “Unforgettable”
 (“Незабываемое”)

50-60-е годы



Москва 2002

WORLD OF HITS

Нотное издание в трех книгах

Книга первая. "Unforgettable" ("Незабываемое")

50-60-е годы

Автор-составитель - Ю.Верменич

Аранжировщик - И.Кантюков

Первая книга трехтомника представляет собой антологию лучших зарубежных эстрадных шлягеров 50-60-х годов. В книге рассказывается о возникновении популярной музыки, о ее истоках. Аранжировки, выполненные в простой, доступной манере, аутентичны тем записям, которые мы привыкли слышать на пластинках. Книга адресована широкому кругу музыкантов - от учащихся музыкальных школ до профессиональных исполнителей.

Гл. редактор - Р.Ясемчик.

Компьютерный набор и верстка нот - И.Шашин.

Корректор - О.Горлицкая.

Обложка - Д.Чуканов.

Верстка - С.Цырульников

Фото из архива В.Садковкина и Б.Алексеева.

ООО «Синкопа-2000»

Формат 60 × 90 1/8. Усл. п. л. 15.

Тираж 2000 экз. Заказ № 2403.

Отпечатано с готовых диапозитивов в ФГУП ордена «Знак Почета»

Смоленской областной типографии им. В. И. Смирнова.

214000, г. Смоленск, пр-т им. Ю. Гагарина, 2.

ISBN 5-942-39-005-3



© ТОО «Мега-Сервис», 1997

© ООО «Синкопа-2002»

МУЗЫКА БРОДВЕЯ НАШЕЙ ЮНОСТИ

В памяти людей хранится великое множество самых различных фактов, событий, встреч, важных и не очень, есть события мимолетные, а есть и такие, которые повлияли на всю твою дальнейшую жизнь. Память - это что-то вроде машины времени, правда, путешествовать с ее помощью можно только в одну сторону, но зато эти путешествия, как правило, приятны, так как свойство памяти таково, что в ней остается только хорошее и светлое, а плохое и неприятное не запоминается, куда-то уходит. Путешествуя по собственной памяти, обнаруживаешь, что многие события твоей жизни ассоциируются с какой-нибудь музыкой; всегда есть какой-то музыкальный фон, на котором и разворачивается цепь событий, а эта цепь и есть твоя жизнь.

Самые яркие впечатления остаются, естественно, от той поры жизни, когда ты только начинаешь познавать окружающий мир, каждый день, каждый час открываешь для себя что-то новое, ранее не изведенное. Все впервые. Первая учительница, первые друзья, первая девушка... Помнишь, с кем выкурил первую сигарету, с кем выпил первый бокал вина.

Где-то в конце пятидесятых в нашем дворе я услышал, как старшие ребята напевают какую-то необычную для моего пионерского слуха песенку, что-то такое: "Из Стамбула в Константинополе мы сидели и ушами хлопали". Дальше слов я не знал, но и услышанного было достаточно, чтобы понять, что это что-то необычное, не то, что лилось из радиоприемников и пелось на школьных утренниках.

Примерно в то же время я впервые увидел у нас в школе настоящего стилиягу во всей его красе - ватные плечи, узкий галстук с пальмой, брюки дудочкой, кок, в общем, это был человек, как бы сошедший со страниц журнала "Крокодил". Это чудо природы тоже мурлыкало "Из Стамбула". Как он попал в нашу маленькую подмосковную школу и куда потом исчез, я не знаю, но я успел его увидеть на школьном вечере, куда нас, пацанов, конечно, не пускали, но мы как-то "протырились". Вот там я впервые услышал, наконец, этот величайший хит моего детства.

Мой живописный идол принес на вечер пластинку "на ребрах" и вежливо попросил молодую учительницу, которая заведовала радиолой, поставить ее. Наша "ди-джей" с подозрением посмотрела на юного диссидента. Весь зал замер... Я прекрасно помню эту густую атмосферу надвигаю-

щегося скандала. Вот рентгеновский снимок ложится на диск, все ждут, что будет дальше.

А дальше было то, от чего у всей школы захватило дух. Наш микропористый герой подхватил свою подружку ("чуву") из того же "Крокодила" (каблуки, юбка "колокол", "конский хвост" на голове), и под этот самый "Стамбул" с какими-то равнодушными, даже слегка презрительными масками на лицах (нет, я бы сказал, что в лицах у них была какая-то обреченность), они стали "кидать рок", так это тогда называлось. Зрелище было потрясающее! Это надо было видеть! С каменными лицами они, извиваясь, приближались и отдалялись друг от друга, он кидал ее и через бедро, выполнялись какие-то кувырки, партнеры становились на мост и так далее, в общем, описать это невозможно.

Позже, когда в 1961 году на первом Московском международном кинофестивале я увидел опять же первый в своей жизни американский мюзикл "Вестсайдская история" с великолепно поставленными настоящими американскими танцами, я понял, насколько уродливо было то, что изображали эти наивные "self made" стилияги нашей молодости.

Но на этом вечере я этого еще не знал, и видел только, что происходит что-то необычное, радостное, эта музыка и танец меня буквально заворожили. Но, как говорится, "не долго музыка играла", какие-то суровые комсомольцы выключили радиолу, взяли нашу пару в кольцо и под неодобрительный гул зрителей куда-то повели, наверное, разрезать узкие брюки, а может, и на сто первый километр.

Так произошла моя первая встреча с американской музыкой вообще, и всемирно известным шлягером той поры, шуточной по сути песней "Istanbul (Not Constantinople)", в частности.

Потом синкопированная музыка прочно вошла в нашу жизнь (говоря "наша жизнь", я имею в виду, конечно, не жизнь нашей страны в целом, а жизнь нашей юной компании - друзей по школе).

В восьмом классе, впервые попробовав горячительных напитков, мы шли по улицам нашего поселка и samozобвенно горланили не что-нибудь вроде "Хасбулат удалой", а "Hit the Road Jack" Рэя Чарльза, причем слов, конечно, никто не знал, и, пропев какую-то абракадабру вместо начала куплета, вся компания с упоением подхватывала "Моно - моно - моно - моно". Что это означает, никто не знал, но прохожие шарахались,

Наша юность проходила под музыку Ива Монтана, Элвиса Пресли, Поля Анки, Нэт "Кинг" Коула и многих других. Первая любовь под Сальваторе Адамо, первые вечеринки под "Бесаме Мучо", первый поход в ресторан под Тома Джонса. На смену рок-н-роллам Элвиса Пресли и Билла Хэйли пришли баллады "Битлз", нас окружала музыка Стиви Уандера и Барбары Стрейзанд, Джо Дассена и Демиса Руссоса, Хампердинка и Мирей Матье. Под эту музыку мы заканчивали школу, учились в институтах, крутили романы, сдавали зачеты, женились.

Последней работой безвременно ушедшего из жизни замечательного режиссера Алексея Габриловича был прекрасный документальный фильм "Бродвей нашей юности". В нем подробно рассказывается о жизни московских стилигов 50-х годов, ставших впоследствии видными актерами, журналистами, врачами, политиками, музыкантами. Любой из них мог быть тем неизвестным стилигом из нашей школы. Тогда эти "бродвей" были практически в каждом городе Советского Союза, даже в самом захолустном. В Москве это была улица Горького, в Киеве - Крещатик, в городах поменьше - обязательные улица Ленина или проспект Революции. Города и "бродвей" были разными, но музыка там звучала одна и та же.

Бродвей нашей юности был немыслим без тех шлягеров, которые включены в этот сборник. Составителем и автором статей в книге является мой коллега и друг Юрий Верменич, встреча с которым несколько лет назад во многом определила мою жизнь, издательскую политику, практически в каждом моем издании он участвует своими комментариями, статьями, консультациями.

Аранжировки в этом сборнике выполнил известный композитор, аранжировщик, музыкант Игорь Кантюков. Он получил образование в Тульском музыкальном училище по классу баяна, с 1967 года работал в оркестре А. Кролла на тубе и контрабасе, затем в оркестре Эдди Рознера в Гомеле, а с 1972 года, опять в оркестре Анатолия Кролла "Современник". С 1973 года в "Мелодии" Г.Гараняна и Л.Чижика. Там начал заниматься аранжировкой, принимал участие в записях и аранжировках более 300 пластинок, наиболее яркие из которых - "Лабиринт", "Барометр", "C'est Si Bon" и "Бесаме Мучо". С 1979 года работает в кино, пишет музыку для фильмов. В кино дебютировал как аранжировщик в фильме "Москва слезам не верит" в 1979 г. С тех пор написал музыку к 46 художественным и телефильмам, в том числе таким, как: "Черная стрела", "Квентин Дорвард - стрелок королевской гвардии", "Рыцарский замок", "Баллада о доблестном рыцаре

Айвенго" (для этого фильма были аранжированы баллады В.Высоцкого), "Перехват", "Цена сокровищ". Это фильмы режиссера С.С.Гарасова. Затем в соавторстве с Петром Тодоровским писал музыку к фильмам: "Военно-полевой роман", "По главной улице с оркестром", "Интердевочка", "Анкор, еще Анкор", "Какая чудная игра". Также был композитором многосерийного фильма "В поисках капитана Гранта" реж. Станислава Говорухина. И.Кантюков пишет концертные программы, музыку к спектаклям, в том числе детским, продолжает работать как практический джазовый контрабасист.

Аранжировки в этом сборнике аутентичны, то есть гармонически, ритмически, интонационно выдержаны в стиле того, что мы привыкли слышать на пластинках, по радио, на танцплощадках, на наших "Кометах" и "Астрах". Эта музыка у нас в стране никогда не издавалась в нотах, что вполне понятно, ибо в те времена выход в свет такого сборника был бы расценен как идеологическая диверсия, подрыв устоев и т.д. В постсоветские времена на авансцену вышло то, что мы сейчас имеем, и наше поколение, расставшись с исторической эпохой, (что само по себе не может пройти безболезненно), лишилось еще и той музыки, тех песен, к которым мы привыкли, которые мы любим.

Нам хотелось бы посвятить этот альбом нашим сверстникам, тем, кому сейчас около пятидесяти и больше, тем, чья молодость прошла под эту незабываемую музыку, а современной молодежи напомнить о недавней истории популярной музыки.

Июнь 1997 г. Р.Ясемчик

О ПОПУЛЯРНОЙ МУЗЫКЕ (Из истории жанра)

С самого начала необходимо договориться о терминологии, определяющей направление и содержание данного сборника. Как считают до сих пор многие музыковеды, под названием "популярная" часто подразумевается любая музыка вообще (в том числе джаз, кантри, фолк, соул, рок, фанк и т.п.), не относящаяся к классической или "серьезной", хотя границы даже между этими двумя главными музыкальными течениями (т.е. между популярным и серьезным) теперь тоже не всегда бывают достаточно четкими.

Однако, когда была создана Международная ассоциация по изучению популярной музыки, то на ее первой конференции, которая состоялась в июне 1981 года в Амстердаме, отмечалось, что современная популярная музыка обладает собственной спецификой, качественно отличающей ее не только от академического искусства, но и от фольклора (несмотря на многообразие их взаимосвязей). Так, академическая и популярная музыка сочиняются, как правило, профессионалами в отличие от народной; с другой стороны, для академической и народной музыки не характерно массовое тиражирование; наконец, все три различаются по основному способу фиксации: народная музыка "хранится" и передается устной традицией, академическая - через музыкальную нотацию, популярная - большей частью через звукозапись.

На практике все эти различия не столь критичны и категоричны. Например, в странах романского языка "популярной" (итал. "popolare") называется та музыка, которая у англосаксов именуется "народной" (англ. "folk") - в Англии "популярной" (англ. "popular") назовут и старую профсоюзную песню, и музыку реггей. А если вернуться к истокам, то по сути дела любая музыка является народной, от вальса до блюза; как говорил Луис Армстронг: "Я никогда не слышал, чтобы лошадь пела песни". Поэтому будем просто считать "популярным" то, что нравится массовой аудитории, что широко известно, что любит и знает большинство слушателей во всем мире, невзирая на этнические, национальные и социальные различия.

Чаще всего к популярной музыке относятся именно песни, а чисто инструментальные мелодии становятся всемирными хитами значительно реже (да и то позднее к ним сочиняют стихотворный текст). Если обратиться к популярным песням отечественного происхождения, то в нашем веке едва ли многие из них могут сравнить-

ся с той международной известностью, которую приобрели, например, "Катюша", "Полюшко-поле" и особенно "Подмосковные вечера" (не считая "Очи черные", которые, однако, уже из века прошлого). Поэтому то, что было популярно в нашей стране в определенный период времени, в частности, в 50-80-е годы, было также популярно во всем мире, и эти знаменитые шлягеры пришли к нам прежде всего из сферы зарубежной эстрады. Отсюда определилось и содержание данного сборника, который представляет своего рода антологию (возможно, с долей ностальгии) наиболее известных в разные годы популярных мелодий европейского и американского происхождения.

1

Американская популярная музыка никогда не была более популярной у себя дома и за рубежом, чем во второй половине XX века. Это обширная индустрия, и в ней работают композиторы, вокалисты, группы, музыканты и аранжировщики, которые пытаются описать и отобразить чувства, события и людей в словах и музыке, используя для этого свои лучшие стили. И этим может быть что угодно - от современной песни в духе "кантри" до партитуры мюзикла "My Fair Lady", от достаточно простой джазовой мелодии до кантаты в стиле "рок", от сентиментальной песенки до баллады протеста. Цель за всем этим может быть либо "художественная", либо "сделать деньги", или же (что бывает чаще) достичь того и другого одновременно. Но главное - это результат, конечный продукт.

Как однажды заметил Майк Стюарт, представитель ведущей студии записи "United Artists": "Популярная музыка стала источником вдохновения многих элементов нашей современной культуры, мощным культурным фактором. Она переплетается со всем и всюду - от моды до политики". Ее массовая притягательность определяется сегодня не только тем, что большое число ее потребителей имеет одни и те же музыкальные пристрастия, сколько тем, что эти пристрастия в разных странах становятся похожими. Тому немало помогла и техническая революция, когда были изобретены всевозможные виды новых устройств, способствующих распространению популярной музыки небывалыми темпами, с огромной скоростью и в невероятных количествах. Фактически, едва ли есть такое место в мире, где

вы можете НЕ слышать ее в любое время дня и ночи.

Популярную музыку Америки, в течении десятилетий стоящую на простом, но прочном базисе, которым служила песня или музыкальная пьеса, обычно длительностью около трех минут, в общем помогли создать три главные силы: 1) Авторы; 2) Талантливые исполнители (система "звезд"); 3) Опытные "люди за сценой", т.е. продюсеры, звукоинженеры, художники, фотографы, музыкальные издатели. Итогом их объединенного мастерства и явилось формирование грандиозного популярного искусства, в котором отразился весь человеческий опыт - то, как мы относимся к жизни, любви, другим людям, к самим себе и обществу.

Ни один из авторов не мог бы пройти мимо Тин Пэн Элли. Воображаемая "Аллея луженых кастрюль" (Tin Pan Alley) - это прозвище, данное издательскому бизнесу популярной музыки в целом. Оно стало употребляться примерно с середины 20-х годов и обозначало местонахождение издательских контор, студий звукозаписи и музыкальных компаний, представляющих творения авторов песен и расположенных в Нью-Йорке на 28-й улице в районе Манхэттена (а в Лондоне - на Денмарк стрит в Вест Энде вблизи Чэринг Кросс роуд). В течении многих лет Тин Пэн Элли и американская популярная музыка оставались синонимами. В этих издательствах увидели свет первые работы таких великих композиторов, как Гершвин и Берлин, Керн и Портер, Роджерс и Юманс, Арлен и Мерсер.

Помимо регулярного сотрудничества с большими и малыми издательскими фирмами, все профессионалы Тин Пэн Элли принадлежат к трем крупнейшим авторским организациям - это ASCAP ("Американское общество композиторов, авторов и издателей"), AGAC ("Американская гильдия авторов и композиторов") и BMI ("Бродкаст мьюзик, инкорпорейтед"). Наиболее солидным было и есть, конечно, первое общество, основанное еще в 1914 году, к которому относились, в частности, все вышеупомянутые композиторы высшего ранга. ASCAP имело огромное влияние и могло, например, запретить радиотрансляцию всех популярных мелодий своих авторов из-за финансовых разногласий, как это было в 1941 году, так что радиоконпании вынуждены были тогда создать даже свое собственное агенство BMI.

Исполняемые и записываемые год за годом популярные песни, пользующиеся длительным спросом, получили название "стандартов" и стали "вечнозелеными" темами. Хотя их часто кри-

тикуют академически настроенные музыковеды, лучшие популярные мелодии могут сравниться с лучшими образцами художественных песен где угодно в мире, так как популярная песня служит наиболее точным показателем жизни и обычаев среднего человека в каждый период истории.

Основными характеристиками популярной песни являются простота и экономность. Сами мелодии не бывают слишком сложными для обычного человеческого голоса. В своих лучших образцах они имеют вполне определенную мелодическую форму, своего рода четкий музыкальный профиль. В отличии от современных художественных песен, предназначенных для исполнителей классической музыки, здесь встречается очень мало резких нотных переходов или необычных аккордовых последовательностей. Популярная песня умышленно придерживается музыкальной простоты.

Наиболее успешные популярные песни обычно построены на основе простой мелодической линии наряду с легко понимаемым текстом. Жизнь, изображаемая в большинстве из них, как правило, не слишком трудна и жестока, они всегда отражают окружающий мир в смягченной манере, не затрагивая больших проблем. Романтическая любовь, взаимоотношения между молодым человеком и девушкой, любовные треугольники, ревность или кто-то кого-то разлюбил - все это центральные темы популярных песен. Тема любви вечна и, конечно, не лишена привлекательности, поэтому и популярные песни на 90 процентов никогда не отходят от этой темы.

Тин Пэн Элли, как обобщающий термин для характеристики популярных песен и как наименование коммерческого бизнеса поп-музыки, продолжает действовать и существовать по сей день, хотя там несколько изменились философия и практика. Если раньше издатели боролись за то, чтобы известные исполнители представляли их песни на сцене и по радио, то сегодня они стремятся к тому, чтобы их материал был записан на пластинки. Теперь все новинки контролируются продюсерами компаний и именно они определяют успех той или иной песни, а не сами музыкальные издатели, как бывало раньше. Это действительно большой бизнес, включающий компьютеры, адвокатов, экспертов, бухгалтеров и международный рынок. Сейчас Тин Пэн Элли имеет как национальную, так и интернациональную перспективу.

Традиция американской популярной музыки насчитывает уже около ста лет. Она явно заметна в любом аспекте шоу-бизнеса. Популярные вокалисты были "звездами" еще ранних водевилей.

Песни сформировали основу той музыки, которую можно было слышать по радио в первые годы его существования, они дали мощный толчок карьере Эла Джолсона, Бинга Кросби, Кэйт Смит, Руди Вэлли и другим “суперзвездам” тех лет. Эти песни и музыка помогли формированию бродвейского мюзикла и сопровождения к голливудским фильмам. Талантливые вокалисты и музыканты джаза по-своему интерпретируют материал Тин Пэн Элли, немало джазовых артистов строит свои импровизации на основе известных популярных песен. И наоборот, на протяжении первой половины нашего века джаз был сильнейшим катализатором всей легкой музыки США, оказав со своей стороны глубокое влияние на ее доминирующий жанр - популярную песню или “стандарт”.

2

В широком смысле слова джаз - это тоже популярная музыка, как говорилось в начале. Пуристы склонны считать его народным искусством, другие приверженцы джаза утверждают, что он никогда не был привержен моде. Однако, все же был один такой период повального увлечения джазом в виде больших оркестров, когда эта музыка не делилась на категории и стили, а под единым именем свинга стала поистине популярной, т.е. всенародной (от лат. “populus” - народ), завладев умами черных и белых, молодых и пожилых, богатых и бедных, в Америке и Европе. Это был единственный такой период во всей истории джаза, получивший название “эры свинга” 30-х годов, когда ритмичная музыка сотен биг бэндов звучала в дансингах и театрах, на концертах и по радио, в кинофильмах и на 78-оборотных пластинках. Ее слушали интеллектуалы Нью-Йорка и фермеры на отдаленных ранчо по своим радиоприемникам, шоферы грузовиков и учителя математики, солдаты и театралы. Под нее танцевали в лучших “ballrooms” Бродвея и Гарлема, вмещавших тысячные толпы, поскольку джаз во многом оказал также влияние и на бытовые американские танцы того времени: foxtrot, quick-step, charleston, black bottom, lindy hop (линда), jitterbug - все они произошли от джаза, ибо он в том виде был музыкой прикладной, функциональной в социальном плане.

Фактически, танцы и джаз были тесно связаны с самого начала. Еще на заре века cakewalk, one-step и two-step всегда исполнялись под аккомпанемент рэг-тайма - так назывался инструментальный стиль игры на рояле в подчеркнута синкопированном ритме, который явился одним из жанровых предшественников джаза и оказал

большое влияние на его развитие. В 1912 году возник foxtrot (лисий шаг), как вариация одноименного шотландского танца, ставший очень популярным в 1914-18 году благодаря знаменитой танцевальной паре Вернона и Айрин Касл. Они были первой наиболее успешной парой, предвосхитившей настроения Века Джаза, первыми пропагандистами раннего джазового стиля. Позднее (1939 г.) об их истории был снят фильм с участием Фреда Астера.

Как негритянский танец, shimmy упоминается уже с 1900 года, в 1917 году появилась даже специальная джазовая тема Спенсера Вильямса “Shim-Me-Sha-Wabble”, примерно в то же время - песня “I Wish I Could Shimmy Like My Sister Kate”, которую написали скрипач Арман Пайрон и корнетист Питер Бокаж, а в 1920 году триумф “шимми” начался во всей Европе, что способствовало и распространению американской популярной музыки в виде джаза. Даже знаменитая негритянская чечетка (tap dance), начиная с 20-х, также всегда считалась джазовым танцем, чаще имевшим сольный, более независимый танцевальный характер.

Из негритянского мюзикла “Runnin’ Wild” (1923) пришел темпераментный charleston, надолго оставшийся в репертуаре традиционного джаза, а позже исключительно модным танцем стал black bottom (черная задница), родиной которого называли южные штаты, колыбель джаза. Появившийся ближе к концу 20-х новый танец bunny hop вскоре был переименован в lindy hop - в честь выдающегося летчика Чарльза Линдберга (1902-74), который в 1927 году в одиночку впервые совершил беспосадочный перелет через Атлантический океан в Европу на одномоторном самолете, став национальным героем Америки.

В начале 30-х в Нью-Йорке работал целый ряд крупных танцевальных залов, среди которых несомненной достопримечательностью Гарлема был “Savoy Ballroom”, открытый еще в 1926 году и получивший международную известность как “всемирная столица свинга” и как “самый прекрасный танцзал мира”. “Савой” располагался на 2-м этаже большого здания по Леннокс авеню и вмещал около 4-х тысяч человек, на противоположных эстрадах там играли по очереди два оркестра. Танец “линда” был тогда настолько популярным, что для проведения городского конкурса на лучшую пару танцоров в 1935 году потребовалось снять помещение “Madison Square Garden”. Да и у нас линду часто “бацали” уже после войны на школьных вечерах, пока не начали насаждать па-де-грасы и т.п.

В дальнейшем из lindy hop в середине 30-х воз-

ник танец jitterbug, называемый также еще как jive или просто boogie-woogie и включавший некоторые фигуры и элементы акробатики сродни более позднему рок-н-роллу, а в 1937 году в "Савой" был введен в моду новый танец big apple. Джазовая музыка и джазовый танец шли тогда рука об руку, поскольку свинг 30-х по своему гармоническому и мелодическому языку был в сущности танцевальной музыкой. Недаром так считал и сам "Король свинга" Бенни Гудмен. "Скажите, ведь джаз годится только для танцев?", спросили его на встрече в Союзе композиторов Москвы во время гастролей оркестра Гудмена в нашей стране в 1962 году. "Конечно!", охотно согласился с этим "король", под музыку которого в свое время плясал весь мир. А директор нью-йоркского института по изучению джаза Маршалл Стернс, автор широко известной книги "The Story of Jazz" (1956), являлся также автором большого исторического труда "Jazz Dance" (1968).

Таким образом, примечательной особенностью легендарной эры свинга было то, что тогда в первый и, очевидно, последний раз в своей истории определенная часть джаза стала действительно популярной музыкой, а сами джазовые лидеры, руководители знаменитых биг бэндов, по праву превратились в национальных кумиров, известных почти каждому, кто танцевал, слушал радио, покупал пластинки и читал газеты. Вокруг лидеров вращались музыка, музыканты, вокалисты, аранжировщики и все коммерческие факторы, связанные с оркестром, и именно им приходилось управлять сложным сочетанием всех этих составных элементов, чтобы с их помощью придти к успеху. Они стали "звездами", не уступавшими в популярности голливудским, благодаря лишь своей музыке в чистом виде и ничему иному, тогда как позднее "звезды" шоу-бизнеса были в большей степени притягательны для широкой публики своими "сексапильными" данными.

Поклонники и любители свинга 30-х повсюду следовали за оркестрами, зная не только самих лидеров, но и все мелодии, которые они исполняли, их аранжировки и солистов, а также кто с кем играл, когда и где. Почти весь оркестровый джаз тогда записывали и выпускали на пластинках только три крупнейших компании - "Columbia" (включая "Brunswick"), "Decca" (включая "Kapp") и "Victor" (включая "Bluebird"). На радио работали очень сведущие комментаторы (первые "диск-жокеи"), но многие выступления оркестров транслировались также в "живом" виде непосредственно из тех мест, где они играли. Благодаря пластинкам и радио каждый интересующийся мог

многое узнать о биг бэндах и об их музыке, а свое дальнейшее образование любители джаза получали из таких журналов, как "Metronome" и "Down Beat".

Слушать биг бэнды лично было наиболее ярким впечатлением. Они свинговали свободно, легко и весело, как бы поднимая вас в воздух и наполняя радостным чувством дружеского расположения; вы присоединялись к ним, участвовали во всем, что они делали, эмоционально и музыкально, как равные партнеры в едином порыве, и такие оркестры существовали не десятками, а сотнями по всей стране. Ничего подобного не было ни раньше, ни позже.

Правда, большие джаз-оркестры именитых лидеров не гастролировали по деревням и хуторам провинциальной Америки, и когда большинство публики увлекалось свинговыми бэндами, то "парни с холмов" и ковбои в сельской местности танцевали со своими подругами под народные мелодии "хиллбилли" и "блюграсс", поскольку "кантри" и фольклор всегда оставались у истоков популярной музыки. И помимо "Короля свинга" Бенни Гудмена, на сцене в те годы появлялись также фигуры таких фолк-артистов, как Джош Уайт, Берл Айвс и Вуди Гатри.

3

В дальнейшем пути джаза и популярной музыки разошлись. Тому было несколько исторических причин. В начале 30-х Америка жила надеждой на скорое окончание великой депрессии и эту надежду дал миллионам людей президент Рузвельт своим "Новым курсом". Вскоре времена заметно изменились к лучшему. Вся страна (и особенно молодежь) увидела просвет и смогла вздохнуть свободней. Оптимистическое настроение большинства людей получило свое идеальное выражение в современной свинговой музыке и танцах, а биг бэнды заполнили всю американскую сцену.

Но в декабре 1941 года после нападения японцев на базу Пирл Харбор Соединенные Штаты вступили во 2-ю мировую войну. Многие лидеры и музыканты ушли в армию (тот же Гленн Миллер). Их вклад и помощь в то время были весьма значительными, о них не раз упоминалось в сообщениях и военных сводках. Однако, у оставшихся на "гражданке" оркестров возникли новые проблемы. С транспортом тогда обстояло туго, были введены ограничения на бензин, поездки бэндов сократились. Ряд знаменитых танцзалов закрылся, так как правительство ввело 20-процентный налог на все увеселительные заведения, к

тому же открытые теперь лишь до 12 часов ночи. Хороших музыкантов явно не хватало, а остальные стремились только заработать на жизнь. Так начался закат эры биг бэндов.

Еще одной важной причиной было то, что между союзом музыкантов и фирмами грамзаписи произошел конфликт по вопросам оплаты труда, была объявлена забастовка и наложен запрет на записи, которого не желали ни бэнды, ни компании, ни публика. Джеймс Петрилло, будучи национальным президентом Американской Федерации Музыкантов, 1 августа 1942 года приказал всем членам федерации прекратить записываться на пластинки, хотя лидеры биг бэндов с этим были не согласны, так как хорошо понимали значение записей для своих оркестров.

Тем не менее, почти два года ни одна крупная компания грампластинок не делала записей инструментального джаза (кроме военной фирмы "V-Disc" для нужд армии). В своих студиях они записывали только певцов, обычно с хоровым сопровождением и кучей скрипок. Худшего времени для джаза нельзя было придумать. Девушки у себя дома и их парни за морем или в военных лагерях были в равной степени одиноки и сентиментальны, поэтому они предпочитали слушать пение Фрэнка Синатры вместо трубы Гарри Джеймса или Дорис Дэй вместо барабанов Джина Крупы. Поскольку запрет АФМ не распространялся на вокал, то для певцов с их более персонифицированным "посланием" к слушателю это было довольно выгодное время, оставившее полностью в их распоряжении обширную область популярных записей. Поэтому к концу войны мир популярной музыки стал, главным образом, миром вокалистов. Только в ноябре 1944 года "Decca", "Columbia", "Victor" и "Capitol" согласились платить членам федерации музыкантов по новым расценкам согласно авторским правам за все выпускаемые пластинки, однако новые вкусы публики уже твердо сформировались. За это время верх взяли певцы и прежний приоритет в области записей для биг бэндов был утерян навсегда.

Наконец, в те же годы ситуация в джазе резко изменилась в связи с появлением бибоба. Этот новый стиль современного джаза, выражавший стремление молодых джазменов к творческой свободе и независимости от коммерческой эстрады, перестал обслуживать танцующую публику, демонстративно отверг все эталоны и нормы Тин Пэн Элли, приобрел сугубо камерный, закрытый характер и существенно сузил свои контакты с массовой аудиторией. В результате она единодушно отвернулась от нового джаза (за исключением

"хипстеров") и дальнейшее его развитие пошло параллельно, но уже вне рула американской популярной музыки.

Демобилизованные солдаты, бывшие любители прежнего свингового джаза, столкнувшись дома с бибобом, не приняли его. Бит джаза усложнился, стал неосязаемым, под него трудно стало танцевать. В то послевоенное время появилось также новое поколение молодежи, которой в свою очередь была нужна собственная музыка для танцев. Так в середине 40-х на первый план в области популярной музыки, помимо уже известных всем вокалистов, постепенно начала выходить новая форма танцевальной музыки, связанная с негритянским "ритм-энд-блюзом".

4

Блюз никогда не был джазовым стилем, а лишь одним из главных источников происхождения джаза, однако он всегда был неразрывно связан с джазом и прошел красной нитью в том или ином виде через всю его историю. И вплоть до сего дня справедлива аксиома - пока будет существовать блюз, будет существовать и джаз.

В джазовом музыковедении эволюцию блюза как особую форму светского негритянского искусства принято условно подразделять на три периода - это сельский или архаический, городской или классический и современный блюз. Каждый период имел своих великих артистов и в наше время на вершине находится "Король блюза" гитарист Би Би Кинг, который однажды сказал: "Для меня джаз - это блюз, получивший высшее образование. Сегодня блюз не знает различия в цвете кожи, он понятен всем".

Исторически "ритм-энд-блюз" - это городская модификация классического блюза, сохранившая его основную структуру и получившая особую популярность в 40-е годы. Он отличался существенным усилением инструментального сопровождения, более экспрессивной манерой исполнения, убыстренными темпами и подчеркнута ритмической основой с энергичным битом, пригодным для танцев, который достигался чередованием массивного и гулко ударя на 1 и 3 долях такта с сухим отрывистым акцентом на 2 и 4 долях. Типичный ансамбль "ритм-энд-блюза" состоял из ритм-секции (ф-но, к-бас и ударные) и одного-двух солирующих инструментов, обычно саксофона и гитары, плюс вокалист.

Исполнение строилось в виде непрерывной переключки (антифона) коротких риффов между певцом и аккомпанементом, мелодическое развитие было минимальным, а основным средством

выразительности являлось предельно интенсивное подчеркивание “блюзовых нот”, неослабное эмоциональное напряжение, громкое звучание, частые переходы вокалиста на фальцет, а также имитация фальцета на саксофоне (прием под названием “honking”). Появление в ансамблях электрогитары уже в середине 40-х сделало ее главным носителем интонационно-выразительных особенностей “ритм-энд-блюза” и наложило характерный отпечаток на общее стилистическое своеобразие этого жанра.

Вплоть до конца 2-й мировой войны “ритм-энд-блюз” в “живом” звучании и на пластинках (в серии “расовых записей”) распространялся в основном лишь среди негритянского населения в крупных промышленных городах. Фаворитами публики в те годы были саксофонисты Луис Джорден и Эрл Бостик, гитаристы Аарон “Ти-Боун” Уокер и Мадди Уотерс, пианисты Джей МакШэнн и несколько позже Рэй Чарльз, вокалист Биг Джо Тернер.

Однако, в конце 40-х и начале 50-х появился интерес к этой ритмичной музыке и среди белых. Продавцы пластинок и диск-жокеи стали отмечать растущий спрос на пьесы “ритм-энд-блюза” со стороны белых покупателей и слушателей, главным образом, молодежи. Когда выяснилось, что подобный спрос не случаен, часть негритянских музыкантов приступила к обработке в аналогичном стиле модных мелодий Тин Пэн Элли, что сразу же резко повысило тиражи их пластинок. Кроме того, ряд белых музыкантов, в свою очередь, решили попытаться счастья, обратившись к материалу “ритм-энд-блюза” и стали первыми белыми пропагандистами этого жанра, что затем произвело переворот в популярной музыке и привело в 50-х к появлению “рок-н-ролла”.

В 1951 году на радиостанции в Кливленде появился белый диск-жокей по имени Алан Фрид (1922-1965), бывший тромбонист. Ловкий и дальновидный человек, он начал регулярно выпускать в эфир записи артистов “ритм-энд-блюза” и можно сказать, что Фрид почти единолично ответствен за изменение всего курса американской популярной музыки. Именно он вывел негритянских артистов “ритм-энд-блюза” из-за расового занавеса и представил их широкой аудитории белых “тинэйджеров”. В приступе вдохновения он назвал эти записи “рок-н-роллом” и популяризировал этот термин среди молодежи всего мира.

Позже Фрид перебрался в Нью-Йорк, он продолжал там работать на радио и телевидении, был продюсером “живых” шоу типа “Rock’n’Roll Party”, снялся в нескольких фильмах, например, “Don’t Knock The Rock”, “Go, Johnny, Go” и дру-

гих. А когда Билли Хэйли записал свой знаменитый номер “Rock Around The Clock” 12 апреля 1954 года, то эта дата с тех пор считается днем рождения “рок-н-ролла”, а сама эта тема - его гимном.

Вскоре уже вся американская молодежь “раскачивалась-и-крутилась”. Отвергая песенки Тин Пэн Элли, на которых воспитывалось поколение их родителей, и томясь в эмоциональной пустыне между устаревшим свингом и непонятным бибопом, молодые ребята накинудись на “рок-н-ролл”, образовав собственную субкультуру. И к концу 50-х эпидемия “рок-н-ролла” захватила уже всю Америку и Европу, как лесной пожар.

Эта адаптированная белая версия “ритм-энд-блюза” сводилась к трем основным аккордам, нескольким простым риффам электрогитары и тяжелому, однообразному биту с сильными акцентами на 2 и 4 долях такта (т.е. на “офф-бите”). Однако, гармония “рок-н-ролла” была попрежнему основана на схеме 12-тактового блюза, поэтому его главная заслуга заключалась в том, что он утвердил в массовом музыкальном сознании белых американцев, а вслед за ними и европейцев, принципиальную концепцию блюза, обладающую огромным потенциалом развития ритма, мелодии и гармонии. Блюз не только оживил популярную музыку Тин Пэн Элли, но и изменил ее прежнюю “белую” европейскую ориентацию и открыл двери широкому потоку нововведений и заимствований из музыкальных культур других районов земного шара (латино-американская ритмика, англо-кельтские традиции и т.д.).

Многие черты народного “ритм-энд-блюза” восприняла также и негритянская духовная музыка, которая уже в 60-х приобрела всемирную известность под названием “соул” (душа). “Ритм-энд-блюз” же в более-менее чистом виде был популярен в основном до середины 50-х. И ретроспективно именно с него берет свое начало дальнейшая история большей части всей современной популярной музыки. Позднее старый термин “рок-н-ролл” был реабилитирован и, сокращенный до одного слова “рок”, стал универсальным обозначением всех новых течений, возникших в популярной музыке США после ее разрыва с джазом. Интересно, что когда в начале 70-х образовался синтез элементов джаза и рок-музыки, получивший название стиля “джаз-рок”, то он также не имел отношения к популярной музыке.

Если новая популярная культура не может оценить великие песни, то она в них не нуждается.

Тем не менее, мы не раз убеждались в их непреходящей ценности на рынке сбыта поп-музыки. Несмотря на то, что “рок-революция” с молниеносной быстротой потеснила всю стандартную продукцию Тин Пэн Элли и, утвердившись в качестве ведущего жанра американской популярной музыки, значительно преобразовала сам ее тип и характер, в 50-е годы и далее одновременно с этим попрежнему существовали, работали и записывались выдающиеся вокалисты-исполнители популярных “вечнозеленых” тем, как старых, так и новых. Их записи звучали через радиостанции всего мира в десятках программ, их альбомы можно было купить в Германии и Австралии, Японии и Аргентине. Даже сейчас, когда многие из них уже покинули наш мир, их имена продолжают неизменно заполнять разнообразные зарубежные каталоги компакт-дисков в разделах популярной музыки. Это были настоящие мастера, которые умели рассказать историю и создать настроение всего за 3-4 минуты. Если они брались даже за современную популярную песню, то зачастую они могли сбросить с нее тот стилистический камуфляж, в который такие песни окутывают авторы иной раз самых лучших произведений.

Данный сборник знаменитых шлягеров и хитов (что одно и то же) также связан с этими прекрасными исполнителями, о которых подробнее речь пойдет ниже. Здесь представлены не только американские мелодии, а весь красочный спектр тех самых популярных тем, которые в разное время приходили к нам отовсюду и звучали везде. Правда, в нашей стране в 50-е годы, например, средства массовой информации, по каналам которой их можно было услышать, были крайне ограничены - это радиоприемник, редкие долгоиграющие пластинки на “фирме”, а проще всего - записи на рентгеновских “ребрах”, т.е. своего рода “самиздат” (магнитофонов у народа тогда еще не было). Иногда эти мелодии звучали и на танцах, в исполнении какого-нибудь самодеятельного ансамбля, в том числе тогда были особенно популярны “Голубка”, “Караван”, “Бесаме мучо”, “Стамбул”, “Коктейль”, “Вишневый сад” и др.

В виде краткого экскурса следует упомянуть о некотором своеобразии ситуации с этой, так называемой “легкой музыкой” в нашей стране. На протяжении минимум десятилетия 1946-57 годов, когда шла пресловутая “холодная война”, вплоть до Всемирного московского фестиваля молодежи и студентов, мы были практически изолированы и отгорожены жестким “железным занаве-

сом” во всех его изоциренных разновидностях от всей западной культуры вообще и от ее популярной музыки в частности. Она считалась, как и джаз, “музыкой духовного порабощения”, “духовной нищеты”, буржуазной, насквозь прогнившей, разлагающей, растленной, тлетворной и т.д. При этом всячески пропагандировалась советская массовая песня, которую лучше было петь в общем строю хором.

Такова была идеологическая установка, заданная всей стране сверху вершителями социалистической культуры в отсутствии здравого смысла и логики. Обычное слово “космополит” стало тогда бранным, обвинительным ярлыком, порой приговором, а все иностранные слова, включая также и заграничные приоритеты научных открытий, были ликвидированы. (Старая запись известной пьесы Ал. Цфасмана 30-х “Звуки джаза” в конце 40-х у нас была переиздана на пластинках как “Звуки танца”, а в начале 50-х - уже просто как “Быстрый танец”).

Наиболее неподконтрольными оказались зарубежные радиопередачи, прием которых зависел уже не от идеологии, а от ионосферы. Их, конечно, “глушили” (был такой термин), но не всегда и не все. Хотя уже с 1951 года отечественные радиоприемники выпускались без нормальных коротких волн, любители музыкального эфира и просто радиолюбители пристраивали к ним самодельные конвертеры КВ вплоть до диапазона 11 м, чтобы слушать разнообразные программы популярной музыки. А передач таких было тогда великое множество, они шли почти круглосуточно, мир был заполнен звуками свинга и джаза, “вечнозелеными” стандартами и первыми ритмами “рок-н-ролла”: “A Penny A Song Show”, “Melody Train” и “Jazz Panorama” (Берн, Швейцария), “New Records”, “Request Programme” и “Listeners’ Choise” (Лондон, Англия), Radio Netherlands (Хильверсум, Голландия) и Radio Luxemburg, Каир и Цейлон, а позже, конечно, ежедневный (кроме воскресенья) Уиллис Коновер с его “Music USA”.

Два события тогда сыграли значительную роль в первом прорыве “железного занавеса” и нашем знакомстве с иной музыкальной культурой. В 1955-56 годах в Москве и Ленинграде состоялись гастроли американской негритянской труппы “Everyman Opera” с постановкой оперы Джорджа Гершвина “Porgy And Bess” (о чем рассказывалось в предыдущем нотном сборнике “Порги и Бесс”, выпущенном издательством “Мега-Сервис” в 1995 году) и приезд уже знаменитого в те годы французского шансонье Ива Монтана с несколькими концертами в тех же городах. Об этом

певце в нашей стране впервые узнали благодаря великому кукольнику Сергею Образцову, который, будучи в конце 1953 года со своим театром в Париже, побывал там на выступлениях Монтана в зале "Etoile" и привез две долгоиграющих пластинки с его песнями. (Примерно в то же время Наталья Кончаловская для многих из нас открыла Эдит Пиаф). Потом эти записи у нас транслировались по радио с комментариями Образцова, в ответ пришли сотни писем от слушателей, имя Монтана сделалось невероятно популярным, и все это вместе, очевидно, стало поводом для его приглашения на концерты в Россию, причем даже с их показом по телевидению (наиболее распространенным телевизором был в ту пору "КВН" с линзой).

О французской эстраде в начале 50-х мы мало что знали, поэтому неудивительно, что некоторые песни благодаря Монтану приобрели здесь исключительную популярность и стали шлягерами - это, прежде всего, "Опавшие листья", "C'est Si Bon", "Песенка шофера", "Баллада о Париже" и другие, а кроме того в связи с этим новым интересом мы узнали имена Эдит Пиаф, Шарля Трене, Мориса Шевалье, Жозефа Косма, Жоржа Орика, Жака Превера. Изданный в 1956 году перевод книги Ива Монтана "Солнцем полна голова" пользовался у нас большим спросом, как и все остальное, связанное с популярной французской сценой.

Не так, может быть, мгновенно, как теперь, но все равно современные мировые шлягеры достигали тогда ушей нашей молодежи, любителей музыки и профессионалов, которые в своих аранжировках предлагали их порой для исполнения оркестрам (тому же Утесову, Рознеру). В дальней-

шем культурная изоляция стала ослабевать, в музыкальную цензуру постепенно пришли другие люди, и в выпусках наших пластинок 60-х типа серий "Вокруг света", "От мелодии к мелодии", "Музыкальный калейдоскоп" начали появляться текущие европейские хиты - итальянские, французские, английские, немецкие, а изредка - и американские.

Когда в начале 70-х к нам докатилась волна "биг бита" и повсеместно расплескалась сотнями гитарных групп, критерии изменились и шлягерами стали другие мелодии, но суть их привлекательности осталась прежней. Существует определенная эстетика каждого музыкального жанра и трудно представить, например, чтобы главную роль в фильме "Кабаре" (1972) сыграла и спела Тина Тернер вместо Лайзы Миннелли. В эпоху рок-музыки, когда усилители заполняют зал интенсивными звуками гитар, популярная мелодия попрежнему остается спокойной, мягкой и теплой. Она также может быть и оживленной и иметь бит, но она никогда не теряет своей основной мелодической линии или значения своего текста.

Популярная песня может быть сыграна или спета и в рок-манере, но она совершенно отличается по своей музыкальной сущности от рока или блюза. Она имеет более изысканное звучание, некое чувство городской полировки, хотя и сохраняет при этом простоту. Привлекательность популярных песен больше зависит от мелодии и лирического текста, чем от мощного бита или от искусственных электронных эффектов.

Эти популярные темы говорят сами за себя и напоминают нам о том, какими были мы и каким был наш музыкальный мир в более или менее недавнем прошлом.

Ю.Верменич



Harlem Nocturne
(Music by Earle Hagen, words by Dick Rogers)

Эта пьеса была написана тромбонистом для альт-саксофониста, но стала наиболее известной благодаря выступлениям трубачей. Эрл Хэген, в то время тромбонист оркестра Рэя Нобла, сочинил эту мелодию в 1940 году для сольного исполнения саксофониста Джека Дюмона, работавшего в составе Нобла. Вначале она называлась "Duke's Mixture" вследствие того эллингтоновского колорита и настроения, которое подразумевал ее мотив, но позже автор выбрал более звучное и запоминающееся название, поскольку любители джаза постоянно просили ее исполнить.

В те годы оркестр Рэя Нобла находился в Калифорнии, он играл в отеле "Palace" в Сан-Франциско и выступал в различных регулярных радиошоу. Сам Эрл Хэген затем пришел к большому успеху как тромбонист оркестра Томми Дорси, но главным образом как один из лучших голливудских композиторов и аранжировщиков в 40-е годы. Его "Harlem Nocturne" претерпел второе рождение и получил дальнейшую известность благодаря трубачу Рэнди Бруксу, который использовал его в качестве своей заглавной темы, когда он организовал свой биг бэнд в 1945 году. В конце 40-х "Ноктюрн Гарлема" играл трубач Рэй Энтони, а в 50-е годы он был также в репертуаре оркестра Олега Лундстрема (солировал на альт-саксофоне А.Голов). Позднее эту тему записывали певицы Эрнестин Андерсон (на снимке) и Катерина Валенте.

C'est Si Bon
(Music by Henri Betti, words by Andre Hornes, English lyrics by Jerry Seelen)

Популярная песня (1947) французского композитора Анри (иногда пишут "Ange") Бетти, позже



английский текст к ней сочинил Джерри Силен ("It's So Good"). В 1951 году ее записал Луис Армстронг (на фирме "Decca") с оркестром Сая Оливера, а также исполняли самые разные артисты - Рэй Энтони, Акер Билк, Эрта Китт ("хит" 1954 года), Катерина Валенте (1958), ансамбль "Мелодия" п/у Б.Фрумкина (1983), вокальный секстет "P.M.Singers" (1985) и т.д.

Популярная музыка 50-х стала интернациональной и в нашей стране пользовались известностью шлягеры, приходившие из многих других стран - Италии и Мексики, Англии и Германии, включая, конечно, и Францию. Впервые с мелодией "C'est Si Bon" мы познакомились благодаря концертам Ива Монтана (на снимке) в Москве и Ленинграде в 1956 году.

Johnny Is A Boy For Me
(Stellman, Roberts, Paul)

Хотя здесь указаны фамилии конкретных авторов, это скорее аранжировщики, которые просто обработали традиционную мелодию, имеющую явное молдавско-румынское происхождение. Эта песня была исключительно популярна во всем мире и в нашей стране в первой половине 50-х в исполнении знаменитой пары, мужа и жены - гитариста Леса Пола (р. 1916) и певицы Мэри Форд (1924-1977) (на снимке), у которых в те годы было много и других "хитов". Лес Пол был также первым музыкантом, который начал использовать в студиях технику наложения записи еще в конце 40-х годов.

В мировой популярной музыке есть немало примеров удачных адап-



таций народных мелодий - это один из них. На русском языке (“Джонни, ты меня не знаешь” и т.д.) эту песню у нас тогда часто исполняли на эстрадных концертах и по радио.

Besame Mucho

(Music by Consuelo Velazques, English words by Sunny Skylar)

Это также один из примеров, когда национальная мексиканская песня становится популярным достоянием всего мира. История гласит, что “Besame Mucho” (т.е. “Поцелуй меня крепко”) еще в 1941 году написала 16-летняя мексиканка Консуэло Веласкес, впоследствии пианистка и композитор. В 1943 году английские стихи к песне сочинил Санни Скайлар, и в США ее сразу же записали дуэтом вокалисты Боб Эберли и Китти Каллен с оркестром Джимми Дорси. Эта пластинка вскоре разошлась тиражом более миллиона экземпляров и держалась в “хит-парадах” в течении 1944 года. Позднее ее записывали Фрэнк Синатра, Элла Фитцджералд, Луис Армстронг, Рэй Коннифф, Иди Горме и Стив Лоренс, Элвис Пресли, Пласидо Доминго. Трудно назвать такого артиста, который бы ее не исполнял - даже “Битлз” в конце 50-х начинали свою музыкальную карьеру с “Besame Mucho”, которая со временем превратилась в визитную карточку Мексики.

В России “Бесаме Мучо” стала невероятно популярной в первой половине 50-х, в частности, благодаря пластинкам, а потом и гастролям мексиканского трио “Лос Панчос”.



The Song From Moulin Rouge (Where Is Your Heart?) (Music by George Auric, English words by William Engvik)

Одним из самых популярных “хитов” 1953 года стала мелодия из английского фильма “Мулен Руж” американского режиссера Джона Хьюстона, киносценария французского художника Анри Тулуз-Лотрека. Было продано свыше двух миллионов пластинок с записью оркестра Перси Фэйта (и певицей Фелицией Сэндерс) и около миллиона - с записью струнного оркестра Аннунцио Манто-

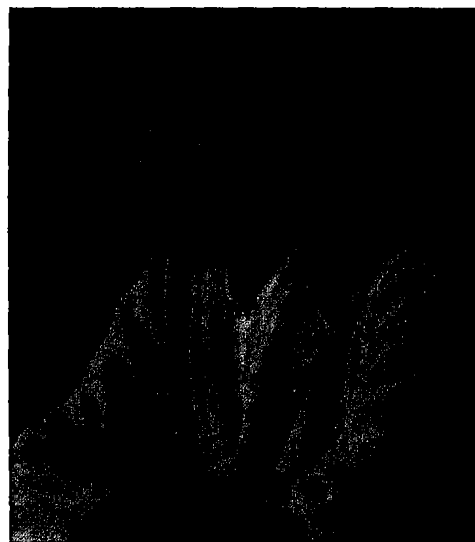
вани. Позднее большим успехом пользовалась также великолепная версия песни в исполнении Энди Вильямса (на снимке).

Саму мелодию этой песни написал французский композитор классической музыки Жорж Орик (1899-1983), который кроме того писал музыку к 75 другим фильмам, а английский текст сочинил Вильям Энгвик, обычно соавтор популярного американского композитора Алека Уайлдера. Оригинальное название песни было “Le Long de la Seine”, французский текст написал поэт Жак Ларю. Подзаголовок “Where Is Your Heart?” выражает основной смысл песни, хотя у нас ее иногда называли “Под небом Парижа”.

ARRIVEDERCI, ROMA

(Music by Renato Rascel, text by Garinei, English words by Carl Sigman)

Песня “До свидания, Рим” (1954) была использована в фильме американского режиссера Роя Роуланда “Семь холмов Рима” (“The Seven Hills of Rome”) с участием итальянских артистов, включая ее автора Ренато Рашеля. Главную роль в нем играл Марио Ланца (1921-1959) и эта мелодия стала широко известна в его исполнении. Другие варианты записей - Нэт “Кинг” Коул (на снимке), Дин Мартин и т.д. У нас была в особенности популярна после 6-го Всемирного фестиваля молодежи и студентов, который проходил летом 1957 года в Москве, где эту песню исполнял ансамбль “Нью-Орлеан Рома” п/у Карло Лофредо.





If I Give My Heart To You
(Words and music by Jimmie Crane, Al Jacobs and Jimmy Brewster)

В 50-е годы эта песня была очень популярна в исполнении Дорис Дэй (р. 1924) (на снимке) с оркестром Фрэнка ДеВола. Ее запись занимала первое место во всех “Хит-парадах” осенью 1954 года и позднее была у нас выпущена на диске сборного эстрадно-танцевального концерта “Вокруг света” (10 серия). Другие варианты исполнения - Нэт “Кинг” Коул.

Дорис Дэй начинала свой путь как оркестровая певица в свинговом биг бэнде Леса Брауна в 1940-46 годах и потом сделала великолепную карьеру в кино, продолжая записывать собственные альбомы популярных песен. Большинство картин с ее участием было преимущественно музыкальными фильмами.

Istanbul (Not Constantinople)
(Music by Nat Simon, words by Jimmy Kennedy)

“Стамбул - Константинополь” - это величайший “хит” в истории мужского вокального квартета “The Four Lads” (на снимке), состоявшего из двух канадцев и двух итальянцев (Джеймс Арнольд, Бернард Туриш, Фрэнк Буссери и Коррадо Кодарини). Записанная ими в 1954 году со студийным оркестром Нормана Лейдена (который некогда был также одним из аранжировщиков прославленного военного оркестра ВВС Гленна Миллера), эта песня немедленно стала таким всемирным шлягером именно в их исполнении, что потом мало кто еще брался ее записывать (кроме



Катерины Валенте). В оригинальном варианте у нас она долго ходила по рукам на рентгеновской пленке (на “ребрах”), ее играли на танцах, а в 1955 году в чисто-инструментальной версии эту тему исполнял и записывал (тогда на 78 об/мин) ленинградский оркестр п/у Ан.Бадхена.

Авторами этой по сути шуточной песенки были достаточно известные в музыкальном мире люди - американский композитор Нэт Саймон (не имеющий отношения к Полу Саймону, который позже выступал с Артом Гарфанкелом), ему принадлежит, в частности, известная красивая мелодия “PoINCIANA” (1943), и поэт-текстовик английского происхождения Джимми Кеннеди, ранее сочинивший популярные песни “Isle of Capri” (1935), “Red Sails in the Sunset” (1936), “Harbour Lights” (1937), “South of the Border” (1939), “My Prayer” (1940) и “April on Portugal” (1953).



MAKE LOVE TO ME
(Music by The New Orleans Rhythm Kings including Leon Rappolo, Paul Mares, Ben Pollak, George Brunies, Mel Stitzel and Walter Melrose. Words by Bill Norwas and Alan Copeland)

Вероятно, из-за своих сексуальных намеков в тексте эта песня едва ли могла быть признана в еще относительно консервативные 50-е годы, однако ее джазовые корни помогают объяснить ее успех, так как она стала чрезвычайно популярной и в исполнении

Джо Стаффорд (на снимке) запись была распродана миллионным тиражом в 1954 г. Она вошла в лучшую десятку “хитов” этого года.

Мелодия песни основана на традиционной джазовой теме “Tin Roof Blues”, написанной еще в 1923 г. группой музыкантов диксиленда, известного под названием “The New Orleans Rhythm Kings” плюс Уолтер Мелроуз, композитор, автор и издатель 20-х гг., сочинивший тогда оригинальный текст блюза. Норвас и Копленд в 1953 г. написали новые стихи для этой современной версии, которая

приобрела вид “стандарта” со средней частью.

Джо Стаффорд (р. 1920) записала песню на фирме “Columbia” с хором и оркестром своего мужа Пола Вестона (это был последний великий “хит” в ее карьере) в темпе, напоминающем умеренно медленный “shuffle” с хорошим битом, что придало исполнению ритмически привлекательный характер, и под эту запись (на “ребрах”, конечно) наши молодые ребята в 50-е годы с удовольствием отплясывали на студенческих вечерах.

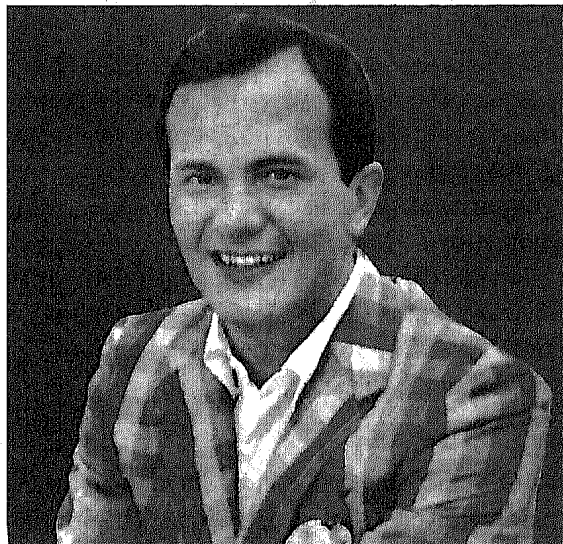
MAMBO ITALIANO

(Words and music by Robert Merrill)

Один из известнейших шлягеров 50-х. Эта песня была очень популярной, когда ее в 1954 г. записала выдающаяся певица шоу-бизнеса Розмари Клуни (р. 1928) (на снимке), ныне с успехом продолжающая выступать на сцене и выпускать новые записи. В том году это был ее третий “золотой диск”, а в общем количестве - седьмой.

Мамбо, особенно распространенное в 50-е годы, представляет собой разновидность быстрой румбы, возникшей на Кубе, в музыкальном размере 4/4 и при синкопированной (акцентированной) третьей доле такта. Это танец латиноамериканского происхождения, имеющий испанские истоки, поэтому название “Итальянское Мамбо” звучит довольно противоречиво.

С конца 40-х и до конца 60-х композитор Боб Меррил (р. 1921) написал несколько удачных “хитов”. Он также был автором партитур (вместе с Джулом Стайном) ряда бродвейских мюзиклов, среди которых наиболее известна “Смешная девчонка” (1964).



CHERRY PINK AND APPLE BLOSSOM WHITE

(Music by D. Louiguy, words by Jacques Larue, English lyrics by Mack David)

Это еще одна популярная французская песня, которая в 1955 г. звучала во всем мире, а в США занимала 1-е место в лучшей десятке мелодий года благодаря исполнению оркестра Переза Прадо (“Короля мамбо”, 1916-1989), запись которого разошлась миллионным тиражом и, согласно журналу-еженедельнику “Billboard”, пользовалась широким спросом вплоть до 1982 г.

Саму песню написали французские авторы Д. Луиджи и Ж. Ларю, и она была опубликована в Париже в 1950 г. под своим оригинальным названием “Cerisier

Rose et Pomme Blanc”. В 1951 г. Мак Дэвид сочинил к ней английский стихотворный текст. Инструментальная версия Переза Прадо, где на трубе солировал Билли Реджис, была использована в кинофильме “Underwater” (1955) режиссера Джона Старджеса. Позднее знаменитой была также версия популярного английского трубача Эдди Кэлверта, пластинка которого в 1980 г. была переиздана по лицензии нашей “Мелодией”.

Среди вокалистов “Золотой диск” за запись этой песни получил Алан Дэйл в 1956 г. Приятным и привлекательным было и исполнение Пэта Буна (на снимке) примерно в то же время (как и все остальное, что делал этот певец). В нашей стране под названием просто “Вишневый сад” песню часто исполняли на эстрадных концертах и даже записывали на пластинки популярные певицы (А. Коваленко, К. Лазаренко).

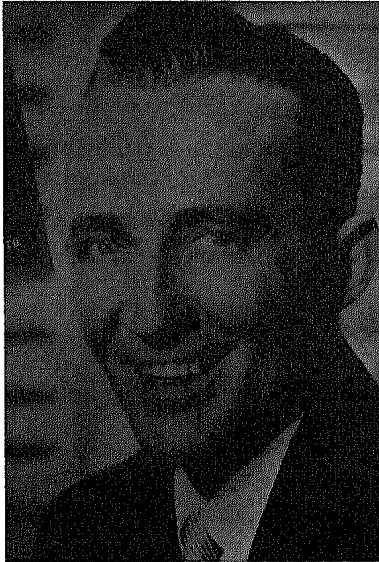


ONLY YOU

(Words and music by Buck Ram)

Вокальная группа "The Platters" (на снимке), которую в 1953 г. сформировал Сэмюэль "Бак" Рэм (1908-1991), некогда сам певец квартета "The Ink Spots", представляла собой также мужской квартет плюс одна девушка (вначале - сопрано Зола Тэйлор). Это была негритянская "ритм-энд-блюзовая" группа, один из наиболее успешных подобных составов 50-х годов. Запись песни "Only You" 26 апреля 1955 г. стала первым "хитом", который способствовал всей их дальнейшей карьере.

Ведущим тенором группы вплоть до 1961 г. оставался Тони Вильямс (1928-1992), исполнявший все высокие партии, и благодаря ему "The Platters" приобрели то характерное звучание, которое стало ностальгически ассоциироваться с 50-ми годами. Они являлись самой популярной вокальной группой этого десятилетия и всего у них было 16 "золотых дисков". Бак Рэм, организатор и менеджер состава, кроме "Only you" был также автором их следующего великого "хита" - "The Great Pretender" (1956) и ряда других. У нас их "коронная" песня иногда исполнялась на русском языке под названием "Только ты" (Эдита Пьеха).



DOMINO

(Music by Ferrari, English lyrics by Don Raye, words by Ralph Maria Siegel)

Это еще один популярный вальс, часто исполнявшийся в 50-е годы практически на всех европейских языках. У нас наиболее известной была запись "Домино" в исполнении Бинга Кросби (на снимке) (см. на "Мелодии" - международный концерт "Эстрадное обозрение", 2 серия).

BUONA SERA, SIGNORINA

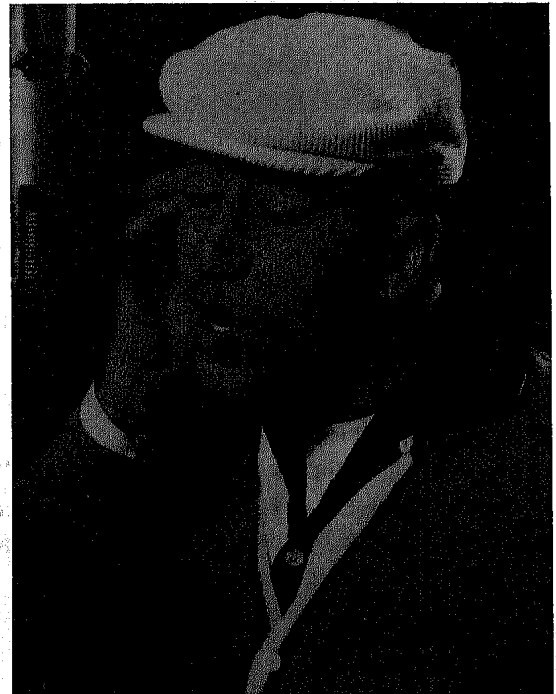
(Music by Peter De Rose, words by Carl Sigman)

Эта итальянская песня (как утверждают сами итальянцы) американского композитора приобрела огромную популярность в 1956 г. уже после его смерти (Питер Де Роуз, 1900-1953)

благодаря записи в исполнении Луиса Примы (на снимке), которая стала одним из его величайших "хитов" и чуть ли не его визитной карточкой на все 50-е годы. Ее можно было услышать тогда в программах почти любой радиостанции мира, от Уиллиса Коновера до Би-Би-Си.

Успеху песни во многом способствовала удачная аранжировка, сделанная в манере и духе Примы с неожиданным переходом во 2-м повторении темы на его обычный, ритмически привлекательный "happy beat in Prima style", и именно в таком виде ее потом исполняли все другие вокалисты, от Дина Мартина до Робертино Лоретти и Адриано Челентано, т.е. в основном лица итальянского происхождения.

Композитор Де Роуз был также известен рядом других своих "вечнозеленых" мелодий, созданных ранее, среди которых "Deep Purple" (1934), "Moonlight Mood" (1942), "Autumn Serenade" (1945), ставшие популярными "стандартами".





DIANA (Words and music by Paul Anka)

В 16 лет Пол Анка (на снимке) был никем, никто не знал ни его имени, ни песен, а в свои 18 лет он был уже миллионером.

Анка родился в 1941 г. в Оттаве (Канада) в семье зажиточного содержателя ресторана. Он учился по самоучителю игры на фортепиано и пел в хоре костела сирийцев, живущих в городе. Его мать происходила из Сирии, как и мать его приятельницы по имени Диана (англ. Дайэна), с которой он познакомился на репетициях хора и сочинил для нее одну из своих первых песен. Певец Фрэнки Лэйн посоветовал ему записать ее и в апреле 1957 г. вместе с отцом Пол отправился в Нью-

Йорк попытаться счастья на студиях звукозаписи. В фирме "ABC Paramount" ему удалось подписать контракт на 4 песни и одной из них была "Diana", которая принесла ему славу. В течение первых 4-х месяцев было продано свыше миллиона экземпляров этой пластинки и Пол Анка получил от "ABC Paramount" свой первый "золотой диск". Так началась его карьера. Это была уже музыка молодых для молодых.

YOU ARE MY DESTINY (Words and music by Paul Anka)

Эта песня была "хитом" Пола Анки в 1958 г. Большинство песен своего репертуара он обычно сочинял сам и сам же писал для них тексты. Позже он имел два собственных музыкальных издательства и получил в конце концов титул почетного гражданина города от бургомистра Оттавы. Его песня "Ты - моя судьба" надрывала сердца всех молодых влюбленных 50-х.

LA PETITE FLEUR /Music by Sidney Bechet, English lyrics by Paddy Roberts/

Эта тема знаменитого кларнетиста и саксофониста Сиднея Беше (на снимке) (1897-1959), последние десять лет своей жизни проведенного во Франции, была написана им еще в 1952 г., но неожиданно пережила как бы второе рождение и стала пользоваться огромной популярностью после того, как ее записал в 1958 г. английский диксилендовый состав п/у Криса Барбера, где на кларнете солировал Монти Саншайн (позднее ее записывал также кларнетист Акер Билк). К этой привлекательной и легко запоминающейся, первоначально инструментальной мелодии были затем сочинены французские, немецкие, английские слова, и ее пели на многих других языках мира, включая японский.



Однако, наибольшую известность "Маленький цветок" получил именно в виде инструментального соло для кларнета, и та удачная запись Саншайна фигурировала потом во всех "Хит-парадах" 1959 года. Позже она была включена в наши сборные пластинки типа эстрадно-танцевального концерта "Вокруг света" (7 серия).



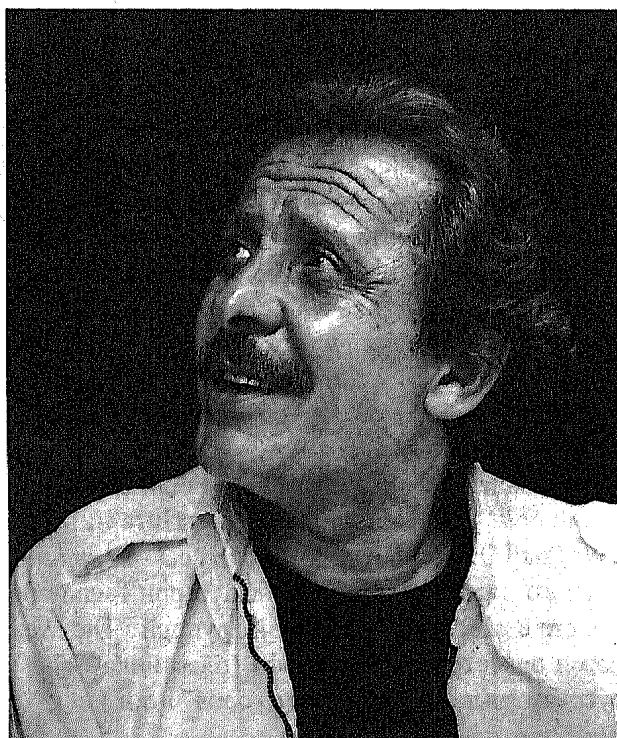
BLUE CANARY (Music by Vincent C. Fiorino)

Это наиболее известная тема композитора Винсента Фиорино (р. 1899), родом с Сицилии, позднее 16 лет работавшего в США на студии "CBS". Впоследствии он был музыкантом и дирижером ряда американских симфонических оркестров от Майами до Голливуда. Его песня "Трустная канарейка" стала популярной в 50-е годы благодаря исполнению певицы Дайны Шор (Dinah Shore, р. 1917, наст. имя Фрэнсис Роуз Шор). Не путать с современной популярной джазовой певицей по имени Дайэн Шур (1953 г. рожд.) (Diane Schuur), которую в 70-х "открыл" тенорист Стэн Гетс. В те годы "Blue Canary" пела также Конни Фрэнсис (на

снимке). В 80-х она снова зазвучала, уже в нашей стране, в качестве ностальгического аккомпанемента в телевизионных выступлениях ленинградского театра пантомимы "Лицедеи".

VOLARE / NEL BLU, DIPINTO DI BLU / (Music by Domenico Modugno, English Lyrics by Mitchell Parish, words by F. Migliacci)

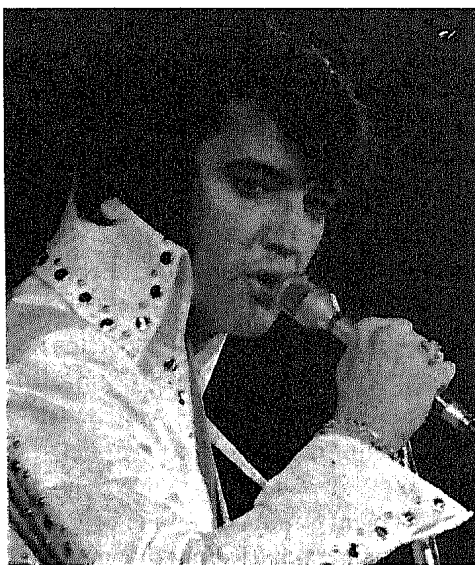
В эстрадном репертуаре конца 50-х и начала 60-х стало появляться все больше итальянских песен, превратившихся в шлягеры с мировой известностью. Необычайной популярностью тогда пользовалась песня "Volare" ("Летаю") итальянского певца, композитора и актера Доменико Модуньо (1928-1995) (на снимке), начиная с 1958 г., когда она впервые прозвучала в фильме режиссера Пьеро Теллини "Nel Blu, Dipinto Di Blu" с участием самого автора песни, Джiovанни Ралли и Витторио Де Сики. Потом ее исполнял хор и оркестр Рэя Конниффа, записывал (на английском языке) Дин Мартин, а в нашей стране песню можно было тогда послушать в исполнении Д. Модуньо на сборных дисках эстрадно-танцевального концерта "Вокруг света" (3 серия).



COME PRIMA (FOR THE FIRST TIME) MORE THAN EVER (Music by Sandro Taccani and Vincenzo DiPaola, words by Mario Panzeri, English words by Buck Ram)

Это еще одна итальянская популярная песня 1958 года, имевшая различные названия на английском языке (в зависимости от перевода), а в оригинале ее исполнял тот же Доменико Модуньо, хотя и не являлся ее автором.

"Come Prima" записывали Катерина Валенте и сестры Берри (на снимке), а также оркестр знаменитого в те годы немецкого скрипача Хельмута Захариаса.



ARE YOU LONESOME TONIGHT? (Music by Lou Handman, world by Roy Turk)

Давняя сентиментальная баллада 30-х г.г., автором текста которой был поэт Рой Терк(1892-1934), а композитором - известный пианист и музыкальный издатель того времени Лу Хэндмен(1894-1956). Ее удачно возродил к жизни Элвис Пресли (на снимке), записав свою популярную мелодичную версию 4 апреля 1960 г. на студии "RCA Victor" в Нэшвилле.

GREEN FIELDS

(Music by Terry Gilkyson, words by Richard Dehr and Frank Miller)

Возникшая осенью 1958 г. псевдо-фольклорная группа "The Brothers Four" (на снимке) представляла собой вокальный квартет (в составе Боб Флик, Дик Фоули, Джон Пэйн и Майк Керкленд), состоящий из молодых выпускников университета штата Вашингтон, которые вначале собирались, чтобы петь для развлечения своих друзей, а их интерес к народной музыке был чисто академическим. Однако, первая же записанная ими пластинка под собственным именем квартета (на фирме "Columbia"), выпущенная в 1960 г., привлекла к ним большое внимание любителей такого рода музыки и навела их на мысль продолжить свои выступления на профессиональном уровне.



В дальнейшем "The Brothers Four" записали более дюжины долгоиграющих альбомов (все на "Columbia"), они исполняли песни Пита Сигера и Гая Каравана ("Where Have All The Flowers Gone", "We Shall Overcome" и т.п.), но их самым великим "хитом" оказалась песня "Зеленые поля" с самого первого диска. Ее автором был Терри Гилкисон (р.1916), работавший на радио как "фолксингер" вместе с известной народной группой "The Weavers" ("Ткачи"). Позднее "Green Fields" записывал хор и оркестр Рэя Конниффа (пластинка "The World of Hits"), а у нас исполняла Эдита Пьеха на русском языке ("Где-то есть город" и т.д.).

GEORGIA ON MY MIND

(Music by Hoagy Carmichael, words by Sturat Gorrell)

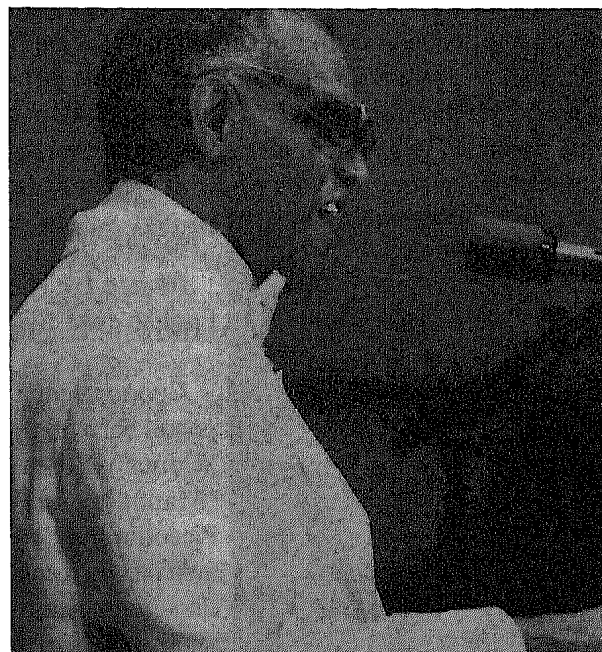
Это, наверное, самый знаменитый хит выдающегося артиста шоу-бизнеса, пианиста и певца Рэя Чарльза (на снимке), имя которого неизменно и повсеместно пользуется безграничным уважением. Оно знакомо любителю джаза, рока, блюза или кантри-музыки благодаря тому особому дару магнетизма и художественной убедительности, которыми обладает этот человек.

Во время своих московских концертов летом 1994 года Рэй упоминал, что он 1930 года, хотя все энциклопедии указывают, что он родился в 1932 г. в Олбэни (шт. Джорджия) в очень бедной негритянской семье. Несчастный случай на пожаре сделал его незрячим с 6 лет. Он овладел игрой на рояле, органе и альт-саксофоне и развил невероятную память.

В конце 40-х Рэй переехал на западное побережье, где организовал свое трио, копируя репертуар и манеру "King Cole Trio", т.к. в течение нескольких лет пианист и певец Нэт "Кинг" Коул был для него главным и единственным кумиром. Пройдя период подражания, Рэй Чарльз решил придерживаться своего естественного звучания и начал записываться с собственным биг-бэндом на фирме "Atlantic Records". В конце 1957 г. вышел его первый долгоиграющий альбом и появились первые "хиты".

Сам он постепенно приобрел свой характерный стиль, включающий инструментальные номера, популярные темы и мелодии в духе госпел, модифицированные в манере современного “соул-джаза”.

В 1960 г. Рэй Чарльз перешел из фирмы “Atlantic” в “ABC Paramount” и в том же году записал там песню пианиста и композитора Хоги Кармайка (1899-1981), написанную им еще в 1930 г. (на слова своего бывшего сокурсника по университету штата Индиана С. Горелла, автора названия песни “Star Dust”) и посвященной фактически родному штату Рэя. Его диск разошелся миллионным тиражом, а сама запись приобрела невероятную популярность во всем мире и принесла ему ряд призов и наград. Вскоре Рэй Чарльз получил награду “Грэмми” за лучшую мужскую вокальную запись и за лучшее популярное исполнение года.



Ранее “Джорджию” записывали Фэтс Уоллер, Фрэнки Лэйн и Милдред Бэйли, а в 1978 г. это сделал исполнитель кантри-музыки, певец Уилли Нельсон (так же получивший награду “Грэмми”), познакомив с этой песней новое поколение слушателей. Ныне “Джорджия” - официальный гимн этого штата.

I CAN'T STOP LOVING YOU (Words and music by Don Gibson)

Это был очередной большой “хит” и “золотой диск” Рэя Чарльза, баллада в стиле “кантри”, записанная в 1962 г. и также имевшая миллионный тираж. Затем она вошла в его первый исторический альбом “Modern Sounds in Country & Western Music” (на “ABC Paramount”). Автором этой темы является Дональд Гибсон (р. 1928), певец и гитарист из Нэшвилла, у которого ранее была тоже очень популярная песня “Oh, Lonesome Me”(1958).

Следует заметить, что существует полный тезка Рэя Чарльза, белый лидер (р.1918) популярного студийного хора “The Ray Charles Singers”, записавший со своими певцами много приятных пластинок (в основном на фирме “Command”), но не имеющий никакого отношения к своему знаменитому младшему однофамильцу.



I LEFT MY HEART IN SAN FRANCISCO (Music by George C. Cory Jr., world by Douglass Cross)

Это был самый знаменитый “хит” в карьере Тони Беннета (1962) (на снимке), надолго ставший его визитной карточкой, за который он получил награду “Грэмми” в 1963 г. О себе Тони говорит так: “Я - популярный певец, который поет джаз. То есть я популярен в социальном смысле, но пою джаз - в музыкальном”.

Антонио Доминик Бенедетто (наст. имя) родился в 1926 г. в Нью-Йорке как сын итальянского отца и американской матери. Он изучал музыку и живопись в школе искусств и позже был также талантливым художником. Тони начал петь уже в конце 2-й мировой войны, а с 1950 г. стал записываться на фирме “Columbia”.

В 1958 г. вышел альбом Беннета с оркестром Каунта Бэйси, который явился предшественником его более поздних записей, связанных главным образом с джазом. Примерно в это время началось его многолетнее сотрудничество с пианистом и аранжировщиком Ральфом Шэроном, с трио которого он обычно работал в студиях и на сцене.

Всего Беннет записал около 90 альбомов и имел три дюжины разных “хитов”. Если Фрэнк Синатра славился своей чеканной фразировкой, Нэт “Кинг” Коул - непревзойденной дикцией и бархатным тембром, то Тони Беннет отличается своим ритмическим чувством, неизменно внося свинговый бит во все исполняемые им песни. Его фаворитами среди вокалистов были Мел Торме, Билли Экстайн и Сара Вонн. В 1993 г. он был награжден премией “Грэмми” за свой альбом “Perfectly Frank”. У нас его песни изредка встречались в популярных сериях типа “Музыкальный калейдоскоп”.



MORE

(Music by Nino Oliviero and Riz Ortolani, words by Ciorciolini, English text by Norman Gimbel)

Спрос и мода на итальянские шлягеры всегда сохранялись на мировой эстраде, так было и в начале 60-х. По радио звучали “Marina, Marina” Вилли Альберти, “Guarda che Luna” Фреда Бускальоне, “Manuela” Боба Аззана, “Serachino” Ренато Каросоне, “Une Piccolissima Serenata” Лючано Тайоли, а в нашей стране был выпущен целый диск популярного певца Клаудио Виллы. Эти песни были мелодичными и привлекательными, радостными и легко запоминающимися, к тому же под них можно было и потанцевать, поэтому неудивительно, что после выхода на экраны итальянского документального фильма “Mondo Cane” (“Собачий мир”) в 1962 г. его главная тема под названием “More” тут же стала глобальным “хитом” в исполнении Нэта “Кинг” Коула (на снимке) на английском языке (вообще Коул неплохо пел также и на испанском). При этом сам фильм (у нас не демонстрировался), поставленный по сценарию своеобразного итальянского режиссера Гуальтьерио Якопетти, отличался показом всей жестокости, существующей в мире.

Другие версии “More” записывали Энди Вильямс, Перри Комо, оркестр Хьюго Винтерхолтера, многие другие артисты.

THE LAST WALTZ

(Worlds and music by Lee Reed and Perry Masson)

Хотя это был не первый “хит” английского певца Энгельберта Хампердинка (на снимке), но он получил наиболее широкую известность (в том числе, в нашей стране) и не раз записывался и исполнялся другими вокалистами. Джерри Дорси (наст. имя певца) родился в 1936 г. в Мадрасе (Индия), а с 17 лет выступал в небольших клубах Англии как солист танцевальных оркестров. Это было десятилетие рок-н-рола, но он исполнял в основном лирические песни по контрасту к модной тенденции. Как и Тома Джонса, его нашел продюсер и менеджер Гордон Миллс, который предложил ему взять псевдоним по имени немецкого оперного композитора прошлого века и помог сделать первые удачные записи. В 70-х Хампердинк также стал частым гостем Лас Вегаса.

Всего у него было 20 “золотых дисков” с тиражом около 100 миллионов экземпляров. В 1975 г. наша фирма “Мелодия” выпустила его прекрасный сборный альбом, имевший большой успех. В 1978 г. Энгельберт Хампердинк совершил длительное турне по Дальнему Востоку (Сингапур, Манила, Гонконг), но у нас он не выступал. Его популярный “Последний вальс”(1967) написали английские композиторы Рид и Мэссон, он также входил в репертуар французской певицы Мирей Матье.





FEELINGS

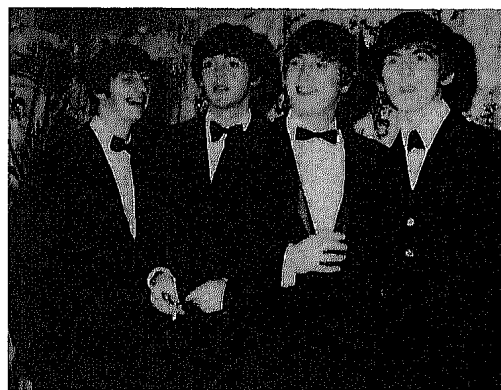
(Words and music by Morris Albert, Spanish lyrics by Thomas Fundora)

Это одна из наиболее популярных мелодий 70-х годов. В 1976 г. ее с успехом записала известная английская певица Ширли Бэсси (р. 1937) и песня стала ее "хитом", но затем в том же году "Feelings" записывали также джазовый вибратонист Милт Джексон со струнными (на "Pablo"), оркестры Перси Фэйта (на "CBS") и Берта Кемпферта (на снимке) (на "Polydor"), которые позднее фирма "Мелодия" переиздавала в виде лицензионных дисков.

A TASTE OF HONEY

(Music by Bobby Scott, words by Eric Marlow)

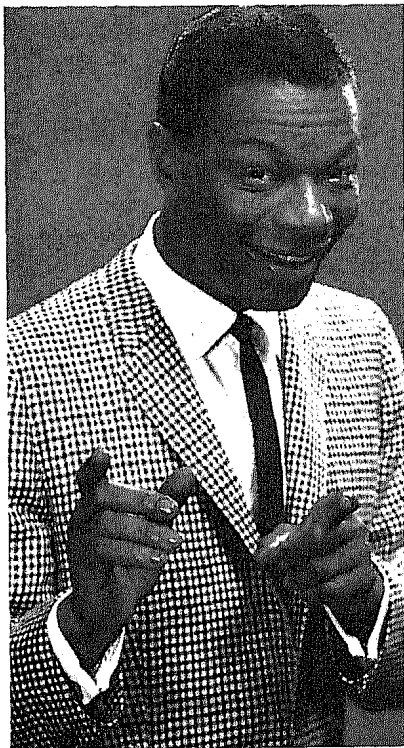
Песня "Вкус меда" была очень популярна в начале 60-х, ее часто записывали - Тони Беннет и Бренда Ли, оркестр Квинси Джонса и знаменитые "Битлз". Ее сочинили американские композиторы Роберт Скотт (1937-1990) и Эрик Марлоу (1925) для одноименной бродвейской постановки по драме Ш. Дилэни (1960). В 1961 г. английский режиссер Тони Ричардсон поставил одноименный фильм "Вкус меда" в виде экранизации той же драмы (приз Мкф в Канне, 1962), где главную роль сыграла британская кинозвезда направления "рассерженных молодых людей" Рита Ташингем.



IF YOU GO AWAY

(Music by Jacques Brel, words by Rod McKuen)

Американский композитор Род Марвин МакКьюэн (1933), ученик Стравинского, писал много музыки для Голливуда (начиная с 1955 г.) и для Фрэнка Синатры (на снимке), в частности. Он также сочинял тексты песен на музыку других авторов (Генри Мансини, Джон Вильямс, Анита Керр), в том числе европейских (Жильбер Беко, Фрэнсис Лей, Лео Ферре). Английскую версию песни знаменитого французского шансонье Жака Бреля (1929-1978) "Ne me quitte pas" он написал в 1964 г., и она вошла в альбом Ф. Синатра "My Way", записанный им на собственной фирме "Reprise" (1969). Этот вариант потом исполнял также Рэй Чарльз и др. В нашей стране демонстрировался документальный фильм - киноэпопея "Неизвестная война" (1979) с музыкой МакКьюэна и комментариями Берта Ланкастера.



UNFORGETTABLE (Words and music by Irving Gordon)

Американский композитор Ирвинг Гордон (р. 1915), сотрудничавший также с Дюком Эллингтоном еще в конце 30-х как текстостовик, явился автором этой прекрасной песни, которую в 1951 г. записал ныне легендарный Нэт “Кинг” Коул (на снимке) на студии “Capitol” с оркестром Нельсона Риддла. Сам Коул женился в 1948 г. на певице Эллингтона Марии Хокинс и у них потом было трое детей; первый родилась дочь (1950), известная теперь певица Натали Коул, которая в 1991 г. создала концертную программу памяти своего отца, где она пела вместе с ним (т.е. с его проекцией на киноэкране) эту “Незабываемую” мелодию, связанную в нашем представлении именно с Коулом.

Harlem Nocturne

Music by Earle Hagen, words by Dick Rogers

As sung by Ernestine Anderson

Arr. by Igor Kantiukov

Gm⁶

Gm^{7+⁶} Gm E^b/G Gm⁶ Gm⁷

Deep mu - sic fills the night - fraim gone

deep in the heart of Har - of noc - turne born in Har - the me - lo - dy lives e -

Cm⁶ Cm⁷⁺ Cm^{7+⁶}

- lem And though the stars are bright
- lem, That me - lan - cho - ly strain
- ver, For lone - ly hearts to learn

E^b9/6 A⁹- D⁹- Gm⁶

the dark - ness is taun - ting me. Oh, what a sad re -
fo - re - ver is haun - ting me.
of love in a Harlem Noc -

1.

2. Gm⁶ F7/⁶ F#7/⁶ G7/⁶ A^b7/⁶ A7/⁶ B^b9 Fm7

The *f* me - lo - dy clings a -
in - di - go tune it

B^b9 Fm7 B^b9 Fm7³ B^b7 A/C C#m⁶ B^b7/D

- round my heart strings, It won't let me go when I'm lone - ly. I
sings to the moon The lone - some re - frain of a lo - ver. The

E^b9 B^bm7 E^b9 B^bm7 E^b9/⁶ D^b9/⁶ B⁹/⁶ A⁹/⁶

hear it in dreams and some - how it seems - It makes me weep and
me - lo - dy sighs, it laughs and it cries, A moan - ing blues that

1. G⁹/⁶ F⁹/⁶ E^b9/⁶ D^b9/⁶ C7/⁶ 2. G⁹/⁶ F⁹/⁶ E^b9/⁶ D^b9/⁶ Gm7+/⁶

I can't sleep. An wails the long night through.

Gm⁶ Gm⁶ Gm7+/⁶

So with the dawn it's - turne.

C'est Si Bon

Music by Henri Betti, words by Andre Hornez,
English lyrics by Jerry Seelen
Arr. by Igor Kantukov

The musical score is arranged in a grand staff format, consisting of a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is three flats (B-flat major/C minor), and the time signature is common time (C). The score is divided into several systems, each with a key signature change indicated above the staff.

System 1: The piano accompaniment begins with a *mf* dynamic. The vocal line starts with a *f* dynamic. Chords above the staff are A^b6 , $Bdim$, and B^bm7 .

System 2: The piano accompaniment continues with chords $E^b7/6$, B^bm7 , E^b7 , and E^b+ . The vocal line has lyrics: "C'est si bon - lov - ers say that in so I say it to".

System 3: The piano accompaniment features chords A^bmaj , B^bm7 , $Cm7$, $Bdim$, and B^bm7 . The vocal line has lyrics: "France, you When they thrill to ro - mance, Like the French peo - ple do,".

System 4: The piano accompaniment has chords E^b7 , A^bmaj , G^bmaj , $Gmaj$, A^bmaj , and A^b . The vocal line has lyrics: "It means that it's so good. C'est si bon -".

The piano accompaniment includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings (*mf*, *f*). The vocal line includes lyrics and phrasing slurs.

2. Eb7 A^b6 E⁹ Eb⁹/6 A^b6 F#m⁹ B⁹-

Be- cause it's all so good. Eve - ry

Emaj F#m⁷ Gdim E⁶

word, eve - ry sigh, eve - ry kiss, dear,

Emaj Fm⁷ B⁹

Leads to on - ly one thought and it's

B^bm⁹ Eb⁹ A^b/C Bdim B^bm⁷ E^bsus⁹ E^b7

this, dear: it's so good, no - thing else can re -

A^bmaj B^bm⁷ Cm⁷ Bdim B^bm⁷

- place, Just your slight - est em - brace

E^b7 E^b7/6 E^b7/5+ Cm7/5- F9-

And if you on - ly would Be my own

B^bm7 B^bm7/5- 3 3 A^b6/E^b

for the rest of my days

Bm7 E7 B^bm7 E^b7/6 >

I will whis - per this phrase: My dar - ling, c'est si bon!

A^b7/6 G^b7/6 E7/6 E^b7/6 A^b2 B^bm7

A^b/C Bdim Bm7 E^b7 A^b Cm7 F7 B^bm7 E11 E^b9

$B^b m^7$ Cm^7 $D^b maj$ Cm^7 Fm^7 $B^b 9$

$B^b m^7$ $E11$ $E^b 9$ $A^b 9/6$ $G^b 9/6$ $E^b 6$ $F\# 9/6$

$E^b 7/6$ $B^b m^7$ $E^b 9/6$

C'est si bon, my darl - ing, c'est si bon

$A^b 6$ $F7/6$ $B^b m^7$ $E^b 9/6$ $A^b 6$ $F7/6$ $B^b m^7$

my darl - ing, c'est si bon my darl - ing,

$B^b 9/6$ $E^b 6$ $A^b 7/6 G7/6$ $G^b 7/6 F7/6$ $E7/6$ $E^b 7/6$ $A^b 6$

c'est si bon

Johnny Is A Boy For Me

by Stellman, Roberts and Les Paul

As sung by Mary Ford

Arr. by Igor Kantiukov

Fox

Fm Fm/E^b Dm⁷/5- D⁷ C⁷ Fm Fm/E^b Dm⁷/5- D⁷ C⁷ ♩ Fm D⁷

John - ny is a boy for

mf *mp*

Fm G⁷ C⁷ F⁷

me, Al - ways knew that he would be.

B^bm B^bm⁷ E^b7

But I ne - ver caught my eye, he was al - ways pas - sing by,
Though he doesn't know my name, soon we'll play the wed - ding game,
And one day he came my way hav - ing on - ly this to say:

A^b E^b7 A^b Cm/G E^bm/G^b F⁷

Ne - ver had a glance for me.
Know - ing he will come to me.
"Dar - ling, will you mar - ry me?"

B^bm

Gm⁷/5-

But I love him from the start _____ and I told my eag - er heart _____
 E - ver since the world be - gan wo - men al - ways guar - ded men _____
 It was eas - y to de - cide - "Yes, my dar - ling," I rep - lied _____

Fm/C

G⁹-

C7

1. Fm F7 Cm⁷/4/G F7/A

2. Fm Fm/E^b D⁷/5- D^b7 C7

John - ny, you're the boy for me. _____
 John - ny is a boy for me. _____
 John - ny, you're the boy for

Fm

Fm/E^b

D⁷/5-

D^b7 C7

Fm

F7

Cm⁷/4/G

F7

B^bm

me. _____

Rubato

Gm⁷/5-

Fm/C

C7

Fm

John - ny is a boy for me. _____

mf _____ *mf* _____ *f*

Besame Mucho

Music by Consuelo Velazquez

English words by Sunny Skylar

Arr. by Igor Kantiukov

Begin

The musical score is arranged in four systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The key signature has two flats (Bb and Eb), and the time signature is common time (C).

System 1: Chords: Dm⁹/7+, Eb⁹/6, Dm⁶. Lyrics: Be - sa - me, be - sa - me. Features triplets in the vocal line.

System 2: Chords: Gm⁶, F#dim/G, Gm, A⁷. Lyrics: mu - cho. Each time I cling to your kiss I hear mu - sic di -

System 3: Chords: Dm⁹/7+, Eb⁹/6, Dsus⁷, D⁷, D⁹-. Lyrics: - vine Be - sa - me, be - sa - me. Features triplets in the vocal line.

System 4: Chords: Gm⁹/7+, Gm⁷, Gm⁶, Dm/A, B^bmaj, Bdim, A⁹-. Lyrics: mu - cho. Hold me, my dar - ling, and say that you'll al - ways be

Dm⁹/7+ Am7/5- D7 Gm³ Gm³ Dm³ Dm⁷

mine. This joy is some - thing new, My arms en-fold-ing you.

E7³ A⁹- Am7/5-/Eb D⁹- Gm Dm Dm/C

Ne-ver knew this thrill be - fore Who e - ver thought I'd be hold-ing you close to me

E7/B³ E7/Bb³ Asus⁷ A⁷ Dm⁶ Bm⁵- C#dim Dm Gm⁹/7+ Gm⁷

Whisp'-ring "it's you, I a - dore". Dear-est one, _____ if you should leave me _____

Gm⁶ F#dim/G Gm A⁹-/5+ Dm⁹/7+

_____ Each lit-tle dream would take wing and my life would be through.

E^b9/6 *Dsus⁷* *D⁷* *D⁹⁻* *Gm^{9/7+}* *Gm⁷*

Be - sa - me, _____ be - sa - me mu - cho. _____

Gm⁶ *Dm/A* *B^bmaj* *Bdim* *A⁹⁻* *1. Dm^{9/7+}*

Love me for - e - ver and make all my dreams come true.

Dm⁶ *G⁹* *Dm⁶* *2. Dm^{9/7+}* *E^b9/6* *Dm/A* *B^bmaj*

true. Love me for - e - ver and

Bdim *rit.* *A⁹⁻* *a tempo* *Dm^{9/7+}* *poco dim.* *p*

make all my dreams come true. _____

Song From Moulin Rouge

/ Where Is Your Heart? /

Music by George Auric
English words by William Engvick
As sung by Andy Williams
Arr. by Igor Kantukov

F Am Gm7 Csus9

When

F Am Dm7 G7 Csus9 C7

e - ver we kiss I wor - ry and won - der Your
al - ways like this, I wor - ry and won - der You're

Gm7 C7/6 Gm7 C9- 1. F Csus9

lips close may be near, here, But where is your heart? It's

2. F Gm7 C9- F Em7/5- A7

heart? It's a sad think to re - a - lize That you're a heart that ne - ver

Dm Dm/C Bm7^{♭5} E⁹- Am Dm⁷ G⁷

melts When we kiss, do you close your eyes, Pre - ten - ding that I'm some - one

Csus⁹ C⁷ F Am Dm⁷ G⁷/^{♭6}

else? You must break the spell, This cloud that I'm

Csus⁹ C⁷ Gm⁷ C⁷/^{♭6} F^{♯dim} Gm⁷ C⁹-

un - der So please won't you tell, Dar - ling, where is your

F C⁷/^{♭6} F^{♯dim} Gm⁷ C⁹- a tempo F

heart? It's a tell, Dar - ling, where is your heart?

Rubato

Csus⁹ F

8 *p*

Arrivederci, Roma

Music by Renato Rascel, text by Garinei
 English words by Carl Sigman
 As sung by Nat "King" Cole
 Arr. by Igor Kantiukov

Moderato

The musical score is arranged in four systems. The first system shows the piano introduction with chords E^b6/B^b , A^bm6/B^b , $Gm7$, and $F\#m7$. The second system begins the vocal entry with lyrics: "Ar - ri - ve - der - ci, ri - der - ci, ri - der - ci, ri - ve - der - ci,". The piano accompaniment includes a triplet of eighth notes and a sixteenth-note figure. The third system continues the vocal line with lyrics: "Ro - ma, good - bye, good - bye to Ro - ma, it's time for us to Ro - ma, is my good - bye to dar - ling, yes, I'll be see - ing". The piano accompaniment features a triplet of eighth notes and a sixteenth-note figure. The fourth system concludes the piece with lyrics: "Rome, Ci - ty of a mil - lion moon - lit plac - es. Ci - ty of a part, Save the wed - ding bells for my re - turn - ing, Keep my lov - er's you, you, If I tell your heart we'll meet to - mor - row, We will ne - ver you, Eve - ry day will be a love - ly sto - ry, If I al - ways". The piano accompaniment includes a triplet of eighth notes and a sixteenth-note figure.

A^b/B^b B⁹ A^b/B^b 1. B^b7 A^b/B^b B⁹.

mil - lion warm em - brac - es, Where I found the one of all the fac - es far from
 arms out - stretched and yearn - ing, Please, be sure the flame of love keeps burn -
 part with words of sor - row, So I al - ways say "good - bye" this way and I'll be
 see you're wait - ing for me, So ar - ri - ve -

Gm⁷ C⁹ Fm⁷ B⁹ B⁷ 2. B^b7 A^b/B^b B^b9. E^b6

home. Ar - ing in her heart.
 true. Ar - and I love you.

sp *f* *mp*

Fm⁷ B^b7 *Rubato* B^b9 Fm⁷ *rit.* B^b9. a tempo E^b6

Ar - der - ci, my a - more and I love you

mf

D⁹ E^b6

mp

If I Give My Heart To You

Words and music by Jimmie Crane,
Al Jacobs and Jimmy Brewster
As sung by Doris Day
Arr. by Igor Kantiukov

Medium fox

mp

A Amaj A⁶ Bm⁷

The first system of the piano introduction features a treble and bass staff in A major. The treble staff contains a melodic line with eighth-note patterns and slurs, while the bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. The dynamics are marked *mp*. Chord symbols A, Amaj, A⁶, and Bm⁷ are placed above the treble staff.

E⁷ A Amaj A⁶

If I give my heart to you you Will you han - dle it with
Will you give me all your

The second system includes the vocal melody and piano accompaniment. The treble staff has the vocal line with lyrics, and the bass staff has the piano accompaniment. Chord symbols E⁷, A, Amaj, and A⁶ are shown above the treble staff. The lyrics are: "If I give my heart to you you Will you han - dle it with Will you give me all your".

Bm⁷ E⁹ A^{#dim} Bm⁷ E⁹

- care,
love, Will you al - ways treat me ten - der - ly
Will you swear that you'll be true to me

The third system continues the vocal and piano accompaniment. The treble staff has the vocal line with lyrics, and the bass staff has the piano accompaniment. Chord symbols Bm⁷, E⁹, A^{#dim}, Bm⁷, and E⁹ are shown above the treble staff. The lyrics are: "- care, love, Will you al - ways treat me ten - der - ly Will you swear that you'll be true to me".

1. Bm⁷ E⁹ A⁶ A^{#dim} Bm⁷

And in eve - ry way be fair? If I give my heart to

The fourth system concludes the piece. The treble staff has the vocal line with lyrics, and the bass staff has the piano accompaniment. Chord symbols Bm⁷, E⁹, A⁶, A^{#dim}, and Bm⁷ are shown above the treble staff. The lyrics are: "And in eve - ry way be fair? If I give my heart to".

2. Bm7 E9- A Dm6 A Amaj A7 Dmaj D6

By the light that shines a - bove And will you sigh with me when

D#dim Amaj/E A6 Em6 F#9/6 Bm Bm7+ Bm7

I'm sad, Smile with me when I'm glad, And al - ways be as

D#dim Esus9 Bm7 Bm7/5- E7/6 A Amaj

you are with me to - night? Think it o - ver and be sure,

A6 Bm7 E9 A#dim Bm7 E9

Please, don't an - swer till you do, When you pro - mise all those thing to me

E7 E9- A Bm7 Cdim A/C# A7/5+ ♯

Then I'll give my heart to you. _____ And will you

E7/6 A Amaj A6

Think it o - ver and be sure, Please, don't an - swer till you

Bm7 E9 A#dim Bm7 E9 F9/6

do, When you pro - mise all those things to me _____

rit. E9- **Rubato** A7 Dm6/A A2

Then I'll give my heart to you. _____

Istanbul (not Constantinople)

Fox

Music by Nat Simon, words by Jimmy Kennedy

As sung by The Four Lads

Arr. by Igor Kantukov

Em F7 B7

f

The piano introduction consists of two staves. The right hand features a melodic line with eighth-note patterns and slurs, while the left hand provides a steady bass accompaniment with chords and single notes. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

Em

Is - tan - bul was Con - stan - ti - no - ple, Now it's Is - tan - bul not Con -
 Eve - ry gal in Con - stan - ti - no - ple Lives in Is - tan - bul not Con -

The first line of the song features a vocal melody with lyrics and a piano accompaniment. The piano part continues with a similar rhythmic pattern to the introduction. The key signature remains one sharp (F#).

B7

- stan - ti - no - ple, Been a long time gone, old Con - stan - ti - no - ple Still it's
 - stan - ti - no - ple, So if you've a date in Con - stan - ti - no - ple She'll be

The second line of the song continues the vocal melody and piano accompaniment. The piano part includes a key signature change to two sharps (F# and C#) for the final measure of the line.

1. Em Em/D A/C# C7 B7 2. Em B7

Turk - ish de - light on a moon - lit night. wait - ing you in Is - tan - bul

The final line of the song is presented with two first endings. The first ending leads back to the beginning of the line, while the second ending concludes the phrase. The piano accompaniment follows the vocal line, with a key signature change to two sharps (F# and C#) for the second ending.

Em B7 Em B7

Ev - en old New York was

f *mf*

Em B7 Em F#7

once New Am - ster - dam, Why they changed it - I

B B7 Em B7

can't say, Peo - ple just liked it bet - ter that way!

ff

Em

Take me back to Con - stan - ti - no - ple, No, you can't back to Con -

B7

stan - ti - no - ple, Now it's Is - tan - bul not Con - stan - ti - no - ple. Why did

Em Em/D C7

B7

F7/5-

B7

Con - stan - ti - no - ple get the works? That's no - bo - by's busi - ness but the

Em

B7

Turks. no - bo - dy's busi - ness but the Turks.

Em

Em7+/6

Make Love To Me

Music by the New Orleans Rhythm Kings

Words by Bill Norvas & Alan Copeland

As sung by Jo Stafford

Arr. by Igor Kantiukov

Medium swing

The musical score is arranged in four systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a consistent rhythmic pattern with triplets and slurs. The vocal line includes lyrics and is accompanied by a piano accompaniment. The key signature is B-flat major (two flats), and the time signature is 4/4. The tempo is marked as 'Medium swing'. The score includes various musical notations such as slurs, triplets, and dynamic markings like 'mf'.

System 1: *mf* A^b6 D^b6

System 2: E^b7 E^b9+ E^b7 A^b
Take me in your arms and ne-ver
Kiss me once a - gain be - fore we

System 3: A^b6 A^b A^b6
let me go,
say "good night",
whis - per to me soft - ly while the moon is low,
Take me in your lov - ing arms and squeeze me tight,

System 4: D^b D^b6 A^b
Hold me close and tell me what I want to know,
Put me in the mood so I can dream all night,
Say it to me gent - ly, let the
Eve - ry - bo - dy sleep and so it's

A^b6 E^b7 B^bm7 $Ddim$ E^bsus^2
 sweet talk flow - - Come a lit - tle clos - er make love to me!
 quite all right, Come a lit - tle clos - er make love to me!

1. A^b6 $E^b7/6$ 2. A^b6

D^b/A A^bmaj $A^b7/5+$ D^b6 $Ddim$
 When you're near so help me, dear,

A^b6 A^bdim A^b6 $Fm7$
 Chills run up my spine. Don't you know - I

$B^b7/6$ E^b9+ E^b7 E^b9 $E^b7/6$
 love you so, I won't be hap - py till you're mine. When

♩ A^b A^b6 A^b

— I'm in your arms you give my heart a treat, Eve-ry-thing a-bout you is so

A^b6 D^b D^b6

dog-gone sweet. Eve-ry time we kiss you make my life comp-lete,

A^b A^b6 $\oplus E^b7$

Ba-by, don't you know-you swept me off my feet Now's the time to tell you -

B^bm7 $Ddim$ E^bsus^9 A^b6 A^b7

make love to me!

Tutti

D^b6 $Ddim$ A^b6 A^bdim

$A^{\flat}6$ $Fm7$ $B^{\flat}7$ $E^{\flat}7/6$

$E^{\flat}9+$ $E^{\flat}7/6$ $E^{\flat}7$

mp I won't be hap - py till _____ you're mine. When Now's the time to tell you -

mp *f*

$E^{\flat}9+$ $Ddim$ $E^{\flat}7$ $Ddim$ $E^{\flat}7$ $B^{\flat}m7$ $Bdim$ $E^{\flat}sus9$

Hey, _____ ba - by make love to me!

$A^{\flat}6$ $D^{\flat}9$ $E^{\flat}sus7$

$A^{\flat}6$

mf *p*

Mambo Italiano

Words and music by Robert Merrill
 As sung by Rosemary Clooney
 Arr. Igor Kantlukov

Rubato

Am Bm7^{b9} Esus⁹ E7 Am Dm

mp A girl went back to Na-po-li Be-

E7 Am F Dm

-cause she missed the scen-ery, The na-tive danc-es and the char-ming songs, But

B7 *rit.* E7 a tempo Am E7 Am

wait a mi-nute, some-thing's wrong.

Am Am⁷⁺ Am⁷ Dm/B Dm/E

Hey, mam-bo! Hey, mam-bo I-ta-li-a-nol!
 Hey, mam-bo! Don't wan-ta-ran-tel-la.
 Hey, mam-bo! Hey, mam-bo I-ta-li-a-nol!

Am Am7+ Am7 Bm7/5- Dm/E Am Am7+ Am7

Hey, mam - bo! Mam - bo I - ta - li - a - no! Go, go, go, you
 Hey, mam - bo! No more a moz - za - rel - la. Hey, mam - bo!
 Hey, mam - bo! Mam - bo I - ta - li - a - no! Go, go, Joe,

Bm7/5- Dm/E Am

mixed up Si - ci - li - a - no, All you Ca - la - brai - sea, do the mam - bo like a cra - zy with a -
 Mam - bo I - ta - li - a - no! Try an en - cha - la - da with da fish a ba - cha - la - da and then you -
 shake like a Gio - vi - an - no. Hel - lo, kes - se - deetch, you get - ta hap - py in the feets a when you

C Em7/5- A7 Dm

Hey, goom - bah! I love a how you dance rhum - ba,

G7 Am Am7+ Am7 Am6 F7/6

But take a some ad - vice, pai - sa - no, learn a how to mam - bo - If you gon - na be a squa - re

E7 $\text{♩} \text{♩}$ Bm7 E7 Bm7 E7

I am got - ta go no - whe - re Mam - bo I - ta - li -

Am E♭m E♭m7+ E♭m7

- a - no! Hey, mam - bol Hey, mam -
Hey, mam - bol! Down by

f

Fm7♭5- B♭7 E♭m E♭m7+ E♭m7 Fm7♭5- B♭7

- bo I - ta - li - a - no! Hey, mam - bol Hey, mam - bo I - ta - li - a - no!
the piz - ze - ri - a. Ho, ho, ho! that's where I'm gon - na be a.

E♭m E♭m7+ E♭m7 E7 B♭9- 1. E♭m

Bang bon - go and throw out the pic - co - li - no, Shake a ba - by, shake a 'cause I
No, no, no! Don't tell a ma - ma mi - a -

2. E^bm

love a when you take a me to - Mam-ma say: "You stop a or I'm gon-na tell a pa-pa" and a -

D^b Fm7⁵- B^b7 E^bm

Hey, ja - drool! _____ You don't a have to go to school, _____

A^b7 E^bm E^bm7+ E^bm7 E^bm6

_____ Just make a wid da beat, bam - bi - no, it's a like a vi - no.

G^b7/6 F7 E^bm E^bm7+ E^bm7

Kid, you good a look-in' but you don't know what's a cook-in' till you - Hey, mam - bo!

Cm7^{♭5} E[♭]m/F B[♭]m B[♭]m7+ B[♭]m7 Cm7^{♭5} E[♭]m/F

Mam - bo I - ta - li - a - no! Hey, mam - bo! Mam - bo I - ta - li - a - no!

B[♭]m B[♭]m7+ B[♭]m7 Cm7^{♭5} E[♭]m/F B[♭]m

Ho, ho, ho! You mixed up Si - si - li - a - no. It's a so de - lish a ev - ry -

Cm7 F7 Cm7 F7

- bo - dy come co - pish a how to Mam - bo I - ta - li -

B[♭]m B[♭]m6

- a - no! Oh, _ nice!..

Cherry Pink And Apple Blossom White

Music by D. Louiguy, words by Jacques Larue,

English text by Mack David

As sung by Pat Boone

Arr. by Igor Kantiukov

Cha-cha-cha

Piano introduction in D major, 4/4 time. The piece starts with a *mf* dynamic and a D6 chord, then moves to a *f* dynamic with an A7 chord. The melody is a rhythmic pattern of eighth notes, and the bass line provides a steady accompaniment.

First verse of the song. The vocal line begins with the lyrics: "It's cher-ry pink and ap-ple blos-som white cher-ry tree". The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and a melodic line in the right hand. Chords include D, Em7, A7/6, Em7, A7, Dmaj, and Asus9.

Second verse of the song. The vocal line continues with: "It's cher-ry pink and ap-ple blos-som white And there a boy once met his bride to be". The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern. Chords include D, Dmaj, D#dim, Em7, A9, Bb9/5+A7/6, D, F/A, and Eb/A.

Third verse of the song. The vocal line concludes with: "The sto-ry goes that once a - go. The boy looks in-to her eyes, It was a". The piano accompaniment features a *f* dynamic followed by a *mf* dynamic. Chords include D, D6, D, and A7.

D⁶ A⁷ D⁶ A⁷

sight to re-call, The breez-es joined in the sighs, The blos-som start-ed to fall, And as they gent-ly ca-ressed The lov-ers

D⁶ A⁷ D Em⁷

looked for to find The branch-es of the fruit-trees Looked real-ly fine. And that is why the po-ets al-ways write

A^{7/6} Em⁷ A⁷ Dmaj Asus⁹ D Dmaj D^{#dim}

If there's a new moon bright a - bove, It's cher-ry pink and ap-ple

Em⁷ A^{7/6} Em⁹ A⁹⁻ ⊕ D F E^b

blos - som white When you're in love.

D ⊗ ⊕ D⁶ D

The boy looks love.

mf

Only You

Words and music by Buck Ram

As sung by The Platters

Arr. by Igor Kantukov

Slow fox

Chords: B \flat 7/6, A7/6, B \flat 7/6, E \flat , G7, Cm, E \flat 7, D \flat /F, E \flat 7/G, 1. A \flat , B \flat 7, B \flat 7/6

Lyrics:
On - ly you
you
can make all this world seem right, On - ly
can make all this change in me, Oh, it's
you true - can you make the dark - ness bright,
- you are my des - ti - ny.
On - ly you and you a - lone can
When you

Performance Notes: *f*

E^b G⁷ Cm C⁷ F⁷ Cm⁷

thrill me like you do And fill my heart with

F⁷ Cm⁷ F⁹ B^{b7} B^{b7/6} 2. A^b

love for on - ly you. On - ly hold my hand I

f *mf*

A^bm⁷⁺ A^bm E^b E^{b6} E^bmaj E^b C⁷ D^{b7/5-} C⁷

un - der - stand the ma - gic that you do, You're my

F⁷ B^{b7} B^{b7/6} E^b A^bm

dream come true, my one and on - ly you.

E^b B^{b7/6} *Rubato* a tempo E^bmaj⁹

On - ly one and on - ly you.

Domino

Music by Ferrari, English lyrics by Don Raye

As sung by Bing Crosby

Arr. by Igor Kantiukov

First system of piano introduction. Treble clef, 3/4 time signature, key signature of two flats (B-flat, E-flat). Chord Cm is indicated above the first measure. The melody is marked with a forte *f* dynamic and includes accents and slurs. The bass line is mostly rests, with a final chord of A-flat major.

Second system of piano introduction. Treble clef, 3/4 time signature. Chords F, D-flat, Cm7+/6, and D-flat9 are indicated above the staff. The melody features sustained chords with slurs and accents. The bass line consists of quarter notes.

Third system of piano introduction. Treble clef, 3/4 time signature. Chords G9-/5+, Cm7+/6, F7/A, and D-flat9 are indicated above the staff. The melody includes slurs and accents. The bass line consists of quarter notes.

First system of vocal and piano accompaniment. Treble clef, 3/4 time signature. Chords G7/5+, Cm, and Dm7 are indicated above the staff. The vocal line includes the lyrics "Do - mi - no, Do - mi - no," with slurs and accents. The piano accompaniment is marked with a mezzo-forte *mf* dynamic and includes slurs and accents.

Second system of vocal and piano accompaniment. Treble clef, 3/4 time signature. Chords G7, Cm, and Dm7/5- are indicated above the staff. The vocal line includes the lyrics "You're an an - gel that hea - ven has sent me. Won't you tell me you'll nev - er de - sert me?" with slurs and accents. The piano accompaniment includes slurs and accents.

$D^{\flat 9}$ $Dm7^{\flat 5}$ G^7 D^{\flat}

Do - mi - no, Do - mi - no,
Do - mi - no, Do - mi - no,

G^7 $Ddim$ G^9 Cm

— You're a de - vil de - signed to tor - ment me.
If you stay I don't care how you hurt me.

C^7 Fm

When your heart made must you know — That I
Fate has made you so — you can't

$B^{\flat 7}$ E^{\flat} $G^7/\flat 5+$ $Gm7^{\flat 5}/D^{\flat}$

love change you I so, know, Tell me why,
change I know, You can't change

C^7 Fm $D^{\flat 9}$ Cm/G G^7

— tell me why, — Why did you make me cry, Do - mi -
— though you try — but then nei - ther can I, Do - mi -

Cm ♩ *Rubato* Cm B \flat A \flat

no? Just one look in your eyes and I melt with de-
no. no. know that you're fic - kle and I'm not mis-

mp

G 7 Cm B \flat A \flat *rit.* G 7 *a tempo*

- sire, Just a touch of your hand face and I burst in - to fire. And my
- led, Each at - trac - tive new face that you see turns your head. And it

mf

Dm 7 G 7 C 1. G 7

whole world fills that with mu - sic When I'm last - ing
scares me that to - mor - row Some - one

C 2. D 7

— your em - brace. But I else my take my

E \flat /G G 7 Cm Fm Dm 7 / \flat

place. Do - mi - Do - mi - no, Do - mi -

Cm Dm7^{♭5}- G7 Gm7^{♭5}-/D[♭]

no, I'll for - give a - ny - thing that you do.

C7 Fm Dm7^{♭5}- Cm Dm7^{♭5}-

Do - mi - no, Do - mi - no, No - thing

G7 Cm/G G7

mat - ters if I have

Cm B[♭]/C A[♭]/C B[♭]/C D^{♭9}

you.

Cm⁶

Buona Sera, Signorina

Music by Peter De Rose, words by Carl Sigman
As sung by Louie Prima
Arr. by Igor Kantiukov

Habanera

Piano introduction in D major, 3/4 time. The melody is in the right hand, and the bass line is in the left hand. Chords D and A7 are indicated above the staff. Trills are marked with 'tr' and wavy lines.

Vocal line: Buo - na se - ra, sig - no - ri - na, buo - na se - ra, _____ It is time to say "good night" to Na - po -

Piano accompaniment continues with chords D, D, D6, and D. The piano part features a steady bass line and chords in the right hand.

Vocal line: - li. Though it's hard for us to whis - per "buo - na se - ra". With that old moon a - bove _____ the Me - di - ter - ra - nean

Piano accompaniment continues with chord A7. The piano part features a steady bass line and chords in the right hand. A triplet of eighth notes is marked with a '3' above it.

Vocal line: sea. In the mor - ning, si - gno - ri - na, we'll go walk - ing _____ With the moun - tains up the sky come in - to

Piano accompaniment continues with chords D, D6, D, and D7. The piano part features a steady bass line and chords in the right hand.

G Gmaj G⁶ Gm D/A

sight. And by the lit - tle jew - el - le - ry shop we'll stop and lin - ger _____ While I

A⁷ D D Dmaj D⁷ G G#dim

buy a wed - ding ring for your fin - ger. _____ In the mean - time let me tell you that I love you _____ Buo - na

D/A A⁷ 3 1[♯] D 2[♯] D Tutti 3[♯] D

se - ra, sig - no - ri - na, kiss me good night! night! night! Buo - na

A⁷ 3 D A⁷ 3 D

se - ra, sig - no - ri - na, kiss me good night! Buo - na se - ra, sig - no - ri - na, kiss me good night!

Diana

Words and music by Paul Anka

As sung by Paul Anka

Arr. by Igor Kantiukov

Piano introduction in G major, 4/4 time. The right hand features a melodic line with triplets and a final flourish. The left hand provides a steady bass line. The piece is marked *mf* (mezzo-forte).

Chords: G, Em, C, D7

First system of the song. The vocal line begins with the lyrics: "I'm so young and you're so old, This, my dar - ling, Thrills I get when you hold me close, Oh, my dar - ling, On - ly you can". The piano accompaniment continues with the same chord progression as the introduction.

Chords: G, Em, C

Second system of the song. The vocal line continues with the lyrics: "I've been told, I don't care just what they say, you're the most, I love you but you love me, tear it a - part. When you hold me in your lov - ing arms".

Chords: D7, G, Em

Third system of the song. The vocal line concludes with the lyrics: "'Cause for - e - ver I will pray. You and I will, Oh, Di - a - na, I can't you see - Hold me, I love you, I will, I can feel you give me all your charms. Hold me, darl - ing, with".

Chords: C, D7, G

Em C D7

be as free
all my heart
hold me tight,

As the birds up
Squeeze I hope we'll
me, ba-by, with

in the trees.
ne-ver part.
all your might -

G Em C

Oh, Oh, Oh,

please,
please,
please,

stay stay stay
stay stay stay

by
with
by

D7 G Em

me, me, me,

Di - a - na!
Di - a - na!
Di - a - na!

C 1. D7 2. D7 G7

C⁶ Cm⁶ G⁶

Oh, my dar-ling, oh, my lo-ver, Tell me that there is no

G⁷ C⁶ Cm⁶

o - ther. I love you with my heart, Oh -

Dsus⁷ D⁷ Dsus D⁷ Dsus⁷ D⁷ Dsus D⁷ G Fade out

- oh, oh - oh, oh, let you know I love you so. That - a - na!

Em C D⁷ G

Oh, please Di - a - na.

You Are My Destiny

Words and music by Paul Anka
 Arr. by Igor Kantiukov

Piano introduction in G minor, 4/4 time. The right hand features a melodic line with grace notes and slurs, while the left hand provides a steady bass accompaniment. Dynamics range from *mf* to *f*. Chords Gm/D and Fb are indicated.

Vocal and piano accompaniment for the first line of lyrics. The vocal line is in G minor with a melodic contour that rises and then falls. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line. Dynamics include *f* and *mf*. Chords D7 and Gm are indicated.

You are my des - ti - ny,
 sweet ca - ress,

Vocal and piano accompaniment for the second line of lyrics. The vocal line continues the melodic phrase. The piano accompaniment maintains the eighth-note bass line. Dynamics include *f* and *mf*. Chord Cm is indicated.

you are share what you are to me, You are my
 you share my lone - li - ness, You are my

Vocal and piano accompaniment for the third line of lyrics. The vocal line concludes the phrase. The piano accompaniment features a more active eighth-note bass line. Dynamics include *f* and *mf*. Chords D7, Gm, and Cm are indicated.

hap - pi - ness - that's what you are.
 dreams come true - that's what you are.

1. D7 2. Gm D7

You are my Hea-ven and hea-ven a -

Gm D7 Gm

-lone Can take your heart from me, 'Cause

Cm Gm A

I've been forced to un-reel your care And a fool I'll ne - ver

D7 Gm

be. You are my are

E^b7 **A^bm**

You are my des - ti - ny, you share my

D^bm

re - ve - rie, You're more than life to me -

Rubato **a tempo**

E^b7 **A^bm** **D^bm/A^b** **A^bm**

that's what you are.

La Petite Fleur

Music by Sidney Bechet

Arr. Igor Kantlukov

Beginne

Chord progression: Gm, A7, D7, Am7/5-, D7, D9-, Am7/5-, D7, Gm, D+, Gm, G/F, A7, Em7, A7/6, D7, Am7/5-, D7, Am7/5-, D7, D9-, F9, Bb2, Bb, Bb maj, Bdim, Cm, Cm7+.

Cm7 F7 B^bmaj D7/A Gm

Am7/5- D7/F# D9- Gm D+

Gm7 Gm Gm/F A7 Em7 A7

D7 Am7/5- D7 D9- Am7/5- D7

Gm E^b/G Gm Gm/F Am7/5-

C#dim D9- Gm Cm Gm G7

G⁷ Dm^{7/5-} G^{7/B} G⁹⁻ Cm A^{b/C}

Cm Cm/B^b F^{7/A} E^{b/G} F⁷ Cm^{7/5-} F⁷

B^b maj E^{b/B^b} Am^{7/5-} D⁷

D⁹⁻ Am^{7/5-} D⁷ Gm D⁷ Gm Gm/F

A⁷ Am^{7/5-} Gm/D *rit.* D⁷ *Rubato*

Gm⁶

Blue Canary

Music by Vincent C. Fiorino

As sung by Dinah Shore

Arr. by Igor Kantlukov

mp

Fm

C7

First system of piano introduction. Treble clef, key signature of three flats, 4/4 time. The melody is marked *mp*. Chords Fm and C7 are indicated above the staff.

Fm

Second system of piano introduction. Treble clef, key signature of three flats, 4/4 time. Chord Fm is indicated above the staff.

C7

Blue ca - na - ry, she feels so blue, She

Vocal entry. Treble clef, key signature of three flats, 4/4 time. Chord C7 is indicated above the staff. The lyrics are: "Blue ca - na - ry, she feels so blue, She".

Fm

cries and sighs, she waits for you.

Second system of vocal entry. Treble clef, key signature of three flats, 4/4 time. Chord Fm is indicated above the staff. The lyrics are: "cries and sighs, she waits for you."

C7

Blue ca - na - ry, don't hold them long, She

Third system of vocal entry. Treble clef, key signature of three flats, 4/4 time. Chord C7 is indicated above the staff. The lyrics are: "Blue ca - na - ry, don't hold them long, She".

cries and tries to sing a song. While ca -

Fm Csus⁹

- na - ry will sing you a tan - go, He will sing a sweet lul - la - by. He will
 - na - ries don't feel so blue For I know just what to do. It

F F#dim Gm C7

1. try to chase your blues a - way, So please, sweet - heart, don't cry. Blue ca -
 won't take long to

F

2. C7 F vocalisa Fm mp

sing a song And this is my haunt of you.

C7

1. Fm

2. Fm Fm

Blue, blue, blue ca-na - ry twit, twit, twit all day

C7

long, She cries and sighs and tries (sweep, sweep, sweep, sweep) to sing a

1. Fm 2. Fm Csus⁹ Fm

song. song. While ca - song. Blue ca - na -

poco dim. Fm⁹/7+

- ry...

Volare

Nel Blu, Dipinto Di Blu

Music by Domenico Modugno, words by F. Migliacci
English lyrics by Mitchell Parish
Arr. Igor Kantiukov

mp

Bm7^{♭5} Bdim

The piano introduction consists of two staves. The right hand features a melodic line with eighth notes and slurs, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and eighth notes. The key signature is two sharps (F# and C#).

A² A[♯]dim Bm⁷

Some - times the world go - es by heart - aches and tears,

The first system of the vocal and piano accompaniment. The vocal line is on a single staff with lyrics underneath. The piano accompaniment is on two staves. The key signature is two sharps. The lyrics are: "Some - times the world go - es by heart - aches and tears,"

E⁹- A⁶

When in the hus - tle and bus - tle no sun - shine ap - pears.

The second system of the vocal and piano accompaniment. The key signature is two sharps. The lyrics are: "When in the hus - tle and bus - tle no sun - shine ap - pears."

A/C[♯] Cdim Bm⁷

But you and I have our love al - ways there to re - mind us,

The third system of the vocal and piano accompaniment. The key signature is two sharps. The lyrics are: "But you and I have our love al - ways there to re - mind us,"

rit. B7/6 F#m7 B7 Esus9 E9 F#9- a tempo

There is a way can leave we all the sha - dows be - hind us. Vo -

Bm F#m Bm7+ F#+ Bm F9/5-

- la - re oh, oh!
- la - re oh, oh!

Esus9 E9- A6 Bm7/4 E7/6 E7 E9-

Can - ta - re oh, oh, oh,
Can - ta - re oh, oh, oh,

F#m F#m7+ F#m7 Asus9 A7/6 D6 E9-

oh!
oh!

Let's fly way up to the clouds
No won - der my hap - py heart sings,

A6 F#m7 Bm9 E9- A6

a - way from the mad - den - ing crowds,
Your love has gi - ven me wings. We can

F#m F#m/E# F#m/E Dm7/5- C#m G#7/5+ C#m7

sing in the glow of a star that I know of where lov - ers en - joy peace of mind,

G#7 G#m7/5-/D C#7 G#m7/5-/D C#7 F#m C#7

Let us leave the con - fu - sion and all the de - lu - sion be - hind,

F#m7 F#m6 Dm A+ Dm7 G7

Just like birds of a fea - ther a rain - bow to - ge - ther we'll

C Esus9 F#9- A6 F#m7 Bm9 E9-

find. Vo - Your love has gi - ven me wings

A6 F#m7 Bm9 E9- A6

No won - der my hap - py heart sings.

Come Prima

For The First Time

By Panzeri, Taccani and Di Paola

English lyrics by Buck Ram

As sung by The Berry Sisters

Arr. Igor Kantiukov

Slow fox

The musical score is arranged in 6/8 time. It begins with a piano introduction in the right hand, marked with a forte (*f*) dynamic and an accent (>). The left hand provides a steady bass line. The first system of piano accompaniment includes chords C, Am, F, and a first ending with Dm7 and G7. The vocal line starts with the lyrics "For the first time, ___ for the first time ___ I'm in love,". The second system of piano accompaniment includes chords Dm7, G7, C, Am, and F. The vocal line continues with "For the first time, ___ for the first time ___ I found love." The third system of piano accompaniment includes chords Dm, G7, G7/5+, and C. The vocal line continues with "From the mo - ment ___ I saw you I was en - rap - tured, ___". The fourth system of piano accompaniment includes chords Em7/5-, A7, and Dm. The vocal line concludes with "From the mo - ment ___ I saw you I was en - rap - tured, ___". The piano accompaniment ends with a forte (*f*) dynamic.

Dm/C F#m7/5- B7 Em

E - very mo - ment — a - fter that I live in clo - uds.

The first system of the musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written on a single staff with a treble clef and contains the lyrics "E - very mo - ment — a - fter that I live in clo - uds." The piano accompaniment is written on two staves (treble and bass clefs) and features a steady eighth-note bass line in the left hand and a more melodic line in the right hand. Chord symbols Dm/C, F#m7/5-, B7, and Em are placed above the vocal line. Dynamic markings include *mf* and *f*.

G7 C Am F

For the first time, — yes, the first time — I can thrill,

The second system of the musical score continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line contains the lyrics "For the first time, — yes, the first time — I can thrill,". The piano accompaniment maintains the same rhythmic pattern. Chord symbols G7, C, Am, and F are placed above the vocal line. A dynamic marking of *mf* is present.

Dm G7 G7/5+ Em7/5-

For the first time — I love you and — al - ways will.

The third system of the musical score continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line contains the lyrics "For the first time — I love you and — al - ways will." The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern. Chord symbols Dm, G7, G7/5+, and Em7/5- are placed above the vocal line.

A7 Dm E7 Am

You're the first one, — yes, the first one, — You're my one and — on - ly

The fourth system of the musical score concludes the vocal line and piano accompaniment. The vocal line contains the lyrics "You're the first one, — yes, the first one, — You're my one and — on - ly". The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern. Chord symbols A7, Dm, E7, and Am are placed above the vocal line.

Dm7^{b9}/A^b C/G Am Dm⁷ G⁷ C Am
 love, For the first time, _____ for the first time _____ I'm in love. _____

Dm⁷ G⁷ C A^b7
 For the first time, _____ for the first time _____

8

Gsus⁹ G⁹ C
 I'm in love. _____

Am F 1. Dm⁷ G⁷ 2. D⁷ G⁷ D⁷ G⁷ C

Are You Lonesome Tonight?

Music by Lou Handman, words by Roy Turk

As sung by Elvis Presley

Arr. Igor Kantiukov

Medium valse

Chords: Dm⁷, G⁷, C, F#dim

mf

3

The piano introduction is in 3/4 time. The right hand features a melodic line with a triplet of eighth notes in the final measure. The left hand provides a steady accompaniment with chords and moving bass lines.

Chords: G⁷/_F, C, Cmaj, C⁶

mf

Are you lone - some to - night, do you miss me to -

The first line of the song is in 3/4 time. The vocal line is in the treble clef, and the piano accompaniment is in the grand staff. The piano part includes a repeat sign and a dynamic marking of *mf*.

Chords: C, Csus⁹, C⁹-, F, F+

- night, Are you sor - ry we drif - ted a - part?

The second line of the song continues in 3/4 time. The vocal line is in the treble clef, and the piano accompaniment is in the grand staff. The piano part includes a repeat sign and a dynamic marking of *mf*.

Chords: Fmaj, F⁶, G⁷/_F, Dm⁷

Does your me - mo - ry stray to the bright sum - mer

The third line of the song continues in 3/4 time. The vocal line is in the treble clef, and the piano accompaniment is in the grand staff. The piano part includes a repeat sign and a dynamic marking of *mf*.

G7/6 G7/5+ C C#dim

day When I kissed you and called you "Sweet - heart"?

Dm7 G7/6 Gm7 C9/6 F

Do the chairs in your par - lour seem emp - ty and bare, Do you

Am7 D9/6 Dm7 F#7/6 G7/6 C Cmaj

gaze at your door - step and pic - ture me there? Is your heart filled with

D9 Dm7 G7

pain, shall I come back a - gain - Tell me, dear, are you lone - some to -

C F#dim G7/6 C rit.

- night? Is your - night?

Green Fields

Music by Terry Gilkyson
Words by Richard Dehr and Frank Miller
As sung by The Brothers Four
Arr. Igor Kantiukov

Musical notation for the first system of the piano accompaniment. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is C minor (three flats) and the time signature is 6/8. The music is marked *mp*. The first system contains four measures with the following chords: Cm, Fm, Cm, and G7.

Musical notation for the second system of the piano accompaniment. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The first system contains four measures with the following chords: Cm, Fm, Cm, and G7.

Musical notation for the third system, including a vocal melody line and piano accompaniment. The key signature is C minor and the time signature is 6/8. The system begins with a repeat sign. The lyrics are: "Once there were green fields kissed by the sun, Green fields are gone now parched by the sun, I'll keep on waiting till you return." The piano accompaniment consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The first system contains four measures with the following chords: Cm, Fm, Cm, and G7.

Musical notation for the fourth system, including a vocal melody line and piano accompaniment. The key signature is C minor and the time signature is 6/8. The system begins with a repeat sign. The lyrics are: "Once there were valleys where rivers used to run. Gone from the valleys where rivers used to run, I'll keep on waiting until the day you learn -". The piano accompaniment consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The first system contains four measures with the following chords: Cm, Fm, Cm, and G7.

A^b B^b7 Gm⁷ C7⁹+ C7

Once there were blue skies with white clouds high a - bove,
 Gone with the cold wind that swept in - to my heart,
 You can't be hap - py while your heart's on the roam,

Fm⁷ B^b7/6 Cm G7⁹+ G7

Once they were part of an e - ver - last - ing love -
 Gone with the lo - vers who let their dreams de - part,
 You can't be hap - py un - til you bring it home,

Cm Fm Cm/G G7

We were the lo - vers who strolled through green
 Where are the green fields that and we used to a -
 Home to the green fields and me once a -

1. Cm Fm Cm/G G7

fields.

2. Cm Fm Cm

roam.

Fm7 Bb7 Fm7 Bb7 Eb

mf I'll ne - ver know what made you run a - way,

mf


Fm7 Bb7 Fm7 Bb7 Ebmaj G7

How can I keep search - ing when dark clouds hide the day?

Cm Cm/Bb Ab Fm

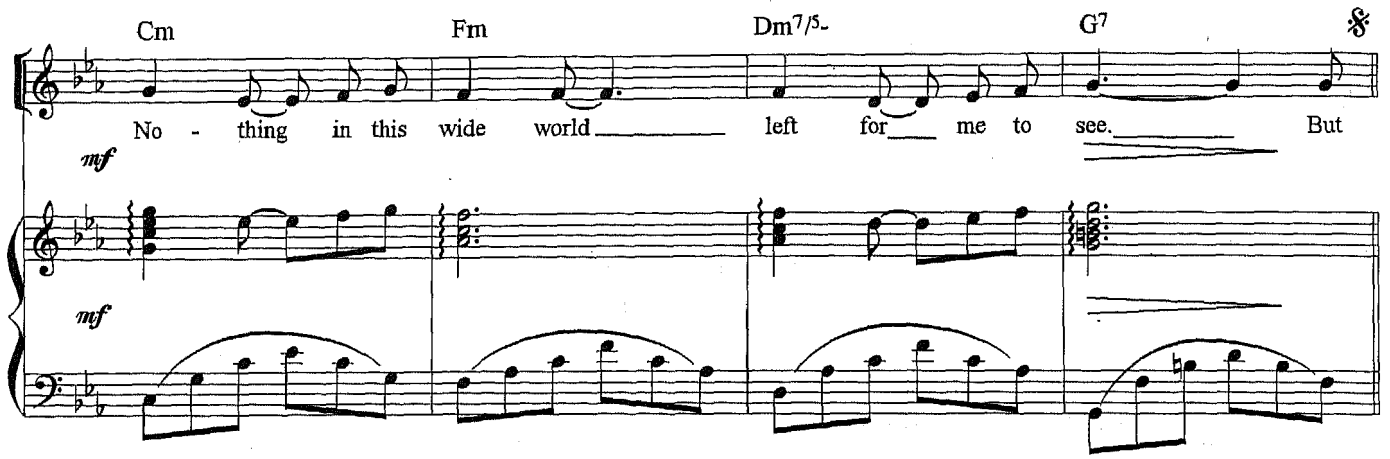
f I on - ly know there's no - thing here for me,

f

Cm Fm Dm7^{♭5} G⁷ 

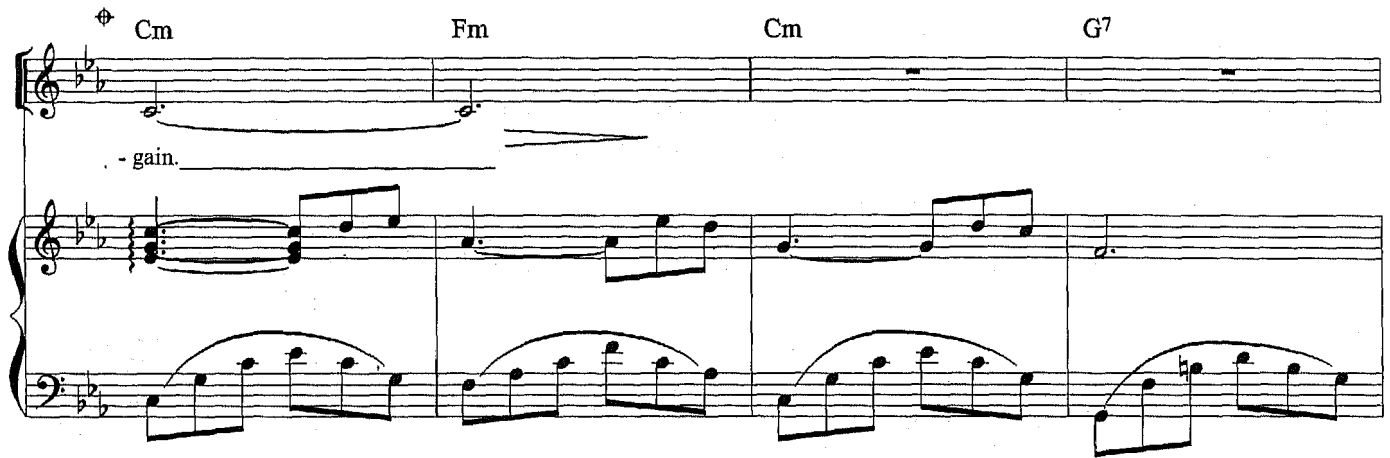
No - thing in this wide world _____ left for me to see. _____ But

mf



♠ Cm Fm Cm G⁷

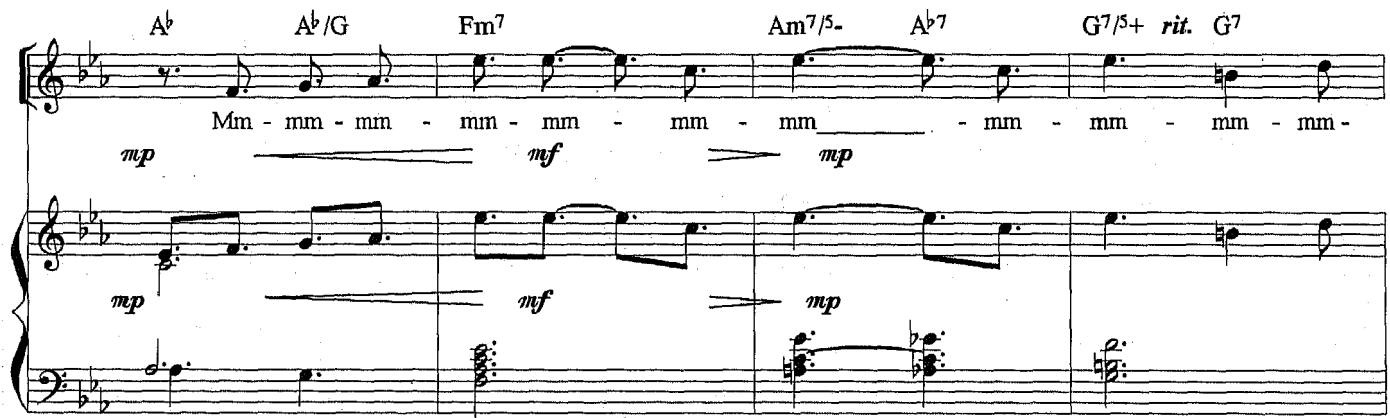
- gain. _____



A[♭] A[♭]/G Fm⁷ Am⁷/♭5 A[♭]⁷ G⁷/♭5+ *rit.* G⁷

Mm - mm - mm - mm - mm - mm - mm - mm - mm - mm -

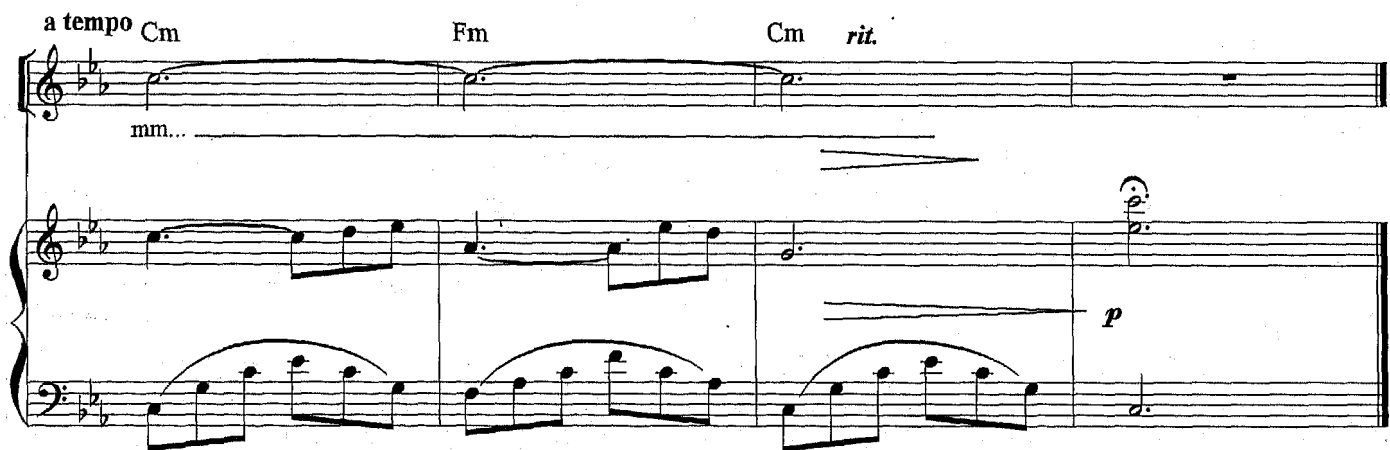
mp *mf* *mp*



a tempo Cm Fm Cm *rit.*

mm... _____

p



Georgia On My Mind

Music by Hoagy Carmichael, words by Stuart Gorell

As sung by Ray Charles

Arr. Igor Kantiukov

Slow

G Bm/F# Em7 Am7⁵-/E^b C#dim G/D Am7 D⁹

mp

G B7/F# Em G7/D C7 E^b/C# C#dim

Georg -ia, Georg -ia, the whole day through Just an

R L R L

G/D E7⁵+ E7 A⁹ Dsus⁹ D⁹- F11 E⁹ A⁹ D⁹ D⁹-

old sweet song keeps Georg -ia on my mind. I've said

3 3 3 3

G⁶ B7/F# Em G7/D C7 E^b/C# C#dim

Georg -ia, Georg -ia, a song of youth Comes as

R L R L

G/D E7 A7 Dsus⁹ G⁶ C⁹/₆ G⁶ B⁹- B⁷

sweet and clear _____ as moon-light through the pines. _____

Em C/E Em⁶ C/E Em C/E Em⁷ A⁹

O-ther arms reach out to me, _____ O-ther eyes smile _____ ten-der-ly,

Em C/E Em Em/D F#⁷ Bm⁷/₅- B^b11 A⁷/₅- D⁹

Still in peace - ful dreams I see The road leads back to you. I said

G⁶ B^b7/F# Em G⁷

Georg - ia, oh Georg - ia, _____ no peace I _____

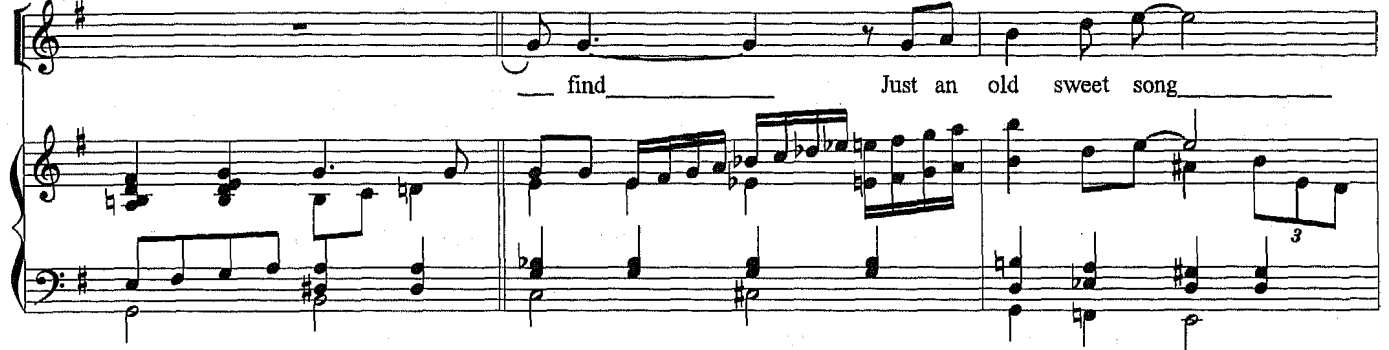
C7 E^b/C# C#dim G/D E7⁵⁺ E7 A⁹ Dsus⁹ G⁶ Gmaj C¹³

find Just an old sweet song keeps Geor-gi - a on my mind.



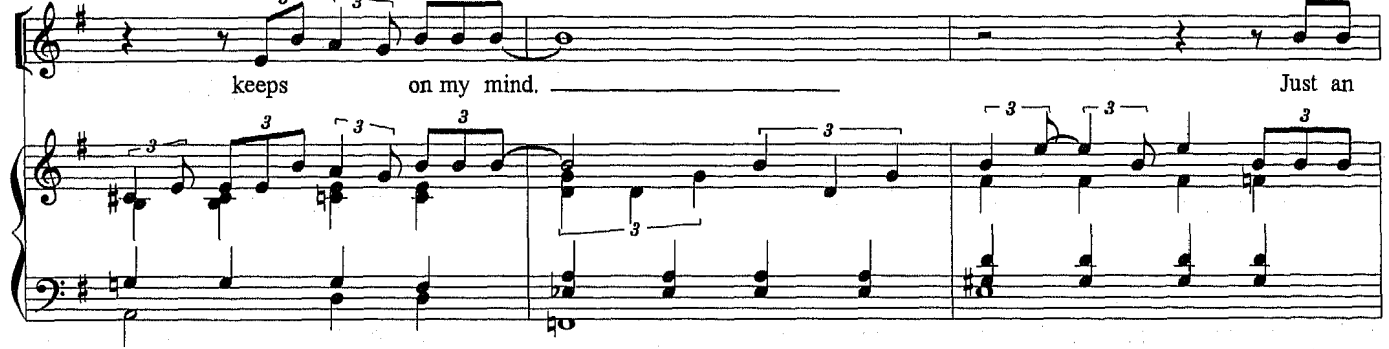
Gmaj G⁶ B⁷ B⁹⁺ C⁷ E^b/C# Cdim G F^{7/6} E7⁵⁻ E7

find Just an old sweet song



A⁹ Dsus⁹ D^{9/6} F¹³ E⁹ E⁹⁻

keeps on my mind. Just an



A^{7/6} Em⁷ A⁷ Dsus⁹ D⁹⁻

old swe - et song keeps Geor - gia on my



G⁷ C⁷ C#dim G/D A^{b9/6} G^{7/6} G¹³

mind



I Can't Stop Loving You

Words and music by Don Gibson

As sung by Ray Charles

Arr. Igor Kantiukov

The musical score is arranged in four systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is one flat (Bb) and the time signature is common time (C). The piano accompaniment includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings like 'f'.

System 1:
Vocal: I can't stop lov - ing you, I made up my mind
Piano: *f*

System 2:
Vocal: To live in me - mo - ries of the lone - some time.
Piano: *trm*

System 3:
Vocal: I can't stop want - ing you, it's use - less to say,
Piano: *trm*

System 4:
Vocal: So I'll just live my life in dreams of yes - ter - day.
Piano: *f*

Chord Symbols:
System 1: F7, F7/5+, Bb, F, F6
System 2: Fmaj, F6, Gm7, C9, Gm7, C9, Gm7, C9-, Fmaj, F6
System 3: F7, F7/5+, Bb, F, F6
System 4: Fmaj, F6, Gm7, C9, C7, F, Bb/F, Bb/C

F Csus⁹ F F⁶ F⁹/6 Fsus⁹ B^b

Those hap - py hours that we once knew

B^b maj B^b6 F C⁷ Gm⁷

Long - long a - go still make me blue.

C⁷ Csus⁹ F Fmaj F⁷ E^b/G F⁷/A B^b

They say that time heals the bro - ken heart,

Gm⁷/5- F/C C⁷ F B^b/C

But time has to steal since we've been a - part.

F⁷ F⁷/5+ F B^b/F F

I can't stop - day. Those hap - py hours

F7 E^b/G F7/A B^b F

that we once knew Long - long a - go

F⁶ F C⁷ C⁷/⁶ C^{sus}9 F

still make me blue. They say that time

F7 E^b/G F/A B^b Gm⁷/⁵- F/C

heals the bro - ken heart, But time has to steal

C⁷ F B^b/F F F⁷/⁵+ C⁷

since we've been a - part. I can't stop live my life

Rubato *a tempo* F B^b/F F

in dreams of yes - ter - day.

I Left My Heart In San Francisco

Music by George C. Cory Jr., words by Douglass Cross

As sung by Tony Bennet

Arr. Igor Kantliukov

Rubato

The score is arranged in four systems. Each system includes a vocal line with lyrics, a piano accompaniment with treble and bass staves, and a line of guitar chords. The tempo is marked 'Rubato' and 'rit.' (ritardando) is indicated above the first system. The lyrics are: 'The love-ly - ness of Pa - ris seems some - how sad - ly gay The glo - ry that was Rome is of a - no - ther day I've been ter - rib - ly a - lone and for - got - ten in Man - hat - tan I'm go - ing home to my ci - ty by the bay. I left my heart'. The guitar chords are: Dm7, Cmaj, Bm7/5-, Am7, D9, Dm9, G9/6, Dm7, Cmaj, Dm9, G7, Cmaj, C6, Dm7, C6, D9, Dm9, G7/6, Dm7/5-, Cm6, D9-, G6, Bm7/5-, E7/5+, Am7, Dsus9, D7/6, Dm7(sus), G9/6, C6, F11. The piano accompaniment features triplets and various chord voicings. The bass line provides harmonic support with chords and single notes. The score concludes with a double bar line and a wavy line indicating the end of the piece.

C⁶/E E^bdim Dm⁷ G⁹

in San Fran - cis - co, High on a

Dm A+ Dm⁷ G⁷/5+ C Cmaj

hill it calls to me.

C⁶ Cmaj Dmaj D[#]dim C/E Cmaj/G C⁶ B⁷/5+

To be where lit - tle cab - le cars Climb

Em B+ Em⁷ Em⁶ Am Am⁷

half - way to the stars, The mor - ning fog

D⁹ D⁹/6 Gsus⁹ C[#]dim Dm⁷

may chill the air, I don't care. My love waits

C⁶ F11 C⁶/E E^bdim Dm⁷

there in San Fran - cis - co.

G⁹ G⁹/5- G⁹ G⁷/6 G⁷/5- G⁷

A - bove the blue and wind - y

Bm⁷ E⁹ A⁹-/5+ A⁹

sea. When I come home to you

A⁹/5+ A⁹- 3 D⁷ Dsus⁹ Dm⁷/5- D⁷

San Fran - cis - co, Your gold - en

Dm⁷/G G⁹-/6 C Cmaj B^b11 C¹³/7+

sun will shine for me!

More

Music by Nino Oliviero and Riz Ortolani

English text by Norman Gimbel

As sung by Nat "King" Cole

Arr. Igor Kantiukov

B \flat Gm Cm7 F7/6

mf

Two systems of piano accompaniment. The first system shows a treble clef with a melodic line and a bass clef with a bass line. The second system continues the accompaniment with similar parts. Chord symbols B \flat , Gm, Cm7, and F7/6 are placed above the treble staff. A dynamic marking 'mf' is in the first measure. A wavy line with asterisks is below the bass staff.

B \flat Gm Cm7 F7/6

Two systems of piano accompaniment. The first system shows a treble clef with a melodic line and a bass clef with a bass line. The second system continues the accompaniment with similar parts. Chord symbols B \flat , Gm, Cm7, and F7/6 are placed above the treble staff.

B \flat Gm Cm7 F7 F9 F9-

More More than the great - est love the world has to know, say,
More than the sim - ple words I try

Vocal line and piano accompaniment. The vocal line is in a treble clef with lyrics. The piano accompaniment is in a bass clef. Chord symbols B \flat , Gm, Cm7, F7, F9, and F9- are placed above the vocal staff.

Two systems of piano accompaniment. The first system shows a treble clef with a melodic line and a bass clef with a bass line. The second system continues the accompaniment with similar parts.

B \flat Gm 1. Cm7 F7 F7/5+

This is the love I'll give to you a - lone.
I on-ly live to love you

Vocal line and piano accompaniment. The vocal line is in a treble clef with lyrics. The piano accompaniment is in a bass clef. Chord symbols B \flat , Gm, 1. Cm7, F7, and F7/5+ are placed above the vocal staff.

Two systems of piano accompaniment. The first system shows a treble clef with a melodic line and a bass clef with a bass line. The second system continues the accompaniment with similar parts. A measure rest with the number '8' is in the final measure of the first system.

2. Am7/5- Cm7 D9- Gm F#+

more each day. More than you'll e - ver know my

Gm/F Em7/5- Ebmaj Bb/D C9

arms Long to hold you so, my life Will be in your keep - ing,

rit. Cm7/F F7 F9 F9/5+ F9-/5+ Bb *a tempo* Gm

wak - ing, sleep - ing, laugh - ing, weep - ing. Long - er than al - ways is a

Cm7 F7 F9 F9- Bb Gm

long - long time, But far be - yond fo - re - ver

Am7^{♭5}- Cm7 D9- Gm F#+

you'll be mine. I know I ne - ver lived be -

And ~~~~~ *

Gm/F Em7^{♭5}- E♭ Cm7 Cm7^{♭5}-/F F#sus7 F9-

- fore And my heart is ve - ry sure - No one else could love you

B♭ E♭maj Dm7 Cm7 Cm/F Dm/F E♭m/F B/F

more! Long - er than sure - No one else could love you

poco cresc.

f *f* *mf* *ff*

a tempo

B♭ D♭ C/F B♭

more!

The Last Waltz

Words and music by Lee Reed and Perry Masson

As sung by Engelbert Humperdinck

Arr. by Igor Kantiukov

The musical score is arranged in four systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is 3/4. The piano part features a waltz-like accompaniment with a wavy line and asterisks indicating a specific rhythmic pattern.

System 1: Chords: B^b, B^b maj, B^b 6, B^b, E maj. The piano part starts with a wavy line and asterisks. The vocal line begins with a rest.

System 2: Chords: E^b maj, Dm⁷, C#m⁷. Lyrics: "I won - dered should I go or should I stay,". The piano part includes an 8-measure rest in the vocal line.

System 3: Chords: C#m⁷, F sus⁹, F⁷, E^b maj, B^b 6. Lyrics: "The band had on - ly one more song to play And".

System 4: Chords: E^b maj, Dm⁷, C#m⁷. Lyrics: "then I saw you o - ut of the cor - ner of my eye -". The piano part includes an 8-measure rest in the vocal line.

Chords: Cm7, Fsus⁹, F7, B^b, F7, Fsus⁹, F7, ♩ , B^b

A lit - tle girl a - lone and so shy. I had the last

Chords: B^b maj, E^b maj, F7, F7/5+

waltz _____ with you, _____ Two lone - ly peo - ple to -

8

Chords: B^b dim B^b, Fsus⁹, Fsus⁹, F7, B^b, B^b7/5-, E^b6

- ge - ther. _____ I fell in love _____ with

Chords: Fsus⁹, F7, ♩ B^b maj B^b, B^b maj

you, _____ The last waltz should last for - ev - er.

B^b6 B^b E^bmaj E^bmaj Dm7

Thought the love we had was go - ing strong,

Rea ~~~~~ * *Rea* ~~~~~ * *Rea* ~~~~~ * *Rea* ~~~~~ *

C[#]maj Cm7 F7/6 B^bmaj B^b6

Through the good and bad we'd get a - long. And

E^bmaj Dm7 Cm7

then the flame of love died in your eye, My heart was bro - ken in two when

F7/6 B^b F+ F^{sus}9 F7 E^bmaj B^b B^bmaj B^b

you said good bye. I had the ev - er. It's all

Rea ~~~~~ *

E^b6 $E^b\text{maj}$ $E^b\text{m}6$ A^b9 $D\text{m}7$

o - ver now, no - thing left to say, Just my tears and

Ad ~~~~~ *

Ad ~~~~~ *

$C\sharp\text{dim}$ $C\text{m}9$ $F7/6$ $E^b\text{maj}$

the or - chest - ra playing... La - la - la - la, la - la - la

$D\text{m}7$ $C\sharp\text{maj}$ $C\text{m}7$ $F7/6$ B^b

la La - la, la - la, la la - la - la la.

$F7$ $F\text{sus}9$ $F7$ $E^b\text{maj}$ $B^b2/6$

I had the La - la, la - la, la la - la - la la

Ad ~~~~~ * *Ad* ~~~~~ *

Feelings

Words and music by Morris Albert
As sung by Bert Kaempfert
Arr. Igor Kantiukov

Musical notation for the first system. The key signature has two flats (B-flat major). The tempo is marked *mp*. The first measure has a $B^{\flat}maj$ chord. The second measure has an Am^7 chord. The notation includes a treble clef, a bass clef, and a grand staff.

Musical notation for the second system. The key signature has two flats. The tempo is marked *rit.*. The first measure has a Gm^7 chord, the second a C^7 chord, the third a $Fmaj$ chord, the fourth a B^{\flat} chord, the fifth a Em^7 chord, and the sixth an A^7sus chord. The notation includes a treble clef, a bass clef, and a grand staff. There are wavy lines at the bottom of the system with a sharp sign.

Musical notation for the third system. The tempo is marked *a tempo*. The first measure has a Dm chord, the second a Dm^7+ chord, and the third a Dm^7 chord. The lyrics are: "Feel - ings, _____ no - thing more than feel - ings, _____". The notation includes a treble clef, a bass clef, and a grand staff. There is a dashed line with the number 8 below it.

Musical notation for the fourth system. The first measure has a $Bm^7/5-$ chord, the second a Gm^9 chord, the third a $Csus^9$ chord, and the fourth a C^7 chord. The lyrics are: "Try - ing to for - get my feel - ings of _____". The notation includes a treble clef, a bass clef, and a grand staff. There are wavy lines at the bottom of the system with a sharp sign.

Fmaj Em7^{7/5}- A⁷ Dm

love. Tear - drops _____ 8

The first system of the musical score features a vocal line and piano accompaniment. The vocal line begins with the word "love." followed by a melodic phrase. The piano accompaniment consists of a right-hand part with chords and a left-hand part with a steady eighth-note bass line. Chords are indicated above the staff: Fmaj, Em7^{7/5}-, A⁷, and Dm. A fermata with the number "8" is placed over the end of the first phrase.

Dm7+ Dm⁷ G⁹

rol - ling down on my face, _____ Try - ing to for -

The second system continues the musical score. The vocal line has the lyrics "rol - ling down on my face," followed by a melodic phrase and then "Try - ing to for -". The piano accompaniment continues with similar harmonic and rhythmic patterns. Chords are indicated as Dm7+, Dm⁷, and G⁹. A fermata with the number "8" is placed over the end of the first phrase.

Gm⁹ Csus⁹ C⁷ Fmaj

- get my feel - ings of love.

The third system of the musical score features the lyrics "- get my feel - ings of love." The vocal line has a melodic phrase with a triplet of eighth notes. The piano accompaniment includes chords and a bass line. Chords are indicated as Gm⁹, Csus⁹, C⁷, and Fmaj. A triplet of eighth notes is marked with a "3" above it.

Cm⁷ F⁹- B^bmaj Am⁷ Gm⁷ Csus⁷ C⁷

Feel _____ - ings, the whole my life I

The fourth system of the musical score features the lyrics "Feel _____ - ings, the whole my life I". The vocal line has a melodic phrase with a wavy line indicating a vibrato. The piano accompaniment continues with chords and a bass line. Chords are indicated as Cm⁷, F⁹-, B^bmaj, Am⁷, Gm⁷, Csus⁷, and C⁷. A wavy line with an asterisk is placed below the piano part.

Am7 D9- Gm7

feel it, I wish I ne-ver met you,

Csus9 C7 Bb/C C9- Fmaj B7/9-

You'll ne-ver come a - gain.

Bb C/Bb Am7

f Feel - ings, oh - oh - oh, feel - ings,

D9- Gm7 C7

Oh, oh, oh, feel you a - gain in my

Em⁷ A⁹⁻ *poco dim.* Dm

arms. Feel - ings, _____

A⁺ Dm/C Bm^{7/5-} G⁹

feel - ings like I've ne - ver lost you, _____ And feel - ings like I'll

Gm⁷ C^{sus7} C⁹⁻ F²

ne - ver have you _____ a - gain in my heart.

Cm⁷ F⁹⁻ Dm²

p

A Taste Of Honey

Music by Bobby Scott, words by Eric Marlow

As sung by The Beatles

Arr. by Igor Kantiukov

The musical score is arranged in four systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 8/8.

System 1: Chords: Em, G², D². The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and chords in the right hand.

System 2: Chords: Em⁷, Bsus⁹, Em⁷. The vocal line begins with the word "you." The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns.

System 3: Chords: Em, E^b+. The vocal line contains the lyrics: "Winds I'll He may leave ne - blow be ver - o hind came - ver the my heart back to". The piano accompaniment features a more active bass line.

System 4: Chords: G/D, A, B+, Em. The vocal line contains the lyrics: "icy to his love sea, wear so fair. I'll And And love take may so with it she". The piano accompaniment features a walking bass line.

me the warmth of
 e ver re - mind
 died drea - ming of
 you
 his
 thee, _____
 of _____
 kiss. _____
 A taste of
 A taste of
 His kiss was

E^b+ *G/D* *A*

ho - ney, _____
 ho - ney, _____
 ho - ney, _____
 a taste _____ much
 a taste _____ much
 a taste _____ more

Em7 *A7* *G2*

swee - ter _____ than wine.
 swee - ter _____ than wine.
 bit - ter _____ than wine.

D2 *Em7* *Bsus9*

I will _____ re -

Em7 *f*

A7 A9 Em Em7/4 Em7 A7

- turn, I'll will re - turn, I'll come

The first system of the score features a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The vocal line starts with a triplet of eighth notes on 'turn,' followed by a quarter note 'I'll', a quarter note 'will', a quarter note 're', a quarter note 'turn,', and a triplet of eighth notes 'I'll come'. The piano accompaniment consists of a right-hand melody with triplets and a left-hand bass line with eighth notes.

G6 D6 Bsus7 G2

back for the ho - ney and back for the

The second system continues the vocal line with lyrics and piano accompaniment. The vocal line has 'back' (quarter), 'for' (quarter), 'the' (quarter), 'ho - ney' (quarter), 'and' (quarter), 'back' (quarter), and 'for the' (quarter). The piano accompaniment includes a right-hand melody with triplets and a left-hand bass line with eighth notes. A double bar line with repeat dots is present at the end of the system.

a tempo

D Em7 Bsus9

ho - ney and you.

The third system features a vocal line with lyrics and piano accompaniment. The vocal line has 'ho - ney' (quarter), 'and' (quarter), and 'you.' (quarter). The piano accompaniment includes a right-hand melody with triplets and a left-hand bass line with eighth notes. A double bar line with repeat dots is present at the end of the system.

E2

The fourth system shows the piano accompaniment for the final part of the piece. It features a right-hand melody with a long note and a left-hand bass line with eighth notes. A double bar line with repeat dots is present at the end of the system.

If You Go Away

Music by Jacques Brel, words by Rod McKuen

As sung by Frank Sinatra

Arr. by Igor Kantlukov

The musical score is arranged in four systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a consistent sixteenth-note accompaniment in the left hand and a more melodic line in the right hand. Chord symbols are placed above the vocal line to indicate the harmonic structure.

System 1: Chords: Gm, F, Eb. The piano accompaniment begins with a sixteenth-note pattern in the left hand and a melodic line in the right hand.

System 2: Chords: Dsus7, D7, Gm, Gm7+, Gm7, D+. Lyrics: "If you go a - way on a sum - mer / - way as I know you". The piano accompaniment continues with the sixteenth-note pattern.

System 3: Chords: Gm, Gm7+, Gm7, Bdim, Cm, Cm7+, Cm7, Cm7+, Cm7, Cm7+, Cm7, Gb7/5+. Lyrics: "day, must Then you might as well There'll be no - thing left take the sun a - way, in the world to, trust. All the birds that Just an emp - ty".

System 4: Chords: Fsus9, Cm7, Fsus9, F9/6, Bb6, Bb, Bb+. Lyrics: "flew room in the sum - mer sky, full of emp - ty space, When our love was new look and our hearts were I see on your".

B^b6 B^b7 B^b7/6 A7/6 E^b9 Dsus⁹ D⁹ D7/5+

high, face. When the day was young and the night was long, And the moon stood

still

for the night bird song.

If you go a - way, if you go a -

- way, if you go a - way, if you go a - way. But if you

stay I'll make you a day Like no day has been or will be a -

Gm⁷ Gm⁷⁺ Gm⁷ C⁹ E^b9/6

still for the night bird song. If you go a - way, if you go a -

- way, if you go a - way, if you go a - way. But if you

stay I'll make you a day Like no day has been or will be a -

D⁹⁺ Gm⁷ F#1/G Gm² D⁷ A⁷ D⁷

stay I'll make you a day Like no day has been or will be a -

stay I'll make you a day Like no day has been or will be a -

Gm E^b7/G Gm⁶ D⁷/F# D⁷

stay I'll make you a day Like no day has been or will be a -

stay I'll make you a day Like no day has been or will be a -

Gm

E^b/G D7 A7 D7 Gm

E^b/G Gm C#dim

- gain. We'll sail the sun, we'll ride on the rain, We'll talk to the

ff *mp*

F7/A

F7

B^b

D7

Gm

tre es, wor - ship the wind. Then if you go I'll un - der -

mf

A^b

D7

Gm

- stand, Leave me just e - nough love to fill up my hand, If you go a -

mf

F

E^b

Dm7

D7

- way, if you go a - way, if you go a - way, if you go a -

Gm⁷ Am^{7/5}-/G D⁷ A^{7/6} A^{7/5+} A⁷ E^{b9}

- way. If you go a - sha - dow of your dog, If I thought it

Dsus⁹ D^{7/5+} D⁹⁻ Gm Gm⁷ Gm⁶ E^b/G Gm Gm⁷

might have kept me by your side. If you go a - way, if you

C^bm/E Dm⁹ D⁹⁻ Gm Am^{7/5}-/G

go a - way, if you go a - way, please, don't go a way...

Gm A^b/G Gm

pp

Unforgettable

Words and music by Irving Gordon
The main theme of Nat King Cole
Arr. by Igor Kantiukov and Vladimir Danilin

Slow swing

The piano introduction consists of two staves. The right hand features a series of chords and arpeggios, while the left hand provides a steady bass line with some triplet patterns.

Fmaj F6 G#dim

Un - for - get - ta - ble that's what you are,

The first system shows the vocal melody and piano accompaniment. The vocal line includes a triplet of eighth notes. The piano accompaniment features chords and arpeggios, with a triplet in the right hand.

Csus⁹

Un - for - get - ta - ble though near or

The second system continues the vocal melody and piano accompaniment. The vocal line includes a triplet of eighth notes. The piano accompaniment features chords and arpeggios, with a triplet in the right hand.

G^{6/9} Cm7

far Like a song of love

The third system concludes the vocal melody and piano accompaniment. The vocal line includes a triplet of eighth notes. The piano accompaniment features chords and arpeggios, with a triplet in the right hand.

$E^b m7$ A^b9 B^b6 $Dm7(5-)$ $G9$
 that clings to me, How the thought of you does things to me

$C9$ $G7(5+)$ $C9$
 Ne - ver be - fore has some - one been

$C11$ $C+$ $Fmaj$ $F6$
 more. Un - for - get - ta - ble in eve - ry

$G\#dim$ $Csus9$
 way And for - e - ver more

$G9$ $G7/6$
 that's how you'll stay.

Cm⁷ E^bm⁶ B^b6 Dm⁷(5-)/A^b

That's why, darl - . ing, it's in - cre - di - ble That some - one so

G⁹ C^{sus}7 C⁷ F^{sus}7 F⁷(6)

un - for - get - ta - ble Thinks that I am un - for - get - ta - ble

B^b Gm⁷ E^bm⁷ A^b7 D^b6

too.

C⁹+

G⁺maj E^b9

First system of piano accompaniment. The right hand features a melodic line with triplets and a final flourish. The left hand provides a steady bass line. Chord symbols $A^b m^7$ and Bm are positioned above the staff.

Second system of piano accompaniment. The right hand has a simple melodic line. The left hand has a bass line with some chords. Chord symbols $B^b m^7$, $B^b m^7(5-)$, $E^b 9$, $A^b 6/9$, and $A^b 9$ are positioned above the staff.

Third system of piano accompaniment. The right hand has a melodic line with some grace notes. The left hand has a bass line. Chord symbols $A^b 6/9$, $D^b maj$, C^9 , and a repeat sign are positioned above the staff.

Fourth system of music, featuring a vocal line and piano accompaniment. The vocal line has the lyrics "un - for - get - ta - ble too." The piano accompaniment has a melodic line with a sextuplet and a bass line. Chord symbols $Fsus^9$, F^7 , $B^b maj$, $G^b maj$, $E maj$, and $D^b maj$ are positioned above the staff.

Fifth system of piano accompaniment. The right hand has a melodic line with a triplet. The left hand has a bass line with a long melodic line. Chord symbols $B^b 2$ and $B^b 6$ are positioned above the staff.

Содержание

Р.Ясемчик. “Музыка Бродвея нашей юности”	3
Ю.Верменич. “О популярной музыке”	5
Комментарии	13
Harlem Nocturne	25
C'est si Bon	27
Johnny is a boy for me	31
Besame Mucho	33
Song from Moulin Rouge	36
Arrivederci, Roma	38
If I give my heart to you	40
Istanbul (not Constantinople)	43
Make love to me	46
Mambo Italiano	50
Cherry pink and apple blossom white	55
Only you	57
Domino	59
Buona sera, signorina	63
Diana	65
You are my destiny	68
La Petite Fleur	71
Blue Canary	74
Volare	77
Come prima	80
Are you lonesome tonight	83
Green fields	85
Georgia on my mind	89
I can't stop loving you	92
I left my heart in San Francisco	95
More	98
The last waltz	101
Feelings	105
A taste of honey	109
If you go away	112
Unforgettable	116