

# THE BEST

ЗОЛОТОЙ ВЕК  
ДЖАЗА

of

РАСЦВЕТ  
КИНОМЮЗИКЛА

# HOLLYWOOD



20<sup>e</sup> - 30<sup>e</sup> годы

THE BEST  
of  
HOLLYWOOD



---

20<sup>e</sup> - 30<sup>e</sup> годы

---

**ЛУЧШИЕ ПЕСНИ ИЗ ЛУЧШИХ  
АМЕРИКАНСКИХ ФИЛЬМОВ**

Москва, 1996

# **The Best Of Hollywood**

Нотное издание в трех книгах  
Книга первая

**Золотой век джаза. Расцвет киномузикла (20-30 годы)**

Автор-составитель - Ю.Верменич  
Аранжировщики - Ю.Маркин, Ю.Чугунов, Г.Файн, Д.Крамер, А.Разин  
Предисловие - А.Баташев  
Продюсер издания - Кигель М.В.

Пиано, вокал, гитара

Данный сборник, выходящий в трех книгах, представляет собой антологию лучших песен, пришедших в мир джаза и популярной музыки из американских фильмов. Эти мелодии впоследствии стали "вечнозелеными" стандартами, и они по сей день входят в репертуар музыкантов всех стран мира. В нашей стране такая работа является первой попыткой ознакомить учащихся музыкальных школ, студентов училищ и просто любителей джаза с классическим наследием Голливуда. Эти три книги охватывают период в 50 лет. Все темы в них приведены в хронологическом порядке по мере их создания в разные годы истории кино, этого великого жанра искусства XX века.

Издательство благодарит за предоставленные материалы лидера Московского диксиленда "Патефон джаз бэнд" Николая Титова

Редактор - Р.Ясемчик  
Консультант - А.Баташев  
Корректор - Н.Кузнецов  
Фото - В.Лучин, А.Забрин  
Технический редактор - С.Цырульников  
Художник - Л.Бабаджаниян

Отпечатано в типографии "Оригинал-КОН"  
Издательство "Мега-Сервис" ЛР №063701 от 24.11.94 г.

© Р.Ясемчик, 1996  
© Ю.Верменич. Текст, составление, 1996  
© Л.Бабаджаниян. Оформление, 1996

## Предисловие

Американская песня XX столетия - жанр, которому в истории мировой музыки нет параллелей.

Прежде всего - это не вмещающееся ни в какие представления количество самих песен. Капитализм - это учет, потому точно известно, что с начала века в США зафиксировано порядка полумиллиона песен. Вдумайтесь, в среднем около ста американских песен регистрируется авторскими агентствами еженедельно.

Конечно, главная проблема потребности в таком количестве песен - объем свободного времени, и, по видимому, счастливого, в течение которого хочется петь. Ведь человек поет, когда ему хорошо.

Вторая причина - число людей с музыкальным слухом и качество этого слуха. Согласно статистике, к 70-м годам нашего века в США было 43 миллиона человек, умеющих играть на музыкальных инструментах, причем лидировали фортепиано, орган и гитара - три гармонических инструмента. Таким образом, американское общество в массе обладает развитым гармоническим слухом.

Отсюда - тысячи инструментальных ансамблей, вплоть до духовых и симфонических оркестров в школах, университетах, просто по месту жительства - везде. Отсюда - тысячи вокальных трио, квартетов и всевозможных хоров. Отсюда - качество музыки даже одноразового использования, не говоря о чемпионах.

Музыка насвистывается за рулем и мурлычется за бритьем, слова песен пленяют остроумием, а порой учат мудростям жизни. Американцы указывают автора текстов перед именем композитора, мы же их песенную поэзию не знаем вовсе.

На каком-то рубеже объем американского песенного пласта перешел в неведомое качество. Профессиональная песня приобрела некие черты народной устной культуры. В музыкальном языке песни появились стандартные блоки, выполняющие роль слов в обычной речи. Авторскому волюнтаризму стал противостоять грамматический кодекс растущего музыкального разговорного языка. На богатой песенной базе выросло здание джаза - профессионального игрового музыкального искусства.

Высокие пирамиды требуют широких оснований. В массовости песенного спроса и предложения причина красоты, органичности и глубины гармоний и мелодий лучших американских песен. Они потоком шли с Бродвея, попадали в Голливуд, а оттуда, с экрана, разлетались по всему миру. Однако, завистливый и хватистый мир не всюду встречал их с распростертыми объятиями. Железный занавес

тщательно скрывал "весь этот Бродвей" от нас, но он просачивался то в образе Любви Орловой, то в музыке Дунаевского, то в репертуаре Цфасмана или Варламова. В страдающем комплексе неполноценности СССР не без помощи профессионалов был поставлен крепкий заслон, как тогда говорили, "творческому влиянию западной буржуазной эстрады". А что в результате? В результате мы оказались лишенными высококалорийной музыкальной пищи, что привело, увы, к признакам музыкальной дистрофии, на которую все сегодня жалуются, при виде того, что заполняет отечественный эфир.

Все надо делать во-время. В зрелые годы поздно открывать Пушкина, как поздно открывать музыкальный мир Бродвея и Голливуда полувековой давности. И все же лучше поздно, чем никогда. Время показало, что эта музыка поразительным образом не стареет.

Издатель Рудольф Ясемчик взял на себя тяготы и лавры первопроходца. И лучшее, что он сразу же сделал - поручил составление и комментарий Юрию Верменичу - это самая чудесная награда за наше долгое ожидание. У него, жителя Воронежа, в прежние времена не было никаких шансов получить заказ на подобную работу, которую столичные музыкальные бояре на сторону не отдавали. Любовь и скупулесность, с какими в течение всей жизни Верменич собирал и изучал наряду с джазом песни американского кино и эстрады, сделали его знатоком, рядом с которым трудно кого-либо поставить.

И еще одно. Лучшие песни Бродвея и Голливуда, попадая в обиход массового и профессионального музицирования, приобрели вариантность - совсем, как в фольклоре. Сегодня их гармонические сетки, отдельные звенья этих сеток, порой отдельные мотивы мелодий, а то и стихотворные тексты на практике существуют в нескольких версиях. Профессиональные исполнители знают эти версии и пользуются ими, аранжируя темы песен к каждому конкретному случаю, порой добавляя свои идеи. Аранжировки для этого издания сделаны безусловными авторитетами, известными джазовыми музыкантами Юрием Чугуновым, Юрием Маркиным, Грегорием Файном, Даниилом Крамером, Андреем Разиным. Нам очень интересны их версии.

Знакомство, освоение, изучение этих песен - очень благодарное занятие. Поэтому лично мне кажется, что эту книгу должны иметь все взрослые и дети, которые имеют хоть какое-то отношение к музыке, хотя бы как равнодушные слушатели.

*Алексей Баташев*



# Музыка в кино

## 1

Музыка всегда была одним из главных элементов духовного мира человека XX века, а также мира его увлечений. Обычно она имела прикладной, функциональный характер и поэтому была достаточно условной. Существует анекдот, как во время работы над фильмом "Спасательная шлюпка" ("Lifeboat") в 1944 году на студии "XX век - Фокс" режиссер Альфред Хичкок спросил композитора Дэвида Раксина, откуда берется симфонический оркестр в открытом океане, если все действие фильма происходит в спасательной шлюпке? Композитор ответил: "Объясните, как в этой посудине оказались ваши операторы и осветители, и я вам скажу, откуда берется музыка".

Искусство сочетания движущихся картин с музыкальными звуками - это таинственное искусство. Описать его значение и роль - все равно, что пытаться описать словами красоту женщины, чему нет адекватных способов выражения. Композиторы говорят на особом языке, ибо хорошая партитура не может спасти плохой фильм, а плохая партитура не может ухудшить хорошую картину. Музыка помогает понять смысл фильма, стимулируя и направляя эмоциональную реакцию на видимое. Прямо или косвенно воздействуя на подсознание, музыка отличается уникальной способностью влиять на аудиторию, что делает ее исключительно важной для кино.

В наиболее общем случае киномузыка бывает нейтральной, фоновой, и самой неблагоприятной является задача композитора оживить ту или иную сцену, не привлекая к ней внимания. Когда мой сын посмотрел "Великолепную семерку" и я спросил его: "Ну, как тебе понравилась музыка?", он сказал: "Какая музыка? Я сидел в первом ряду и ничего не заметил".

Высшая степень совершенства киномузыки должна удовлетворять двум важным вещам - создавать атмосферу и окрашивать тональность картины. Насколько убедительно композитор может добиться этого, зависит от его опыта и воображения. Психология партитуры такова, что она должна возвышать чувства, улучшать или омрачать настроение, подразумевать или определять характер личности, создавать движение или напряжение, оживлять или замедлять сцену, а наиболее неуловимое искусство - это вызывать мысли, которые невысказаны, и ситуации, которые остались невидимы. Такая музыка проникает в самые глубины сознания зрителей.

Среди ее композиторов есть немало громких имен, оставшихся навсегда как в истории киномузыки Голливуда, так и в музыке нашего века вообще. Это такие "гиганты духа", как Элмер Бернстайн (р. 1922), Джонни Грин (1908-1989), Хьюго Фридрих (1902-1981), Эрих Корнголд (1897-1957), Альфред Ньюмен (1901-1970), Миклош Роша (1907-), Макс Стайнер (1888-1971), Франц Ваксман (1906-1967). Они создали партитуры ко многим десяткам фильмов, часть из которых в послевоенные годы прошла у нас еще как "трофейные", а другие можно было увидеть позже в московском "Иллюзионе" или в обычных кинотеатрах.

Музыка этих авторов была органической частью каждой картины, ее мотивы (и лейт-мотивы) изначально не предназначались для того, чтобы стать легко запоминающимися, популярными мелодиями. Это было музыкальное творчество совсем иного порядка, основанное на своих законах и стандартах. Здесь речь шла о так называемом "звуковизуальном контрапункте", где все элементы дополняли друг друга и просто добавляли еще одно измерение к фильму. Ведь если музыка в кино слишком навязчива или же интересна сама по себе, вы начинаете слушать ее и забываете о фильме.

(Примечание. По этой причине джаз трудно совместить с кино, так как это настолько чистая, самостоятельная музыкальная идиома, что его надо именно слушать. Его применение в качестве звукового контрапункта к зрительному образу в большинстве случаев не срабатывает, кроме детективных фильмов. Джаз сам по себе не требует никакого зрительного сопровождения в кино, в то время как фильм состоит из многих компонентов. Он содержит драматические, визуальные и слуховые элементы, все они должны быть равноценно интегрированы и составлять единое целое).

Однако, среди этих творцов больших музыкальных полотен были и такие, кто помимо собственных партитур, служащих для оформления фильма, сочинял иногда в тех же целях достаточно простые привлекательные темы, как правило, песни, которые вскоре делались популярными и в качестве "вечнозеленых" мелодий становились достоянием всех последующих поколений любителей и музыкантов. У некоторых из этих композиторов такая центральная тема появлялась почти в каждом новом фильме, а после других осталась, может быть, лишь пара мелодий, но если бы, например, Эрнест Голд (1921) написал только свой знаменитый "Exodus", его имя все равно оказалось бы в анналах Голливуда. В числе этих мастеров больших и малых форм - Бронислав Кейпер (1902-1983), Генри Мансини (1924-1994), Дэвид Раксин (1912-), Виктор Янг (1900-1956), Дмитрий Темкин (1899-1979) и Нино Рота (1911-1979). Морис Жарр (1924) за свою тему Лары из фильма "Доктор Живаго" получил премию Оскара, а Берт Бакарак (1928) стал обладателем даже двух таких наград - за песню "Raindrops Keep Fallin' On My Head" из "Буч Кэссиди и Санденс Кид" и за свою партитуру к этому фильму.

Особо следует отметить те случаи, когда музыкальный оформитель картины включает в ткань повествования песни прошлых лет других авторов, используя их как антураж или фон демонстрируемой на экране эпохи (наиболее знакомый всем пример - "В джазе только девушки"), или когда композитору принадлежат обработка и инструментовка в целом какого-либо известного классического материала для фильма, и тогда мы встречаем имена Андре Превена как автора музыкальной экранизации "Порги и Бесс" Дж. Гершвина, Дмитрия Темкина - в "Большом вальсе" с музыкой И. Штрауса, а Г. Мансини - в "Истории Гленна Миллера" и Э. Деодато - в "2001: Космической одиссее" с обработкой симфони-

ческой поэмы "Так говорил Заратустра" Рихарда Штрауса. Подобных примеров множество.

(Примечание. Поскольку наш краткий очерк касается только киномузыки определенного периода, в нем не учтены композиторы, которые уже в 60-е годы начали работать с помощью электроники, создавая свои партитуры новыми средствами и с новыми возможностями. Это Вальтер (Вэнди) Карлос (р. 1939), Исао Томита (1932), Мортон Суботник (1933), Марио Давидовский (1934), Джон Вильямс (1932) с его "Звездными войнами" и другие. Но в звучании большинства электронных инструментов, даже самых совершенных, неизменно ощущается что-то холодное и абстрактное, скорее пригодное лишь для спецэффектов, тогда как в любой одухотворенной музыке всегда обязательно человеческое присутствие).

## 2

Целью этого небольшого, но необходимого предисловия, которое вы только что прочитали, было дать в нескольких словах самые общие сведения о киномузыке, существующей со времени появления первых звуковых фильмов. Однако, не эти имена действительно выдающихся композиторов Голливуда, названные выше, составляют основу данной книги. Любопытно, между прочим, что среди упомянутых представителей "фабрики грез" были чех, венгр, австриец, немец, поляк, еврей, русский, итальянец, француз и всего несколько американцев, тогда как создателями "золотого фонда" знаменитых песенных мелодий, ставших популярными во всем мире и пришедших к нам с экрана, были практически только американцы. Эти мелодии из мюзиклов (и соответственно их киновариантов) и музыкальных фильмов, которых за долгие годы было написано много десятков, и лучшая часть этих мелодий образует содержание нашей антологии "The Best Of Hollywood". Среди этих авторов были десятки одаренных композиторов, чей талант и профессионализм помогли сотворить этот удивительный музыкальный мир, покоящийся, как известно, на пяти "китах" (Гершвин, Керн, Берлин, Портер, Роджерс), окруженный ярким созвездием других легендарных имен, о которых будет сказано ниже.

Эти прославленные композиторы работали над созданием бродвейских мюзиклов, а затем над их экранизацией, или же писали песни и музыку специально для кино. Здесь не было никаких особых разграничений, их творческие способности позволяли им заниматься и тем, и другим. Просто мы знаем одних больше по их мелодиям, написанным именно для фильмов, а других - по экранизациям их мюзиклов, хотя какая разница, если каждый достаточно известный композитор Америки в то или иное время непременно сотрудничал с Голливудом.

Среди чародеев музыки, чьи имена ассоциировались с узким лучом проектора в темном кинозале, не было настоящих джазменов - во всяком случае, в те годы, о которых идет речь. Достаточно редкими были и те фильмы, в которых снимались сами джазовые музыканты, просто исполняя с экрана свою собственную музыку, занимавшую порой значительную часть картины - "Серенада Солнечной долины", например. Тем не менее, мелодии этих популярных кинокомпозиторов стали "веч-

нозелеными" джазовыми стандартами потому, что их песни оказались пригодными не только для классических джазовых интерпретаций, но составили основной мелодический материал, применимый для всех джазовых стилей вообще.

Писатель и критик, автор "Энциклопедии джаза" Леонард Фезер отмечал, в частности: "Факт всеобщего признания многими джазовыми музыкантами-солистами и вокалистами такой мелодии, как "Stella By Starlight" Виктора Янга является отражением их законного восхищения ее мелодическим содержанием и гармонической основой, в то время как "Sweet Sue - Just You" того же композитора, которая имела широкое джазовое признание в годы относительной гармонической простоты свинга, не имеет теперь существенной внутренней ценности ни как популярная песня, ни как джазовое средство выражения".

С другой стороны, некоторые джазовые музыканты потом тоже пришли работать в кино и в качестве композиторов оставили в нем свой заметный вклад (Квинси Джонс, Дэйв Грюзин, Лало Шифрин, Билли Мэй, Лени Нихаус и т.д.), но не они создавали великое песенное наследие Голливуда.

## 3

Музыкальный жанр "musical comedy" ("musical play") или мюзикл - это американская разновидность оперетты. В значительной степени он представляет собой такую художественную форму, в которой музыка является главным средством воздействия на зрителя, наряду с хореографией, пластикой, постановочными эффектами, насыщенностью действием. Истоки мюзикла были связаны еще с театром менестрелей прошлого века, с водевилями, бурлесками, варьете и в особенности с так называемыми ревю первых десятилетий нашего века, для которых уже сочиняли музыку Гершвин, Берлин, Керн.

Крупнейшим постановщиком и продюсером таких ревю был Флоренц Зигфельд (1868-1932). Он организовал в Нью-Йорке свой театр "Ziegfeld Follies", где в период с 1907 по 1931 годы ежегодно показывалось новое шоу, и каждое следующее было эффектнее и музыкальнее предыдущих. В память об этом незаурядном человеке Голливуд выпустил биографический фильм "Девушки Зигфельда" ("Ziegfeld Girls", 1941, режиссер Роберт Леонард) с участием Джуди Гарленд, Хеди Ламарр, Ланы Тернер и Джеймса Стюарта.

Первыми наиболее популярными "мюзиклами" были, конечно, американские оперетты. Лучшие из них отличались чудесными партитурами, которые отражали романтизм своего времени. Их авторами были Виктор Герберт (1859-1924), Рудольф Фримль (1879-1972), Зигмунд Ромберг (1887-1951) и Джордж М. Коэн (1878-1942), то есть опять же ирландец, чех, венгр и американец, но они указали путь дальнейшей эволюции мюзикла. Коэн являлся также и выдающимся автором песен, драматургом и актером, и в память о нем в 1942 году был поставлен прекрасный биографический фильм "Янки Дудль денди" (по названию его известной песни) с Джеймсом Кэгни в главной роли.

Первым по-настоящему американским мюзиклом историки считают "Плавучий театр" Джерома Керна

(1927), а всего в 20-е годы на Бродвее увидели свет рамы свыше 400 музыкальных комедий. Действительно, Англия способна лучше поставить Шекспира, Москва - Чехова, но с американцами едва ли кто может сравниться в их искусстве постановки мюзиклов. При этом их, как правило, не заботят проблемы наименования и границ жанра. Именно из этих мюзиклов (как сценических, так и киноверсий) пришла большая часть популярной музыки, тысячи песен и инструментальных тем, которые находятся в числе классических образцов этого рода искусства.

Сцена и экран - это те средства, благодаря которым миллионы людей слышали эти песни. Однако, постепенно они становились исключительно популярными "хитами" сами по себе, начинали собственную жизнь вне своих исходных, первоначальных постановок, то есть превращались в так называемые "стандарты", "вечно-зеленые" темы.

Эти популярные мелодии поныне слышны повсюду - в Париже и Стамбуле, Риме и Токио. С этой традицией были связаны такие выдающиеся артисты, как Бинг Кросби, Фрэнк Синатра, Джуди Гарленд, Лина Хорн, Перри Комо, Тони Беннет, Барбара Страйзенд, Лайза Миннелли и другие. В эпоху рок-музыки, когда усилители заполняют зал интенсивными звуками гитар, популярная мелодия по-прежнему остается спокойной, мягкой и теплой. Она также может быть 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 отлична 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.

Очевидно, весь американский шоу-бизнес не мог бы возникнуть без короткой 3-х минутной популярной песни. По поводу ее качества Берт Бакарак однажды заметил: "Вы имеете дело с очень хрупкой формой. С 32-тактовой фразой следует обращаться как с крыльями бабочки". Лучшие популярные мелодии могут сравниться с лучшими образцами художественных песен любого периода где угодно в мире. "Нельзя отрицать тот факт, что миллионы людей одинаково реагируют на определенную музыкальную пьесу", писал когда-то Зигмунд Спэт, автор книги "История американской популярной музыки". "Популярная песня служит наиболее точным показателем жизни и обычаев среднего человека в каждый период истории. Когда человеческие интересы находят законченное выражение в незабываемой мелодии, сопровождаемой тщательно разработанным лирическим текстом, то это имеет как эстетическое, так и практическое значение".

Лирические тексты обычно включают несколько важных элементов: привлекательное и легко запоминающееся название, ясные и простые рифмы, размер, подходящий для данной музыки, и собственно само содержание

песни. Бенни Дэвис, автор песен и ветеран Голливуда, как-то говорил: "Будьте немногословным человеком и вы станете успешным автором текстов". Конечно, слова популярных песен, возможно, не являлись столь великой поэзией, как у Шекспира, но они неизменно бывали поэтичны и рассказывали о многих вещах поэтическим образом.

Талантливые авторы текстов песен не просто сочиняли слова к данной мелодии - они возвышали разговорный язык над рутинной повседневности и тем самым как бы придавали новое значение тому, что считалось банальностью. Они находили особую красоту в звучании самых обычных слов и именно по этой причине их лучшие песни столь глубоко и быстро проникали в сознание людей. Они обладали мощной коммуникабельностью и действовали со скоростью стоп-сигнала. К тому же если текст был достаточно хорошим и убедительным, он мог смягчить абстрактность мелодии и повлиять на манеру ее интерпретации.

Опытный сочинитель песен Оскар Хэммерстайн не раз указывал на то, как трудно быть простым: "Я не знаю ни одной другой формы искусства, которая требовала бы законченной простоты больше, чем популярная песня". А знаменитый аранжировщик и бэнд-лидер Нельсон Риддл говорил: "Хороший лирический текст расценивается на вес золота. Любой может сочинить мелодию, но только человек с настоящим талантом может изложить определенный сюжет в немногих словах с точным чувством баланса стиля, ритма и рифмы".

Лучшим композитором-текстовиком (вообще автором в широком смысле) в Голливуде обычно является музыкальный драматург. "Каждая песня - это целая сцена в мюзикле", утверждает Джо Дэрион, который написал либретто к "Человеку из Ламанчи" (по "Дон-Кихоту"). Он рассказывал, что сочинил более 50 песен для этой постановки, из которых в действительности использовал лишь 14, при этом каждую песню он переписывал по десять раз.

Тексты популярных песен обычно не бывают слишком сложными, поскольку они предназначены для пения. Нельзя вкладывать слишком много слов и мыслей в одну песню, ибо в этом случае будет трудно уследить за ее содержанием и вообще спеть. Все это находится в пределах давней и популярной традиции легкой запоминаемой песни. При этом авторы выбирают привлекательные, звучные названия и их примечательным достижением является также то, что, используя всего 150-200 слов, они могут создать настроение, достоверность и колорит, остающиеся с вами надолго.

Как можно определить качество или превосходство той или иной популярной песни? Это трудная задача. Один из музыкальных экспертов сказал: "Выдающаяся мелодия несет в себе какую-то неизбежность. Она попадает как раз туда, куда надо. И она всегда кажется вам свежей и новой, сколько бы раз вы ее ни слушали. Музыка популярных стандартов вообще фантастична. Они имеют необычную последовательность аккордов, а слова прочно оседают в вашей памяти".

Выявить ингредиенты успешной популярной песни действительно нелегко. "Существуют различные кате-



гории песен”, говорит голливудский продюсер Ларри Колмен, “но если та или иная из них вызывает во мне какую-то ответную реакцию во время исполнения, если я связываю ее с чем-то личным и у меня возникает ощущение сопричастности, если она изобретательна в мелодии и тексте и пробуждает во мне теплое чувство, то я назвал бы ее превосходной популярной песней. Песни должны иметь форму и создавать образ, они должны иметь движение и направление развития, начало и конец. Лирический текст должен отличаться простотой и естественностью. В нем должны суммироваться какая-то идея, чувство, точка зрения. При этом каждый талантливый автор песен может писать их со своей специфической точки зрения, но они должны быть понятны и привлекательны для каждого”.

Есть много моделей популярных песен и их вариаций. Большинство из них представляет собой романтические баллады, в них говорится о любви, и успех той или иной баллады во многом зависит от исполнителя (по словам одного критика, “Нэт “Кинг” Коул поет о любви так, как будто этого не было никогда, нигде и ни с кем - только с тобой”). Бывают песни раздумья, связанные с какими-то философскими, созерцательными идеями, с воспоминаниями о родном доме или отражающие текущие события. Особую (и значительную) категорию составляют рождественские песни, есть также юмористические, танцевальные или ритмические песни. Они могут исполняться почти в любом темпе, медленном или подвижном, это может быть и вальс, и босса нова, но в любом случае всякая “вечнозеленая” песня, которая живет долго, всегда обладает красивой, неувядаемой мелодией.

Эта музыкальная форма составляет огромный пласт мировой культуры, по своему происхождению столь же американский, как эскиммо на палочке. При этом значительная часть наследия американской популярной музыки фактически уходит корнями в голливудские постановки. И в течение десятилетий они были источником тех популярных мелодий, под которые молодые люди росли, танцевали и влюблялись, выросли и передавали их своим детям.

#### 4

Знаменитый радиокомментатор и шоумен Фред Аллен однажды в шутку заметил, что Калифорния прекрасна, если вы - апельсин. Но она также хороша и как оригинальный источник новой популярной музыки. Как уже отмечалось выше, Голливуд поставляет три основных вида музыки: 1) Сопровождение для отдельных сцен в немзыкальных фильмах в целях создания определенного настроения. 2) Оригинальные песни или темы, написанные специально для конкретных художественных фильмов. 3) Оригинальные партитуры музыкальных фильмов, содержащие до десятка новых песен. Для Голливуда слова и музыка песни так же важны, как свет, камера и актеры. Кроме оригинальных музыкальных фильмов и специальных партитур, там создаются также и многочисленные киноверсии бродвейских мюзиклов.

Многие годы тому назад, когда ныне фешенебельный Бульвар Заходящего Солнца представлял собой еще тра-

вянистые пастбища, где появились первые искатели недвижимого имущества, скептики считали, что кино никогда не научится говорить, тем более создавать музыку. В начале 20-х годов лишь немногие верили в будущее звукового кино, да и те, кто верил, относились к этому с подозрением. В то время ленты сопровождались пианистами-таперами, которых по всей Америке насчитывалось более 22-х тысяч.

Собственно музыкальная традиция Голливуда началась с того момента, когда Эл Джонсон стал перед камерой и исполнил несколько песен в кинофильме “Певец джаза”. Историческая дата его премьеры в Нью-Йорке - 6 октября 1927 года, и это был день рождения одновременно звукового фильма и киномюзикла. Толпы приветствовали “Певца джаза”, который содержал песни и диалог, записанные на несовершенной, но вполне функциональной звуковой дорожке. Этот фильм студии “Уорнер Бразерс” открыл новую эру и вскоре уже все другие крупные кинокомпании запустили в производство свои мюзиклы.

Подобно вестерну, киномюзикл был целиком американским продуктом, созданным и разработанным в голливудских студиях. Но несмотря на успех “Певца джаза” и других ранних звуковых кинолент, был еще некоторый период сомнений по поводу того, что будущее может принести музыке для фильмов. Но постепенно постоянное улучшение звукового оборудования и аппаратуры выбило почву из-под ног даже у самых скептически настроенных, особенно после триумфа первого и величайшего из таких “музыкально-звездных” фильмов - “Голливудское ревю 1929 года” студии “Метро-Голдвин-Мейер”.

Охотно раскрывая свои бумажники, боссы киноиндустрии приглашали к себе на работу наиболее интересных и талантливых людей для создания оригинальных музыкальных партитур - среди них были те же Гершвин, Керн, Берлин, Портер, Роджерс, Юманс. Да и некоторые менее известные тогда композиторы также написали целый ряд выдающихся песен. Хотя в данный сборник включены лучшие песни за 50 лет, так называемый “золотой век” киномюзиклов занимает в основном 30-е и 40-е годы, которые были бурным и счастливым временем для многих американских авторов песен.

Как вспоминал Эдгар Харбург, написавший тексты песен к фильмам “Волшебник из страны Оз” (1939), “Дети на Бродвее”, (1941), “Песнь о России” (1943) и многим другим: “Мы работали там по несколько месяцев над каждой картиной. Среди авторов тогда существовал очень дружеский дух, но эти доброжелательные отношения не были лишены и элемента соперничества, так как каждый из нас гордился своим ремеслом. В общем мы представляли собой некий клан, пропитанный добрым чувством и уважением друг к другу. Мы не могли дождаться, пока партитура будет озвучена, поэтому проигрывали ее на рояле, разбирали по частям, отмечая наиболее удачные места и учась на их примере. Не раз по ночам мы собирались у Гершвина, когда Джордж был еще жив. Некоторые авторы приходили туда несколько раз в неделю и проигрывали свои новые песни. Это да-



вало нам силы и вдохновение. В результате такого обмена опытом мы уходили домой с новыми идеями и желанием творить дальше. Авторы действительно знали свое дело и они создавали памятные песни, большинство из которых до сих пор является главной опорой всех наших радиотелевизионных программ. Чем дальше мы уходим от того времени, тем больше 30-40-е годы кажутся переполненными превосходными мелодиями. Это прекрасный вклад, который сделала наша страна в мировую музыкальную культуру, фактически мы создали совсем новый тип современной песни, и они увлекают людей повсюду”.

Помимо производства киномузыклов, Голливуд научился создавать отличные заглавные мелодии (“main theme”) к фильмам, а также другие песни и инструментовки музыкального сопровождения, требующегося по ходу картины. Записанные на пластинки, эти песни затем регулярно передаются по радио в целях рекламы данного фильма. Ранее уже говорилось, что нередко они даже завоевывают премию Оскара - например, “Laura” (1945), “The Tender Trap” (1955), “The Shadow Of Your Smile” (1965). Иногда музыкальное сопровождение фильма выпускается в виде альбомов или отдельных дисков (“sound track”), и они также могут стать популярными бестселлерами на рынке грампластинок.

Антологии голливудских тем из кинофильмов долго и с успехом продаются в музыкальных киномagasинах. Сейчас практически каждая крупная кинокомпания имеет свою собственную фирму грамзаписи (теперь компакт-дисков), к тому же почти каждая киностудия имеет и свое музыкальное издательство.

## 5

Всего за 50 лет, то есть на протяжении жизни одного поколения людей, значительные социальные и духовные изменения в человеческом обществе привели к огромным переменам в области эстетики популярной музыки и параллельно к невероятному прогрессу в музыкальной технике - от патефона к кассетному магнитофону и от простой электрогитары к муг-синтезатору. Джаз также прошел свой путь от свинга до стиля “фьюжн”, а популярные песни - от незатейливой “All Of Me” до философской “People”, между которыми такая же разница, как между лачугой бедняка и виллой в Голливуде. Что ж, каждое время имеет свою музыку, и она всегда будет такой, чем будут сами люди, которые ее создают.

На протяжении десятилетий эстетические эталоны менялись всегда и во всем. Величайшие “звезды” голливудских фильмов Рудольф Валентино, Мэри Пикфорд и Дуглас Фербенкс могли быть таковыми только в 20-е годы, в эпоху “Великого Немого”, Дина Дурбин - в 40-е, а кумиры 50-х Марлон Брандо, Мэрилин Монро и Тони Кертис могли быть образцовыми идеалами именно своего времени, но никак не 30-х, когда блистали другие “эталон красоты” Кларк Гейбл, Вивьен Ли и Гэри Купер. В 50-е недостижимые “звезды” сошли с небес и приобрели земное обличье хиппового бунтаря Джеймса Дина или конопатой Дорис Дэй, “девушки из соседней двери”. Менялись типажи кинозвезд, а подобно этому менялась и киномузыка, которая выходила из-под

пера разных композиторов в разное время. Соответственно рассказ об их творчестве было бы логично представить по десятилетиям, что в дальнейшем и положено в основу построения этого сборника песен.

Однако, любая музыка более умозрительна и многозначна, чем чье-либо знакомое лицо на экране или конкретный видеоряд. Эфемерные целлулоидные страсти остаются в кинозале, а музыка уходит вместе с вами, сохраняясь потом в ваших фонотеках на срок, зависящий прежде всего от степени одаренности ее автора. Поэтому некоторые великие композиторы-песенники, писавшие для Голливуда, находятся вне времени, и наш краткий поименный обзор естественно начать с этих корифеев. Возможно, их перечень намеренно ограничен, и такой прием достаточно условен, но мы используем его для удобства изложения, а остальные имена появятся в других разделах.

Выдающимся феноменом в музыкальной культуре XX века в целом был Джордж Гершвин (1898-1937). Эта фамилия в первую очередь приходит на ум каждому, кто обращается к музыке Америки, ибо мелодии Гершвина сделались визитной карточкой этой страны. Родившись в семье эмигрантов из России, он вырос в Нью-Йорке, этом плавильном тигеле всех наций, языков и традиций. Живя в разных районах города, Джордж мог слышать пианистов в кинотеатрах и ранний негритянский джаз, музыку в никель-одеонах и религиозные песнопения, а также пластинки с записями блюзов. Здесь были истоки всех его мелодий, которых у него в голове было больше, по его словам, чем он смог бы записать за сто лет.

С 12 лет Джордж начал брать уроки игры на рояле, когда в их доме появился инструмент, а позже работал как “song plugger” в магазине музыкального издательства Ремика, проигрывая нотные партитуры по просьбе клинтов. В свободные минуты он пробовал сочинять свои песни, а также играл Баха, понимая необходимость знания классики.

Невероятно быстро талантливый юноша пришел к творческой зрелости, и в 1919 году было уже продано два миллиона грампластинок с записью его первой песни “Swanee” в исполнении Эла Джолсона. То был период становления американского мюзикла, и за последующие 15 лет Гершвин написал более двух дюжин таких мюзиклов для театров Бродвея с привлекательными, легко запоминающимися мелодиями. Они как будто уже давно были в его голове, оставалось их только записывать.

Первый завоевавший большой успех мюзикл Гершвина назывался “Леди, будьте добры”, “Lady Be Good” (1924), автором песенных текстов которого, как и всех других песен Джорджа, был его старший брат Айра Гершвин (1896-1983). Эти мелодии вошли в золотой фонд популярной музыки и в течение многих лет вплоть до настоящего времени не было такого музыканта джаза, который не имел бы их в своем репертуаре. Только самых известных песен Гершвина можно насчитать около шести десятков, а когда Элла Фицджеральд записала в 1959 году альбом из пяти дисков “Gershwin Songbook”, она включила в него 53 лучшие песни.

Всю жизнь Гершвин стремился совершенствоваться в области композиционной техники. Он был создателем так называемого “симфонического джаза”, автором знаменитой “Рапсодии в блюзовых тонах” (1924), сюиты “Американец в Париже” (1928) и так далее. Вершиной его творчества явилась национальная американская опера “Порги и Бесс” (1935), народная негритянская эпопея. Арам Хачатурян отмечал: “Сила Гершвига как художника заключается в его страстной любви к своей родине, к американскому народу, которому во многом обязано его искусство”.

Джордж Гершвин слишком рано ушел из жизни, он вполне мог бы дожить даже до наших дней. Бессмертие Гершвина - в его музыке, ибо он оставил неизгладимый отпечаток не только в музыкальном наследии своей страны, но и всего мира.

Вскоре после премьеры оперы братья Гершвины уехали в Калифорнию для работы в Голливуде, где уже находились многие их коллеги. Именно с Голливудом были связаны последние годы жизни композитора, там он по контракту с “М-Г-М” писал музыку для кинофильмов. К двум из них “Девушка в беде” (“A Damsel In Distress”) и “Давайте потанцуем” (“Shall We Dance”) с Фредом Астером Гершвин успел написать свою музыку, а работу над третьим “Ревю Голдвина” (“The Goldwyn Follies”) довел до конца Вернон Дюк уже после смерти композитора. В 1945 году был снят биографический фильм “Рапсодия в блюзовых тонах” (“Rhapsody In Blue”, режиссер Ирвинг Репиер), где роль Гершвина исполнял актер Роберт Альва.

Воображаемая улица Tin Pan Alley в Нью-Йорке - это прозвище, данное еще в 20-е годы издательскому бизнесу популярной музыки в целом. Это район вблизи Таймс сквера, где находятся конторы, студии звукозаписи и музыкальные компании, представляющие творения авторов песен. Среди этих авторов признанным ветераном, а также владельцем собственного издательства десятки лет был композитор **Ирвинг Берлин** (1888-1989).

Его биография типично американская, хотя родился он в Тюмени (Россия) как Израэль Бейлин в семье бедного кантора, но в 5-летнем возрасте оказался с родителями в США. Благодаря работе кельнером в мюзик-холле, он получил там знакомство с музыкой и с некоторыми издателями, а в 1907 году сочинил свою первую песню (уже как Ирвинг Берлин), за которую получил 37 центов.

Композитор Тед Снайдер стал его “крестным отцом”, пригласив в качестве автора текстов для своих песен. В 1910 году Ирвингу заказали ряд музыкальных номеров для ревю, а через год он уже был совладельцем издательства Снайдера.

Его первым великим “хитом”, знаменитым по сей день, оказался “Alexander’s Ragtime Band” (1911), и в дальнейшем он всегда сам писал и слова, и музыку. Во время 1-й мировой войны он был сержантом пехоты, а после ее окончания основал собственную издательскую фирму.

Берлин написал огромное количество мюзиклов и популярных песен (более 1500), он очень точно чувствовал

настроение и вкусы своих современников. Американцы не мыслят своего рождественского праздника без “White Christmas” Берлина (прозвучавшей в кинофильме “Праздник в гостинице” (“Holiday Inn”), а его “God Bless America” стала неофициальным гимном США.

Первая жена Берлина Дороти Гетц, сестра поэта-песенника и продюсера Рея Гетца, умерла от тифа на Кубе во время их свадебного путешествия еще в 1912 году. Спустя 10 лет он полюбил Эллин МакКей, дочь миллионера, владельца почт и телеграфа всей страны. Ее услали на пару лет в Европу, подальше от сочинителя с Бродвея, и в эти годы разлуки были написаны самые лирические песни Ирвинга. В 1926 году они поженились и счастливо прожили вместе 62 года.

Все свои радости и горести Берлин вкладывал в легкие, захватывающие стихи и в совершенные по форме, гармонически красочные мелодии - “Always”, “Blue Skies”, “Cheek To Cheek”, “Top Hat”, “Say It Isn’t So”... Джордж Гершвин, тогда молодой протеже Берлина, называл его “американским Шубертом”.

Практически каждый джазовый музыкант и вокалист любого стиля и направления в то или иное время исполнял произведения Берлина. У нас его пьесы неоднократно записывали оркестры Утесова и Цфасмана, а в Тюмени с недавних пор регулярно проводят джазовые фестивали памяти своего удивительного земляка.

С появлением звукового кино Ирвинг Берлин стал работать в Голливуде и создал много замечательной музыки для фильмов с участием Фреда Астера и Джинджер Роджерс - “Цилиндр” (“Top Hat”), “Следуй за флотом” (“Follow The Fleet”), “На авеню” (“On The Avenue”), “Беззаботный” (“Carefree”), “Пасхальный парад” (“Easter Parade”) и т.д. В 1938 году о самом Берлине был поставлен биографический фильм “Alexander’s Regtime Band” (режиссер Генри Кинг) с участием Тайрона Пауэра в главной роли.

После 1966 года Берлин больше не публиковал новых песен и жил скромно и замкнуто в своем доме в нью-йоркском районе Ист Сайд. Кончина жены Эллин в 1988 году сильно повлияла на него, и вскоре он тоже умер в возрасте 101 года. Он пережил даже авторские права на свои ранние песни, которые в США сохраняются 75 лет. Джером Керн как-то сказал: “Для Берлина нет места в американской музыке, ибо он сам и есть американская музыка”.

Творчество **Джерома Керна** (1885-1945) было основано на более солидном музыкальном образовании. Его мать, дававшая уроки музыки, часто играла на рояле вместе со своими детьми, которых у нее было трое. Затем Керн учился в Германии и Англии, а в 1904 году вернулся домой, уже имея ученую степень по музыке.

Вначале он был репетитором в одном из бродвейских театров, где иногда наигрывал в перерывах между рутинной репетицией собственные песни, которые продюсеры стали постепенно включать в свои шоу. В 1912 году появилась его первая самостоятельная оперетта “Красная нижняя юбка” (“The Red Petticoat”) а в 1914 году - “Девушка из Юты” (“The Girl From Utah”).

В последующие 25 лет Джером Керн написал 33 произведения для сцены. Ему принадлежат более 650 пе-

сен для 117 мюзиклов, шоу, пьес и фильмов. Из его работ, созданных в те годы, свежестью и оригинальностью мелодий выделялись "Салли" ("Sally", 1920) и "Санни" ("Sunny", 1925), которые знаменовали собой переход от европейской оперетты к американскому мюзиклу.

Как композитор Керн был неутомим и приобрел популярность своими лирическими песнями, выдержанными в народном духе. Кажущаяся простота его мелодий достигалась в результате длительных поисков. "Сочинение музыки - это как ужение", говорил он, "если даже и клюет, то еще не известно, что вытащишь из воды - пескаря или карпа. Поэтому для того, чтобы получить две хорошие мелодии, я обычно пишу двадцать". Он редко пользовался сложной гармонией, а основываясь на простых мотивах, буквально из нескольких нот, он путем остроумного варьирования развивал длительные непрерывные мелодические построения.

В 1927 году Джером Керн вместе с либреттистом Оскаром Хэммерстайном проделал свою самую сложную и значительную работу. Он приступил к сочинению мюзикла "Плавучий театр" ("Show Boat") и в конце того же года состоялась его премьера. Произведение было единодушно признано лучшим достижением американского музыкального театра (под названием "Цветок Миссисипи" этот мюзикл неоднократно ставился также и на сценах нашей страны). Здесь музыка представляла собой не просто набор песен, но характеризовала действующих лиц, помогала раскрытию сюжета, танцевальные номера носили народный характер и логически вытекали из действия. ("Плавучий театр" выдержал три голливудских экранизации в 1928, 1936 и 1951 годах, последнюю с большим размахом поставила студия "Метро-Голдвин-Мейер").

Еще одним известным мюзиклом Керна тех лет была "Роберта" ("Roberta", 1933), но от нее в концертной практике наших дней сохранилось лишь несколько прекрасных песен ("Smoke Gets In Your Eyes", "Yesterdays") с текстами Отто Харбаха. Кроме него, Керн сотрудничал еще с такими авторами-текстовиками, как Эдгар Харбург, Джонни Мерсер, Дороти Филдс и другими.

С 1934 года Джером Керн тоже стал работать в Голливуде, как и многие его друзья-композиторы с Бродвея. Там он занимался экранизацией своих произведений, а также писал песни и партитуры специально для музыкальных кинокартин, начиная с фильма "Время Свинга" ("Swing Time", 1936) и до "Девушки с обложки" ("Cover Girl") и "Песни из России" ("Song of Russia", 1943) с участием Роберта Тэйлора. О самом Керне после его смерти был поставлен биографический фильм "Когда разойдутся тучи" ("Till The Clouds Roll By", 1947) режиссера Винсенте Миннелли, отца Лайзы.

В 50-е годы, задолго до появления дискотек, повсюду на наших танцевальных вечерах исключительно популярной была мелодия "I Love Paris". Автором этой песни (и 899 других) являлся знаменитый Коул Портер (1891-1964), один из ведущих композиторов Америки.

Он родился в Индиане, где его дед был очень богатым человеком, который завещал внуку свои миллионы лишь

при условии, что он станет адвокатом. Хотя Коул уже в 6 лет играл на скрипке и пианино, а в 10 сочинял свои первые песенки, он начал изучать юриспруденцию в Гарвардском университете, однако потом все же решил перейти на музыкальный факультет и отказался от наследства.

В 1916 году он вместе с приятелем сочинил свою первую музыкальную комедию, которая с треском провалилась. Дедушка потирал руки от удовольствия, а Коул с горя сбежал во Францию и поступил там в Иностранский легион. После войны он несколько лет жил в Париже, где и женился на своей соотечественнице Линде Томас.

Только в 1928 году к нему пришел большой успех с мюзиклом "Париж", поставленным на Бродвее. К тому времени Портеры вернулись в Штаты, но продолжали много путешествовать по всему миру. Затем последовал целый ряд новых мюзиклов (всего их было 21), полных чудесных песен, настоящих музыкальных жемчужин. Как и Берлин, Портер всегда сам писал к ним тексты, остроумные и оригинальные, с неожиданными сравнениями, непохоже на других, а его выразительные мелодии были тесно связаны со словами. Их пели фермеры и театралы, шоферы грузовиков и учителя математики.

Большинство коллег Коула сочиняли тогда песни в 12-тактной форме блюза или в виде более распространенного 32-тактного стандартного коруса. У Портера же можно было встретить 56, 64 и даже 108-тактные формы, но при этом его песни оставались классически совершенны и украшены изысканной гармонией. Именно поэтому во все времена они неизменно привлекали к себе внимание джазовых музыкантов, инструменталистов и вокалистов, аранжировщиков и солистов, в комбо и биг бэндах. Сотни джазменов регулярно обращались к бесценному наследию Коула Портера и едва ли можно найти любителя джаза, не знакомого с его творчеством.

Летом 1937 года во время верховой прогулки под Нью-Йорком он упал с лошади и сломал обе ноги. Два года композитор пролежал в больнице и в дальнейшем перенес более десятка операций (одну ногу потом пришлось ампутировать). Однако, Коул не прекращал писать и работал, сидя в инвалидном кресле, а его подкачивали к роялю, с которого были сняты педали.

В те годы Голливуд экранизировал все популярные мюзиклы и редкий год обходился без того, чтобы не выходил очередной фильм с мелодиями Портера, начиная с "Рожденной танцевать" ("Born To Dance", 1936) и до "Высшего общества" ("High Society", 1956), где действие происходило на фестивале джаза в Ньюпорте. В 1946 году была поставлена киноверсия его биографии "Ночь и день" ("Night And Day"), заглавную роль сыграл Кэри Грант.

После смерти Портера о нем были написаны 4 книги, помимо выпуска бесчисленных сборников его песен, без которых ныне не обходится также ни одна антология джазовой музыки. Их любят везде и всюду, ибо его песни имеют одну общую черту - неподдельную искренность. И какова бы ни была их форма, искренность эта всегда доходит до слушателя.



В “Могучую пятерку” крупнейших композиторов американских мюзиклов и киномузыки входит, безусловно, и **Ричард Роджерс** (1902-1979), правда, имевший дело с Голливудом лишь эпизодически, а основную часть творческой жизни проведший в своем родном Нью-Йорке. Его музыкальную карьеру можно подразделить на две части в связи с тем, что в 20-30-е годы его правой рукой являлся автор песенных текстов Лоренц Харт (1895-1943), а в 40-50-е он постоянно сотрудничал с Оскаром Хэммерстайном (1895-1960). С первым Роджерс написал 27 мюзиклов, со вторым - 10, но в числе последних были такие шедевры, как “Оклахома”, “На юге Тихого океана” и “Звуки музыки”.

Свои первые песни для любительского ревю Ричард Роджерс сочинил уже в 1916 году, а в конце 1918 года познакомился с Хартсом. Они были совершенно разные люди, но, тем не менее, подружились и их совместная работа оказалась исключительно плодотворной. Большой успех к ним пришел в 1925 году, когда они предложили музыкальный материал для дневного шоу “The Garrick Gaieties”, включавший ныне “вечнозеленую” пенсю “Manhattan”.

Очень удачным стал их мюзикл “Янки из Коннектикута” (1927) по мотивам романа Марка Твена, а в 1931 году появилась “Любимица Америки”, сатира на Голливуд, что не помешало киномагнатам принять Роджерса и Харта у себя в метрополии с распростертыми объятиями. В течение следующих трех лет они внесли свой вклад в создание популярных музыкальных фильмов - “Люби меня сегодня ночью” с Морисом Шевалье и Жаннетт МакДональд, “Аллилуйя, я бездельник” с Элом Джолсоном и так далее. Но даже огромные гонорары не смогли надолго удержать авторов в голливудской атмосфере, непривычной для них, и как только кончился срок договора, они сразу же выехали в Нью-Йорк. Впоследствии Роджерс в основном участвовал лишь в экранизации своих крупных мюзиклов.

В начале 40-х здоровье Харта заметно ухудшилось. Если Роджерс всегда был очень аккуратным и трудолюбивым человеком, то Харт, дальний потомок немецкого поэта Генриха Гейне, являлся представителем богемы. Это хорошо было показано в их биографическом фильме “Слова и музыка” (1948), где роль Харта исполнил Микки Руни.

В 1943 году Роджерс уже начал работать с Хэммерстайном, который до этого писал либретто и тексты песен для З.Ромберга, Р.Фримля, Дж.Керна и В.Юманса, а также для фильма “Большой вальс” (1938) с музыкой И.Штрауса. Премьера их первого совместного мюзикла “Оклахома” состоялась в том же году, а затем он шел на Бродвее непрерывно более пяти лет подряд (2248 представлений) и был экранизирован в 1955 году. В нем показывалась незамысловатая народная жизнь, звучали мелодии, близкие к фольклорным, и это определило успех.

Следующей успешной работой нового тандема была “На юге Тихого океана” (1949), с очень красивыми, привлекательными мелодиями. Действие этого мюзикла происходило во время 2-й мировой войны на островах

Тихого океана, в нем рассказывалось о любви белого американского офицера к малайской девушке (экранизация 1958 год). Все песни мюзикла стали шлягерами, и даже одна из книжных биографий Роджерса так и называлась “Some Enchanted Evenings”.

Мюзикл “Король и я” (1951) явился сценическим триумфом для Юла Бриннера, а его киноверсия (1956) принесла ему Оскара. Последним музыкальным достижением Роджерса и Хэммерстайна были “Звуки музыки” (1959), с этим произведением мы также знакомы по одноименному киноварианту (1965).

Оскар Хэммерстайн был одним из самых выдающихся поэтов-либреттистов Бродвея и Голливуда. В содружестве с Хартсом Роджерсу больше удавались стремительные джазовые мелодии, а вместе с Хэммерстайном - романтические баллады. После его смерти Роджерс вернулся к своему прежнему стилю. С 1962 по 1976 годы он написал еще несколько мюзиклов, которые хотя и не содержали открытий, тем не менее, отдельные мелодии из них приобрели популярность.

Имя **Винсента Юманса** (1898-1946) можно было бы поставить в самом конце перечня американских опереточных композиторов, но скорее всего в начале списка композиторов мюзикла. Он родился в Нью-Йорке, как и Роджерс, в молодости работал в качестве “демонстратора песен”, как и Гершвин, в магазине музыкального производства Хармса и, как Керн, был пианистом-репетитором в театре, где ставились оперетты Виктора Герберта.

В 1921 году он создал свое первое крупное произведение - мюзикл “Две маленькие девочки в голубом”, и его вторая музыкальная комедия “Лесной цветок” (1923) также содержала все элементы мюзикла. Песни здесь были теснее связаны с действием, чем то было принято в оперетте, а либретто создавалось такими опытными мастерами, как О.Харбах и О.Хэммерстайн.

В следующих музыкальных комедиях Юманса “Нет, нет, Нанетта” (1925) и “Приземляйся” (1927) действие происходило в современной Америке. Там были доброкачественный в литературном отношении текст и драматургически прочно выстроенная сюжетная линия.

Особый успех выпал на долю мюзикла “Нет, нет, Нанетта”. Уже в 1926 году эта постановка появилась в Европе, познакомив Старый Континент с использованием в музыкальном театре элементов джаза. Позднее она была трижды экранизирована (1930, 1940, и 1950), а ее главная мелодия “Tea For Two” стала, пожалуй, самой известной песней Винсента Юманса.

Из “Приземляйся” (“Hit the Deck”) вышли его песни “Sometimes I’m Happy” и “Hallelujah”, а мюзикл “Великий день” (1929) дал “More Than You Know” и “Without A Song”, которые со временем превратились в “вечнозеленые” стандарты. Его сотрудниками по текстам были Ирвинг Сезар, Лео Робин, Гас Кан, Билли Роуз, Гарольд Адамсон.

С 1933 года Винсент Юманс работал в Голливуде, где его большой удачей стал фильм “Полет в Рио” с участием Фреда Астера и Джинджер Роджерс. Для этого знаменитого фильма Юманс, работавший с Астером еще



на Бродвее, сочинил четыре выразительные песни, из которых особенно популярной стала его "Сагюса". Картину снял режиссер Торнтон Фриленд на студии "РКО", в этом "воздушном мюзикле" речь шла о профессиональных и личных переживаниях музыкантов из вымышленного оркестра "Янки Клипперс" во время их путешествия на самолете из Америки в Рио-де-Жанейро.

К сожалению, во 2-й половине 30-х активность Юманса заметно снизилась, так как композитор долго болел и остаток жизни провел в туберкулезных лечебницах.

Если среди этой "Могучей кучки" популярных композиторов было бы действительно не просто выбрать только одного, безусловно превосходящего остальных, то из авторов песенных текстов самым разносторонним и плодовитым является **Джонни Мерсер** (1909-1976). Он мог быть домашним и изысканным, романтичным и комичным, наивным и дерзким. Он прекрасно владел американским языком, а его примечательное поэтическое разнообразие не угасало благодаря сотрудничеству с самыми разными композиторами, среди которых были Гарольд Арлен, Гарри Уоррен, Джером Керн, Уолтер Дональдсон, Генри Мансини, Хоги Кармайкл, Джеймс ван Хьюзен и многие другие, включая Дюка Эллингтона. Он сам был способным мелодистом (и вокалистом) и ему принадлежала музыка таких песен (наряду с текстами), как "Harlem Butterfly", "Something's Gotta Give", "I'm An Old Cowhand", "I Wanna Be Around" и его наиболее знаменитое произведение "Dream".

Джонни Мерсер родился в Джорджии и после школы был актером в маленьких театральных группах, пока не сделал целую серию свинговых вокальных записей в 30-е годы с оркестрами братьев Дорси, Поля Уайтмена и Бенни Гудмена. Это принесло ему широкую известность в музыкально-джазовых кругах. Но несмотря на то, что в начале своей музыкальной карьеры он был хорошим ритмичным певцом в джазовой манере, свой главный вклад Мерсер сделал, конечно, как автор многочисленных лирических текстов баллад и джазовых стандартов.

Свои первые песни он начал сочинять еще в 1930 году, а всего в его активе их более 200, если судить только по данным справочника авторов и композиторов, причем целый ряд песен Мерсера был отмечен наградами американской академии музыки. В 1942 году он вместе с другим известным текстовиком Бадди ДеСилвой основал в Голливуде "Capitol Records", которая впоследствии стала крупнейшей компанией записи.

Джонни Мерсер немало поработал также и в киностудиях, он писал свои поэтические опусы для таких музыкальных фильмов, как, например, "Отель Голливуд",

"Блюз в ночи", "Звезднополосатый ритм", "Граница неба", "Завтрак у Тиффани" и так далее, темы из которых включены в данный сборник.

Наконец, кроме композитора и поэта любая песня требует еще одного участника - хорошего исполнителя, который мог бы оживить новую песню с листа нотной бумаги. Ее авторы, безусловно, учитывали это. Композитор Бертон Лэйн вспоминает, как в молодости он однажды пришел в гости к Джорджу Гершвину. Он спросил хозяина, над чем тот сейчас работает. "Я делаю шоу для Фреда Астера", был ответ Гершвина. Другими словами, он занимался написанием материала, подходящего именно для Астера, толком еще не зная, о чем будет сам сюжет и особенно об этом не беспокоясь.

После 1-й мировой войны образовались как бы два особых направления, которые доминировали в популярной музыке вплоть до 60-х годов. Пластинки, радио, кино и театры создали целую систему "звезд" - таких выдающихся вокалистов, как Эл Джолсон, Бинг Кросби, Фред Астер, Этель Уотерс, Фрэнк Синатра, Лина Хорн и так далее. Одновременно музыкально-издательская индустрия заложила экономический фундамент для появления отдельной плеяды творческих талантов - таких композиторов-песенников, как Гершвин, Берлин, Керн, Портер, Роджерс и так далее. Вокалисты нуждались в авторах, но и авторы нуждались в вокалистах-интерпретаторах, которые могли вдохнуть жизнь в их работы. Певец и композитор существовали в мощном, но и хрупком равновесии музыкальной экологии. Это была столь деликатная взаимозависимость, что небольшой перекокс в одну сторону тут же отражался на другой. Тем не менее, этот симбиоз процветал целые десятилетия и огромная энергия, которая вкладывалась в него с обеих сторон, производила на свет прочные и долговечные стандарты, которые теперь, по общему признанию, являются классикой. Песни для кино или театров - все они стали первоосновой современной популярной культуры, которая уже переступила за пределы своего генезиса и была серьезно воспринята новым поколением, отдаленным от его истоков и не связанным с ней узами ностальгии.

Хотя мелодическая изобретательность популярных песен иной раз может не уступать Моцарту или Рахманинову, они в принципе создавались для данного момента, а не на века. И во многих случаях именно вокалисты-исполнители являлись финальными арбитрами того, какая песня переживет время и превратится в стандарт, а какая останется просто точкой в нашей памяти. Тому есть десятки известных примеров - фактически только благодаря исполнителям нам и стали знакомы эти лучшие темы Голливуда.

## “Золотой век” джаза и расцвет киномюзикла (20-30 годы)

Когда писатель Скотт Фитцджералд назвал 20-е годы “золотым веком джаза”, он имел в виду как состояние умов общества, так и саму музыку тоже, которая под названием “джаз” вошла тогда во все слои населения. В те годы очень быстро увеличивалось число каналов, по которым джаз мог достичь широкой публики. В быт вошли фонограф, радио и говорящее кино. Символично, что первый же звуковой фильм в истории кино назывался “Певец джаза” (“The Jazz Singer”), хотя сыгравший в нем главную роль Эл Джолсон и не был джазовым певцом ни по каким стандартам.

**Джолсон** (Джозеф Розенблатт, 1886-1950) родился в России, с 1890 года жил в США и с 1906 года исполнял в мюзик-холлах негритянские песни с загримированным в черный цвет лицом. Он находился под влиянием ранних блюзовых исполнителей, “минстрел-шоу” и еврейских литургических песнопений и дебютировал в кино в роли бедного певца, сделавшего джазовую карьеру. Его второй фильм “Поющий глупец” (“The Singing Fool”) также стал явлением в истории звукового кино. Впоследствии он много снимался в экранизациях мюзиклов.

Действительно, среди первых американских певцов, артистов и композиторов кино были люди, корни которых находились в других видах искусства, главным образом в ревю, оперетте и мюзикле. Тем не менее, в “бурные 20-е годы” они пришли в кино, остались в нем надолго и оставили там свой яркий след. Бродвей устремился в Голливуд и движение на этой улице в обе стороны никогда не прекращалось. Фактически этим путем в то или иное время прошел каждый известный композитор Америки.

Пик творчества авторов песен, упоминаемых в данной главе, приходится в основном на 20-30 годы. Именно в этот период были созданы их лучшие мелодии, получившие популярность благодаря Голливуду, а сами они по праву превратились в национальных знаменитостей, известных всем, кто ходил в кино, слушал радио и читал газеты. Мы даем о них краткую информацию в порядке появления их песен в этом сборнике.

### Композиторы.

**Рэй Хендерсон** (1896-1970). Родился в Буффало, закончил Чикагскую консерваторию. Был пианистом в танцевальных оркестрах, аранжировщиком музыки для водевилей. В 1925 году образовал авторскую группу и музыкальное издательство вместе с “текстовиками” Бадди ДеСилвой и Лью Брауном. В 1929 году продал издательство и уехал в Голливуд работать по контракту с кинокомпанией “XX век - Фокс”. Затем был продюсером музыкальных фильмов, директором Американского общества композиторов, авторов и издателей (1942-1951). В 1956 году снят биографический фильм “Лучшее в жизни ничего не стоит” (“The Best Things In Life Are Free”), посвященный этой авторской группе, где роль Хэндерсона исполнил актер Эрнест Боргнайн.

**Нэйшио Херб Браун** (1896-1964). Родился в штате Нью-Мексико, учился в школе музыкальных искусств (Лос-Анджелес). Перед тем, как стать композитором, был агентом по продаже недвижимости. В 1928 году приехал в Голливуд по контракту со студией “Метро-Голдвин-Мейер”. Написал музыку к песням для множества фильмов, но его самой знаменитой мелодией всех времен остается “Singin’ In The Rain”, которая была использована в фильмах “Голливудское ревю 1929” (“Hollywood Revue of 1929”, 1929) и “Пение под дождем” (“Singing In The Rain”, 1952). Его главный соавтор - Артур Фрид.

**Джералд Маркс** (1900- ). Родился в Мичигане, после школы руководил собственным оркестром. Писал песни для “Ziegfeld Follies” и кинофильмов, его наиболее известная популярная мелодия - “All Of Me” из фильма “Беспечная леди” (“Careless Lady”, 1931). Член совета директоров общества “Songwriters Hall Of Fame” (с 1954 года). Ему также принадлежит ряд инструментальных произведений религиозной музыки.

**Ральф Рейнджер** (1900-1942). Коренной житель Нью-Йорка. Стипендиат консерватории Вальтера Дамроша, изучал музыку также с Арнольдом Шенбергом. Работал пианистом, был участником фортепианного дуэта в “Ziegfeld Follies”. Уехал в Голливуд, где имел долгосрочные контракты со студиями “Парамаунт” (1930-1938) и “XX век - Фокс” (1938-1942). Его основным соавтором был текстовик Лео Робин.

**Джимми Мак Хью** (1894-1969), один из наиболее известных композиторов популярных песен 20-30-х, которые до сих пор пользуются успехом благодаря интерпретациям джазовых мастеров (Армстронг, Гудмен, Уоллер). Родом из Бостона, после музыкальной школы работал аккомпаниатором на репетициях в Бостонской опере. Позже закончил Нью-Йоркскую консерваторию, основал собственную издательскую компанию. Писал музыку для многих негритянских ревю, а с 1933 года - и для кинофильмов. Его соавторами чаще всего бывали Дороти Филдс и Гарольд Адамсон. Мак Хью являлся директором Американского общества композиторов, авторов и издателей (1960-1969).

**Кон Конрад** (Конрад Добер, 1891-1938). Родился в Нью-Йорке. Был пианистом в кинотеатрах, затем стал музыкальным издателем, в 1929 году приехал в Голливуд как композитор. Одной из первых его песен, известных еще до периода работы в кино, была “Margie” (1920, впоследствии “хит” оркестра Джимми Лансфорда), а также “Singin’ The Blues”, которую сделал знаменитой корнет Бикса Байдербека. В Голливуде Конрад писал песни для фильмов, включая наиболее удачный киномюзикл “Веселая разведенная” (“The Gay Divorsee”, 1934).

**Фрэнк Черчилль** (1901-1942). Образование получил в Калифорнийском университете, работал пианистом в кинотеатрах. Заключив контракт со студией Уолта Диснея, перебрался в Голливуд в 1933 году. Его первая известная песенка - "Кто боится злого волка?" (или "Нам не страшен серый волк") в сотрудничестве с Энн Ронелл из мультфильма "Три поросенка" ("Three Little Pigs", любопытно, что профессиональный дебют Барбары Страйзенд состоялся в 1961 году с успешного исполнения и записи именно этой песни). Черчилль писал также партитуры и песни для других фильмов Диснея - "Дамбо" ("Dumbo"), "Белоснежка и семь гномов" ("Snow White And The Seven Dwarfs") "Бемби" ("Bambi").

**Хоги Кармайкл** (1899-1981), один из немногих истинно джазовых людей, имевших тогда связь с Голливудом. Родился в университетском городке Блумингтон (штат Индиана), там же получил образование. Свой музыкальный дар он унаследовал от матери, пианистки рэгтайма. Научившись по слуху играть на рояле, он собрал свой первый оркестр в Индианаполисе, где одновременно пробовал освоить профессию адвоката в колледже, но знакомство с Биксом Байдербеком изменило его планы.

После небольшой юридической практики во Флориде, Хоги вернулся в Индиану. К тому времени он мог легко писать аранжировки и сочинять мелодии. В качестве пианиста и автора он работал и записывал свои композиции с оркестрами Джина Голдкетта и Пола Уайтмена. Ряд лет он провел в Чикаго, где играл с такими джазменами, как Луис Армстронг, Кларенс Вильямс, Бикс, братья Дорси и так далее.

Кармайкл написал множество джазовых стандартов (и сам их очень неплохо пел), среди которых исключительно популярной песней была и остается "Star Dust" (1929). В дальнейшем она была переведена по меньшей мере на 40 различных языков и даже спустя полвека Кармайкл продолжал получать за нее ежегодно свыше 5 тысяч долларов по авторским правам.

Начиная с 1937 года, он писал музыку и песни для кино, а также часто снимался сам. Хоги был партнером Хамфри Богарта в фильме по роману Хемингуэя "Иметь и не иметь" ("To Have And Have Not", 1944, режиссер Г.Хокс), играл вместе с Дорис Дэй в "Молодом человеке с трубой" ("Young Man With A Horn", 1950, режиссер М.Кертиц), а мы видели его в "Лучших годах нашей жизни" ("The Best Years Of Our Lives", 1946, режиссер В.Уайлер), где он пел свою "Lazy River".

Потом работа Кармайкла была в основном связана с телевидением (50-60-е), он писал песни, драмы, сценарии, а последние годы жизни был администратором одной авиакомпании. Еще в 1946 году он опубликовал автобиографическую книгу "Дорога в звездной пыли" ("Stardust Road"), а в 1965 году появилось ее продолжение. Примечательно, что когда этот талантливый композитор, пианист и певец, сочинявший все свои мелодии так, как будто это была джазовая импровизация, скончался от сердечного приступа 27 декабря 1981 года в Ранчо Мираж (Калифорния), то под новый год "Голос Америки" посвятил ему целую передачу, завершив ее записью с пластинки нашего известного скрипача Давида Голощеки-

на, и его блестящие вариации на тему "Star Dust" прозвучали как подлинный реквием ее автору.

**Уолтер Дональдсон** (1893-1947). Родился в Бруклине (Нью-Йорк), после школы работал брокером на Уолл Стрит, затем был пианистом в музыкальном издательстве и сотрудником фирмы Ирвинга Берлина. В 1928 году основал собственное издательство, а в 1929 году уехал в Голливуд. Уже в самом первом звуковом фильме "Певец джаза" прозвучала одна из его песен, а в дальнейшем он писал партитуры к фильмам "Великий Зигфельд" ("The Great Ziegfeld", 1936), "Дутые миллионы" ("Kid Millions", 1934), "Следуй за парнями" ("Follow The Boys", 1944) студий "Метро-Голдвин-Мейер" и "Юниверсл". В 30-40-е у нас была очень популярна пластинка с записью песни Дональдсона "Когда приходит пароход" в исполнении оркестра Берта Эмброуза. Его главный соавтор - Гас Кан.

**Вернон Дюк** (Владимир Дукельский, 1903-1969), один из немногих тогда русских в Голливуде. Увидел свет дня в Пскове, учился в Киевской консерватории, куда поступил в возрасте 13 лет. Покинул Россию после революции, писал балетную музыку в Париже для "Ballet Russe" Сергея Дягилева. В 1929 году приехал в Нью-Йорк, где сочинял песни для бродвейских ревю и познакомился с Гершвиным (именно он посоветовал ему изменить имя), а в 30-е работал в Голливуде как кинокомпозитор, в частности, заканчивал после смерти Гершвина его партитуру к фильму "Ревю Голдвина" ("Goldwyn Follies", 1938). Основатель и президент "Общества забытой музыки". Написал также автобиографию "Билет до Парижа" ("Passport To Paris") и выпустил сборник поэзии на русском языке "Послушайте!". Является автором ряда инструментальных работ (концерты, сонаты, сюиты). Умер в Санта Монике (Калифорния). Его наиболее известные песни - "April In Paris" (1932), "I Can't Get Started" (1936) и "Takin' A Chance On Love" (1940).

Как мы видим, у большинства композиторов этой эпохи практически очень схожий творческий путь - пианист в театрах, сотрудник музыкального издательства, работа для бродвейской сцены и - контракт с Голливудом. Тем же самым путем прошли и многие поэты-текстовики.

#### *Авторы текстов песен.*

**Артур Фрид** (1894-1973) не был актером или певцом, режиссером или хореографом, а всего лишь сочинителем песен, но именно его называют "королем киномузыки". Он родился в Чарльстоне (Южная Каролина), в 20-е работал как "текстовик" в Нью-Йорке, написав слова песен для многих ревю Зигфелда, а его ближайшим сотрудником тогда стал композитор Н.Х.Браун. Вместе они отправились в Голливуд, где заключили контракт с "Метро-Голдвин-Мейер", и их первыми музыкальными фильмами были "Бродвейская мелодия, 1929" ("The Broadway Melody of 1929") и "Голливудское ревю, 1929" ("Hollywood Revue of 1929"). В конце 30-х Фрид стал продюсером и выпустил более двух десятков прекрасных фильмов, так или иначе связанных с музыкой. А с его именем были



связаны все успехи “М-Г-М”. Он собрал там большую группу людей, для которых киномюзикл был не случайным приработком, но жанром, которому они посвятили всю свою жизнь. Академия киноискусств впоследствии присудила ему награду имени Ирвинга Тальберга (1964).

**Бадди ДеСилва** (1895-1950). Родился в Нью-Йорке, где потом работал с Элом Джолсоном в театрах, писал песни для бродвейских мюзиклов и “Ziegfeld Follies”. В 1925 году присоединился к авторской группе Р.Хендерсона и Л.Брауна и работал с ними в Голливуде по контракту со студией “XX век - Фокс”. Позже был продюсером ряда фильмов и мюзиклов, а также основал вместе с Джонни Мерсером знаменитую впоследствии фирму “Capitol Records” (1942).

**Лео Робин** (1900-1984), родом из Питтсбурга, карьеру начинал как газетный репортер. Закончил университет в своем родном городе и школу драматического мастерства имени Карнеги в Нью-Йорке. Чаще всего как поэт сотрудничал с Ральфом Рейнджером, который рано ушел из жизни, но также и со многими другими композиторами. Писал либретто к музыкальным кино и ТВ фильмам и бродвейским постановкам. Один из старейших ветеранов популярной музыки, на его счету десятки “вечнозеленых” песен.

**Гас Кан** (1886-1941), еще один ветеран из мира популярной музыки Америки, хотя родился он в Германии (город Кобленц на Рейне), но с 1891 года жил в США. Закончил школу в Чикаго, писал песни сначала для водевилей, а потом для бродвейских мюзиклов. Был директором Американского общества композиторов, авторов и издателей (1927-1930), затем работал в Голливуде над фильмами “Полет в Рио” (“Flying Down To Rio”, 1933), “День на скачках” (“A Day At The Races”) и “Сан-Франциско” (“San Francisco”, 1936), “Девушка Золотого Запада” (“The Girl Of The Golden West”, 1938), “Весенний парад” (“Spring Parade”, 1940), “Девушки Зигфелда” (“Ziegfeld Girls”, 1941) и другими. В 1951 году о нем был снят биографический фильм “Я увижу тебя в своих грезах” (“I’ll See You In My Dreams”, режиссер Майкл Кертиц), по названию одной из его песен, с Дэнни Томасом и Дорис Дэй в главных ролях.

**Дороти Филдс** (1905-1974), дочь комедианта Лью Филдса, родом из Алленхерста (штат Нью-Джерси). Основная сотрудница композитора Дж. МакХью, автор либретто бродвейских постановок “Черные птицы” (“Blackbirds of 1928”), “Международное ревю” (“International Revue”), “Милая Чарити” (“Sweet Charity”) и многих других. В Голливуде работала начиная с фильма “Время свинга” (“Swing Time”, 1936) с музыкой Джерома Керна. В 1959 году за мюзикл “Красноголовый” (“Redhead”) на Бродвее Дороти получила награды “Тони” (театральная премия) и “Грэмми” (музыкальная). Среди джазменов до сих пор популярны ее песни - “I Can’t Give You Anything But Love, Baby” и “On The Sunny Side Of The Street” с музыкой МакХью.

**Херб Магидсон** (1906-), родился в Пенсильвании, окончил университет в Питтсбурге как журналист. В 1928 году

приехал в Нью-Йорк, где готовил специальный материал для музыкальных издательств, но в 1929 году перебрался в Голливуд по контракту с “Уорнер Бразерс”. Писал песни для фильмов “Веселая разведенная” (“The Gay Divorcee”), “Великий Зигфельд” (“The Great Ziegfeld”), “Нет, нет, Нанетта” (“No, No, Nanette”) и десятков других. В 1980 году был избран в “Songwriters Hall Of Fame”.

**Митчелл Пэрриш** (1900-), родился в Луизиане, учился в Нью-Йорке. Свой путь в музыке начинал как “демонстратор песен”, потом писал либретто для бродвейской сцены и работал в музыкальных издательствах. Был избран в “Songwriters Hall Of Fame”, автор книги стихов “Для тех, кто влюблен”, “For Those In Love”. Один из наиболее поэтичных песенников в истории джаза и популярной музыки, его самые известные тексты - это “Star Dust” и “Moonlight Serenade”.

**Эдгар Харбург** (1896-1981), родом из Нью-Йорка, где в 1918 году закончил городскую колледж как специалист по английскому языку. Писал стихи для газет, потом либретто для бродвейских театров в сотрудничестве с именитыми композиторами. С 1930 года регулярно бывал в Голливуде, где работал по контрактам как автор текстов песен для фильмов (около трех десятков) вплоть до 1961 года. В 30-е был одним из близких друзей Дж.Гершвина. Выпустил две книги стихов (1965 и 1976). Имеет множество разных наград, избран в “Entertainment Hall Of Fame”, был членом Гильдии драматургов. Его главными соавторами среди композиторов были Гарольд Арлен и Джей Горни.

**Фрэнк Лессер** (1910-1969), либреттист, автор песен и музыкальный издатель. Родился в Нью-Йорке в семье учителя музыки. Освоив игру на рояле, он бросил школу и с шестнадцати лет работал пианистом, певцом, репортером газетной хроники, художником в театрах и так далее. В 20 лет опубликовал свои первые песни в одном из музыкальных издательств. Причем если в начале своей карьеры он в основном писал стихи на чьи-то мелодии, то в дальнейшем уже сочинял сам слова и музыку.

В 1934 году Лессер приехал в Голливуд, где затем 10 лет сотрудничал со многими известными композиторами (Кармайл, МакХью, Стайн, Шварц), а потом был призван на военную службу. После армии он стал писать свои песни без соавторов, и в 1949 году его шлягер “Baby, It’s Cold Outside” был удостоен большого приза Академии звукозаписи.

В 50-60 годы Фрэнк Лессер работал главным образом на Бродвее. Еще в 1948 году там состоялась премьера его первого мюзикла “Где Чарли?” (“Where Is Charley?”), “Тетка Чарлея”), а в 1950 году - “Парни и куколки” (“Guys and Dolls”, награда “Тони”) с полудюжиной привлекательных мелодий. Далее были его мюзиклы “Счастливейший малый” (“The Most Happy Fella”, 1955) и “Зеленая ива” (“Greenwillow”, 1960), отмеченные наградами общества драматических критиков Нью-Йорка, и наиболее успешная музыкальная сатира “Как преуспеть в бизнесе, особенно не стараясь” (“How To Succeed In Business Without Really Trying”, 1962), получившая премию Пулитцера. Продюсер Билли Роуз как-то назвал Фрэнка Лессера величайшим природным дарованием после Ирвинга Берлина.



From "BETSY"

# BLUE SKIES

Words & Music by  
IRVING BERLIN,  
Arr. by YURI MARKIN

Тема мюзикла "Бетси", написанного И. Берлином в 1927 году. Широкую популярность приобрела после выхода на экран в том же году первого звукового кинофильма "Певец джаза" (режиссер Аллен Кроссленд), где ее в числе трех других популярных песен тех лет исполнил Эл Джонсон. Наиболее известные вокальные версии, сделанные позже, принадлежат Элле Фитцджералд и Фрэнку Синатре. Как джазовая тема получила распространение у музыкантов периода свинга (запись оркестра Бенни Гудмена, 1935). В нашей стране прекрасная инструментальная запись этой мелодии сделана в 1945 году оркестром Всесоюзного радиокомитета п/у Ал.Цфасмана.

A piano introduction for the song 'Blue Skies'. It consists of two staves: a treble clef staff with a melody and a bass clef staff with accompaniment. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is common time (C). The piece starts with a piano (*p*) dynamic. The melody begins with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, and then a quarter note Bb4. The bass line features a steady eighth-note accompaniment.

The first system of the vocal line and piano accompaniment. The vocal line is on a treble clef staff, and the piano accompaniment is on a bass clef staff. The lyrics are: "Blue skies smil- ing at me no- thing but Blue birds sing- ing a song on- ly the". The piano accompaniment includes chords: Dm, Dm+7, Dm7, D6, and B0. There are triplet markings over the notes in the vocal line and the piano accompaniment.

The second system of the vocal line and piano accompaniment. The vocal line is on a treble clef staff, and the piano accompaniment is on a bass clef staff. The lyrics are: "blue skies do I see blue birds". The piano accompaniment includes chords: F, D7, Gm, C7, B6, Bb7, Em, and A7. A first ending bracket labeled "1." is shown above the final part of the system.

all they long

I ne- ver saw the sun

12.

Musical notation for the first system, including treble and bass staves with chords Gø, C7, F, D7, G7, C7, and F.

Shin- ing so bright,

never saw things

go- ing all right

Noticing the days

Musical notation for the second system, including treble and bass staves with chords Bbm and F.

hur- ry- ing by

when you're in love

Ho- w they fly

Blue days

Musical notation for the third system, including treble and bass staves with chords Bb, F, G7, C7, F, A7, and Dm.

all of them gone

Noth- ing but blue skies

Musical notation for the fourth system, including treble and bass staves with chords Dm+7, Dm7, Bø, Bø, F, and D7.

from now on.

Musical notation for the fifth system, including treble and bass staves with chord Gm.

From "THE SINGING FOOL"

# SONNY BOY

Music by RAY HENDERSON,  
Words by BUDDY DeSYLVA & LEW BROWN,  
Arr. by YURI CHUGUNOV

Эта сентиментальная мелодичная песня была написана в 1928 году знаменитой авторской группой того времени специально для второго звукового фильма "Поющий глупец" (режиссер Ллойд Бэкон) с участием Эла Джонсона, где он поет ее у постели своего маленького сына. Киностудии "Уорнер Бразерс" пришлось тогда организовывать свое музыкальное издательство, которое закрепляло бы ее права на публикацию музыки и слов подобных песен, используемых в фильмах.

mp

The piano introduction consists of two staves of music in a 4/4 time signature. The melody is written in the treble clef and the bass line in the bass clef. The music is in a minor key, indicated by the key signature of two flats (B-flat and E-flat). The tempo is marked 'mp' (mezzo-piano).

When there are grey skies, I don't mind the  
when my friends for- sake me, Let them all for-

Chords: Eb6, G, C-9, Fm7

The musical notation for the first line of lyrics is shown on two staves. The melody is in the treble clef, and the piano accompaniment is in the bass clef. The lyrics are written above the staff. The chords Eb6, G, C-9, and Fm7 are indicated below the staff.

grey skies, You make them blue, son-ny boy. and  
sake me I'll still have

Chords: Bb7, Eb6, F#0, Fm7, Bb7-5, Bb7

The musical notation for the second line of lyrics is shown on two staves. The melody is in the treble clef, and the piano accompaniment is in the bass clef. The lyrics are written above the staff. The chords Bb7, Eb6, F#0, Fm7, Bb7-5, and Bb7 are indicated below the staff.

you, son-ny boy

Chords: Fm7, Bb7, Eb, Ab7, Eb

The musical notation for the third line of lyrics is shown on two staves. The melody is in the treble clef, and the piano accompaniment is in the bass clef. The lyrics are written above the staff. The chords Fm7, Bb7, Eb, Ab7, and Eb are indicated below the staff.

You came from heav- en and I know your worth,

You made a heav- en for me right here on earth And when

I'm old and grey, dear, pro- mise you won't stray, dear,

I'll miss you so, son- ny boy!

boy.



From "HOLLYWOOD REVUE OF 1929"

# SINGIN' IN THE RAIN

Lyric by ARTHUR FREED  
Music by NACIO HERB BROWN

У этой песни сложилась особая судьба, она стала ностальгическим эпиграфом всей истории американского киномузыка с тех пор, как впервые прозвучала в фильме "Голливудское ревю, 1929" (режиссер Чарльз Рейснер) с участием Фанни Брайс (прототип "Смешной девчонки" Барбары Страйзэнд). Для работы над ним продюсер компании "М-Г-М" Ирвинг Тальберг ангажировал композитора Н.Х.Брауна и поэта А.Фрида и предложил им написать несколько песен.

Фрид вспоминал: "Прежде чем написать текст песни, я уже имел ее название. Но тут ко мне приходит Херб и говорит: "У меня есть прекрасная мелодия для колоратурного сопрано". Мелодия звучала хорошо, ей следовало придать только более острый ритм, и мы написали эту песню за один день".

В фильме она исполнялась в виде цветного финала (техникolor) такими звездами "М-Г-М", как Бастер Китон, Мэрион Дэвис и Джоан Кроуфорд, одетыми в прозрачные желтые дождевые накидки. А в 1952 году, использовав название "Пение под дождем" и дюжину старых песен, режиссеры-хореографы Стэнли Донен и Джин Келли поставили блестящий фильм, настоящий шедевр в жанре киномузыка с участием Дебби Рейнолдс и Дональда О'Коннора, где тоже звучала эта знаменитая мелодия, под которую танцевал с зонтиком сам Джин Келли.

Moderato

I'm

Sing— in' In The Rain, Just Sing— in' In The Rain. What a glo— ri—ous

feel - ing I'm hap— py a - gain, I'm laugh— ing at clouds So

dark up a - bove, The sun's — in my heart — And I'm rea— dy for

love. Let the storm— y clouds chase Ev -'ry - one — from the place, Come

on — with the rain, I've a smile — on my face. I'll walk down the lane With a

hap— py re - frain, And sing-in'— just Sing-in' In — The Rain. ———

Why am I smil-in' and why do I sing? — Why does De - cem-ber seem

sun-ny as Spring? — Why do I get up each morn-ing to start —

Hap - py and het up with joy in my heart? — Why is each new task a

tri-fle to do? — Be - cause I am liv - ing a life full of you — I'm

From "AIN'T MISBEHAVIN'"

# AIN'T MISBEHAVIN'

Music by  
**THOMAS WALLER & HARRY BROOKS,**  
Words by  
**ANDY RAZAF**

Авторами этой песни, ставшей одним из самых известных "вечнозеленых" стандартов в истории джаза, были знаменитый композитор и пианист, мастер гарлемского стиля "stride piano" Томас Райт Уоллер (1904-1943) по прозвищу "Фэтс" ("Толстяк") и поэт-текстовик Энди Разаф (1895-1973), в оригинале Андреаменентаниа Поль Разафинкериефо, племянник королевы Мадагаскара, впоследствии писавший слова ко многим джазовым мелодиям.

Из всего огромного наследия Фэтса Уоллера (ему принадлежит авторство около 400 песен), "Ain't Misbehavin'" считается его наиболее популярным произведением. Эта песня была написана им в 1929 году (всего за 45 минут) для негритянского ревю "Connie's Hot Chocolates", в подготовке либретто и музыки которого принимал участие также композитор и пианист Гарри Брукс (1895-1970). Премьера ревю состоялась на Бродвее 20 июня 1929 года и оно выдержало 219 представлений. Песня "Ain't Misbehavin'" ("Я не веду себя плохо") вначале исполнялась там как дуэт, но она имела легко запоминающуюся мелодию и 32-тактовую форму по схеме А-А-В-А как "нормальная" свинговая композиция и вскоре вошла в репертуар многих джазовых музыкантов.

Уже 19 июля 1929 года впервые ее записал Луис Армстронг с оркестром Кэррола Дикерсона, а сам Уоллер сделал это чуть позже - 2 августа (как соло фортепиано). С тех пор этот стандарт превратился в джазовую классику и излюбленную тему для импровизации, знакомую каждому, кого интересует и привлекает искусство джаза и сам этот жанр вообще.

Примеры записей "Ain't Misbehavin'" поистине неисчислимы. Ее первый вариант в исполнении биг бэнда особенно примечателен с исторической точки зрения, так как в июле 1933 года, когда Дюк Эллингтон со своим оркестром впервые посетил Европу, одна английская фирма предложила ему записать четыре номера, в число которых он включил также тему Уоллера, и эти европейские пластинки стали объектом пристального интереса в Америке. А 9 августа 1935 года "Ain't Misbehavin'" записал оркестр "короля джаза" Пола Уайтмена с прекрасным соло тромбониста Джека Тигардена. Бессчетны и вокальные интерпретации песни - это Дайна Вашингтон, Сара Воэн, Кэй Старр, Хелен Хьюмс, Рэй Чарльз, Нэт "Кинг" Коул и т.д. В 1955 году тот же Луис Армстронг со своей блестящей группой "All Stars" записал на фирме "Columbia" великолепный диск "Satch Plays Fats" целую антологию песен Уоллера, включая и "Ain't Misbehavin'".

Фэтс Уоллер был весьма яркой личностью всей джазовой сцены 30-х, и Голливуд, конечно, не обошел его своим вниманием. Его не раз приглашали туда сниматься, и первым кинофильмом с участием Фэтса был "Hooga For Love" (1935, студия "RKO") с чечеточником Биллом Робинсоном и музыкой Джимми МакХью, а вторым - "King Of Burlesque" (1936, "XX век - Фокс") с Уорнером Бакстером. Фактически Уоллер всюду играл самого себя, то есть джазового музыканта и "развлекателя публики", каким он по сути и был, но в 1943 году появился выдающийся негритянский киномюзикл "Stormy Weather" (режиссер Эндрью Стун, "XX век - Фокс"), где его роль была более значительной и там, разумеется, звучала также его знаменитая "Ain't Misbehavin'".

Позднее был выпущен короткометражный джазовый фильм "Ain't Misbehavin'", посвященный Фэтсу Уоллеру и его музыке, а в 1978-88 годах на Бродвее с успехом шел мюзикл под тем же названием и на ту же тему. Так же называлась и биография Фэтса, которую написал и издал в 1966 году его бывший менеджер Эд Киркби (1891-1978). В наше время "Ain't Misbehavin'" часто играют диксиленды.

Slowly, with expression

No one to talk with, all by my-self,

Musical notation for the first system, including piano accompaniment and dynamics. The system consists of two staves. The upper staff is the vocal line, and the lower staff is the piano accompaniment. The key signature is B-flat major. The tempo and expression are 'Slowly, with expression'. The dynamics are marked as *mp-f*. The first measure has a chord of E-flat. The second measure has a chord of B-flat 7.

No one to walk with, but I'm hap-py on — the shelf, Ain't mis-be-hav-in',

Musical notation for the second system, including piano accompaniment and chords. The system consists of two staves. The upper staff is the vocal line, and the lower staff is the piano accompaniment. The key signature is B-flat major. The chords are E-flat, G7+, A-flat, A-flat minor, E-flat, and G-flat 7.

I'm sav-in' my love for you. \_\_\_\_\_

Musical notation for the third system, including piano accompaniment and chords. The system consists of two staves. The upper staff is the vocal line, and the lower staff is the piano accompaniment. The key signature is B-flat major. The chords are B-flat 7, E-flat, F7, and B-flat 7.

I know for cer-tain the one I love, I'm thru with flirt-in', it's

Musical notation for the fourth system, including piano accompaniment and chords. The system consists of two staves. The upper staff is the vocal line, and the lower staff is the piano accompaniment. The key signature is B-flat major. The chords are E-flat, B-flat 7, E-flat, and G7+.

just you I'm think-in' of, Ain't mis-be-hav-in', I'm sav-in' my love for

Musical notation for the fifth system, including piano accompaniment and chords. The system consists of two staves. The upper staff is the vocal line, and the lower staff is the piano accompaniment. The key signature is B-flat major. The chords are A-flat, A-flat minor, E-flat, G-flat 7, and B-flat 7.



you. \_\_\_\_\_

Like Jack Hor-ner

Musical notation for the first system, including treble and bass staves with chords Eb, Ab, Eb7, G7, and Cm.

in the cor-ner, don't go no-where, what do I care,

Musical notation for the second system, including treble and bass staves with chords Ab7/C, F7/C, and C7.

Your kiss-es are worth wait-in' for, be-lieve me

Musical notation for the third system, including treble and bass staves with chords Bb, F, Bb7, Cm, F7, Bb7, C7, F7, and Bb7.

I don't stay out late, don't care to go, I'm home a-bout eight, just

Musical notation for the fourth system, including treble and bass staves with chords Eb, Bb7, Eb, and G7+.

me and my ra-di-o, Ain't mis-be-hav-in' I'm sav-in' my love for

Musical notation for the fifth system, including treble and bass staves with chords Ab, Abm, Eb, Gb7, and Bb7.

1. you.

2. you.

Musical notation for the sixth system, including treble and bass staves with chords Eb, C7, F7, Bb7, Eb, Bb7, and Eb.

From "STAR DUST"

# STAR DUST

Music by HOAGY CARMICHAEL,  
Words by MITCHELL PARISH

Ностальгия индивидуальна и многолика, это школьные фотографии и забытые влюбленности, улицы детства и старые пластинки. Из них память надолго сохранила чудо первого знакомства с изумительно красивой мелодией в записи оркестра Цфасмана под названием "Мерцающие звезды". Это была самая знаменитая в истории джаза "вечнозеленая" тема "Star Dust", а сочинил ее человек с необычным именем Хогленд Хауард Кармайкл, композитор, пианист, певец и актер. Для многих она и поныне служит неувядаемым источником ностальгии.

История гласит, что во время одного визита в свою Alma Mater, университет штата Индиана, Хоги вспомнил о своей сокурснице Дороти Келлер, которую когда-то любил, а потом потерял из виду. Внезапно ему на ум пришла мелодия и он поспешил к ближайшему роялю, чтобы записать ее на ноты, пока не забыл. Лирически настроенный приятель сказал ему: "Звучит так, словно серебристая пыль со звезд опускается на нас с летнего небосвода". И мелодия получила название "Star Dust" - "Звездная пыль".

Начальная версия темы (1927) была инструментальной пьесой довольно быстрого темпа, и так ее впервые записал небольшой бэнд под названием "Carmichael's Collegians", а затем в 1928 году оркестр "Chocolate Dandies" Дона Рэдмена, но в 1929 году известный текстовик Митчелл Пэриш придумал к ней слова и эта мелодия обрела жизнь как песня. Она была представлена в виде медленной, сентиментальной версии оркестром Айшема Джонса (1930) и сразу стала хитом. Впоследствии "Star Dust" пели и играли Луис Армстронг (1931), Бинг Кросби, Томми Дорси (1936), братья Миллс, Александр Цфасман (1939), Арти Шоу (1940) и, наверное, по сей день на свете нет такого джазового и популярного исполнителя, который хотя бы раз не спел или не записал эту тему. Сара Вонн с оркестром Каунта Бэйси превратила ее в молитву без слов, а Нэт "Кинг" Коул с оркестром Гордона Дженкинса - в эпическую поэму. После "Сен-Луи блюза" Хэнди и "Summertime" Гершвина это наиболее часто записывавшаяся песня всех времен.

Впервые сам Кармайкл использовал мелодию своей песни в музыке к одноименному короткометражному фильму "Звездная пыль" в 1930 году. Затем в 1940 году также в одноименном фильме "Star Dust" эту песню исполняла певица Мэри Хили. В 1946 году Кармайкл, будучи к тому же неплохим киноактером, снимался в фильме "Лучшие годы нашей жизни" ("The Best Years Of Our Lives", режиссер В.Уайлер), где наряду с другими его мелодиями тоже звучала "Star Dust". В 1947 году он участвовал в работе над музыкальной кинокомедией "Песня родилась" ("A Song Is Born", режиссер Г.Хокс), в которой главную роль исполнял Дэнни Кэй, а ряд известных джазовых музыкантов, включая Луиса Армстронга и Томми Дорси, вместе с секстетом Бенни Гудмена играли "Star Dust" в сцене джем-сешн. Наконец, в 1975 году появился английский фильм "Star Dust", на этот раз связанный с музыкой рок-групп.

*mf* *Ad lib.*

And now the pur - ple dusk of twi - light time Steals a - cross the mea - dows of my

*p*

C F9 E7

heart, High up in the sky the lit - tle stars climb, Al - ways re - mind - ing me that

A7 Dm C Am B7

we're a - part. You wandered down the lane and far a - way, Leav - ing me a song that will not

Em Dm G7 C F9 E7

die, Love is now the star dust of yes - ter - day, The mus - ic of the years gone by. \_\_\_\_\_

*dim*

A7 Dm C dim G7

Some - times I won - der why I spend the lone - ly night Dream - ing of a song, The

*p-f*

C+ F Fm

mel - o - dy haunts my re - ve - rie, And I am once a - gain with you — When our love was new,

C Em F F6 Fm6 G7 dim G7

and each kiss an in - spir - a - tion, — But that was long a - go: now my con - so - la - tion is

G+ C

in the star - dust of a song. Be - side a gar - den wall when stars are bright,

G7 Dm G7 dim G7 C+ F Fm

You are in my arms, The night - ing - ale tells his fair - y tale of pa - ra - dise, where ros - es

C Em F

grew. — Tho' I dream in vain, — In my heart it will re - main, My

F6 Fm6 C G7 Am B7 E7

star dust me - lo - dy, — The mem - or - y of love's re - frain. Some - times I frain. —

Dm A7 dim G7 C A7-5 D7 G7-5 C C



From "CARELESS LADY"

# ALL OF ME

Music by GERALD MARKS,  
Words by SEYMOUR SIMONS,  
Arr. by ANDREW RAZIN

Основная тема из кинофильма "Беспечная леди" (1932). Известны классические джазовые интерпретации этой песни Луисом Армстронгом, Билли Холлидэй, Эллой Фитцджералд, Каунтом Бэйси.

The musical score is presented in three systems, each with a piano accompaniment on the left and a vocal line on the right. The piano part consists of two staves (treble and bass clef). The vocal line is on a single staff with lyrics written below the notes. Chord symbols are placed above the piano accompaniment.

**System 1:** The piano accompaniment starts with a treble clef and a bass clef. The vocal line begins with the lyrics "All of me". A chord symbol  $Bb_6$  is visible above the piano part.

**System 2:** The vocal line continues with the lyrics "why not take all of me Can't you see". Chord symbols  $D_7$  and  $G_7$  are placed above the piano accompaniment.

**System 3:** The vocal line concludes with the lyrics "I'm no good with- out you Take my lips". Chord symbols  $Cm$ ,  $G-9$ ,  $Cm$ , and  $D_7$  are placed above the piano accompaniment.

I want to lose them Take my arms

I'll ne- ver use them.

your good- bye left me with eyes that cry

How can I go on dear with- out you

You took the part that once was my heart so

Why not take all of me.

From "NO, NO, NANETTE"

# TEA FOR TWO

Music by VINCENT YOUMANS,  
Words by IRVING CAESAR,  
Arr. by GREGORY FINE

Это наиболее известная мелодия Винсента Юманса, написанная им для мюзикла "Нет, нет, Нанетта" в 1925 году. Позднее это произведение было трижды экранизировано, в первом варианте (1931) главные роли играли и пели Бернис Клэр и Александр Грэй. Второй вариант (1940) сохранил оригинальное название мюзикла, а третий (1950) назывался просто "Чай вдвоем".

Вряд ли можно найти какого-либо музыканта "мэйнстрима" или "модерн-джаза", который бы никогда не исполнял или не записывал этой темы - в биг бэндах и комбо, трио и соло, пианисты и вокалисты не раз обращались к этой традиционной популярной миниатюре, превратившейся в джазовый стандарт. Это Элла Фитцджералд с оркестром Каунта Бэйси, Анита О'Дэй с Джином Крупой, Дэйв Брубек и Телониус Монк, Дайана Шор и Фрэнк Синатра, Луис Прима и Кили Смит, Дорис Дэй и Фрэнки Лэйн и так далее. Даже Д.Шостакович в 1946 году сделал свою обработку "Tea For Two" под названием "Таити-Трот" для ансамбля симфонических музыкантов Л.Юрьева, а интерпретация Уоррена Ковингтона (бывший оркестр Томми Дорси), исполненная в ритме "ча-ча-ча", стала большим хитом в 1958 году.

The musical score is presented in four systems, each with a piano accompaniment and a vocal line. The piano part consists of two staves (treble and bass clef). The vocal line is on a single staff with lyrics underneath. The score includes tempo markings: "rit." and "a tempo". Chord symbols are provided for the piano accompaniment.

on my knee just tea for two and two for tea just  
me for you and you for me a- long  
No- bo- dy near as to see as or hear as, No

Chord symbols: Bm<sup>b</sup><sub>7</sub>, E<sup>b</sup><sub>7</sub>, A<sup>b</sup>, D<sup>b</sup><sub>Δ</sub>, Cm<sub>7</sub>, F<sub>7</sub>, Bm<sup>b</sup><sub>7</sub>, E<sup>b</sup><sub>7</sub>, Bm<sup>b</sup><sub>7</sub>, E<sup>b</sup><sub>7</sub>, A<sup>b</sup><sub>Δ</sub>, Bm<sup>b</sup><sub>7</sub>, B<sup>o</sup>, Cm<sub>7</sub>, C<sup>#</sup><sub>o</sub>, Dm<sub>7</sub>, G<sub>7</sub>, Dm<sub>7</sub>, G<sub>7</sub>.

friends or relations on week-end vacations, We want have it known, dear, that

we own a telephone, dear.

Day will break and you'll awake and start to bake a sugar cake, For

me to take for all the boys to see.

We will raise a family, A boy for you, a girl for me. Oh,

can't you see how happy we would be?

From "LOVE ME TONIGHT"

# LOVER

Music by RICHARD RODGERS,  
Words by SEYMOUR SIMONS,  
Arr. by YURI MARKIN

Песня из музыкального фильма "Люби меня сегодня ночью" (1932, режиссер Рубен Ма- мулян) с участием Джанетт МакДональд и Мориса Шевалье. Типичный фильм-сказка сту- дии "Парамаунт" (принцесса влюбляется в своего портного и так далее). Песня "Влюблен- ный" была там представлена в виде вальса. Пегги Ли пела ее также в новой версии "Певца джаза" (1953), другие исполнения - Фрэнк Синатра, Сара Вонн.

Lov- er, when I'm  
 Lov- er, when we're  
 near you and I hear you speak my name  
 danc- ing keep on glanc- ing in my eyes  
 Soft- ly in my ear you breathe a flame  
 Till love's own en-

trans- ing mis- ic dies

Musical score for the song "Lover" from the musical "Love Me Tonight". The score is arranged by Yuri Markin and is in 3/4 time. It consists of four systems of piano accompaniment and vocal lines. The piano part includes chords and triplets. The vocal part includes lyrics and melodic lines. The score is written in G major and 3/4 time.



all of my fu- ture is in you

C F#m7 B7 E C#m7 F#m7 B7

your ev'- ry plan I de- sign. Pro- mise you'll al- ways con-

E C#m7 F#m7 B7 G E7

tin- ue to be mine

Am7 D7 G Eb7 D7 G7 Db7

Lover please be tender When you tender, fears de- part

Gm7 C13 F#m7 B13 Fm7 Bb13 Em9 A13

Lover, I sur- render to my heart.

Ebm Ab13 Dm7 G13 AbΔ F#g

Bbm7 Eb7 Dm7 G13 DbΔ

From "THE BIG BROADCAST OF 1932"

# PLEASE

Music by RALPH RAINGER,  
Words by LEO ROBIN,  
Arr. by GREGORY FINE

Одна из песен, с которой Бинг Кросби совершил свой кинодебют в полнометражном фильме "Большая радиопередача 1932 года". Позднее ее включали во все музыкальные антологии Голливуда, были записаны разные версии этой песни - от Рэя Нобла до Рэя Коннифа.

Please, lend your little ear to my  
Please, let me hold you tight in my  
Please, say you're not intending to

Musical notation for the first system, including piano accompaniment and lyrics. The piano part features a treble and bass clef with various chords and melodic lines. The lyrics are: "Please, lend your little ear to my / Please, let me hold you tight in my / Please, say you're not intending to".

please. Tell me that you love me too  
arms, I could find delight in your charms  
tease. Spend the happy ending and please

Musical notation for the second system, including piano accompaniment and lyrics. The piano part features a treble and bass clef with various chords and melodic lines. The lyrics are: "please. Tell me that you love me too / arms, I could find delight in your charms / tease. Spend the happy ending and please".

every night my whole life through  
tell me that you love me

your eyes re-veal that you have the

Musical notation for the third system, including piano accompaniment and lyrics. The piano part features a treble and bass clef with various chords and melodic lines. The lyrics are: "every night my whole life through / tell me that you love me / your eyes re-veal that you have the".

soul of an an-gel, white as snow, But how long must I play the roll of a

Musical notation for the fourth system, including piano accompaniment and lyrics. The piano part features a treble and bass clef with various chords and melodic lines. The lyrics are: "soul of an an-gel, white as snow, But how long must I play the roll of a".

gloom- y Ro-me o Oh! too  
Coda

Musical notation for the fifth system, including piano accompaniment and lyrics. The piano part features a treble and bass clef with various chords and melodic lines. The lyrics are: "gloom- y Ro-me o Oh! too / Coda".

From "MODERN TIMES"

Music by CHARLES CHAPLIN,  
Words by JOHN TURNER &  
GEOFFREY PARSONS,  
Arr. by GREGORY FINE

# SMILE

Как известно, Чаплин сам писал музыку ко всем своим звуковым кинокартинам. Это мелодия из его классического фильма "Новые времена" (1936). Рассказывают, что позднее Нэт "Кинг" Коул получил от него ноты с пожеланием автора записать эту песню, и его исполнение в 1954 году с успехом воскресило прекрасную тему Чаплина, превратив ее в "хит". Тогда же "Smile" записал и трубач Гарри Джеймс со своим оркестром, а в 1990 году Натали Коул включила ее в свой альбом песен памяти отца.

rit.

Smile though your heart is aching, smile even though it's breaking, when there are clouds in the sky you'll get by. If you  
Light up your face with gladness, hide every trace of sadness, although a tear may be ever so near. That's the

FΔ Am7 A♭ Gm D-9

smile though your fear and sorrow, smile and may be tomorrow you'll see the sun comes shining through for you.  
time you must keep on trying, smile - what's the use of crying? You'll find that life is still worth-

Gm Bm♭6 E♭9 F Dm7 Gm C-9

while if you just smile.

F Dm7 Gm7 G♭9 F9 D♭9 C13 F9

From "FLYING DOWN TO RIO"

Music by VINCENT YOUMANS,

Words by GUS KAHN,

Arr. by GREGORY FINE

# CARIOCA

Самая популярная песня из киномюзикла "Полет в Рио" (1933, режиссер Торнтон Фриленд). В одном из казино Рио танцуют кариоку, и в этой сцене Фред Астер и Джинджер Роджерс впервые танцевали вместе, что они потом делали во многих фильмах на протяжении всех 30-х годов. Позже у нас была известна довоенная запись этой темы английским оркестром Джеральдо, долгоиграющая пластинка которого под названием "Кариока" была выпущена на "Мелодии" Глебом Скороходовым в 1979 году.

Piano introduction for the song "Carioca". The music is written in a grand staff with a treble and bass clef. It features a melodic line in the treble clef and a bass line in the bass clef. The key signature has three flats (B-flat major or D-flat minor), and the time signature is 4/4. The introduction consists of four measures, ending with a fermata over the final chord.

Say! Have you seen the ca-ri-o- ca?

It's not a fox-trot or a pol- ka

First line of the vocal melody and piano accompaniment. The vocal line is in the treble clef, and the piano accompaniment is in the bass clef. The key signature has three flats. The lyrics are: "Say! Have you seen the ca-ri-o- ca? It's not a fox-trot or a pol- ka". The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line. Chords E<sup>b</sup>m and B<sup>7</sup> are indicated below the piano part.

It has a lit- tle bit of new rhy- thm a blue rhy- thm that sighs

Second line of the vocal melody and piano accompaniment. The vocal line is in the treble clef, and the piano accompaniment is in the bass clef. The key signature has three flats. The lyrics are: "It has a lit- tle bit of new rhy- thm a blue rhy- thm that sighs". The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line. A chord E<sup>b</sup>m is indicated below the piano part.

It has a met- re that is trick- y

a bit of wick- ed, wack-i- wick- y;

Third line of the vocal melody and piano accompaniment. The vocal line is in the treble clef, and the piano accompaniment is in the bass clef. The key signature has three flats. The lyrics are: "It has a met- re that is trick- y a bit of wick- ed, wack-i- wick- y;". The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line. Chords E<sup>b</sup>m<sub>9</sub> and B<sup>7</sup> are indicated below the piano part.



But when you dance it with a new love There'll be true love in her eyes

Musical notation for the first system, including piano accompaniment and lyrics. The system consists of two staves: a treble clef staff for the melody and a bass clef staff for the piano accompaniment. The key signature has three flats (B-flat major or D-flat minor). The lyrics are: "You'll dream of the new ca- ri- o- ca".

You'll dream of the new ca- ri- o- ca

Musical notation for the second system, including piano accompaniment and lyrics. The system consists of two staves: a treble clef staff for the melody and a bass clef staff for the piano accompaniment. The key signature has three flats. The lyrics are: "It's theme is a kiss and a sigh."

It's theme is a kiss and a sigh.

Musical notation for the third system, including piano accompaniment and lyrics. The system consists of two staves: a treble clef staff for the melody and a bass clef staff for the piano accompaniment. The key signature has three flats. The lyrics are: "You'll dream of the new ca- ri- o- ca,".

You'll dream of the new ca- ri- o- ca,

Musical notation for the fourth system, including piano accompaniment and lyrics. The system consists of two staves: a treble clef staff for the melody and a bass clef staff for the piano accompaniment. The key signature has three flats. The lyrics are: "When music and lights are gone and we're say- ing good-".

When music and lights are gone and we're say- ing good-

Musical notation for the fifth system, including piano accompaniment and lyrics. The system consists of two staves: a treble clef staff for the melody and a bass clef staff for the piano accompaniment. The key signature has three flats. The lyrics are: "by."

by.

Musical notation for the sixth system, including piano accompaniment and lyrics. The system consists of two staves: a treble clef staff for the melody and a bass clef staff for the piano accompaniment. The key signature has three flats. The lyrics are: "by."

From "DINNER AT EIGHT"

Music by JIMMY McHUGH,  
Words by DOROTHY FIELDS,  
Arr. GREGORY FINE

# DON'T BLAME ME

Песня из фильма "Обед в восемь" (1933, режиссер Джордж Кьюкер, студия "М-Г-М"), одного из самых первых с музыкой Дж.МакХью и с участием Джин Харлоу. В 50-е годы эту мелодию воскресила Сара Вонн, в своем репертуаре ее использовали Тони Беннет, Нэт "Кинг" Коул, Рэй Коннифф со своим хором, а также Майлс Дэвис.

Piano introduction for the song, consisting of two staves of music in C major, 4/4 time. The melody is in the right hand, and the bass line is in the left hand. The piece starts with a C major chord and ends with a C major chord.

Don't blame me see for fall-ing in love with you I'm  
 Can't you see when you do things you do If

Musical notation for the first line of lyrics, including piano accompaniment and chord symbols: C, B<sup>b</sup>13, Em<sup>9</sup>, A-9, Dφ, G-9, C. The melody is in the right hand, and the bass line is in the left hand. There are triplets over the notes 'do things you do'.

un- der your spell but how can I help it! Don't blame me.  
 I can't con- seal, the thrill that I'm feel- ing

Musical notation for the second line of lyrics, including piano accompaniment and chord symbols: Dφ, G-9, Eφ, A-9, Dm<sup>7</sup>, G<sup>7</sup>, Em, E<sup>b</sup>7, AΔ, G<sup>7</sup>. The melody is in the right hand, and the bass line is in the left hand. There are triplets over the notes 'I can't seal, the thrill' and a first ending bracket over the final two measures.

Don't blame me,

I can't help it if that dog-goned moon a-bove

2.

Chord symbols: Dm7, G7, C, Gm7, C9, F, E-9, Am7

makes me need,

some-one like you to love!

Chord symbols: Am+7, Am7, D7, Dm, Ab7, G9 sus, G-9

Blame your kiss,

as sweet as a kiss can be and

Chord symbols: C, Bb13, Em9, A-9, Dφ, G-9, C, Em, Am

blame all your charms, that melt in my arms but Don't Blame Me.

Chord symbols: Dφ, G-9, Eφ, A-9, Dm7, G9, C

Chord symbols: Gb9, F, Db9, C, AbΔ, Db, CΔ9

From "GOING HOLLYWOOD"

# TEMPTATION

Music by HER BROWN,  
Words by ARTHUR FREED,  
Arr. by GEORGE SHEARING

Впервые эту песню представил Бинг Кросби в киномюзикле "Идущий в Голливуд" (1933, режиссер Рауль Уолш, "М-Г-М"). В оригинале она исполнялась в ритме "бегин". В середине 40-х было продано более миллиона пластинок Перри Комо с записью этой песни, и она также была большим "хитом" певицы Джо Стаффорд в 1947 году.

You came, I was a lone  
You smiled, Lur-ing me on

The first system of musical notation consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The melody is written in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The music features a mix of eighth and quarter notes, with some longer note values.

I should have known You were temp-  
My heart was gone You were temp-

The second system of musical notation continues the melody and accompaniment from the first system. It maintains the same key signature and time signature. The melody includes some triplet markings and rests.

ta- tion ta- tion It would be  
ta- tion tion.

The third system of musical notation includes a first ending (marked '1.') and a second ending (marked '2.'). The first ending leads back to an earlier part of the song, while the second ending concludes the phrase. The notation includes triplet markings and various note values.

thrill- ing If you were will- ing

The fourth system of musical notation continues the melody and accompaniment. It features a triplet marking and various note values. The key signature and time signature remain consistent.

If it can ne- ver be, Pit- y

The fifth system of musical notation concludes the phrase shown on this page. It includes a triplet marking and various note values. The key signature and time signature remain consistent.



me For you were Born to be

kissed I can't re- sist

You are temp- ta- tion and I am yours

Here is my heart Take it and say

We'll ne- ver part I'm just a slave

on- ly a slave to you

From "AT THE CIRCUS"

# BLUE MOON

Music by RICHARD RODGERS,  
Words by LORENZ HART,  
Arr. by YURI MARKIN

Это единственная песня Роджерса и Харта (1934 год), которая не была написана ими для какого-либо определенного музыкального спектакля и стала "хитом" сама по себе, не будучи представлена на бродвейской сцене или в киномузыкале. Позднее она была использована в фильме "День в цирке" (1939) студии "Парамаунт" с участием знаменитых в те годы комиков - братьев Маркс. Это один из самых известных "вечнозеленых" стандартов, мы впервые познакомились с ним благодаря пластинке "Луна", записанной А.В.Варламовым еще в 1938 году. В дальнейшем "Blue Moon" звучала также в фильмах "Words And Music (1948) и "With A Song In My Heart" (1952), посвященный творчеству Ричарда Роджерса.

Blue moon moon you saw me stand- ing a- long  
moon you new just what I was there for

with- out a dream in my heart with- out a love of my own.  
you heard me say- ing a pray'r for some- one I real- ly could care.

Blue And than there

sud- den- ly ap- peared be- fore me The on- ly one my arms will e- ver hold I heard some-

bod- y whis- per "Please a- dore me" And when I looked the moon had turned to

gold! Blue moon! Now I'm no long- er a- lone

With- out a dream in my heart

without a love of my own.

From "THE GAY DIVORCEE"

# THE CONTINENTAL

Music by CON CONRAD,  
Words by HERB MAGIDSON,  
Arr. by YURI MARKIN

Тема из киномюзикла "Веселая разведенная" (1934, режиссер Марк Сэндрич), поставленном на основе бродвейского шоу "Веселый развод" (название изменили из-за цензуры, которая не считала развод поводом для веселья), с участием знаменитой пары Фред Астер - Джинджер Роджерс. Это была первая песня в истории Голливуда, которая получила награду Академии киноискусства ("Оскар").

Piano introduction for the song, featuring a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is common time (C). The piece starts with a piano (p) dynamic.

It's something

Vocal melody for the first line of the song. The notes are: G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The melody is in the treble clef.

dar-ling  
pas-sion

"The Con-ti-nen-tal",  
"The Con-ti-nen-tal",

A-way of danc-ing that's real-ly ul-tra  
An in-vi-ta-tion to moon-light and ro-

Piano accompaniment for the first line of the song. The chords are: Fm7, Bb7, Eb6, Fm7, Bb9. The accompaniment is in the bass clef.

new;  
mance;

It's ve-ry sub-tle,  
It's quite the fash-ion,

"The Con-ti-nen-tal",  
"The Con-ti-nen-tal",

Be-cause it  
Be-cause you

Piano accompaniment for the second line of the song. The chords are: Eb, C7, Fm7, Bb7, Eb6, Cm7. The accompaniment is in the bass clef.



does what you want it to do  
tell of your love while you dance

It has a

Your lips

Musical notation for the first system, including piano accompaniment and a first ending bracket. Chords: Fm7, Bb13, EbΔ, Eb6, Abm7.

whis- per so ten- der- ly,

Her

Musical notation for the second system, including piano accompaniment. Chords: Db13, GbΔ, Abm7, Bbm7, EbΔ.

eyes

ans- wer your song

Musical notation for the third system, including piano accompaniment. Chords: Abm7, Db9, Fm7.

Two bod- dies sway- ing,

"The Con- ti- nen- tal",

And you are

Musical notation for the fourth system, including piano accompaniment. Chords: Bb7, Fm7, F7, Bb7, Eb6, C7.

say- ing just what you're think- ing of

So keep on danc- ing,

"The Conti-

Musical notation for the fifth system, including piano accompaniment with triplets. Chords: Fm7, Bb7, Eb6, C7, Fm7, Bb7.

nen- tal",

For it's the song of ro-

mance and of love

Musical notation for the sixth system, including piano accompaniment with octaves. Chords: Eb6, Db7, C7, fF13, Bb13, Eb6.

From "THE GAY DIVORCEE"

# NIGHT AND DAY

Words & Music by COLE PORTER.  
Arr. by GREGORY FINE

Песня была написана К.Портером в 1932 году для бродвейского шоу "Веселый развод" и использована в киномюзикле "Веселая разведенная" (1934 год). Кульминацией фильма является танец пары Астер - Роджерс под эту прекрасную мелодию, возможно, лучшую, которую когда-либо создавал Портер. Уже тогда она игнорировала все законы и табу Tin Pan Alley. Ее интродукция ("verse", здесь не приводится, так как почти не играется джазменами) основана на ритмической вариации двух нот в минорном ключе (Портер говорил, что на это его вдохновили крики мусульманских муэдзинов в Марокко), а когда начинается "корус", песня переходит в мажорную тональность, что придает ей более светлый колорит. Сам "корус" здесь не следует типичной 32-тактовой формуле стандарта, а состоит из 48 тактов. Наиболее известные записи сделали Фрэнк Синатра с оркестром Томми Дорси (40-е) и Элла Фитцджеральд с оркестром Бадди Брегмена (50-е). В 1945 году ее также записала Эдит Утесова с оркестром своего отца. В 1946 году песня звучала в кинобиографии Коула Портера "Night And Day"

Night and day

you are the one,  
why is it so,

On- ly you be- neath the moon and un- der the sun  
That this long- ing for you fol- lows wher- ev- er I go?

Weth- er near to me or far, It's no mat- ter darl- ing where you are I  
In the roar- ing traff- ics boom, In the si- lence of my lon- ly room I

Weth- er near to me or far, It's no mat- ter darl- ing where you are I  
In the roar- ing traff- ics boom, In the si- lence of my lon- ly room I

think of you

night and day.

Day and night

1.

Musical notation for the first system, including treble and bass clefs, notes, and chords.

2.

Musical notation for the second system, including treble and bass clefs, notes, and chords.

un- der the hide of me

There's an Oh, such a hun- gry, yearn-

Musical notation for the third system, including treble and bass clefs, notes, and chords.

ing. burn- ing in- side of me.

And it's tor- ment won't be

Musical notation for the fourth system, including treble and bass clefs, notes, and chords.

through Till you let me spend my life mak- ing love to you

Musical notation for the fifth system, including treble and bass clefs, notes, and chords.

day and night

night and day.

Musical notation for the sixth system, including treble and bass clefs, notes, and chords.

From "TOP HAT"

# CHEEK TO CHEEK

Words & Music by IRVING BERLIN,  
Arr. by DANIL KRAMER

Самым известным киномюзиклом Берлина с участием Ф.Астера и Дж.Роджерс является "Цилиндр" (1935, режиссер Марк Сэндрич), где впервые звучала эта популярная впоследствии мелодия, под которую знаменитая пара долго танцует щека к щеке. Песня очень быстро стала "вечнозеленым" стандартом и варианты ее интерпретаций джазовыми вокалистами и музыкантами неисчислимы. Можно назвать, например, великолепную запись дуэта Билли Экстайн - Сара Вонн (1957) с оркестром Хэла Муни, Луиса Армстронга с Эллой Фитцджералд (1956) и квартетом Оскара Питерсона, Луиса Примы с Кили Смит (1959).

*Allegretto*

Hea- ven I'm in hea- ven  
Hea- ven I'm in hea- ven

and my heart beats so that I can hard- ly speak  
and the cares that hang a- round me through the week

and I seem to find the hap- py- ness I seek  
seem to va- nish like a gambl- er's luck- y strick

When we're out to- ge- ther dancing cheek to cheek

1.  
Oh, I love to climb up mount- ains and to rich  
Oh, I love to go out fish- ing in a riv-

2.  
D7 DbΔ C Dm7 G7 C A7

the high- est peak, But it doesn't thrill me half as much as  
 er or a creek, But I don't enjoy it half as much as

Dm7 Db9 G7 C A7 Dm7 G7 C Bb9 A7-5

danc-ing cheek to cheek Come on and dance with me I want my arms a-bout you  
 danc-ing cheek to cheek.

Dm7 G7 C

charm a- bout you will car- ry me through

Dφ G-9 C C#o Dm7 G7

Heav- en, yes, I'm in heav- en and I seem to find that

C C#o Dm7 G7 C C#o Dm7 G7 C Dm7

I can hard- ly speak and I seem to find that hap- py- ness I

D#o Em7 E7 A7 D9 G7 D9 G9 Bφ

seek when we're out to- ge- ther dance when we're out to- ge- ther dance

E7 sus A7 Dm Ab7 G7 Em7 Bb7

when we're out to- ge- ther dancing cheek to cheek

A7 Dm7 G7sus G7 C D7 G7susC



From "EVERY NIGHT AT EIGHT"

# I'M IN THE MOOD FOR LOVE

Music by JIMMY McHUGH,  
Words by DOROTHY FIELDS,  
Arr. by YURI CHUGUNOV

Популярная лирическая песня из кинофильма "Каждый вечер в восемь" (1935 год), которого у нас никто не видел. Широко известна ее классическая запись Луисом Армстронгом, сделанная в том же году, где он поет и играет на трубе эту тему одними и теми же фразами, что служит примером единства музыкального мышления артиста. К 1965 году песня более 400 раз записывалась на пластинки, которых было продано более 3-х миллионов экземпляров.

I'm in the mood for  
If there's a cloud a-

love.  
bove.

Simp- ly be- cause you're near me  
If it should rain we'll let it

Fun- ny, but when you're near I'm in the mood for  
But for to- night, for- get it I'm in the mood for

love. Heav- en is in your eyes

The musical score consists of four systems of piano accompaniment and lyrics. Each system is written on a grand staff (treble and bass clefs). The first system includes the lyrics 'I'm in the mood for / If there's a cloud a-'. The second system includes 'love. / bove.' and 'Simp- ly be- cause you're near me / If it should rain we'll let it'. The third system includes 'Fun- ny, but when you're near I'm in the mood for / But for to- night, for- get it I'm in the mood for'. The fourth system includes 'love. Heav- en is in your eyes'. Chord symbols are placed below the piano part of each system. A double bar line with a diamond symbol is at the end of the third system.

Bright as the stars we're un- der Oh! Is it an- y

Dm G7 C Dm D<sup>6</sup> Em7 Fm7 Em7 Ebm7

won- der I'm in the mood for love?

Dm7 G9 sus G-9-5 C

Why stop to think of weth- er This lit- tle dreams might

Dm G-9 C9 B9 Bb9 A9 Fm/Ab G9 sus G-9

fade? We've put our hearts to- geth- er

C F#o B7 Em

Now we are one, I'm not a- fraid

Ebo D7 Ab7 G7 sus G7

love

F#o Fm7 Em7 Ebm7 DbΔ C9

From "GOLD DIGGERS OF BROADWAY, 1935"

Music by HARRY WARREN,

# LULLABY OF BROADWAY

Words by AL DUBIN,

Arr. by YURI CHUGUNOV

Песня из кинофильма "Золотоискательницы с Бродвея, 1935", режиссером которого был знаменитый хореограф Голливуда 30-х Басби Беркли (1895-1976), и постановка музыкального номера на эту мелодию стала одним из главных шедевров его творчества. В фильме этот номер исполняли Винфред Шоу и Дик Пауэлл, а сама песня получила в том же году награду Академии киноискусства. Одноименный фильм "Колыбельная Бродвея" был снят в 1951 году (режиссер Дэвид Батлер) с участием Дорис Дэй.

♩ = 120

The first system of musical notation shows the piano introduction. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The tempo is marked as quarter note = 120. The key signature has one sharp (F#). The melody in the treble staff begins with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

The second system of musical notation continues the piano introduction. It features two staves with treble and bass clefs. The melody continues with quarter notes D5, E5, and F#5. The bass staff continues with its accompaniment, including a prominent bass line with eighth notes.

Come one a-long and lis-ten to the lul-la-by of Broad-way,

The first system of musical notation for the vocal line. It consists of two staves: a treble clef staff for the melody and a bass clef staff for the piano accompaniment. The lyrics are written below the treble staff. Chords are indicated below the bass staff: CΔ, C#o, Dm7, G9 sus, G-9, and C.

The hit pa-rade and ball-y-hoo the lul-la-by of Broad-way.

The second system of musical notation for the vocal line. It consists of two staves: a treble clef staff for the melody and a bass clef staff for the piano accompaniment. The lyrics are written below the treble staff. Chords are indicated below the bass staff: CΔ, C#o, Dm7, G9 sus, G-9, and C.

The rum-ble of the sub-way train                      The rat-tle of the tax-ies

Musical notation for the first system. The treble staff contains the melody with lyrics. The bass staff contains the piano accompaniment with chords: FΔ, F#o, Gm7, C#sus, C-9, F#.

The double deal-ers who en-ter-tain                      at An-ge-lo's and Max-ies                      When

Musical notation for the second system. The treble staff contains the melody with lyrics. The bass staff contains the piano accompaniment with chords: FΔ, F#o, Gm7, C#sus, C-9, F/A, G7.

the Broad-way ba-by says good night,                      It's early in the morn-ing,

Musical notation for the third system. The treble staff contains the melody with lyrics. The bass staff contains the piano accompaniment with chords: CΔ, C#o, Dm7, C#sus, C-9, C.

Man-hat-tan's ba-bies don't sleep tight                      un-til the dawn,

Musical notation for the fourth system. The treble staff contains the melody with lyrics. The bass staff contains the piano accompaniment with chords: CΔ, C#o, Dm7, G#sus, G-9, Gm7, C-9.

Good night ba-by,                      good night

Musical notation for the fifth system. The treble staff contains the melody with lyrics. The bass staff contains the piano accompaniment with chords: AΔ, Gm7, FΔ, C-9, FΔ, F7.

milk-man on his way.                      Sleep

Musical notation for the sixth system. The treble staff contains the melody with lyrics. The bass staff contains the piano accompaniment with chords: Bb, Bbm6, Em7, A-9, Dm7, C#sus, F.

tight, ba- by, sleep tight,

Gm7 FΔ C-9 FΔ F9 B<sup>b</sup>6 B<sup>b</sup>m6

let's call it a day Come on a-long and lis-ten to

FΔ/C C9 F G7 CΔ C#0 Dm7

The lul-la-by of Broad-way The hi-de-ho and woo-pa-do The lul-la-by-of

G<sup>9</sup> sus G-9 C6 CΔ C#0 Dm7 G<sup>9</sup> sus G-9

Broad-way The band be-gins to go to town and eve-ry one goes cra-zy,

C FΔ F#0 Gm7 C9 C-9 F9

You rock-a-bye your ba-by 'round Till ev-'ry thing gets ha-zy.

FΔ F#0 Gm7 C9 C-9 F9 G-9

"Hushaby I'll by you this and that" You hear dad-dies say-ing,

CΔ C#0 Dm7 G<sup>9</sup> sus G-9 C6



And ba-by goes on to her flat to sleep all day.

Good night, ba-by

Good night, milk-man on his way

Sleep tight ba-by, sleep

tight, let's call it a day, Lis-ten to the lul-

la-by of old Broad-way

la-by of old Broad-way

From "ROBERTA"

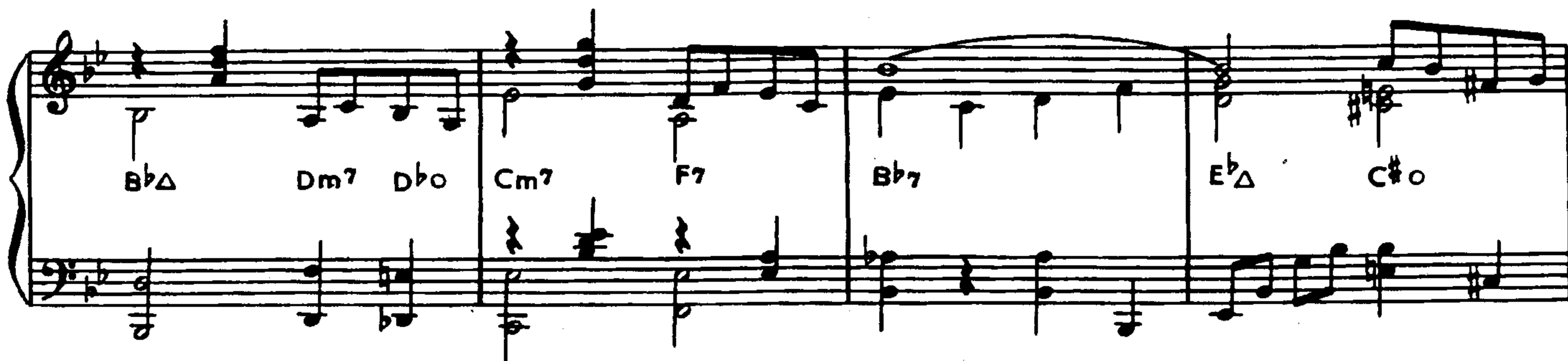
# SMOKE GETS IN YOUR EYES

Music by JEROME KERN,  
Words by OTTO HARBACH,  
Arr. by GREGORY FINE

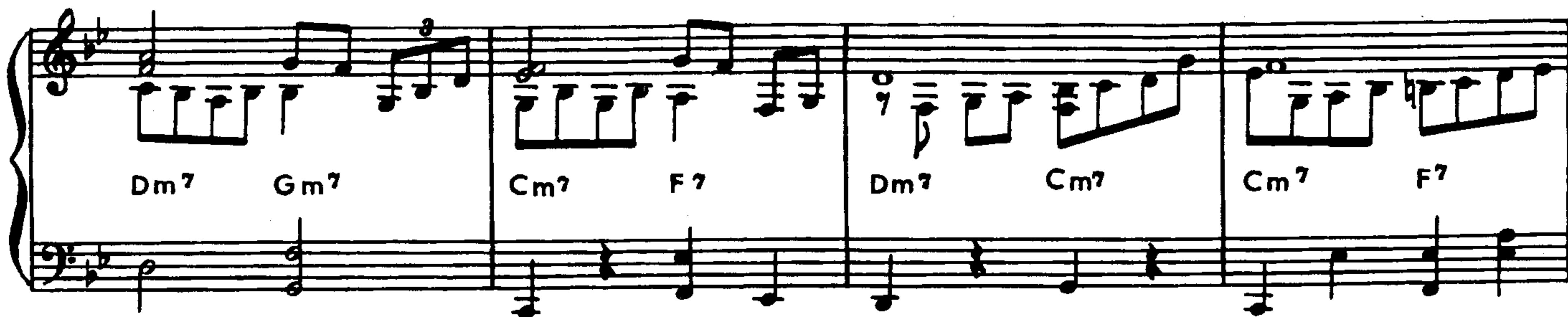
Это одна из самых красивых мелодий Джерома Керна из мюзикла "Роберта" (1933), который был экранизирован в 1935 году (режиссер Вильям Сейтер) с участием Ф.Астера и Дж.Роджерс. Студия "РКО" здесь впервые применила фонограмму, под которую танцевали актеры (повторная экранизация была сделана в 1952 году). В 1958 году негритянская вокальная группа "The Platters" с большим успехом записала эту песню, было продано более миллиона пластинок с ее записью.



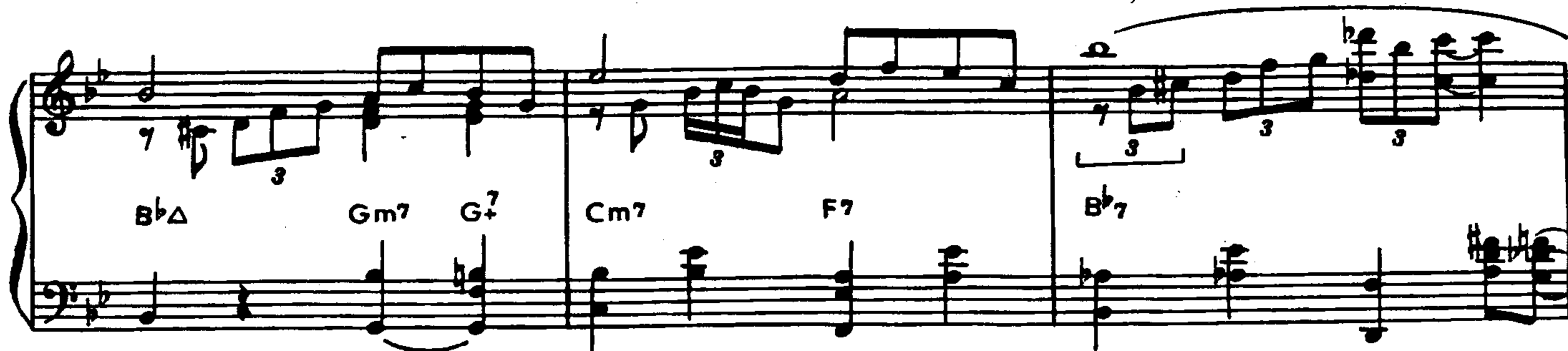
They asked me how I knew my true love was true. I of course re-



plied, Some-thing here in-side, Can-not be de-nied.



They said some-day I find, All who love are blind,



When your heart's on fire, You must re-al-ise Smoke gets in your eyes

Musical notation for the first system, including piano accompaniment and lyrics. The system consists of two staves: a treble clef staff with a melody line and a bass clef staff with piano accompaniment. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The lyrics are: "When your heart's on fire, You must re-al-ise Smoke gets in your eyes". The piano part features chords: EbΔ, Ab7, Dm7, G-9, Cm7, F7, and Bb.

So I chaffed them and I gay-ly laughed to think they could doubt my

Musical notation for the second system, including piano accompaniment and lyrics. The system consists of two staves: a treble clef staff with a melody line and a bass clef staff with piano accompaniment. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The lyrics are: "So I chaffed them and I gay-ly laughed to think they could doubt my". The piano part features chords: Abm, Db7, GbΔ, CbΔ, Abm7, and G0.

love Yet to- day my love has flown a- way I am

Musical notation for the third system, including piano accompaniment and lyrics. The system consists of two staves: a treble clef staff with a melody line and a bass clef staff with piano accompaniment. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The lyrics are: "love Yet to- day my love has flown a- way I am". The piano part features chords: Abm7, Db7, GbΔ, Eb9, Cm7, and F-9.

out my love. Now laugh- ing friends de- ride Tears I can not

Musical notation for the fourth system, including piano accompaniment and lyrics. The system consists of two staves: a treble clef staff with a melody line and a bass clef staff with piano accompaniment. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The lyrics are: "out my love. Now laugh- ing friends de- ride Tears I can not". The piano part features chords: Dm7, G-9, Cm7, F7, BbΔ, Gm7, Cm7, and F7.

hide So I smile and say "When a lovely flame

Musical notation for the fifth system, including piano accompaniment and lyrics. The system consists of two staves: a treble clef staff with a melody line and a bass clef staff with piano accompaniment. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The lyrics are: "hide So I smile and say 'When a lovely flame". The piano part features chords: Bb7, EbΔ, Ab7, Dm7, and Gm7.

dies, Smoke gets in your eyes".

Musical notation for the sixth system, including piano accompaniment and lyrics. The system consists of two staves: a treble clef staff with a melody line and a bass clef staff with piano accompaniment. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The lyrics are: "dies, Smoke gets in your eyes". The piano part features chords: Cm7, F7, Bb7, F13, and Bb13.

From "ROBERTA"

# YESTERDAYS

Music by JEROME KERN,  
Words by OTTO HARBACH,  
Arr. by GREGORY FINE

Это еще одна известная мелодия Керна из мюзикла "Роберта" (1933). Позже она была использована на звуковой дорожке биографического фильма о Керне "Когда разойдутся тучи" (1947) по названию одной из его песен. Наиболее известно исполнение "Yesterdays" Билли Холидэй (1939), а также ленинградским вокальным ансамблем Генриха Зарха (1966-67).

Yes- ter- days, yes- ter- days,

Days I know as hap- py sweet se- ques- tered

days, Old- en days, Gold- en

days,

Days

of

mad

ro- mance

and

love.

Musical notation for the first system, including piano accompaniment and chord symbols: C9 sus, C9, F9 sus, F7, BbΔ, Eφ.

Then

gay

youth

was

mine,

truth

was

Musical notation for the second system, including piano accompaniment and chord symbols: A-9, Dm, Bφ, Eφ, A7, Dm, Bφ.

mine

joy- ous,

free

and

flam- ing

life

for-

sooth

was

Musical notation for the third system, including piano accompaniment and chord symbols: Eφ, A7, Dm, Db+, Am, Bφ.

mine.

Sad

am

I,

Glad

am

Musical notation for the fourth system, including piano accompaniment and chord symbols: Dm/E, E7, Gm/A, A7, D9 sus, D7, G9 sus, C7.

I,

For

to-

day

I'm dream- ing

Musical notation for the fifth system, including piano accompaniment and chord symbols: C9 sus, C9, F9 sus, F-9, BbΔ, EbΔ.

of

yes- ter- days.

Musical notation for the sixth system, including piano accompaniment and chord symbols: Eφ, A7+, Dm, Eb9, Dm9/6.



From "STARS OVER BROADWAY"

Music by HARRY WARREN,

# SEPTEMBER IN THE RAIN

Words by AL DUBIN,

Arr. by DANIL KRAMER

Впервые эта песня Уоррена и Дюбина была представлена в киномюзикле "Звезды над Бродвеем" (1935), но стала хитом в 1937 году (благодаря фильму "Melody For Two", где она также звучала). Позднее ее записывали Вуди Герман, Томми Дорси, а в 1949 году эта тема оказалась первой удачной записью только что созданного квинтета Джорджа Ширинга. Весьма красивое соло для трубы со своим биг бэндом исполнил в 50-х Гарри Джеймс, его версию в 1962 году повторил ленинградский оркестр И.Вайнштейна ("Осенний дождь"). Существует множество вокальных записей (Бинг Кросби, Джо Стаффорд, Фрэнк Синатра и т.д.).

Musical notation for the instrumental introduction. The tempo is marked "Moderato" and the dynamics "mp". The music is in 4/4 time and features a piano accompaniment with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand.

leaves of brown came tumbling down, re- mem- ber in Sep- tem- ber in the

Musical notation for the first line of the vocal melody. The lyrics are "leaves of brown came tumbling down, re- mem- ber in Sep- tem- ber in the". The piano accompaniment includes chords: Eb mp, Cm9, Fm, Cm7, Abm6, and Bb7. There are triplets in the bass line.

rain The sun went out just like a dy- ing

Musical notation for the second line of the vocal melody. The lyrics are "rain The sun went out just like a dy- ing". The piano accompaniment includes chords: Eb, C7, F7, Bb7, Eb, and Cm7.

em- ber, that Sep- tem- ber in the

Musical notation for the third line of the vocal melody. The lyrics are "em- ber, that Sep- tem- ber in the". The piano accompaniment includes chords: Fm, Cm7, Abm, and Bb7.

rain

To every word of love I heard you

Chord symbols: Eb, Bm, Eb7, Bm7, Eb7

whisper,

The raindrops seemed to play a sweet re-

Chord symbols: Ab, Cm7, F7, Cm7, F7

frain.

Though Spring is here, to me it's still Sep-

Chord symbols: B9, B9, B9, Eb, Cm7

tem-ber,

That Sep-tem-ber in the

Chord symbols: Fm, Am, B7

1.

rain.

2.

rain.

Chord symbols: E9, B, B7, Eb, C, C

From "BORN TO DANCE"

# I'VE GOT YOU UNDER MY SKIN

Words & music by COLE PORTER,  
Arr. by GREGORY FINE

Песня из киномюзикла "Рожденная танцевать" (1936, режиссер Рой Дель Рут) студии "М-Г-М" с участием знаменитой танцовщицы Элинор Пауэлл, а также "звезд" экрана Джеймса Стюарта и Роберта Тэйлора. В фильме ее пела Вирджиния Брюс, а в 1956 году Фрэнк Синатра (с оркестром Нельсона Риддла и в его аранжировке) сделал эту песню своим великим "хитом". Как и многие другие песни Портера, она отличается своим нестандартным 56-тактовым "корусом".

I've got  
you un-der my skin, I've got you  
deep in the heart of me, So deep in my heart, you real-ly a part  
of me, I've got you un-der my skin. I tried  
so not to give in, I said to my-self, "This af-fair

nev-er will go so well".

But, why should I try to re-sist when, dar-ling, I

Chords: D $\phi$ , G-9, C $\Delta$ , Dm7, G7, G9

know so well

I've got you

und-er my skin.

Chords: C $\Delta$ , Dm7, G7, C $\Delta$

I'd sac-ri-fice

a-ny-thing

come what might for the sake

of hav-ing you near,

In spite of the warn-

Chords: Dm7, G $\theta$ sus, C $\Delta$ , F $\Delta$ , Em7, A7

ing voice that comes in the night

And re-peats, and re-peats in my ear

"Don't you know lit-tle fool,

Chords: Fm7, D $\phi$ , G $\theta$ , Em7, E $\flat$ 7, Dm7, E7, Am7

you ne-ver can win,

Use your men-ta-li-ty,

Wake up your re-

Chords: Dm7, G7, Em7, Em7, A13, Dm7, G $\theta$ , G7+5

al-i-ty,

But each time I do, just the thought of you makes me stop be-fore I be-gin

Chords: C $\Delta$ , Gm7, C-9, F $\Delta$ , Dm, D $\sharp$ 9, Em7, C/E

'Cause I've got you

un-der my skin

Chords: A7, D $\theta$ , Dm7, G $\theta$ sus, G7, C+9

From "PENNIES FROM HEAVEN"

Music by ARTHUR JOHNSTON,

Words by JOHNNY BURKE,

Arr. by DANIL KRAMER

# PENNIES FROM HEAVEN

Песня из одноименного киномюзикла "Пенни с неба" (1936) с участием Бинга Кросби, которая затем стала популярной благодаря исполнению Луиса Армстронга, Каунта Бэйси, Фрэнка Синатры, Луиса Примы и др. В 1981 году режиссер Герберт Росс снял в Голливуде "римейк" этого давнего фильма с музыкой и песнями 30-х годов.

Eve- ry time it rains, it rains

Moderato

a tempo

mp C mf Dm7 Em7 Eb

Pen- nies from heav- en

Don't you know each cloud con- tains

Dm7 Ab7 G7 C Dm7 Em7 A7

Pen- nies from heav- en

You'll find your for- tune fall- ing

Dm9 Ab7 G7 C7sus G-9 C7 Gm7 C7 C-9-5

all o- ver town

Be sure that your um- brel- la

F+ F6 Em7 A7 D7 Bm7 E-9 Am6 D-9-5



Is up-side down Trade them for a pack-age of

G<sup>7</sup> Dm<sup>7</sup> G<sup>7+5</sup> C F<sup>7</sup> Em<sup>7</sup> E<sup>b</sup><sub>0</sub>

sun-shine and flow- ers If you want the things you love,

Dm<sup>7</sup> A<sup>b</sup> G<sup>7</sup> Gm<sup>7</sup> C<sup>7</sup> Gm<sup>7</sup> C<sup>18</sup> C-<sup>18</sup>

you must have show- ers So when you hear it thund- er

F<sup>Δ</sup> C<sup>7+5</sup> F<sup>6</sup> Dm<sup>7</sup> Fm<sup>+7</sup>

Don't run un-der the tree There'll be pen-nies from heav-en. For you and

Em<sup>7</sup> A<sup>b</sup> A<sup>b+5</sup> Dm<sup>7</sup> D<sup>b</sup> G<sup>7</sup>

me. me

1. 2.

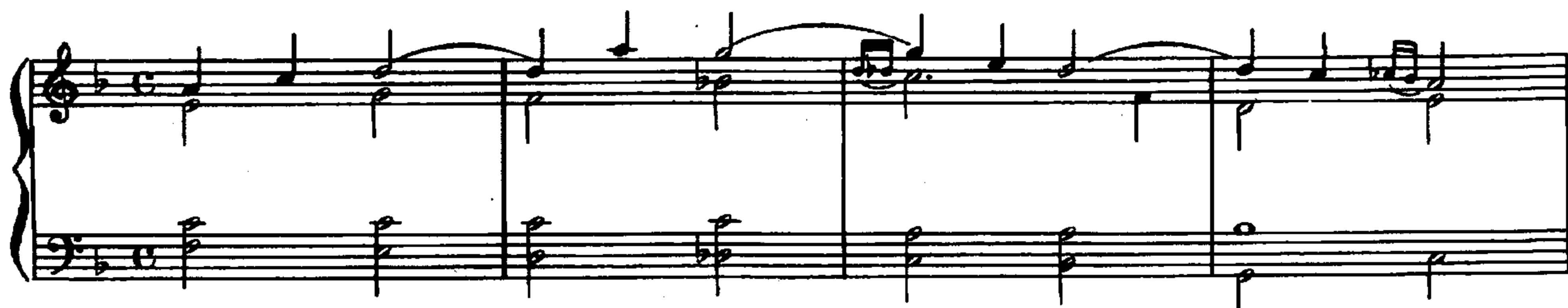
C Dm<sup>7</sup> G-<sup>9</sup> A<sup>b</sup><sub>7</sub> C sus<sup>4</sup>

From "SWING TIME"

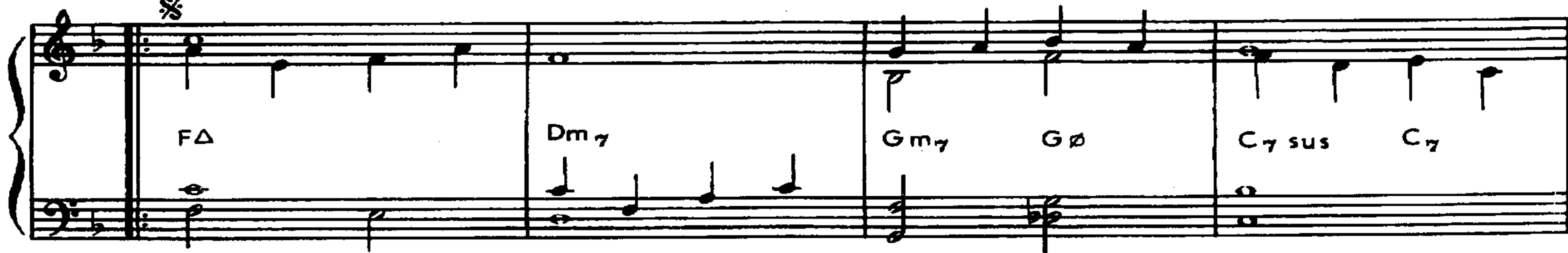
# THE WAY YOU LOOK TONIGHT

Music by JEROME KERN,  
Words by DOROTHY FIELDS,  
Arr. GREGORY FINE

Песня из киномюзикла "Время свинга", другой перевод - "Ритм свинга" (1936, режиссер Джордж Стивенс) с участием Фреда Астера, где он загримировывался негром. В том же году она была отмечена наградой Академии киноискусства. Одно из лучших исполнений - Пегги Ли с секстетом Бенни Гудмена (1942), а также Коулмен Хокинс "All Stars" (1947). На "Мелодии" есть в сборной пластинке Рэя Конниффа "Голубая рапсодия" (1987 год, редактор Г.Скороходов).



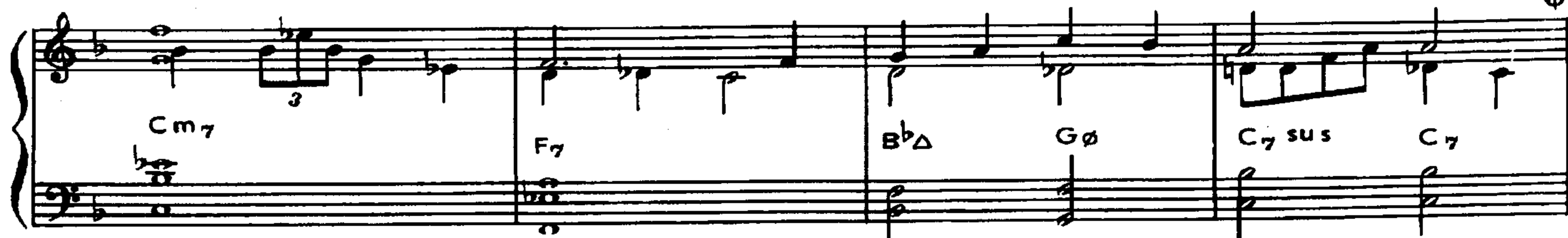
Some day when I'm aw- fly low,  
Love- ly, with your smile so warm  
Love will ne- ver, ne- ver change,



when the world is cold, I will feel a glow just thin- king  
and your cheek so soft, There is no- thing for me but to  
keep that breath- less charm, Won't you please ar- range it 'cause I



of you and the way you look to-  
love you, just the way you look to-  
love you, just the way you look to-



night night Oh, but you're

1.

F Dm<sub>7</sub> Gm<sub>7</sub> C<sub>7</sub>

2.

With each word your

B<sup>b</sup>m<sub>7</sub> E<sup>b</sup>-<sub>9</sub> A<sup>b</sup> A<sub>0</sub>

ten- der- ness grown, Tear- ing my fear a-

B<sup>b</sup>m<sub>7</sub> E<sup>b</sup><sub>9</sub> sus E<sup>b</sup><sub>7</sub> A<sup>b</sup><sub>6</sub> Cm<sub>7</sub> B<sub>0</sub>

part, and that laugh that

B<sup>b</sup>m<sub>7</sub> E<sup>b</sup><sub>9</sub> A<sup>b</sup><sub>Δ</sub> A<sub>0</sub>

Wrink- less your nose Touch- es my fool- ish

B<sup>b</sup>m<sub>7</sub> E<sup>b</sup><sub>9</sub> A<sup>b</sup><sub>Δ</sub> Fm<sup>+</sup><sub>7</sub> Fm<sub>7</sub>

heart night

Gm<sub>9</sub> C<sub>9</sub> C-<sub>9</sub> F F<sub>7</sub> G<sup>b</sup>/F F<sub>Δ</sub>

From "DAMSEL IN DISTRESS"

# A FOGGY DAY IN LONDON TOWN

Music & Lyrics by GEORGE &  
IRA GERSHWIN,  
Arr. by GREGORY FINE

Песня из киномюзикла "Девушка в беде" (1937, режиссер Джордж Стивенс), также с участием Фреда Астера, на этот раз с Джоан Фонтейн. Эта песня была сочинена братьями Гершвин менее чем за час. Наиболее аутентичное исполнение ее - Элла Фитцджералд с оркестром Нельсона Риддла в альбоме "Gershwin Songbook" (1959).

The piano introduction consists of two staves. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

A fog- gy day in Lon- don town

The first line of the song is written for piano accompaniment. The right hand has a melodic line with lyrics underneath. The left hand has a bass line. Chords are indicated below the staff: F, Ab, Gm7, C7, Bb.

Had me low And had me down.

The second line of the song continues the piano accompaniment. The right hand has a melodic line with lyrics underneath. The left hand has a bass line. Chords are indicated below the staff: Am7, Abm7, Gm7, C9 sus, C7.

I viewed the morn- ing with a- larm,

The third line of the song continues the piano accompaniment. The right hand has a melodic line with lyrics underneath. The left hand has a bass line. Chords are indicated below the staff: FΔ, Dm7, Db7, Cm7, F9, BbΔ, Eb.

The Brit- ish mu- se- um

had lost it's charm.

Musical notation for the first system, including piano accompaniment and chord symbols: A7, D9, G13, C7.

How long, I won- der

could this thing last?

Musical notation for the second system, including piano accompaniment and chord symbols: FΔ, Ab9, Gm7, C9 sus, C-9.

But the age of miracles

Had- n't passed, For

Musical notation for the third system, including piano accompaniment and chord symbols: Am7, Dφ (D+9), G13, G+9/C, C13.

sud- den- ly

I saw you there

and through fog- gy Lon- don

Musical notation for the fourth system, including piano accompaniment and chord symbols: F9 sus, F-9, BbΔ, Eb9, F, Bb.

town the sun was shin- ing

Eve- ry- where.

Musical notation for the fifth system, including piano accompaniment and chord symbols: F, Bφ, Bbm6, G7, C7, Bφ, Bbm7.

Musical notation for the sixth system, including piano accompaniment and chord symbols: Am7, Abm7, C9, F13.



From "DAMSEL IN DISTRESS"

# NICE WORK IF YOU CAN GET IT

Music & Lyrics by  
GEORG & IRA GERSHWIN,  
Arr. by YURI CHUGUNOV

Песня из того же киномюзикла "Девушка в беде" (1937), где ее пел и танцевал Фред Астер. В том же году она была "хитом" сестер Эндрюз, а классический вариант исполнения - та же Элла Фитцджералд в "Gershwin Songbook" (1959).

The first system of musical notation consists of two staves (treble and bass clef) with a grand staff brace on the left. The music is in 4/4 time and G major. It begins with a piano (*mf*) dynamic. The melody is characterized by eighth-note patterns and triplet figures.

The second system continues the piano introduction. It features more complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes. The bass line provides a steady accompaniment with chords and moving lines.

Hold-ing hands at mid- night 'neath a star- ry sky,

The first system of the vocal melody is written on a single treble clef staff. Below the staff, the piano accompaniment is shown with chord symbols: B7, E-9, A13, D7, G13, C9, Cm#7, and F#13. The melody is in G major and 4/4 time.

Nice work if you can get it and you can get it if you try.

The second system of the vocal melody continues with the same piano accompaniment. The chord symbols are: Bm7, Em7, Am7, Bm7, CΔ, Am7, G, and C7. The melody concludes with a triplet figure.

Strol- ling with the one girl, sigh- ing sigh af- ter sigh,

Nice work if you can get it and you can get it if you try Just im- ag- ine

some- one Wait- ing at the cot- tage door, Where two hearts be- come

one Who could ask for an- y- thing more. Lov- ing one who loves

you and then tak- ing that vow, nice work if you can

get it and if you get it Won't you tell me how?

From "SHALL WE DANCE?"

Music & Lyrics by  
GEORGE & IRA GERSHWIN,  
Arr. by YURI CHUGUNOV

# THEY CAN'T TAKE THAT AWAY FROM ME

Песня из фильма "Давайте потанцуем" (1937, режиссер Марк Сэндрич) с участием Ф. Астера и Дж. Роджерс. Единственная из песен Гершвина, когда-либо выдвинутых на соискание приза Академии киноискусства, который она так и не получила. Есть прекрасная запись дуэта Фитцджералд - Армстронг с трио Оскара Питерсона (1956).

Introduction for piano, tempo  $\text{♩} = 120$ . The music is in B-flat major and 4/4 time. It features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes in the right hand, with a steady bass line in the left hand.

The way you wear your hat  
The way you smile just beams

The way you sip your tea  
The way you sing off key

Chords:  $Fm_7$ ,  $Eb\Delta$ ,  $Eb$ ,  $Gb_7 Gb_6$

The mem-'ry of all that  
The way you haunt my dreams

Chords:  $Fm_7$ ,  $Bb_9 sus$ ,  $Eb_9$

No, no! They can't take that a-way from me

No, no! They

Chords:  $Ab$ ,  $C-9$ ,  $F13$ ,  $Eb_9$

can't take that a- way from me

We may ne- ver, ne-

ver meet a- gain

on the

Chord symbols:  $A\flat\Delta$ ,  $Fm_7$ ,  $B\flat_9$ ,  $E\flat$ ,  $Gm$ ,  $A_m_7$ ,  $D_7$ ,  $Gm$ ,  $C_9$ ,  $D-9$

bumpy road

to love

still I'll al- ways, al-

ways keep the mem-

'ry

Chord symbols:  $Gm$ ,  $E_9$ ,  $A_7$ ,  $A_m_7$ ,  $D_7$ ,  $Gm_7$ ,  $C13$ ,  $D-9$ ,  $Dm_7$ ,  $D\flat_7$ ,  $C_7$

of.

The way you hold your knife

The way we danced till three

Chord symbols:  $F_7$ ,  $B\flat_9$  sus,  $E\flat\Delta$ ,  $G\flat_7$ ,  $G\flat_0$

The way you've changed my life

No, no! They

Chord symbols:  $Fm_7$ ,  $B\flat_9$  sus,  $E\flat_9$

can't take that a- way from me

No!

They can't take

that a- way

from

Chord symbols:  $A\flat$ ,  $Fm_7$ ,  $B\flat_7$ ,  $p$  sub.  $F_9$ ,  $E\flat$ ,  $Fm_7$ ,  $B\flat_{13}$

me.

Chord symbols:  $Fm_7$ ,  $B\flat-9$  sus,  $E\flat+9$

From "THE GOLDWYN FOLLIES"

Music & Lyrics by GEORGE &  
IRA GERSHWIN,  
Arr. by GREGORY FINE

# LOVE IS HERE TO STAY

Гершвин очень недолго работал в Голливуде, но его песни оставили там неизгладимый отпечаток. Это одна из них (из фильма "Ревю Голдвина", 1938 год, режиссер Дж. Маршалл), наиболее популярная из всех его песен, приведенных здесь, и часто исполнявшаяся на протяжении всех последних 50 лет. Одна из лучших интерпретаций - в альбоме "Nat "King" Cole Sings For Two In Love" с оркестром Нельсона Риддла (1953). Джин Келли и Лесли Карон исполняли ее в фильме "Американец в Париже" (1951).

It's ve- ry clear, our love is here to stay.

Not for a year but ev- er and a day.

Though ra- di- o and the

tel- e- phone and mo- vies that we know May just be



pass- ing fan- cies and in time may go. But oh, my

Am D7 Dm7 G7

dear, our love is here to stay To-ghet-er we

D7 A<sup>b</sup>7 G7 C|E F7 Em7 Am7

go- ing a long long way In time the

D7 G7 F B<sup>b</sup>6 A+8 Dm7 E<sup>b</sup>Δ

Rockies may crumble, Gib- raltar may tumble, They're only made of clay, but

Dm7 C#o Dm7 G7 CΔ E9 F B<sup>b</sup>9

our love is here to stay.

Em7 A9 Dm7 G7 Em9 A9 sus A9

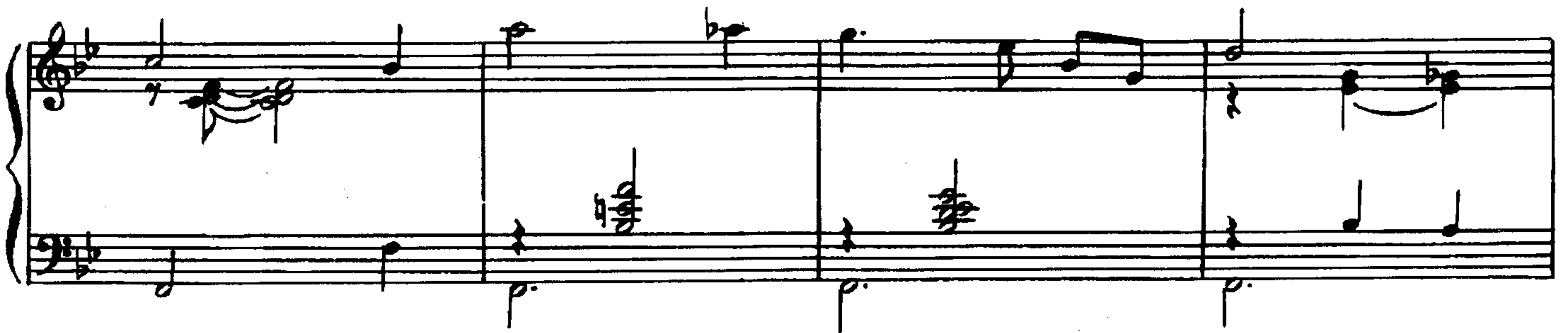
Dm7 G-9 C8 G

From "SNOW WHITE AND THE SEVEN DWARFS"

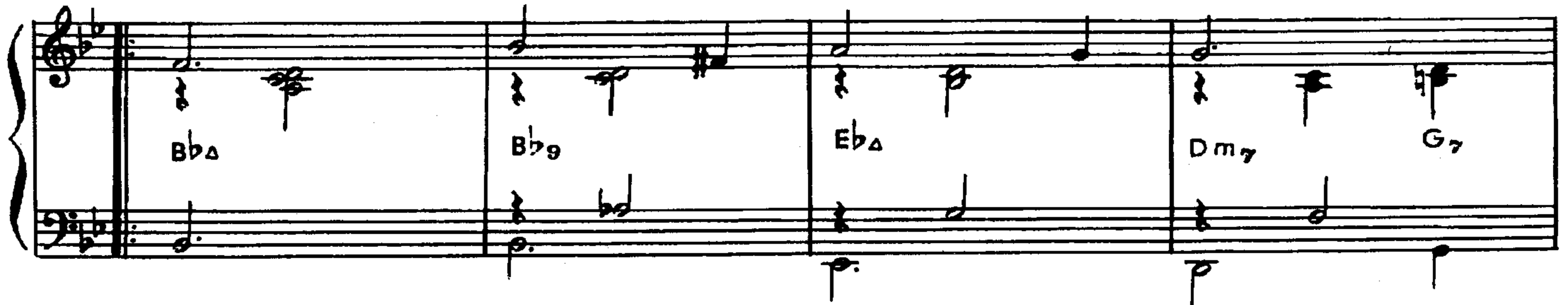
# SOME DAY MY PRINCE WILL COME

Music by FRANK CHURCHILL,  
Words by LARRY MOREY,  
Arr. by GREGORY FINE

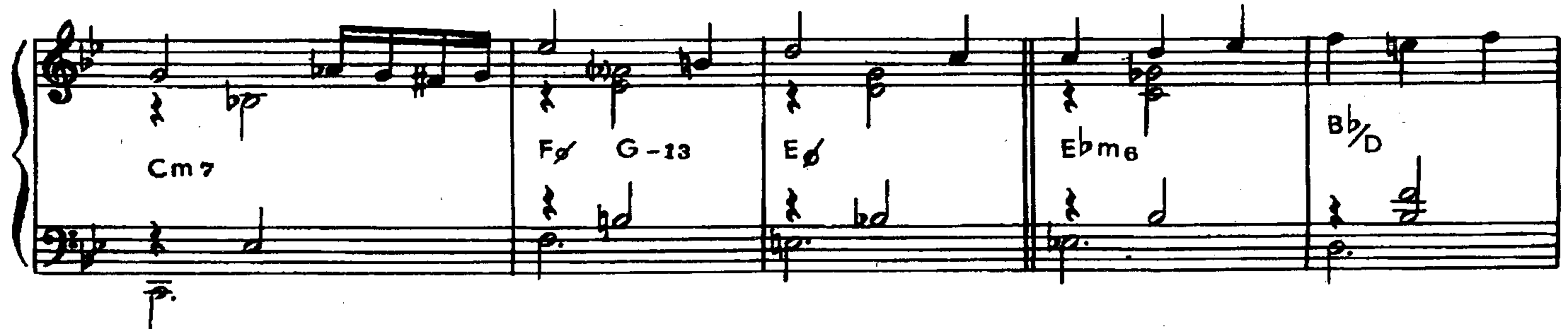
Мелодия из всемирно известного мультипликационного фильма-сказки Уолта Диснея "Белоснежка и семь гномов" (1938). Ее поет Белоснежка, мечтая о том дне, когда придет рыцарь (принц) в сияющих доспехах, и ее грезы превратятся в реальность. Эту тему записывали Майлс Дэвис (1961, концерт в Карнеги Холле), квартет нашего гитариста Н.Громина с М.Цуриченко на альтсаксофоне ("Джаз-65") и многие другие. Ее гармония и размер 3/4 по-прежнему представляют интерес для джазменов.



Some- day my prince will come.



Some- day I'll find my love, And how thrill- ing that



mo- ment will be When the Prince of my dreams to

Chords: Db<sub>7</sub>, Cm<sub>7</sub>, F<sub>7</sub>, Dm<sub>7</sub>, G<sub>7</sub>

me He'll whis- per "I love

Chords: Cm<sub>7</sub>, F<sub>7</sub>, Bb<sub>Δ</sub>, E<sub>9-5</sub>, Eb<sub>Δ9</sub>

you" And steal a kiss or two, Though he's

Chords: Dm<sub>7</sub>, G<sub>7</sub>, Cm, F<sub>7</sub>, E<sub>7</sub>, Eb<sub>m6</sub>

far a- way, I'll find my love some day, Some

Chords: Dm<sub>7</sub>, Fm<sub>7</sub>, Bb<sub>7</sub>, Eb<sub>6</sub>, E<sub>7</sub>, A<sub>7</sub>

day When my

Chords: Bb<sub>Δ</sub>, F<sub>7-5</sub>, Eb<sub>F</sub>, F<sub>7</sub>, Dm<sub>7</sub>

dreams come true.

Chords: Gm<sub>7</sub>, Gb<sub>Δ9</sub>, B<sub>Δ9</sub>, Bb<sub>Δ9</sub>

From "BIG BROADCAST of 1938"

# THANKS FOR THE MEMORY

Words and Music by  
LEO ROBIN and  
RALPH RAINGER

Песня 1937 года, использованная в киномюзикле "Большая радиопередача 1938 года" с участием знаменитого американского актера-комика У.К.Филдса и отмеченная наградой Академии киноискусства. В 1958 году негритянская вокальная группа "The Platters" удачно воскресила эту мелодию. После ранней смерти своего друга и соавтора Лео Робин работал значительно меньше, но уже в 70-е годы он написал новый лирический текст этой песни для Фрэнка Синатры, который тот с успехом записал ("Frank Sinatra From Yesteryears").

**Moderato non troppo**

Thanks for the mem - o - ry of can - dle light and wine, —  
Thanks for the mem - o - ry of sen - ti - ment - al verse, —

Cas - tles on the Rhine, — The Par - the - non and mo - ments on the Hud - son Riv - er Line, — How  
Noth - ing in my purse, — And chuck - les when the preach - er said "For bet - ter or for worse" — How

love - ly it was! Thanks for the mem - o - ry of  
love - ly it was! Thanks for the mem - o - ry of

rain - y af - ter - noons, — Swing - y Har - lem tunes, — And mo - tor trips and burn - ing lips and  
lin - ge - rie with lace, — Pils - ner by the case, — And how I jumped the day you trumped my

burn-ing toast and prunes. — How love - ly it was! Ma - ny's the time that we  
 one and on - ly ace. — How love - ly it was! We said good bye with a

F#0 Gm7 F#0 Gm Gm7 Gm7-5 C7 Eb7 Ab

feast-ed high - ball; And Than ma - ny's the time that we fast - ed, Oh, well, it was swell while it  
 I got as "high" as a stee - ple. But we were in - tel - li - gent

Eb9 Eb7 Ab F#0 C Am

last - ed; We did have fun and no harm done. And thanks for the  
 peo - ple; No tears, no fuss, Hur - ray for us. So thanks for the

Dm Dm7-5 G7 Gm7 Gm7-5 C7 C+ Eo C7

mem - o - ry of sun - burns at the shore, — nights in Sing - a - pore. — You  
 mem - o - ry and strict - ly en - tre - nous, — Dar - ling, how are you? — And

F F#0 C7 F

1. might have been a head - ache but you nev - er were a bore, — so thank you so much.  
 how are all the lit - tle dreams that

D#0 C7 F#0 Gm7 F#0 Gm Gm7 C7 F C7+ C7

2. nev - er did come true? — Awf - 'ly glad I met you, Chee - ri -

F#0 Gm7 G#0 F

o and too - dle - oo — And thank you so much!

Db7 Gm7 C7 Db F



From "THANKS FOR THE MEMORY"

# TWO SLEEPY PEOPLE

Music by HOAGY CARMICHAEL,  
Words by FRANK LOESSER,  
Arr. by YURI MARKIN

Песня из фильма "Спасибо за память" (1938), которую в нем представили Боб Хоуп и Ширли Росс, а позже в 50-е записали Дин Мартин и Линн Рено. Вариации Оскара Питерсона на эту тему являются пробным камнем для любого джазового пианиста.

Piano introduction for 'Two Sleepy People'. The music is in 4/4 time and features a melodic line in the right hand with eighth-note triplets and a bass line in the left hand with chords and eighth notes. The key signature has one flat (B-flat).

Piano accompaniment for the first line of lyrics. The right hand plays a melodic line with eighth-note triplets, and the left hand plays a bass line with chords and eighth notes. The key signature has one flat.

Here we are 8---, out of cig-a- rettes, 8---, Hold-ing hands and yarn- ing,

Piano accompaniment for the second line of lyrics. The right hand plays a melodic line with eighth-note triplets, and the left hand plays a bass line with chords and eighth notes. The key signature has one flat.

Look how late it gets.

Two sleep-y peo-ple, by dawn's earl-y light, and

Piano accompaniment for the third line of lyrics. The right hand plays a melodic line with eighth-note triplets, and the left hand plays a bass line with chords and eighth notes. The key signature has one flat.

too much in love to say "Good night"

Here we are,

Piano accompaniment for the fourth line of lyrics. The right hand plays a melodic line with eighth-note triplets, and the left hand plays a bass line with chords and eighth notes. The key signature has one flat.

in the co-zy chair, pick- ing on a wish- bone

From the frig- id- aire, Two sleep- y peo- ple, with

no- thing to say and too much in love to break a- way Do you re- mem- ber night we use to

ling- er in the hall? Fath- er did- n't like you at all Do you re- mem- ber rea- son why we

mar- ried in the fall. To rent this lit- tle nest and get a bit of rest. Well, here we are

just a- bout the same, fog- gy lit- tle fel- la, Drow- sy lit- tle dame

Two sleep- y peo- ple by dawn's ear- ly light and too much in love to say "Good night".

From "THE GLENN MILLER STORY"

Lyric by MITCHELL PARISH

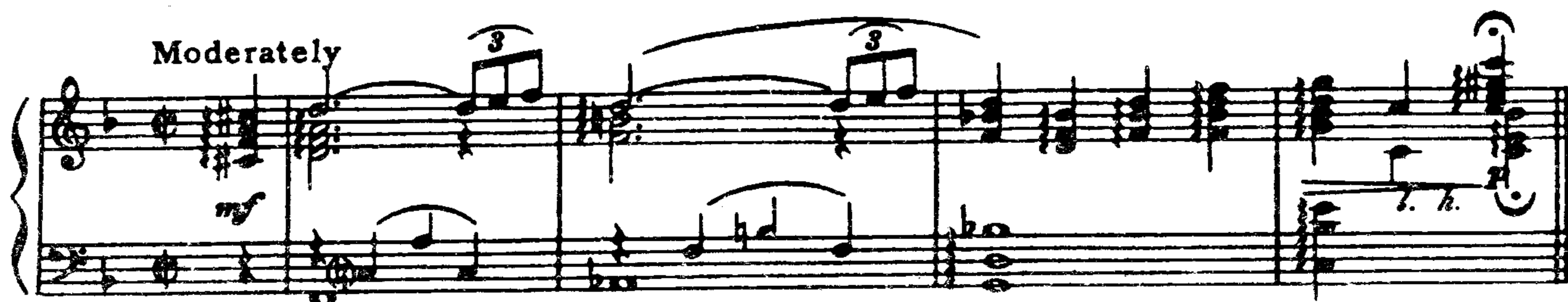
Music by GLENN MILLER

# MOONLIGHT SERENADE

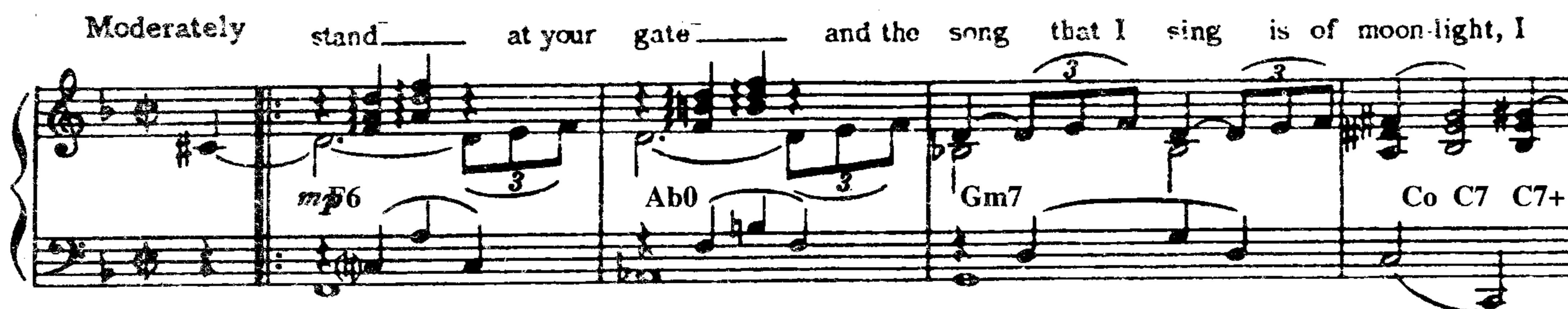
Самая известная тема Г.Миллера и одна из немногих его мелодий как композитора. Он написал ее еще в середине 30-х как упражнение по курсу аранжировки, которой его обучал выдающийся педагог и теоретик Джозеф Шиллингер. Она оформилась в самостоятельную пьесу только в 1939 году, когда поэт Митчелл Пэриш написал текст и дал ей оригинальное название. Вместе с миллеровским звучанием ("кристал-корус") она осталась наиболее памятной темой всей эпохи биг бэндов.

Гленн Миллер использовал эту мелодию постоянно в качестве главной темы своего оркестра и начинал с нее каждое концертное выступление (отчего и получил прозвище "moonlight serenader"). Прозвучала она также и в знаменитом фильме "Серенада Солнечной долины" (1941). Более поздние вокальные версии были разные - это Элла Фитцджералд, бывший квартет Миллера "The Modernaires", Бобби Винтон и другие.

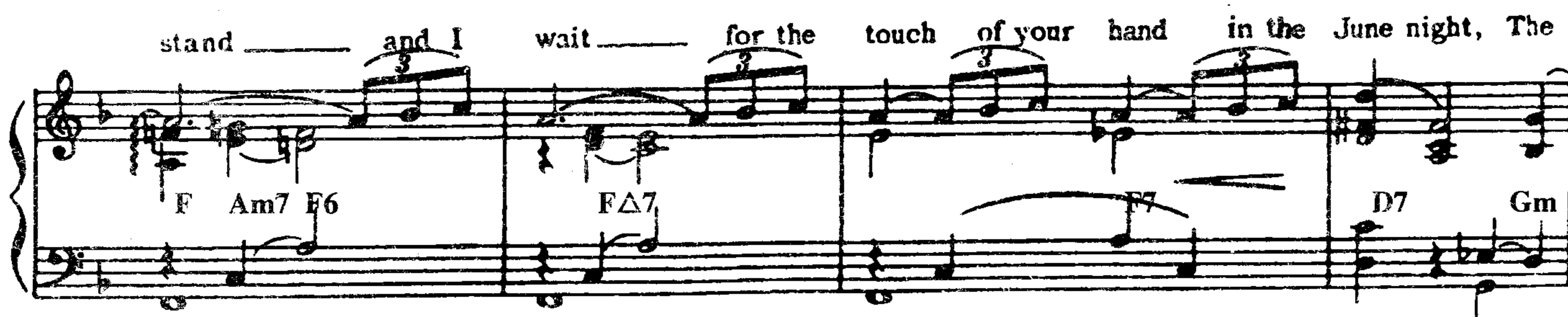
Moderately



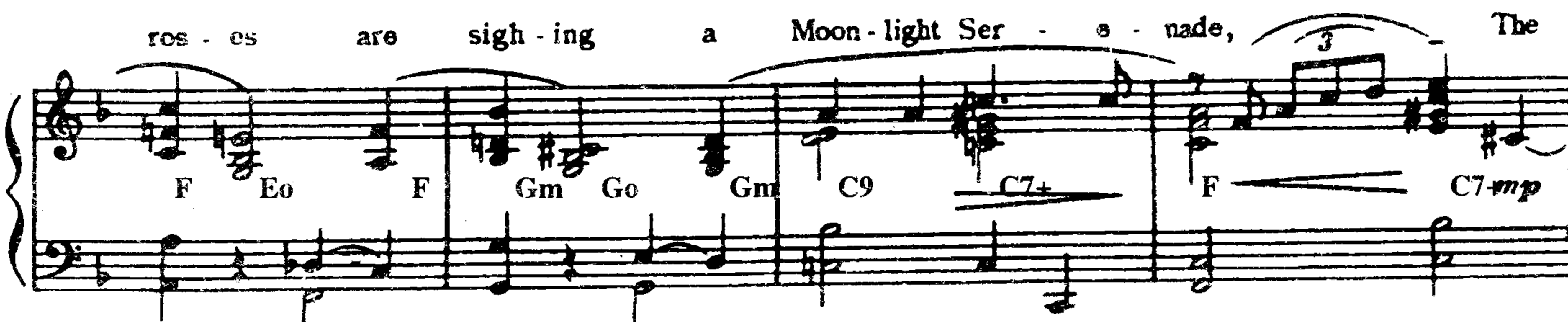
Moderately stand at your gate and the song that I sing is of moon-light, I



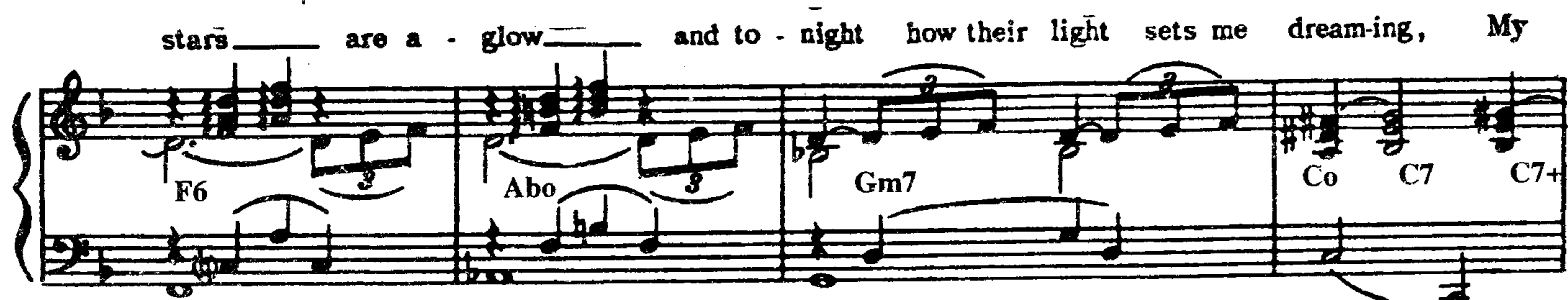
stand and I wait for the touch of your hand in the June night, The



ros-es are sigh-ing a Moon-light Ser-e-nade, The



stars are a-glow and to-night how their light sets me dream-ing, My



love, do you know that your eyes are like stars brightly beam-ing? I

bring you and sing you a Moon-light Ser - e - nade.

Let us stray till break of day in love's val - ley of dreams, Just

you and I, a sum-mer sky, a heav - en - ly breeze kiss-ing the trees, So

don't let me wait, come to me ten-der - ly in the June night, I

stand at your gate and I sing you a song in the moon-light, A

love song, my dar-ling, a Moon - light Ser - e - nade. I - nade.

From "THE ROARING TWENTIES"

Music by ERNEST BURNETT,  
Words by GEOGRE NORTON &  
MAYVILLE WATSON,  
Arr. by YURI CHUGUNOV

# MY MELANCHOLY BABY

Это тоже очень давняя "вечнозеленая" тема, написанная еще в 1912 году, но включенная студией "Уорнер Бразерс" для колорита эпохи в кинокартину "Бурные двадцатые годы" (1939, режиссер Рауль Уолш) с участием Джеймса Кинга и Хамфри Богарда, у нас в начале 50-х она шла как "Судьба солдата в Америке" в числе многих других "трофейных" фильмов. Эту песню там исполняла Присцилла Лэйн, игравшая одну из главных ролей, бывшая солистка хора "Пенсильванцы" под управлением Фреда Уорринга в 30-е годы, которая потом сделала небольшую кинокарьеру в Голливуде. Собственно, эта мелодия никогда и не "умирала" - есть записи квартета (1936) и оркестра (1938) Бенни Гудмена, Гленна Миллера (1940), а позднее, в 50-60-е ее записывали Эрнестин Андерсон, Катерина Валенте и т.п.

Come to me my me- lan- cho- ly ba-  
Eve- ry cloud must have a sil- ver lin-

by Cud- dle up and don't  
ing. Wait un- til the sun

be blue  
shines through

All your fears are foolish fancy may-be

Musical notation for the first system, including treble and bass staves with chords Fm7 and F9.

You know, dear, that I'm in love with you

Musical notation for the second system, including treble and bass staves with chords Bb9, Eb9, Gm7, Gb0, and Fm7.

Smile, my honey dear while I kiss away each tear

Musical notation for the third system, including treble and bass staves with chords B13, Fm7, F#0, and Gm7.

or else I shall be melancholy too

Musical notation for the fourth system, including treble and bass staves with chords C-9, Fm7, Bbsus, Bb13, and Eb.

Musical notation for the fifth system, including treble and bass staves with chords EΔ and EbΔ9.



From "THE WIZARD OF OZ"

# OVER THE RAINBOW

Music by HAROLD ARLEN,  
Words by EDGAR Y. HARBURG,  
Arr. by YURI MARKIN

Это одна из самых знаменитых классических песен Голливуда, удостоенная награды Академии киноискусства. В фильме "Волшебник из страны Оз" (1939, режиссер Виктор Флеминг, "М-Г-М"), снятом по одноименной книге Фрэнка Баума, ее пела Джуди Гарленд (с оркестром Виктора Янга), и эта песня навсегда осталась ее артистическим символом. Редкий случай, когда с киноэкрана эта музыкальная сказка была перенесена затем на сцену бродвейских театров. В 1978 году режиссер Сидней Люмет поставил в Голливуде свою версию этого же киномюзикла под названием "Волшебник".

В нашей стране фильм Флеминга не шел, но широко известна книга "Волшебник Изумрудного Города".

Piano introduction for the song "Over the Rainbow". It consists of two staves of music in G minor, 4/4 time. The melody is characterized by long, sweeping lines with grace notes, and the bass line provides a steady accompaniment.

Some- where o- ver the rain- bow

Chords: Eb, D-9, Gm7, Ab13

way up high, There's a

Chords: Ab, Bb9, Gm7, Eo, Fm7, Db9

land that I heard of once in a lull- a- by Some- where

Chords: EbΔ, Db9, C-9, F7, Bb9, Eb6, C-9, Fm7, Bb9, Eb6, D-9

o- ver the rain- bow skies are blue

Chords: Gm7, E7, Eb-9, AbΔ, Bb13, Gm7, C7

And the dreams that you dare to dream real-ly do come

true. some day I'll wish up- on a star and wake up where the clouds are far be-

hind me, Where troubl-es melt like le- mon drops, a-

way, a- bove the chim- ney tops that's where you'll find me.

Some- where o- ver the rain- bow blue birds

fly. Birds fly o- ver the rain- bow why then oh, why can't

I?

From "NEW MOON"

# SOFTLY AS IN A MORNING SUNRISE

Music by SIGMUND ROMBERG,  
Words by OSCAR HAMMERSTEIN,  
Arr. by DANIL KRAMER

Оригинальная оперетта З.Ромберга "Новая луна" (1928) была экранизирована в 1940 году на студии "М-Г-М" с участием Джанетт МакДональд и ее постоянного партнера Нельсона Эдди (у нас этот "трофейный" фильм шел в 50-х под названием "Таинственный беглец"). Песня "Тихо, как при восходе солнца" была одной из самых запоминающихся мелодий этого произведения. В 40-50-е ее записывали оркестр Арти Шоу, Бинг Кросби, Рэй Коннифф и другие.

Moderato

Soft- ly as in a morn- ing sun- rise the light of love comes steal-

ing in- to a new born day

Flam- ing with all the glow of sun- rise, a burn- ing kiss is seal-

ing The vows that all be- tray For the pass- ion that

The musical score is written for voice and piano. It consists of four systems of music. Each system has a vocal line on a treble clef staff and a piano accompaniment on a grand staff (treble and bass clefs). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The tempo is marked 'Moderato'. The first system includes a piano dynamic marking 'p' and a chord 'Cm'. The second system continues the vocal line. The third system includes a triplet of eighth notes in the piano accompaniment. The fourth system includes chord markings 'Cm', 'A♭', and 'B♭7/6'.

thrill love and lift you high to heav- en, are the pass- ions that

Chords: Eb, Ab, A0, Eb7, D7, Db7, C7

kill love and let you fall to earth! So

Chords: Fm, C7, Fm, Dø, Dø

ends each sto- ry. Soft- ly as in the eve- ning sun- set

Chords: G-5, Cm

The light that gave you glo- ry will take it all a- way!

Chord: Cm

Dynamic markings: p, pp

Dynamic marking: pp

From "CABIN IN THE SKY"

# TAKIN' A CHANCE ON LOVE

Music by VERNON DUKE,  
Words by JOHN LaTOUCHE & TED FETTER,  
Arr. by YURI MARKIN

Тема из бродвейского негритянского мюзикла "Хижина в небесах", впервые записанная свинговым джаз-оркестром Бенни Гудмена еще в ноябре 1940 года с певицей Хелен Форрест. В 1942 году в Голливуде одноименный фильм поставил Винсенте Миннелли (это был его режиссерский дебют) в виде того же негритянского киномюзикла, в котором участвовали такие звезды эстрады, как Этель Уотерс, Лина Хорн, Луис Армстронг и Дюк Эллингтон со своим оркестром. Элла Фитцджералд записала в 50-х свою версию этой темы (оркестр Билла Доггета).

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is common time (C). The music begins with a piano (*mf*) dynamic. The first measure has an accent (^) over the first note. The melody in the upper staff is primarily eighth and quarter notes, while the bass line features a steady eighth-note accompaniment.

The second system of musical notation continues the piano introduction with two staves. It maintains the same key signature and time signature. The melody in the upper staff continues with eighth and quarter notes, and the bass line provides a consistent accompaniment. The system concludes with a double bar line and a repeat sign.

Here I go a- gain I hear this trum- pet blow a- gain.

The third system of musical notation includes lyrics and piano accompaniment. The upper staff contains the lyrics: "Here I go a- gain I hear this trum- pet blow a- gain." The lower staff shows the piano accompaniment with various chords labeled: Eb9, C9, Fm7, Bb9, Eb9, and G-13. The dynamic is marked *mp*. The melody in the upper staff is primarily quarter and eighth notes.

All a- glow a- gain taking a chance on love.

The fourth system of musical notation includes lyrics and piano accompaniment. The upper staff contains the lyrics: "All a- glow a- gain taking a chance on love." The lower staff shows the piano accompaniment with chords labeled: Cm9, F7, Fm7, Bb7, Abm7, and Db9. The melody in the upper staff is primarily quarter and eighth notes.

Here I slide a- gain a- bout to take that ride a- gain

Chord symbols: *mf* Eb9#6 C-9-5 Fm7 Bb9 EbΔ D+9 G+9

Star- ry eyed a- gain tak- ing a chance on love I

Chord symbols: Cm7 F7 Fm7 Bb9 Eb

thought that cards where a frame- up I never would try

Chord symbols: Bbm7 Eb7 Ab Ao Bbm7 Eb7 AbΔ

And now I'm tak- ing the game up and the ace of heart is high

Chord symbols: Abm7 Db7 GbΔ F#m7 D#9 Fm9 Bb7

Things are mending now I see a rain- bow blend- ing now we'll have a hap- py

Chord symbols: *f* Eb C-9-5 Fm7 Bb7 EbΔ Cm Cm+7 Cm7

end- ing now Taking a chance on love.

Chord symbols: F13 Fm7 Bb7 *f* Gm7 C-9 *p* Eb+9



From "BORN TO DANCE"

# EASY TO LOVE

Words & Music by COLE PORTER,  
Arr. by GREGORY FINE

Это еще одна популярная песня Портера из киномюзикла "Рожденная танцевать" (1936, режиссер Рой Дель Рут) студии "М-Г-М". Эту романтическую мелодию Джеймс Стюарт поет в фильме с Элеонор Пауэлл во время сцены в парке. Впоследствии песня стала "эвергрином" и в 50-60-е ее записывали Элла Фитцджералд, Фрэнк Синатра, Рэй Коннифф, сестры Кинг.

You'd be so eas- y to  
We'd be so grand at the

love, So eas- y to i- dol- ise, all oth- ers a- bove,  
game, So care- free to- ge- ther, that it does seem a-

So worth the yearn- ing for, So well to

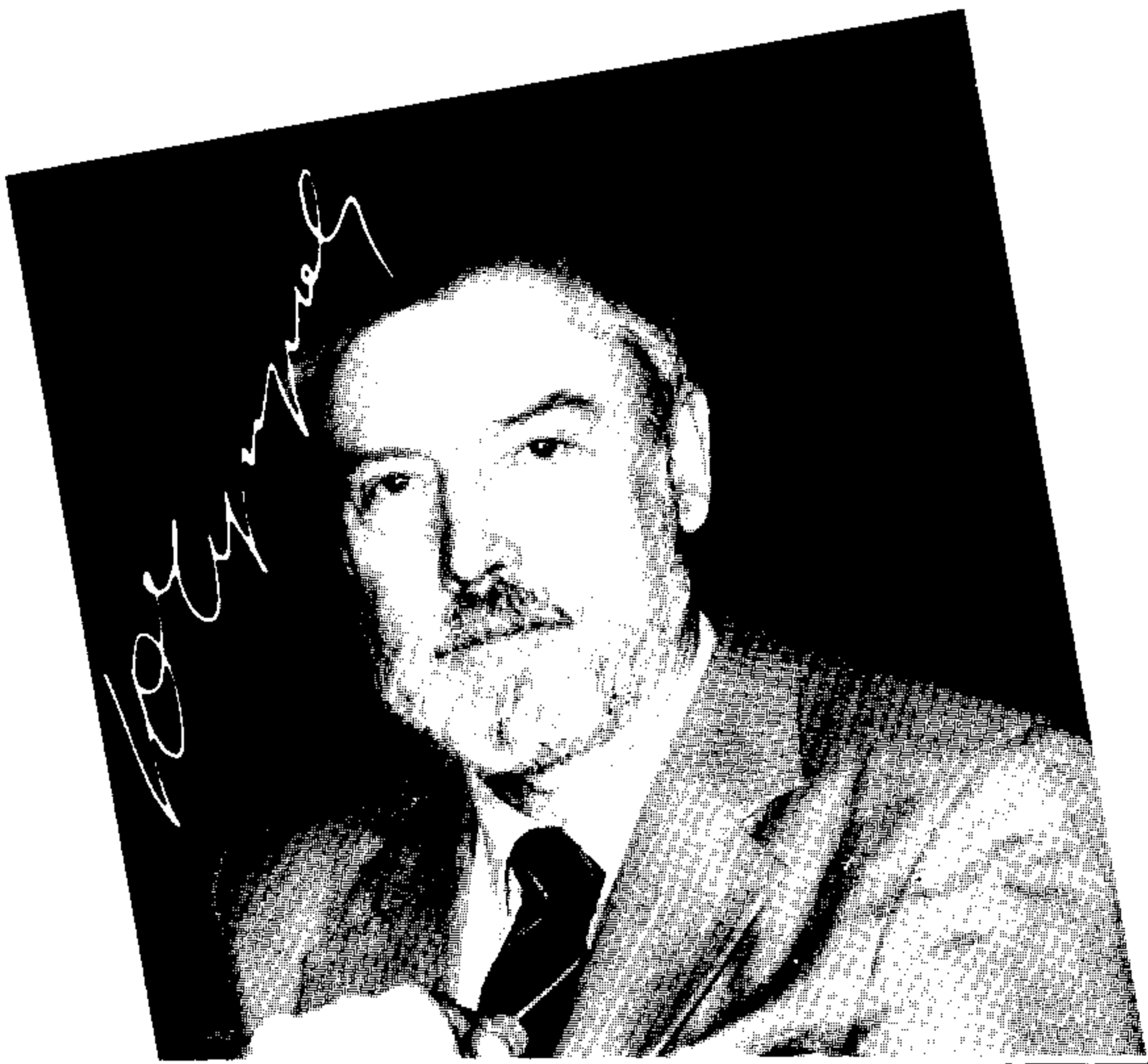
keep ev'-ry home- fire burn- ing for | 2. shame. That you can't

see your fu- ture with me. 'Cause you'd be oh, so eas- y to

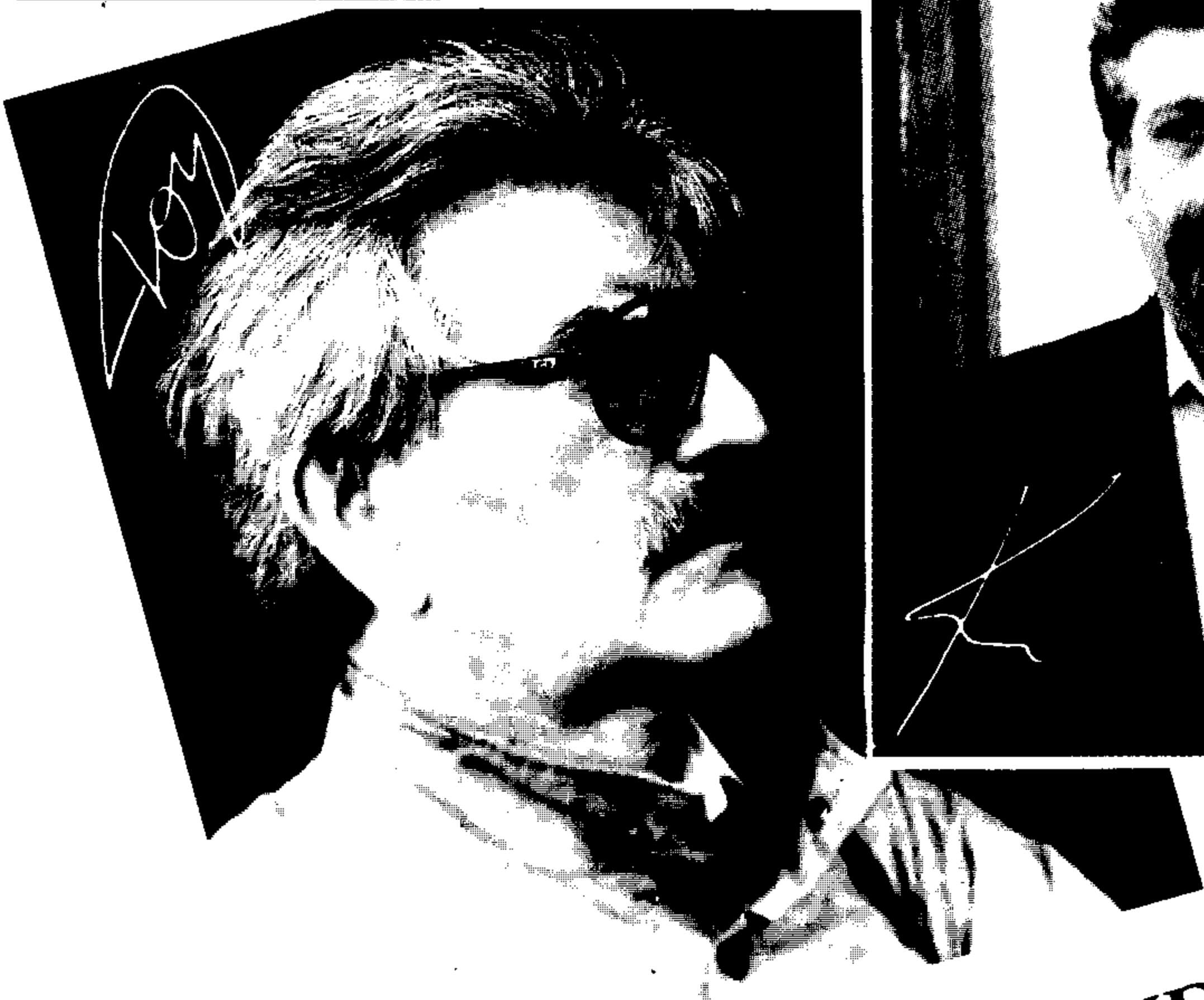
love.

## Содержание

МУЗЫКА В КИНО .....	4
ЗОЛОТОЙ ВЕК ДЖАЗА И РАСЦВЕТ КИНОМУЗИКЛА .....	13
1. AIN'T MISBEHAVIN' .....	22
2. ALL OF ME .....	28
3. BLUE MOON .....	42
4. BLUE SKIES .....	16
5. CARIOCA .....	36
6. CHEEK TO CHEEK .....	48
7. CONTINENTAL, THE .....	44
8. DON'T BLAME ME .....	38
9. EASY TO LOVE .....	92
10. FOGGY DAY IN LONDON TOWN, A .....	68
11. I'M IN THE MOOD FOR LOVE .....	50
12. I'VE GOT YOU UNDER MY SKIN .....	62
13. LOVER .....	32
14. LULLABYE OF BROADWAY .....	52
15. MOONLIGHT SERENADE .....	82
16. MY MELANCHOLY BABY .....	84
17. NICE WORK IF YOU CAN GET IT .....	70
18. NIGHT AND DAY .....	46
19. OUR LOVE IS HERE TO STAY .....	74
20. OVER THE RAINBOW .....	86
21. PENNIES FROM HEAVEN .....	64
22. PLEASE .....	34
23. SEPTEMBER IN THE RAIN .....	60
24. SINGING IN THE RAIN .....	20
25. SMILE .....	35
26. SMOKE GETS IN YOUR EYES .....	56
27. SOFTLY AS IN A MORNING SUNRISE .....	88
28. SOME DAY MY PRINCE WILL COME .....	76
29. SONNY BOY .....	18
30. STAR DUST .....	25
31. TAKING A CHANCE ON LOVE .....	90
32. TEA FOR TWO .....	30
33. TEMPTATION .....	40
34. THANKS FOR THE MEMORY .....	78
35. THEY CAN'T TAKE THAT AWAY FROM ME .....	72
36. TWO SLEEPY PEOPLE .....	80
37. WAY YOU LOOK TONIGHT, THE .....	66
38. YESTERDAYS .....	58



ВСЕМЕРНО ЗНАМЕНИТЫЙ ОРКЕСТР  
КАУНТА БЕСИ КАУНТ



NICE WORK AND  
WE HAVE GOT IT

Москва, 123363, а/я 33, тел. 557-28-09, 557-24-15, 194-79-64