

BEST OF GERSHWIN

10 EVERGREENS
IN JAZZ PIANO
ARRANGEMENTS
BY CHRISTIAN WEGSCHEIDER

medium level

HELBLING

Innsbruck • Esslingen • Bern-Belp

Impressum | Imprint

Redaktion | *Editor*: Matthias Rinderle

Umschlaggestaltung | *Cover Design*: Marinas Werbegrafik (Veronika Kofler), Innsbruck

Umschlagmotiv | *Cover Image*: akg-images

Layout und Satz | *Layout and Typesetting*: Katja Rinderle, Immenstadt

Notensatz | *Music Engraving*: Silke Wittenberg, Bautzen

Übersetzungen | *Translations*: John Christensen, Dornbirn

Druck | *Print*: Athesia Druck, Innsbruck

Pianist | *Performer*: Christian Wegscheider, Innsbruck

Aufnahme | *Recording*: Christian Wegscheider, Innsbruck; Christoph Burgstaller, Wien

Gesamtleitung und Produktion | *General Management and Production*: Markus Spielmann,
HELBLING Innsbruck • Esslingen • Bern-Belp

I8955

ISBN 978-3-99069-242-4

ISMN 979-0-50276-368-8

1. Auflage | *1st Edition A1* / 2019

© 2019 HELBLING, Innsbruck • Esslingen • Bern-Belp

Alle Rechte vorbehalten | *All rights reserved*

INHALT | CONTENTS

Vorwort <i>Preface</i>	4/5
IT AIN'T NECESSARILY SO	6
Mini-Workshop 1: Drei gegen zwei <i>Three against Two</i>	9
SUMMERTIME	10
Mini-Workshop 2: Melodie in der linken Hand <i>Melody in the Left Hand</i>	12
Mini-Workshop 3: Rhythmische Verschiebung <i>Shifting Rhythm</i>	12
FASCINATING RHYTHM	13
OH, LADY BE GOOD!	16
Mini-Workshop 4: <i>Shake It Easy!</i>	19
EMBRACEABLE YOU	20
I GOT RHYTHM	23
THE MAN I LOVE	26
Mini-Workshop 5: <i>Make It Bluesy!</i>	29
'S WONDERFUL	30
HOW LONG HAS THIS BEEN GOING ON?	33
NICE WORK IF YOU CAN GET IT	36
Mini-Workshop 6: <i>Stride Piano</i>	39
Media App Inhalte (Gesamtaufnahmen) <i>Media App Contents (Complete Recordings)</i>	40

VORWORT

George Gershwin (1898–1937) war einer der erfolgreichsten Musikkomponisten im New York der 1920er und 1930er Jahre. Er schrieb die Musik zu Klassikern wie *Lady, Be Good!* (1924) oder *Funny Face* (1927) und natürlich zur weltberühmt gewordenen amerikanischen „Volksoper“ *Porgy and Bess* (1935). Darüber hinaus lieferte Gershwin mit seinen Songs auch – unabsichtlich – einen großen Teil des Jazz-Repertoires seiner Zeit. Inzwischen gehören Gershwins Evergreens auf der ganzen Welt zur gebräuchlichen musikalischen „Universalsprache“, sie sind zu echten Jazz-Standards geworden.

Zehn dieser Standards habe ich im Sinne eines – mehr oder minder persönlichen – Best Of ausgewählt und auf einem mittleren Anspruchsniveau eingerichtet. Als Jazzmusiker war es mir ein Anliegen, den Arrangements meine individuelle Jazzfärbung zu geben und dabei gleichzeitig die musikalische Grundaussage der Songs zu respektieren. Ferner habe ich mich bemüht, die vorliegenden Gershwin-Hits in verschiedenen Jazz-Idiomen zu arrangieren (Ballade, Swing, Stride Piano, Bebop etc.), um für möglichst viel Abwechslung und Erkenntnisgewinn bei den Ausführenden zu sorgen.

In diesem Sinne werden auch zu speziellen Spieltechniken (z. B. *Shake It Easy!*), rhythmischen Besonderheiten (z. B. *Drei gegen zwei*) und Improvisationsmustern (z. B. *Make It Bluesy!*) didaktische Impulse für die Lernenden angeboten. Diese sechs Mini-Workshops leisten einerseits praktische „Soforthilfe“ beim Erlernen des zugehörigen Arrangements, benötigen für ein grundsätzliches Verinnerlichen jedoch auch Zeit und Übung.

Als zusätzliche Hilfestellung beim Einstudieren empfehle ich die von mir eingespielten Gesamtaufnahmen aller zehn Stücke (insbesondere beim rhythmisch etwas kniffligen Titel *I Got Rhythm*). Diese können bei der eigenen Interpretation eine große Motivation bzw. Inspiration sein. Mithilfe des Codes auf der vorderen Umschlagsinnenseite und der kostenlosen HELBLING Media App können sie bequem abgerufen und auf Smartphone oder Tablet abgespielt werden.

Die praktische Umsetzung der Arrangements ist – ganz im Sinne der Jazz-Philosophie – grundsätzlich frei. Die letzte Entscheidungsinstanz ist immer die ausführende Person selbst, abhängig von ihrem persönlichen Geschmack und ihrer momentanen Stimmung. Deshalb wurden die musikalischen Angaben auf das wirklich Notwendige reduziert. Dynamische Anweisungen gibt es keine, Angaben zu Phrasierung, Agogik und Artikulation beschränken sich auf ein Minimum. Die Pedalisierungszeichen sind ebenso wie die Fingersätze und Tempi als Vorschläge aufzufassen.

Harmonien/Akkorde sind dagegen durchgängig notiert. Der Übersicht halber beschränken sie sich jeweils auf den grundlegenden Akkord, Tensions wurden ausgespart. Ebenfalls bei jedem Stück finden sich, im Sinne einer ausnotierten kleinen Improvisation, Solo-Passagen (meist ein A-Teil). Selbstverständlich kann an diesen Stellen alternativ bzw. zusätzlich „auf eigene Faust“ improvisiert werden.

Ich hoffe, dass ich mit diesem Heft einen kleinen positiven Beitrag zum Klavierspiel, zum Jazz und zur Musik George Gershwins liefern konnte.

Christian Wegscheider

PREFACE

George Gershwin (1898–1937) was one of the most successful composers of musicals in New York during the 1920s and 1930s. He wrote the music to classics such as Lady, Be Good! (1924) and Funny Face (1927), as well as the world-famous American “folk opera” Porgy and Bess (1935). In his songs Gershwin also—unwittingly—made significant contributions to the jazz repertoire of his times. Since then Gershwin’s evergreens have truly become jazz standards, part of the conventional musical “universal language” worldwide.

I have selected ten of these standard pieces according to my—more or less personal—“best of” criteria and arranged them for medium level learning. Being a jazz musician myself, it was important for me to give the arrangements my own special jazz flavor, while respectfully preserving the basic musical message of each of the songs. In addition, I have attempted to arrange the Gershwin hits in various authentic jazz idioms (ballad, swing, stride piano, bebop, etc.), in order to provide students with as much variety and insightful learning as possible.

While making use of these directed didactic impulses learners are also introduced to special playing techniques (e.g., Shake It Easy!), rhythmic characteristics (e.g., Three against Two), and improvisation patterns (e.g., Make It Bluesy!). The six Mini Workshops offer a kind of practical “emergency aid” for learning the corresponding arrangements; however, they do require time and practice to become properly internalized.

To round off your practical studies I recommend listening carefully to the complete recordings I have made of all ten pieces (especially the rhythmically somewhat tricky piece I Got Rhythm). These can be highly motivating and provide inspiration while the student is working on his/her own interpretations. Using the code on the front inside cover and the free HELBLING Media App, the recordings can conveniently be accessed and played on a mobile device or tablet.

The practical usage of the arrangements is—in the true sense of the philosophy of jazz—basically free. A final interpretive decision is always up to the learner and is dependent on personal tastes and momentary moods. For this reason, performance details have been reduced to a minimum. There are no dynamic instructions; specifics concerning phrasing, agogic, and articulation are kept to a minimum. The pedal marks, the fingerings and the tempi are merely suggestions.

Musical harmonies/chords, however, have been notated throughout. For the sake of clarity, they have all been limited to the basic chord; tensions have been left out. Likewise, in each piece, solo passages (mostly an A part) can be found as small notated improvisations. Of course, in these sections alternative or additional individual improvisations can be made as desired.

With this booklet I hope I have been able to make a small positive contribution to piano playing, to jazz, and to the music of George Gershwin.

Christian Wegscheider

Solo

44 Em⁷ A⁷ Em⁷

48 Em⁷ A⁷ Em⁷

52 Em⁷ A⁷ Em⁷ A⁷

56 Em⁷ Em⁷ A⁷ D.S. al $\text{♩} - \text{♩}$

60 A⁷ Em⁷ A⁷ Em⁷ A⁷

Mini-Workshop 1: Drei gegen zwei | *Three against Two*

Melodie und Begleitung in *It Ain't Necessarily So* stehen vielfach in dem ungewöhnlichen rhythmischen Verhältnis „Vierteltriole gegen gerade Viertel“. Aber eben dadurch wirkt das Musikstück insgesamt sehr fließend. Im Grunde laufen zwei Rhythmen gleichzeitig ab. Ziel der folgenden Übung ist es also, die rhythmische Unabhängigkeit der beiden Hände zu trainieren.

The melody and accompaniment in It Ain't Necessarily So often exist in the somewhat unusual rhythmic relationship "quarter triplets against quarter notes." But it's precisely this feature that ensures that the rhythmic pattern continues to flow smoothly. Basically, the two rhythms are simultaneous systems. The following (spoken) exercises are meant to train the rhythmic independence of both hands.

- 1 Wir finden zu den Zweier- und Dreiergruppen geeignete Sprechsilben bzw. Wörter, z. B. TIGER und BUTTERFLY.

Choose spoken syllables in suitable groups of two or three, for example, "TIGER" and "BUTTERFLY"



- 2 Wir stellen das Metronom auf unser Tempo 124 bpm und tippen in halben Noten mit dem Fuß dazu. Nun spielen und sprechen wir die Zweier- und Dreiergruppen in einem zweitaktigen Rhythmus. Wir wiederholen so lange, bis die Übung automatisch abläuft: Minimum eine Minute!

Set the metronome tempo to 124 bpm and tap your foot along in half notes. Now play and speak each of the groups of two and three in a two-beat rhythm. Repeat this exercise long enough (for a minimum of one minute!) until it becomes automatic.

- 3 Jetzt spielen wir die Gruppen zweitaktig: erst einzeln, dann zusammen und weiterhin zum Metronom (124 bpm). Wir wiederholen dies so lange, bis die Übung automatisch abläuft!

Now play the groups in a two-beat rhythm: first individually, then together—always following the metronome (124 bpm). Again, repeat this exercise until it becomes automatic!

Hinweis: Das Automatisieren der Bewegungsabläufe und die rhythmische Unabhängigkeit der Hände braucht viel Zeit. Hier sind viele Wiederholungen über einen längeren Zeitraum notwendig.

Note: Automating movement patterns and creating rhythmic independence in the hands takes time. Many repetitions over a longer period of time are therefore necessary.

Solo

19 Gm Gmmaj7 Gm7 Gm6

Ped. Ped. Ped. simile

24 Am7(b5) D7 Gmmaj7

Ped. Ped. Ped. Ped.

29 Gm7 F7 Eb7 Cm7 D7

Ped. Ped. Ped. Ped.

33 Gm D.S. al $\text{♩} - \text{♩}$

Ped. Ped. simile

37 Gm C Eb/F Bb Db/Eb D7 Gm6

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

Mini-Workshop 2: Melodie in der linken Hand | *Melody in the Left Hand*

- 1 Zunächst klopfen wir mit der rechten Hand im Loop gleichmäßige Viertelnoten und mit der linken Hand den Rhythmus der Melodie von *Summertime*.

To begin with, we tap uniform quarter notes in a loop with the right hand, and with the left hand we tap the rhythm of the melody from *Summertime*.

- 2 Nun wird die Klopfübung auf das Klavier übertragen. Now the tapping exercise is transferred to the piano.

Mini-Workshop 3: Rhythmische Verschiebung | *Shifting Rhythm*

- 1 Zunächst tippen wir mit dem linken Fuß gleichmäßige Viertel zum Drei-Achtel-Fluss der rechten Hand.

First, with the left foot we tap uniform quarter notes to a three-eighth sequence with the right hand.

- 2 Nun klopfen wir mit der rechten Hand zusätzlich auf jede „1“ im 4/4-Takt.

Now we tap with the right hand on each "1" of the 4/4 beat.

Finally, the left hand adds the accompanying melody.

2

15 Cm7 F7 sus4 F7 B^b7 A^b7

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

19 Fm7 B^b7 Fm7 B^b7 Fm7 B^b7

senza Ped.

23 B^bm7 E^b6 B^bm7 B^bm7 E^b7 A^b maj7

27 A^b G7 G^b7 G7sus4 G7 Cm7 F7

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

31 Fm7 B^b7 E maj7

Ped.

35 Fm7 Bb7 Fm7 Bb7 Fm7 Bb7

senza Ped.

39 Bbm7 Eb7 Bbm7 Eb7 Bbm7 Eb7 Bbm7 Eb7

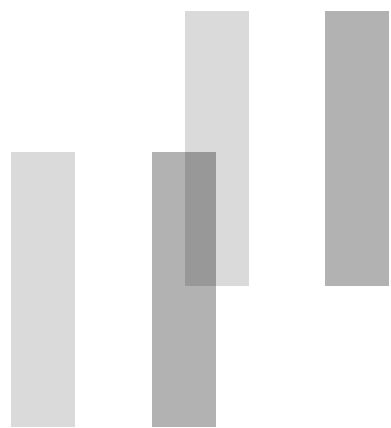
43 Fm7 Bb7 Fm7 Bb7 Fm7 Bb7 Fm7 Bb7

47 Bbm7 Eb7 Bbm7 Eb7 Bbm7 Eb7 Bbm7 Eb7

D.S. al $\text{♩} - \text{♩}$

51

8^{vb}



42 D^7 C^7 G^6

46 G^6 Gm^6 G G^6 G^7

50 C^7 G^6

54 D^7 C^7 G^6 D.S. al $\text{♩} - \text{♩}$

58 G^6 F^6 G^6 F^6 G^6

The image displays a piano score for a piece by Gershwin, spanning measures 42 to 58. The score is written in treble and bass clefs. It features various chords such as D^7 , C^7 , G^6 , Gm^6 , G , G^7 , C^7 , F^6 , and G^6 . The notation includes eighth and sixteenth notes, triplets, and dynamic markings like 'D.S. al'. A large 'SAMPLE' watermark is overlaid diagonally across the page, and the website 'www.helbling.com' is printed vertically on the right side.

Mini-Workshop 4: Shake It Easy!

- 1 „Sliding Notes“ (Vorschläge), Tremoli bzw. „Shaker“ sind typische Effekte im Jazz-Piano. Ein Shaker verbindet sozusagen das schnelle Verklingen langer Töne und hat zudem eine coole blues-artige Wirkung. Dafür benötigen wir (mindestens) zwei Töne, häufig sind es Terzen oder Sexten. Betrachten wir uns dazu ein Beispiel aus „Lady, Be Good!“.
“Sliding notes” (grace notes), tremolos, or “shakers” are typical effects in jazz piano playing. A shaker helps to prevent the longer tones from fading away too quickly. It also creates a cool blues-like effect. To make this work we need (at least) two tones, usually thirds or sixths. Let’s have a look at this example from “Lady, Be Good!”.

Melodie/melody Terzen/melody in thirds

- 2 Nun versehen wir die langen Notenwerte mit einem Tremolo. Dabei „shaken“ wir zunächst in Sechzehntelnoten.
Now we add a tremolo to the long note values by using “shakers” in sixteenth notes.

Shaker notiert /notated as a shaker Shaker gespielt /played as a shaker

- 3 Die Ausführung des Shakers ist grundsätzlich flexibel. Er kann von oben oder unten begonnen werden, aus Sechzehnteln oder anderen (schnelleren) Notenwerten bestehen. Hauptsache, er „rollt“ ohne zu stocken. Hier zwei Ausführungsvarianten:
Executing a shaker is basically quite flexible. It can be started from above or below and consists of sixteenth or other (quicker) note values. The main thing is that it “rolls,” without halting or slowing down. Here are two variants:

- 4 Sehr gebräuchlich sind auch Shaker mit drei Tönen. Wir verdoppeln hier einfach die Melodie eine Oktave tiefer (double lead). Wie der Name Shaker nahelegt, schüttelt man diesen Effekt mit einer Drehbewegung „aus der Hand“.
Shakers with three notes are quite common. We simply double the melody one octave lower (“double lead”). As the name “shaker” suggests, this effect is “shaken out of the hand” with a rotating movement.

- 5 Natürlich gibt es wieder verschiedene Ausführungsvarianten, z. B.:
Of course, there are various ways of accomplishing this, for example:

Solo

37 $B\flat\text{maj}7$ $D\flat\circ$ $Cm7$

41 $Cm7$ $E\flat m6$ $B\flat\text{maj}7$

45 Gm Gm/F $Em7(b5)$ $E\flat7$ Dm Dm/C $G7/B$ $B\flat m6$

49 $Am7$ $D7$ $F\sharp\circ$ Gm/F C/E $F7\text{ sus}4$ $B7$ D.S. al rit.

53 Gm Gm/E $E\flat m6$ $B\flat\text{add}9$

Solo

38 F⁶ Fm⁷ E^{b6} F⁷

legato, senza Ped.

42 D^{b6} C⁷ D^{b7} F⁷

Ped.

46 F⁶ Fm⁷ E^{b6} D⁷

Ped.

50 D^{b6} F⁶ B^{b7} F⁶ A⁷

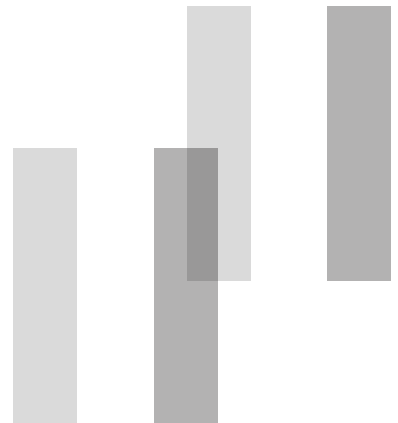
D.S. al $\text{♩} - \text{♩}$

Ped.

54 C⁷ F⁷

rit...

Ped.



Mini-Workshop 5: Make It Bluesy!

Mit ein paar einfachen Mitteln kann man jedem geeigneten Song ein Blues-Fairieschen geben. Sie helfen dabei allem die „blue notes“, stiltypische Spannungstöne. Die häufigste blue note finden wir im Halbton unter der (großen) Terz des Dur-Akkordes.

With a few simple tricks any suitable song can be given a touch of blues. This is done by using „blue notes,” creating characteristic tension notes. The most frequent blue note can be found a semi-tone below the (major) third of a major chord.

In *The Man I Love* kommen nicht nur Durdreiklänge vor, aber auch bei Mollakkorden verwenden wir den Halbton unter der (kleinen) Terz. Diesen Ton bezeichnet man zwar nicht als blue note, als spannender Vorhalt sorgt aber auch er für eine „bluesige“ Wirkung.

In The Man I Love we find not only major triads but with minor chords we also use the semi-tone below the (minor) third. This tone is actually not called a blue note, but being a suspended note it also has a kind of „bluesy“ effect.

F blue note
Halbton
suspended note

- 1 Wir betrachten alle zugrundeliegenden Akkorde der Takte 1 bis 6 mit blue notes bzw. Vorhaltstönen. *Here we see all underlying chords in bars 1 to 6 with blue notes, as well as suspended notes.*

F Eb D7 Db C

- 2 Wir lösen alle blue notes/Vorhalte in die Terz des jeweiligen Akkordes auf. Dazu verwenden wir eine einfache Rhythmisierung und ein originale Bassmodell im Loop. *We then resolve all blue notes/suspended notes into the third of each of the chords. This is done by using a simple rhythmic pattern and the original bass pattern in a loop.*

F Eb D7 Db C

- 3 Wir setzen jeweils die Quinte oder den Grundton ein. *Now we add the fifth or root note of the chord.*

F Fm Eb D7 Db C

- 4 Am Ende variieren wir den Rhythmus. *Finally, we vary the rhythm.*

F Fm Eb D7 Db C

Solo

33 Gm F#° Gm7 C7 Cm7 F7 Bbmaj7 Bbm7

Ped. ad libitum

37 F/C B° Bbmaj7 A° Gm7 C7 D7

41 Gm F#° Gm7 C7 Cm7 F7 Bbmaj7 Bbm7

D.S. al

45 F/C B° A° Gm7 Db7 C7 Fmaj7 B7

Ped. Ped. Ped. Ped.

49 Gm7 Am7 D7 Gm7 Db7 C7 Bbm7 Bbm6 Fadd9

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

Mini-Workshop 6: Stride Piano

Das „Stride Piano“ kombiniert Begleitmodelle des Ragtime mit virtuosen Passagen der rechten Hand. Dabei wechselt die linke Hand zwischen Grundtönen (Bass) und Akkorden.

The "stride piano" style combines ragtime accompaniment patterns with virtuosic right hand passages. The left hand switches between root notes (bass) and chords.

- 1 „Trampolin-Übung“: Wir „springen“ mit der linken Hand von den tiefen „we“ und spielen die Töne in Gedanken „nach oben“. Die Wahl der Töne ist zunächst frei, es geht nur um die schnelle Armbewegung und in „knackiges“ Staccato.

"Trampoline Exercise": We "jump away" from the keys with the left hand and play the notes "upward" in our thoughts. The choice of notes is left open—most important is a quick arm movement and a "snappy" staccato.

- 2 Wir spielen nun T. 5–8 von Nice Work... im Loop mit dieser Technik und betonen leicht die Zahlenzeiten 2 und 4. Play bars 5 to 8 of Nice Work... in a loop, using this technique and slightly emphasizing beats 2 and 4.

Musical notation for exercise 2, showing bass clef, 4/4 time signature, and chords A7, D7, G7, C7, F7, G7, G#o.

- 3 Nun spielt die rechte Hand Grundtöne in halben Noten. Now the right hand adds root notes in half notes.

Musical notation for exercise 3, showing treble and bass clefs, 4/4 time signature, and chords A7, D7, G7, C7, F7, Bb7, G7, G#o.

- 4 Durch Einfügen chromatischer Neuharmonik (CN) und kleine rhythmische Variationen erhalten wir eine interessante Improvisationslinie:

Adding in chromatic reharmonization (CN) and small rhythmic variations we create an interesting line of improvisation:

Musical notation for exercise 4, showing treble and bass clefs, 4/4 time signature, and chords A7 CN, D7, G7 CN, F7, CN, Bb7, G7, G#o.

- 5 Mit dieser Technik können sich weitere Improvisationslinien finden. Wir starten z. B. mit der Terz (3) des ersten Akkordes und finden (aufsteigend) den nächstgelegenen Akkordton:

Using this approach we can create further improvisation lines. For example, we can start with the third (3) of the first chord and find (ascending) the nearest chord tone:

Musical notation for exercise 5, showing treble and bass clefs, 4/4 time signature, and chords A7, D7, C7, F7, Bb7, G7, G#o with fingerings 7, 3, 7, 1, 7.

- 6 Wenn wir eine ähnliche Verzögerungstechnik anwenden wie unter (4), erhalten wir diese Improvisationslinie:

When we use an ornamental technique similar to the one in (4), we obtain this line of improvisation:

Musical notation for exercise 6, showing treble and bass clefs, 4/4 time signature, and chords A7 CN, D7, G7, CN, C7, F7, CN, Bb7, G7, CN, G#o CN.



MEDIA APP INHALTE (GESAMTAUFNAHME) MEDIA APP CONTENTS (COMPLETE RECORDING)



1 IT AIN'T NECESSARILY SO (6)

2:54



2 SUMMERTIME (10)

2:36



3 FASCINATING RHYTHM (13)

2:10



4 OH, LADY BE GOOD! (15)

2:37



5 EMBRACEABLE YOU (20)

3:23



6 I GOT RHYTHM (25)

2:22



7 THE MANHATTAN (26)

3:38



8 'S Wonderful (27)

1:58



9 HOW LONG HAS THIS BEEN GOING ON? (33)

3:58



10 NICE WORK IF YOU CAN GET IT (36)

1:40