

От издателя.

Итак, перед вами первый выпуск нашей серии "Джаз в музыкальной школе". Величайший джазовый пианист нашей эпохи Оскар Питерсон, с творчеством которого Вы познакомитесь, в свое время написал три тетради под названием "Джаз для юных пианистов". Эта джазовая школа, состоящая из блестящих, оригинальных упражнений и пьес, пользуется огромной популярностью во всем мире. Она переиздавалась более 20 раз. В этом выпуске - первые две тетради.

Цель этого издания - помочь юным музыкантам постичь замечательный мир исполнения и понимания джаза. В подробных уроках маэстро дает всеобъемлющие советы и подсказки относительно блюзовой структуры, озвучивания аккордов, импровизации, синкопирования, гармонического движения и многое другое.

Я попросил нашего ведущего джазового пианиста и композитора Д. Крамера написать дополнительно свои комментарии к этим работам. Думаю, они здесь вполне уместны.

Отдельно хотелось бы обратиться к педагогам. От вас зависит наша музыкальная культура. Сейчас, чтобы у нас стать поп-музыкантом необязательно много трудиться, изучать музыку. Вы видите, что современная эстрадная музыка стремится к упрощению, к примитиву. Живая музыка заменяется электронным суррогатом. Преодолеть эту тенденцию можете только вы. Не каждый ваш ученик станет джазменом, да это и не нужно - на свете столько прекрасной музыки, - но просто необходимо познакомить ребенка с основами джаза, дать ему почувствовать творческие возможности, открывающиеся перед ним. Музыкант, овладевший джазовыми навыками, уже на голову выше того, кто этого не сделал. По опыту нашего сборника "Эра свинга - популярные мелодии" я знаю, что дети в школе с удовольствием играют джаз. Так не будем лишать их этого удовольствия.

Приношу благодарность тем, кто помогал мне готовить это издание: Вл. Чернову, Ю. Верменичу, Д. Крамеру, Г. Бахчиеву, А. Баташеву.

Р. Ясемчик

ОСКАР ПИТЕРСОН

Историю делают личности - эта аксиома общеизвестна. Справедлива она и для истории джаза XX века в целом. В числе тех немногих действительно ярких личностей, которые повлияли на ее ход, несомненным образцом для молодых музыкантов-клавишников, начиная с 50-х годов, был и остается знаменитый Оскар Питерсон, десятилетиями доминирующий на джазовом Олимпе среди акустических пианистов. Его музыка всегда была исключительно эмоциональной и неотразимо ритмичной, а сам он являлся тем истинным виртуозом-новатором, которые редки не только в джазе.

Оскар Эммануэль Питерсон родился 15 августа 1925г. в Монреале (Канада) в небогатой негритянской семье. Он был сыном проводника вагонов на тихоокеанской линии до Ванкувера. С 6 лет Оскар начал учиться игре на рояле. Слухи о том, что он уже родился с огромным талантом, не имеют под собой никакой основы. Просто он всю свою жизнь настойчиво и упорно работал, совершенствуя техническое мастерство.

Его первым учителем была сестра, и акцент делался на классическую музыку. Одновременно Оскар пробовал учиться играть на трубе (его старший брат Чак - профессиональный трубач), но врачи запретили ему вообще играть на духовых, и он снова сел за фортепиано. В 14 лет он победил на национальном конкурсе молодых пианистов-любителей и вскоре ему предложили выступать в еженедельном шоу по радио Канады. Там он встретил канадского пианиста Поля де Марки и уже с ним изучил свинг. С 1944 Оскар несколько лет играл с оркестром Джонни Холмса, одним из самых популярных в его стране.

Репутация Питерсона росла и он получил ряд приглашений из США, но считал, что еще не готов к этому. У него был уже собственный состав (трио), с которыми он записывал пластинки в местном филиале фирмы "RCA Victor", когда его впервые услышал ведущий американский импресарио Норман Гранц, руководитель и организатор труппы "Джаз в филармонии", и он сразу договорился с Оскаром о его приезде в Нью-Йорк.

В сентябре 1949г. Гранц представил Питерсона на концерте своей сборной группы в Карнеги Холл. Музыкант из Канады буквально потряс здешних джазменов. Традиции классического пианизма с его богатством, широтой и утонченной динамикой он соединил с приемами джаза и создал нечто целостное, оставаясь при этом именно джазовым пианистом. Он много слушал Эрла Хайнса, Джорджа Ширинга, Эррола Гарнера, Арта Тэйтума и других именитых коллег по инструменту, но отличался собственным стилем при великолепном чувстве гармонии и невероятной технике.

Майк Левин в журнале "Down Beat" так описывал тогда этот дебют: "В течение нескольких минут молодой канадский пианист заставил замереть музыкантов Нормана Гранца, перевернув все их обычные понятия о джазовом рояле. Демонстрация техники была изумительной. Свободно управляя своим крупным телом в манере Эрла Хайнса, Питерсон молниеносно играл правой рукой то боповые пассажи, то мелодические фрагменты в духе Джорджа Ширинга. Вдобавок он поразил местных модернистов тем, что исполнял некоторые фразы одним пальцем левой руки, чего раньше никто не делал. В то время как наши молодые "звезды" бопа выдавали хорошие идеи, но не могли их воплотить, Питерсон развивал боповые темы с избытком энергии, что ему позволяли его технические возможности".

К 1951 году имя Питерсона достигло всенационального значения не только в Канаде, но и в США, а стиль его игры считался лучшим образцом как в свинге, так и в бопе. Он многому научился у своих друзей Бада Пауэлла и Арта Тэйтума, но стиль остался его собственным. Это был постоянный синтез элементов свинговой эпохи с острыми атаками и отличным знанием гармонической структуры, что было неизвестно в джазе вплоть до появления бопа. Не сравнимый с Дэйвом Брубеком в его изысканно-интеллектуальном подходе к клавиатуре и с Эрролом Гарнером в остроумии и оригинальности манер, Питерсон показал себя большим нейтралом джаза (нео-мэйнстрим), технически безупречным за роялем как солист и уверенным вдохновителем ритмической группы. Его свинг поистине монументален - недаром журнал "Америка" в 50-х однажды назвал его солидным человеком с очень легким туше.

С 1952 года Питерсон регулярно выступал в европейских странах, а также в Японии и Австралии, гастролируя с группой Нормана Гранца, но уже в составе своего трио с басистом (Рей Браун) и гитаристом (Херб Эллис или Барни Кассел), позднее (1959) - ударником (Эд Тигпен). Они играли так, как если бы обладали единым мозгом. С ними он исполнял свою музыку, преимущественно джазовые стандарты, и кроме того аккомпанировал всем "звездам" джаза, включая

Эллу Фитцджеральд и Армстронга, а иногда записывал пластинки с собственным вокалом, где пел, как Нэт "Кинг" Коул.

Это знаменитое трио Норман Гранц пообещал привезти в нашу страну и осенью 1974г. тысячи любителей джаза ночами отмечались в списках очереди за билетами в московский Театр эстрады. Перед этим Питерсон трижды выступил с концертами в Таллине, где побывали "вся Прибалтика и весь Ленинград", но гастроли в Москве, к сожалению, не состоялись по причине нарушения некоторых условий контракта. Тем не менее, позже в США был выпущен целый двойной альбом с "живыми" таллинскими записями.

В 50-е годы Н. Гранц возглавлял собственную фирму "Verve Records" (до 1961г.), где были записаны десятки долгоиграющих дисков О. Питерсона, и в том числе прекрасная коллекция "вечнозеленых" песен ("Song Book") самых известных американских композиторов. Десять именных альбомов были посвящены К. Портеру, Дж. Гершвину, Д. Эллингтону, Дж. Керну, Р. Роджерсу, Г. Уоррену, В. Юмансу, Г. Арлену и Дж. МакХью. Эта бесподобная антология была записана в 1960г.

В 1973 г. Гранц открыл новую фирму пластинок "Pablo" (названную в честь его друга-художника Пикассо), с которой у Питерсона постоянный контракт. В 1978-82 г.г. наша "Мелодия" выпустила по лицензии три "гиганта" с записями Питерсона разных лет и один "двойник" - уникальный "Концерт в Париже" (5 октября 1978г.), где вместе с ним играли два других виртуоза - гитарист Джо Пасс и басист Нильс Педерсен. Как исполнитель и солист Оскар всегда тяготел к малым ансамблевым формам.

За прошедшие три десятилетия Оскар Питерсон стал живой легендой в мире джаза. Он как и прежде беспрестанно колесит по всему свету, включая Варшаву ("Jazz Jamboree-65") и Прагу (1969, 1974), собирая на концерты многочисленных поклонников своего феноменального таланта. Есть запись его прекрасного выступления на шекспировском фестивале стран Северного моря (1980) и в Монтре (1975).

Он известен и как композитор - например, пьесы "Hymn to Freedom", "Hallelujah Time", "The Smudge", "Lover's Promenade", "Children's Tune", а самая признанная его работа - "Canadian Suite". Эта сюита завоевала награду Национальной академии науки и искусства записи (NARAS) как одна из лучших джазовых композиций 1965 г. Его пластинка "The Trio" получила престижную в мире грамзаписи премию "Грэмми" (1975).

В 1974 г. Питерсон был ведущим регулярной джазовой передачи на канадском телевидении, в которой выступали известные музыканты. Серия этих передач была награждена премией на 17-м международном фестивале телевизионных фильмов. Он участвовал также в популярном американском телесериале для детей "Сезам Стрит".

Последние годы Питерсон активно занимается джазовой педагогикой, издает свои школы игры на рояле, проводит занятия по джазовой импровизации в университетах США и Канады, выступает с лекциями в летних "джазовых клиниках". Еще в 1954 г. во время гастролей с Н. Гранцем в Токио Оскар дал рекомендацию молодой японской пианистке Тошико Акиоши, которая после окончания джазового колледжа Беркли стала признанным мастером фортепиано (позже - одним из лидеров джаз-оркестра Акиоши-Табакин).

Обращаясь к молодым музыкантам, Питерсон говорит: - "Что мешает многим пианистам? Во-первых, для того, чтобы выделиться, они всячески усложняют игру. При этом они расходуют все, что имеют и часто заходят в тупик. Во-вторых, еще одна вещь, которую я хочу осудить, - это усыпляющая манера свингования. Такие музыканты не верят, что пианино может по-настоящему свинговать, они не способны мыслить динамично. В-третьих, наконец, я хочу предостеречь музыкантов, что в трио играть опасно. Игра в трио означает обязательное близкое мышление с двумя остальными партнерами, а это ограничивает Вашу личность как пианиста.

Если музыкант не совершенствует технику постоянно и ежедневно, если он учится только сам у себя, он не расширяет свой кругозор и увязает в рутине. Музыкант, который тренируется и осваивает классику, получает новый аспект мышления, новый материал для импровизации".

Питерсон по-прежнему живет в Канаде со своей женой, у них три дочери и два сына. Гражданство он не менял. Сразу после музыки его самой большой страстью является фотография - в подвале своего дома у него имеется специально оборудованная фотолаборатория.

Самая известная его фортепианная школа - это "Jazz Exercises and Pieces", существуют также отдельные сборники "Oscar Peterson New Piano Solos" (Hansen Publications).

Ю. Верменич



EXERCISES AND MINUETS

В упражнении №1 преследуется двойная цель. Во-первых, развивается сила пальцев правой руки. Исполнитель перемещает усилие с третьего на пятый палец, затем с первого на третий. Во-вторых, Вы должны овладеть техникой игры одними пальцами, без участия мизинца.

EXERCISE No. 1

3 5 3 5 3 5 3 5 2 5 2 5 2 5 2 5

1 3 1 3 1 3 1 3 1 4 1 4 1 4 1 4 1 3 1 3 1 3 1 3

1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 5 1 4

MINUET No. 1

Это упражнение и пьеса должны научить исполнителя джазовой фразировке в левой руке. Во время исполнения он должен максимально стремиться к ровному звукоизвлечению.

EXERCISE No. 2

Exercise No. 2 consists of three systems of piano accompaniment. Each system contains a treble clef staff with chords and a bass clef staff with a melodic line. The first system's bass line features eighth notes with fingerings: 5, 5, 4, 3, 5, 4, 1, 2, 1, 2, 3, 4, 5, 5, 4, 3, 5, 4, 1, 2, 1, 5, 3, 1. The second system's bass line continues with eighth notes and fingerings: 1, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 3, 5, 1, 1, 2, 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1, 5, 4, 3. The third system's bass line has eighth notes with fingerings: 2, 5, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 5, 3, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 5.

MINUET No. 2

Minuet No. 2 consists of three systems of piano accompaniment. Each system contains a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a supporting line. The first system's bass line has eighth notes. The second system's bass line features chords. The third system's bass line has chords. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above notes.

Это упражнение и пьеса написаны для развития двух самых слабых пальцев левой руки исполнителя - четвертого и пятого. При их исполнении не должно быть заметно, что Вы играете самыми слабыми пальцами, так как слабость этих пальцев является ахиллесовой пятой джазовых исполнителей. Ученику следует обратить внимание на то, что пятый палец работает в середине фразы чаще, чем в конце, что более привычно в джазовой практике.

EXERCISE No. 3

The musical score for Exercise No. 3 is presented in five systems, each with a treble and bass clef staff. The right hand part consists of eighth-note patterns with specific fingerings indicated above the notes. The left hand part provides a steady bass line with chords and single notes. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4.

System 1: Treble clef: 4 5 4 5 4 5 4 2; 3 4 3 1 3 4 2 1; 2 3 2 1 2 3 2 1. Bass clef: whole notes.

System 2: Treble clef: 2 3 2 1 2 3 2 1; 4 5 4 2 4 5 4 2; 3 4 3 1 3 4 3 1. Bass clef: whole notes.

System 3: Treble clef: 2 3 2 1 2 3 2 1; 2 3 2 1 2 3 2 1; 4 5 4 2 4 5 4 2. Bass clef: whole notes.

System 4: Treble clef: 3 4 3 1 3 4 3 1; 2 3 2 1 2 3 2 1; 2 3 2 1 2 3 2 1. Bass clef: whole notes.

System 5: Treble clef: 4 5 4 2 4 5 4 2; 3 4 3 1 3 4 3 1; 2 3 2 1 2 3 2 1; 2 3 2 1 $\frac{1}{2}$ 1. Bass clef: whole notes.

MINUET No. 3

The first system of the minuet consists of two staves. The treble clef staff begins with a quarter rest, followed by a quarter note G4, and then a quarter note A4. The bass clef staff has a quarter rest. A repeat sign follows. The treble staff then plays a sequence of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4. The bass staff provides harmonic support with chords: a G4 chord, an A4 chord, a B4 chord, and a C5 chord.

The second system continues the melody in the treble staff with eighth notes: D4, C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3. The bass staff has a whole note G2, followed by a quarter note F2, and then a quarter note E2. The system concludes with a whole note chord in the bass staff consisting of G2, B2, and D3.

The third system features a treble staff with eighth notes: C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3. The bass staff has a whole note chord of G2, B2, and D3, followed by a quarter note G2, and then a quarter note F2. The system ends with a whole note chord of G2, B2, and D3.

The fourth system shows a treble staff with eighth notes: E3, D3, C3, B2, A2, G2, F2, E2. The bass staff has a quarter note G2, followed by a quarter note F2, and then a quarter note E2. The system concludes with a quarter note D2.

The fifth system continues the treble staff with eighth notes: D2, C2, B1, A1, G1, F1, E1, D1. The bass staff has a whole note G1, followed by a quarter note F1, and then a quarter note E1. The system ends with a quarter note D1.

Это упражнение и пьеса дает начинающему пианисту возможность понять структуру и содержание блюза как музыкальной формы с точки зрения аккомпанемента. Здесь используется элементарная гармонизация, и после того, как Вы твердо усвоите этот материал, Вы должны попробовать импровизировать правой рукой под этот аккомпанемент.

EXERCISE No. 4

MINUET No. 4

В этом упражнении мы изучаем прием игры левой рукой в стиле "блуждающий бас". При исполнении этого упражнения пианист должен понять как ему аккомпанирует басист. Я также рекомендую попробовать самому импровизировать под аккомпанемент этой басовой линии.

EXERCISE No. 5

The first system of Exercise No. 5 is in 4/4 time and features a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The right hand plays a series of octaves (marked with '8') in the first three measures, while the left hand plays a descending eighth-note scale: G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3. The fourth measure shows the right hand playing a whole note chord (F4, Bb4) and the left hand continuing the scale: F3, E3, D3, C3. The second system is in 4/4 time with a treble clef and a key signature of one flat. The right hand plays octaves in the first two measures, then a whole note chord (F4, Bb4) in the third, and a whole note chord (F#4, Bb4) in the fourth. The left hand plays a descending eighth-note scale: G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3 in the first measure, then continues with: F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2, F2 in the second, and: G2, F2, E2, D2, C2, B1, A1, G1 in the third. The fourth measure shows the right hand playing a whole note chord (F#4, Bb4) and the left hand playing: G1, F1, E1, D1, C1, B0, A0, G0. The third system is in 4/4 time with a treble clef and a key signature of two flats (B-flat, E-flat). The right hand plays octaves in the first two measures, then a whole note chord (F4, Bb4) in the third, and a whole note chord (F4, Bb4) in the fourth. The left hand plays a descending eighth-note scale: G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3 in the first measure, then continues with: F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2, F2 in the second, and: G2, F2, E2, D2, C2, B1, A1, G1 in the third. The fourth measure shows the right hand playing a whole note chord (F4, Bb4) and the left hand playing: G1, F1, E1, D1, C1, B0, A0, G0.

MINUET No. 5

The first system of Minuet No. 5 is in 4/4 time and features a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The right hand plays a series of eighth-note chords: G4-Bb4, F4-Ab4, E4-Gb4, D4-Fb4. The left hand plays a descending eighth-note scale: G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3. The second system is in 4/4 time with a treble clef and a key signature of one flat. The right hand plays a series of eighth-note chords: G4-Bb4, F4-Ab4, E4-Gb4, D4-Fb4. The left hand plays a descending eighth-note scale: G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3. The third system is in 4/4 time with a treble clef and a key signature of two flats (B-flat, E-flat). The right hand plays a series of eighth-note chords: G4-Bb4, F4-Ab4, E4-Gb4, D4-Fb4. The left hand plays a descending eighth-note scale: G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3.

Теперь левая рука играет аккомпанемент в стиле "буги-вуги". Это очень важное упражнение и его следует тщательно изучить прежде, чем перейти к другим приемам игры левой рукой. При таком плотном аккомпанементе в левой руке импровизировать в стиле "буги-вуги" правой рукой можно только при условии предельной независимости левой руки от правой.

EXERCISE No. 6

MINUET No. 6

В этой части используется аккомпанемент, который я называю "stop and go". Благодаря этому упражнению, Вы сможете разнообразить аккомпанемент, задерживая мелодию баса на первой половине такта. Мелодия джазовой пьесы должна исполняться legato для того, чтобы у слушателя создалось впечатление диалога между двумя линиями.

EXERCISE No. 7

Exercise No. 7 consists of three systems of piano accompaniment. Each system has a treble and bass clef staff. The bass line includes fingerings: 5, 3, 1, 5, 3, 1, 5, 3, 1, 2, 1, 2, 4. The treble line includes fingerings: 3, 2, 1, 2, 1, 2, 4, 5, 3, 1, 2, 1, 2, 3. The first system has a treble staff with a whole note chord (F major) and a bass staff with a quarter note melody. The second system has a treble staff with a whole note chord (F major) and a bass staff with a quarter note melody. The third system has a treble staff with a whole note chord (F major) and a bass staff with a quarter note melody.

MINUET No. 7

Minuet No. 7 consists of three systems of piano accompaniment. Each system has a treble and bass clef staff. The first system has a treble staff with a melody and a bass staff with a quarter note accompaniment. The second system has a treble staff with a melody and a bass staff with a quarter note accompaniment. The third system has a treble staff with a melody and a bass staff with a quarter note accompaniment. The melody includes triplets and slurs.

В этом упражнении используется линия басового аккомпанемента четвертными нотами. В пьесе правая рука более насыщена с тем, чтобы исполнитель смог использовать разные типы артикуляции для приобретения правильного джазового ощущения. В результате он сможет понять как профессиональный джазовый пианист может полностью изменить характер звучания пьесы, изменяя артикуляцию.

EXERCISE No. 8

MINUET No. 8



В этом упражнении также уделяется большое внимание выбору артикуляции. Следует тщательно выучить аппликатуру для максимальной точности звукоизвлечения.

EXERCISE No. 9

The image displays four systems of musical notation for Exercise No. 9. Each system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music is written in 4/4 time. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above the notes. The first system has a treble staff with notes and fingerings: 2 2 1 1 2 2 3 3, 2 2 1 1 3 3 2 2, 3 3 5 5 2 2 5 5. The bass staff has chords. The second system has a treble staff with notes and fingerings: 1 1 2 2 3 3 1 1, 2 2 4 4 1 1 2 2, 3 3 5 5 4 4 3 3. The bass staff has chords. The third system has a treble staff with notes and fingerings: 2 2 5 5 1 1 5 5, 1 1 3 3 5 5 3 3, 4 4 3 3 1 1 2 2. The bass staff has chords. The fourth system has a treble staff with notes and fingerings: 1 1 3 3 2 2 1 1, 2 2 5 5 2 2 5 5, 3 5 2 1. The bass staff has chords. The piece concludes with a double bar line.

MINUET No. 9



Это упражнение очень важно, так как басовая линия состоит из восьмых нот. В последующей пьесе в правой руке также используются восьмые, и сложность заключается в том, чтобы сохранить первоначальное ощущение ритмического напора в левой руке с ровным legato в правой.

EXERCISE No. 10

5 5 4 4 3 3 2 2 | 1 1 2 2 3 3 4 4 | 5 4 3 2 2 1 1

2 2 1 1 | 2 2 3 3 | 2 2 1 1 | 2 2 1 1 | 2 2 1 1 | 2 2 3 3

5 5 3 3 | 2 2 1 1 | 2 2 3 3 | 1 1 5 5 | 3 3 1 1 | 2 2 1 1

2 2 1 1 | 2 2 1 1 | 2 2 1 1 | 2 2 3 3 | 5 5 2 2 | 1 1 5

Многие джазовые пианисты, включая Вашего покорного слугу, время от времени дублируют мелодию обеими руками. Чаще всего это делается для того, чтобы мелодия прозвучала более насыщенно. А иногда мы это делаем для создания ощущения полета в быстрых темпах. С другой стороны, овладев этим приемом, Вы сможете очень эффектно продублировать мелодию, исполняемую другим инструментом. Вы наверняка обратите внимание, что мелодия переходит из правой в левую руку. При исполнении этого упражнения нужно постараться осуществлять этот переход очень незаметно.

EXERCISE No. 11

The exercise is written in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of four systems of piano and bass staves. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The exercise demonstrates the technique of doubling the melody with both hands and includes a transition of the melody from the right hand to the left hand.

System 1: Right hand: 1 3 5 3 1 3 5 3 | 1 3 5 3 1 3 5 3 | 1 3 5 3 5 4 5 4. Left hand: 5 3 1 3 | 5 3 1 3 | 5 3 1 3 | 5 3 1 3 | 1 2 1 2.

System 2: Right hand: 1 | 2 3 1 2 | 1 3 5 3 | 5 4 5 4 | 5 3 4 3. Left hand: 5 4 3 2 1 | 5 3 1 | 1 2 1 2 | 1 3 1 2.

System 3: Right hand: 1 3 5 3 | 5 4 5 4 | 5 3 4 3 | 1 3 5 3 | 5 4 5 4. Left hand: 5 3 1 3 | 1 2 1 2 | 1 3 1 3 | 5 3 1 3 | 1 2 1 2.

System 4: Right hand: 1 3 5 3 | 5 4 5 4 | 1 3 5 3 | 1 3 5 3 | 4 5 2 1. Left hand: 5 3 1 3 | 1 2 1 2 | 5 3 1 3 | 5 3 1 3 | 2 1 3 5.

MINUET No. 11



В этом упражнении мы сталкиваемся с линией гармонического голосоведения в правой руке. Переход от упражнения к пьесе не составит для Вас труда, так как они очень похожи друг на друга. Вы должны почувствовать гармоническое движение пьесы и роль подголосков.

EXERCISE No. 12

The musical score for Exercise No. 12 is presented in three systems. Each system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 4/4. The right hand (treble clef) plays a melodic line with eighth and quarter notes, while the left hand (bass clef) provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. The first system has four measures, the second has four measures, and the third has four measures, ending with a double bar line.

MINUET No. 12

The musical score for Minuet No. 12 is presented in three systems. Each system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 4/4. The right hand (treble clef) features a more active melodic line with eighth and sixteenth notes, including some grace notes. The left hand (bass clef) provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. The first system has four measures, the second has four measures, and the third has four measures, ending with a double bar line.

В этом упражнении мы учимся перемещать ритмическую фразу из правой руки в левую. Если при исполнении пьесы у Вас возникнут затруднения нужно вернуться к упражнению, ибо секрет в том, насколько уверенно Вы играете эту мелодию каждой рукой. Если что-то не получается проиграйте пьесу № 11.

EXERCISE No. 13

Exercise No. 13 consists of three systems of piano accompaniment in 4/4 time. Each system shows a rhythmic phrase being transferred from the right hand to the left hand. The first system has two measures in the right hand and two in the left. The second system has two measures in the right hand and two in the left. The third system has two measures in the right hand and two in the left. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes.

MINUET No. 13

Minuet No. 13 consists of three systems of piano accompaniment in 4/4 time. Each system shows a melodic phrase in the right hand and a harmonic accompaniment in the left hand. The first system has two measures in the right hand and two in the left. The second system has two measures in the right hand and two in the left. The third system has two measures in the right hand and two in the left.

Постарайтесь сыграть это упражнение с максимальной беглостью и с ощущением его джазового характера.

EXERCISE No. 14

The exercise is written for piano and guitar in 4/4 time, featuring a key signature of one flat (B-flat). It consists of five systems of two staves each. The piano part is characterized by long, flowing lines with many slurs and ties, while the guitar part features more rhythmic patterns with frequent slurs and ties. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The exercise concludes with a double bar line.

System 1: Piano part: Treble clef, 4/4 time. Notes: G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4. Slurs and ties connect notes across measures. Fingering: 5, 3, 2, 3. Bass part: Treble clef, 4/4 time. Notes: G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4. Slurs and ties connect notes across measures. Fingering: 1, 3, 4, 3, 1, 3, 4, 3. **System 2:** Piano part: Treble clef, 4/4 time. Notes: G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4. Slurs and ties connect notes across measures. Fingering: 5, 3. Bass part: Treble clef, 4/4 time. Notes: G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4. Slurs and ties connect notes across measures. Fingering: 1, 3, 4, 3, 1, 3, 4, 3, 1, 3, 4, 3, 1, 3, 4, 3. **System 3:** Piano part: Treble clef, 4/4 time. Notes: G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4. Slurs and ties connect notes across measures. Fingering: 5, 3, 2, 3, 5, 3, 2, 3, 1, 3, 2, 3, 1, 2, 3, 2, 1, 2, 3, 2. Bass part: Treble clef, 4/4 time. Notes: G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4. Slurs and ties connect notes across measures. Fingering: 5, 2, 1, 2, 5, 2, 1, 2, 5, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2. **System 4:** Piano part: Treble clef, 4/4 time. Notes: G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4. Slurs and ties connect notes across measures. Fingering: 1, 2, 3, 2, 1, 2, 3, 2. Bass part: Treble clef, 4/4 time. Notes: G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4. Slurs and ties connect notes across measures. Fingering: 5, 2, 1, 2, 5, 2, 1, 2, 5, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2. **System 5:** Piano part: Treble clef, 4/4 time. Notes: G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4. Slurs and ties connect notes across measures. Fingering: 1, 2, 3, 2, 1, 2, 3, 2, 1, 2, 3, 2, 1, 2, 3, 2, 1. Bass part: Treble clef, 4/4 time. Notes: G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4. Slurs and ties connect notes across measures. Fingering: 5, 3, 2, 3, 5, 3, 2, 3, 5, 3, 2, 3, 1, 2, 3, 5, 1, 4, 3, 4, 2, 5, 4, 3, 2, 4, 1, 2, 5.

MINUET No. 14

