

От издателя

Второй выпуск нашей серии "Джаз в музыкальной школе" продолжает Ваше знакомство с творчеством Оскара Питерсона. Вы будете изучать его третью тетрадь сборника "Джаз для юных пианистов" - Exercises. Кроме этого мы представляем Вашему вниманию работу Даниила Крамера "Четырнадцать небольших джазовых этюдов" с его подробными комментариями. Этот выпуск предназначается для учащихся 5 - 7 - х классов музыкальных школ, первый выпуск - 3 - 7-й класс.

Представляю Вам Даниила Крамера - пианиста, композитора, педагога, лауреата конкурсов классической музыки и джазовых фестивалей.

Родился в 1960 г. в Харькове. На фортепиано начал учиться в 4 года. Закончил специальную музыкальную школу в Харькове (1978), где в 8 классе стал лауреатом двух республиканских конкурсов: пианистов (1 премия) и композиторов (2 премия); Государственный музыкально-педагогический институт им. Гнесиных (ныне Российская музыкальная академия), где учился на фортепиано у Е. Либермана и брал уроки по композиции у Г. Литинского (1983). В 1984 г. - I-е место на конкурсе фортепианных джазовых импровизаторов (Вильнюс). С 1985 профессиональный джазовый пианист. Участник практически всех джазовых фестивалей в СССР и России. Гастроли: Чехословакия (1988), Франция (1989, 1990), Австралия (1990), Испания (1990), Панама (1991), Мали, Буркина-Фасо (1991), Швеция (1991), Италия (1993). Концертировал в дуэтах с А. Фишером (1987-1993) и А. Кузнецовым (1993-1994).

Печатные труды: "Сборник этюдов" (совместно с Н. Капустиным), джазовые пьесы в нескольких выпусках "Джазовые произведения для фортепиано" изд. "Советский композитор", в выпусках "Джазовые и эстрадные композиции для фортепиано" изд. "Музыка", сборник "Золотые темы джаза" в изд. ЦСДК Москва и др., методическая разработка "Начальное обучение на фортепиано. Изучение стилистических джазовых приемов".

Преподавал в Государственном музыкальном училище им. Гнесиных на эстрадно-джазовом факультете (1983-1986)

В джазовых анкетах критиков в дуэте с А. Фишером входил в тройку лидеров по разделу "малые ансамбли".

Любимые джазовые музыканты: А. Тэйтум, О. Питерсон, Б. Эванс.

В этом выпуске мы печатаем повествование Алексея Баташева о несостоявшихся концертах Оскара Питерсона в Москве в 1975 году. Этот рассказ поможет Вам лучше понять атмосферу того времени, а также то, какой любовью пользуется Питерсон среди джазменов всего мира.

Итак, Алексей Баташев - выпускник Физтеха, ученик Ландау и Сахарова, самостоятельно ставший одним из мировых авторитетов в области джаза, автор первой монографии "Советский Джаз", сотен статей на конвертах пластинок, в прессе и международной джазовой печати, награжден вместе с Уиллисом Конновером польским орденом "Культурные Заслуги" за вклад в развитие джаза, читавший лекции об этом искусстве во многих американских университетах, председатель Союза литераторов России.

Кроме того, мы предлагаем Вам аудиокассету с записью всей музыки обеих тетрадей, сделанную Д. Крамером.

Мы считаем, что это идеальный вариант для изучения джаза - иметь ноты и запись эталон, тем более, что эта запись звучит в исполнении самого Крамера, не так давно открывшего джазовый класс в Московской консерватории. Те, кто не был на его концертах, обязательно сходите - Вы все увидите и поймете сами. Желаю успехов.

P. Ясемчик

Предисловие

Эта статья была написана одним духом, без черновиков и правок, вечером того же дня, в котором завершились описываемые в ней события. Впечатления от несостоявшегося концерта кумира нашей джазовой молодости были сравнимы с эмоциями, которые сообщала нам его музыка.

Здесь опубликовать мои "заведомо ложные измышления" было невозможно, и я послал их в журнал "Джаз Форум", в котором состоял постоянным советским корреспондентом и представителем. Но этот печатный орган Международной джаз-федерации выходил в Польше, и как ни либеральны были в этой стране народно-демократические порядки, цензура статью не пропустила, и она ходила какое-то время в польском самиздате.

Много лет спустя, уже в конце 80-х, будучи в Нью-Йорке, я купил за 55 долларов билет, чтобы послушать Оскара Питерсона в клубе "Блю Ноут". С ним тогда были Рэй Браун, Бобби Дурэм и Херб Эллис. Старик был уже не в той форме, и в быстрых вещах, случалось, мазал. Хотя дай Бог так "мазать" его многочисленным подражателям! Его свинг, поющие и пляшущие фразы, его энергия, вся его музыкальная туша неслась, как атомный ледокол, и через два часа моя рубашка была мокрой от пота.

Еще спустя час ожидания у двери его артистической я попал к маэстро, мы вспомнили те два московских дня и он выразил вежливую надежду, что еще поиграет в Советском Союзе. Но стране с этим названием не суждено было дождаться одного из величайших пианистов XX века. Слава Богу, теперь в России выходят нотные записи музыки, рожденной его гениальными пальцами.

А. Баташев
Сентябрь 1994.

ОСКАР ПИТЕРСОН, НОРМАН ГРАНЦ И ДРУГИЕ.

Слухи о концертном турне по СССР трио Оскара Питерсона, возникшие еще весной и казавшиеся совершенно неправдоподобными, постепенно приобрели к осени все более реальные очертания, пока не стало определенно известно о гастролях прославленного маэстро в Таллине, Москве, Ереване и Тбилиси.

Из кулуаров Госконцерта просочились достоверные сведения о четырех концертах в Театре Эстрады в конце ноября, и за месяц до желанной даты музыканты и любители джаза организовали живую очередь за билетами. Был составлен список жаждущих услышать живого Питерсона, и сначала дважды в неделю, потом трижды, а под конец - ежедневно он проверялся и пополнялся новыми фамилиями.

В канун дня продажи в списке было около тысячи человек. Первые двести человек решили стоять всю ночь перед окошком кассы. Среди музыкантов, стоящих в очереди ходила шутка: - "Если бы КГБ или милиция в три часа ночи приехала к Театру Эстрады и арестовала всех стоящих в очереди, с советским джазом было бы покончено раз и навсегда."

Зал уютного Театра Эстрады вмещает 1300 человек. Ни у кого не вызывало сомнений, что основное количество билетов разойдется неведомыми путями к тем людям, которым "нельзя отказать", которые в ответ могут сделать кому-то какую-нибудь любезность, к их секретаршам, женам, любовницам, маникюршам и любовникам этих любовниц и маникюрш, к продавцам комиссионных магазинов и мясных отделов, и многие из них будут люди, которые до этого и не подозревали о существовании Питерсона. Рассчитывали, что в кассе продадут по 200 билетов на концерт, как это было в случае Эллингтона.

Накануне стало известно, что будет продано по 100 билетов на концерт - всего четыреста билетов, первые двести номеров очереди.

Мы пошли к директору Театра узнать, нельзя ли дать в кассу больше билетов для продажи, поскольку среди нас - известные музыканты из Государственных оркестров, джазмены, музыковеды, сотрудники редакций, студенты, изучающие джаз...

- Увы, я ничего не могу изменить, - сказал директор. - Много билетов уходит в посольства, и вообще, вы сами виноваты в том ажиотаже, который разгорелся вокруг этих концертов. Мне звонила

одна дама и томным голосом сообщила, что она достала билеты на Питерсона, но хотела бы знать, какие песни он поет. Я хотел ей ответить, что он еще делает стриптиз, но побоялся, что тогда в кассе вообще не останется билетов.

А в это время в Москву звонили из других городов и просили достать один билет, четыре, десять ... Уже привыкли, что прилететь в Москву откуда-нибудь с Дальнего Востока, имея неудобный билет за один рубль, - обычное дело. Ведь стоимость такого билета на черном рынке почти равна стоимости перелета.

... И вот, простояв всю ночь на холодном ноябрьском ветру, я имею два честно заслуженных билета. Один для меня, другой для музыканта, который прилетает из Новосибирска. Дальнейшие события разворачиваются самым непредвиденным образом.

Уже известно, что трио Питерсона с Нильсом Педерсоном и Джейком Ханна, опекаемое знаменитым Норманом Гранцем, прилетело в Ленинград, осмотрело город, слетало на экскурсию куда-то в Прибалтику, дало три полностью распроданных концерта в заурядном Доме офицеров и в лучшем концертном зале "Эстония", что на этих концертах побывала "вся Прибалтика и Ленинград", что был джем в ночном варьете "Таллин", где играли съехавшиеся музыканты, а в три часа ночи за рояль сел сам маэстро.

Уже стало общим местом в многочисленных интервью Питерсона, что его не удовлетворяет качество концертных роялей. Словно предвидя, что ему может выпасть играть на плохом инструменте, он специально оговорил в договоре, что на концерте ему будет предоставлен "Стейнвей", и настаивал, что такой же рояль будет в его распоряжении в гостинице.

В Таллине ему пришлось играть и на "Бехштейне", и на "Эстонии" и, наконец, на "Стейнвее", но ни один из инструментов не отвечал высоким требованиям, ни на одном из них игра не доставила ему удовольствия. Поэтому каждое отделение его концерта длилось ровно обусловленные 60 минут, и он почти не играл на бис.

18 ноября мы ждали прилета трио в Москву. Начались курьезы. Молоденький секретарь канадского посольства Ральф Лисиши был растерян: он знал только время вылета из Таллина, но не имел никакой информации ни о номере рейса, ни о том, на какой из четырех аэропортов столицы его самолет прибывает. И тогда Леонид Переверзев, один из наших ведущих джазовых музыколов, через обычную справочную разузнал недостающие сведения. Лисиши просто не знал, как его благодарить.

Наконец, самолет приземлился, группа музыкантов и фанов, собралась около трапа. Ни одного западного журналиста. Пресса была представлена Леонидом Переверзевым из "Музикальной жизни" и мною из "Джаз Форума". Помимо нас музыкальный мир Москвы был представлен приехавшим также по личной инициативе директором Студии Джаза Юрием Козыревым. Мы привезли двух фотографов. Больше никого. Никаких официальных лиц от Госконцерта. Только шофер госконцертовской "Волги", приехавшей за ансамблем, и вышеупомянутый Ральф Лисиши на огромном американском лимузине. Все.

Самолет уже почти опустел, а Питерсон все не выходил. Наконец он появился на трапе. Мы устроили ему овацию. С непроницаемым лицом он спустился по ступенькам и встал к нам спиной. Лисиши подбежал к нему и, задрав голову вверх, сказал что-то о нас, джазменах, членах джаз-клуба, приехавших встретить его.

- Угу, - сказал маэстро и направился в здание аэропокзала.

Журналиста кормят ноги, и поэтому я забежал вперед и, показав свою пресс-карту "Джаз Форума", попросил его об интервью для журнала Международной Джазовой Федерации.

- По всем вопросам обращайтесь к моему менеджеру Норману Гранцу, - ответил Питерсон, внимательно оглядев мое удостоверение.

Я представился прославленному импресарио.

- Видите-ли, - сказал Гранц, - мы еще не знаем, какой у нас будет отель и что предпринимает канадское посольство, поэтому пока ничего обещать не могу.

Позднее я понял роковой смысл этих слов.

В здании аэропокзала защелкали камеры, Оскар охотно позировал, улыбался, я же решил продолжить разговор с Норманом Гранцем. В нескольких словах я сообщил ему о том, что значит для советских джазменов приезд великого Оскара Питерсона, о том, что в Москву съедутся многие музыканты страны, о том, как мы ночами стояли у кассы, о страстном ожидании встречи. Гранц слушал меня рассеянно.

- Советские джазмены хотят устроить неофициальный прием для высоких гостей и концерт в их честь, на котором, при желании, они тоже могли бы сыграть, - сказал я.

- Спасибо, но пока я не могу ничего обещать, - повторил свою позицию Норман Гранц, бывший биржевой маклер, который еще в молодости усвоил, как важно стоять на своем.

- К сожалению, в Москве нет найнт-клубов и нет места, где бы играли джазовые музыканты. Но мы можем устроить нашу встречу в концертном зале, свободном утром и пополудни, - пояснил Леонид Переображен. - Этот концертный зал принадлежит Джазовой Студии, ее директор Юрий Козырев, присутствующий здесь, любезно предоставляет его. Там будут студенты, изучающие джаз, мистер Питерсон сможет познакомиться с джазовым обучением у нас, он не раз заявлял, что эта проблема его интересует...

- Жаль, найнт-клуб был бы более подходящим местом для такой встречи, чем концертный зал, - холодно сказал создатель "Джаза в Филармонии". - Тем более днем. Мы здесь впервые. Хотелось бы осмотреть город. Мы прежде всего туристы, и дневные мероприятия надо максимально сократить. Что касается интервью, то мы намерены собрать одну пресс-конференцию, куда смогли бы попасть все представители печати. Это сэкономит нам время...

Закаленный на бесчисленных пресс-конференциях, Норман Гранц размеренно говорил, а я вспомнил слова контрабасиста Андрея Егорова, который недавно встречался с Питерсоном на Пражском джаз-фестивале. "С Оскаром бесполезно говорить о джеме. Басист и барабанщик пойдут, но я не знаю, удастся ли им уговорить своего лидера".

- Знаете, мистер Гранц, - с горечью сказал я, - мне приходилось разговаривать с Бенни Гудменом, Дюком Эллингтоном. Объясните мне, почему никто из них не откликнулся на предложение пообщаться в неофициальной обстановке, на джеме. Им всем непременно нужно было с кем-то советоваться, у кого-то получать какие-то инструкции. Прямо не джазмены, а какие-то чиновники из посольства.

- Есть музыканты и Музыканты, - прервал мою страстную тираду великий джазовый финансист и продюсер, и разразился длинной речью, в которой слово к слову, фраза к фразе примыкали столь же тесно, как каменные глыбы в стенах древних цитаделей, между которыми нельзя было просунуть даже лезвие бритвы. Смысл его речи сводился к тому, что я должен уразуметь, что к Великим нужен особый подход, они уже на вершине Олимпа и не намерены бежать сломя голову по первому приглашению на какой-то подпольный джем-сейшн, что они законно требуют к себе такого обхождения, которое приличествует их высокому положению, они кумиры и притягивают к себе толпы поклонников и без этого.

Я прекрасно понимал смысл того, что он говорил, но сколь различны были наши положения! Он не мог спуститься на нашу землю, даже понять, что те музыканты и фаны, которые толкались сейчас в очередях за билетами в аэропортах где-нибудь в Сибири, чтобы прилететь в Москву и, не надеясь на комфортабельный почлег, попасть на концерт, и хоть издалека повидать одного из своих любимцев, что к ним все-таки надо относиться не так, как к любителям джаза в Америке, где можно вот так запросто зайти к "Джиму и Эди" или в клуб Макса Гордона или Ронни Скотта, послушать Эллингтона или Бэйси, или того же Питерсона, пригласившего в качестве гостя Колмана Хокинса, пропустить стаканчик и поболтать о том, о сем с Тедом Джонсом или Уиллисом Коновером...

- Мистер Гранц, Вы наверное не представляете, какова ситуация с джазовой музыкой в этой стране, что значит ваш приезд для здешних джазменов, сколько их съедется со всей страны на концерты... Чисто по-человечески их можно понять и пойти им навстречу, - Леонид Переображен успел вставить словечко, воспользовавшись паузой, как брешью в воздвигаемой Гранцем баррикаде.

- Отчего же, я прекрасно разбираюсь в том, что у вас происходит, - уверенно заявил человек, впервые приехавший в нашу страну три дня назад.

- Тогда Вы, мистер Гранц, единственный человек на земле, который разбирается в этом, - не выдержал я, потеряв терпение.

Пока мы вели с Гранцем беседу, постепенно заходившую в тупик, пока к охотно позировавшему и улыбавшемуся перед фотографами Питерсону подсаживались для памятного фотоснимка музыканты и фаны, пока брались автографы, выяснились дополнительные обстоятельства.

Стало очевидно, что никто из официальных лиц Госконцерта не приехал на встречу, что в присланной "Волге" невозможно отвезти ансамбль и инструменты, и надо добираться до города своими силами, что для приехавших забронированы не апартаменты со "Стэйнвэем", а третьяразрядная гостиница "Урал", в которой обычно останавливаются колхозники, прибывающие на рынки, что в концертном зале не приготовлен рояль "Стэйнвей", специально оговоренный в контракте.

Дипломат Лисишин, гордо подняв голову, объявил, что в связи с этим посольство дважды заявляло протест против нарушения контракта, но, - скорбно добавил он, - оба раза протест остался без ответа.

Прибывшие приняли это к сведению, сели в вызванный Лисишием из посольства огромный лимузин и уехали. Мы только развели руками и остались в полном недоумении.

Рассказывают, что Питерсон и Гранц заехали в гостиницу "Урал", ужаснулись от ее вида и от тех номеров, которые им были приготовлены и отправились ночевать в канадское посольство. На следующий день заместитель директора Госконцерта лично пытался устроить их в гостиницу "Россия", но предложенные им номера не содержали достаточного количества комнат, удобств и рояля. Рассказывают, что устав от жарких дебатов, Питерсон и Гранц пошли в ресторан и там столкнулись с таким сервисом, что великий маэстро вполне мог принять его за проявление расовой дискриминации. Чаша их терпения была переполнена и они решили прервать гастроли и улететь обратно, невзирая на уговоры остаться и заверения, что "все уладится". За два часа до назначенного в 7 часов вечера в театре Эстрады их первого концерта они улетели. В 7 часов вечера с этой информацией я подъехал к театру Эстрады. Толпы людей и машин, десятки глаз, рук и ртов, спрашивающих лишний билетик на дальних подступах к театру... Коля Громин, только что купивший у кого-то билет за баснословную сумму. На дверях театра маленько, наспех написанное объявление, заслоненное толпой от большинства: "Сегодня 19 ноября концерт джазового трио О.Питерсона отменяется". Объявлению никто не верит - такого еще не было.

В толпе мелькают лица прилетевших из Ростова, Новосибирска, Ленинграда, Киева, Воронежа, Днепропетровска... Кто-то примчался с Камчатки - оттуда вчетверо ближе до Канады, чем до Москвы. Музыканты, любители, композиторы, народные артисты и безвестные джазмены... Каждое новое сведение об обстоятельствах, вызвавших неожиданный отъезд Питерсона, немедленно передается из уст в уста. Когда разговор доходит до гостиницы, стоящий со мной Вася Аксенов ахает: "Боже мой, там же больные в коридорах!..." А когда я сообщаю, что его не удовлетворил рояль, Игорь Якушенко всплескивает руками: "А ведь у нас в Доме композиторов для Питерсона подготовили роскошный "Стэнвэй" и целый день грузчики сидели и ждали, что рояль понадобится. Но никто за ним не приехал, никто не позвонил." Люди собравшиеся у театра Эстрады, которых только что лишили столь желанного наслаждения, уже заплатившие за него дорогую цену, эти люди, привыкшие ко всему и не удивляющиеся ничему, не казались ни подавленными, ни разбитыми отчаянием. Царила какая-то первая эйфория, слышались шутки и смех. А когда накал всеобщего возбуждения достиг кульминации, под хохот и аплодисменты над рекой и Кремлем рассыпался огненными брызгами праздничный фейерверк. Москва отмечала салютом День Ракетных Войск - гордость Советского Союза.

А. Баташев
Ноябрь 1974



EXERCISES

EXERCISE No. 1

Piano sheet music in 2/4 time, key signature of two flats. The treble clef is on the top staff, and the bass clef is on the bottom staff. The music consists of four measures. Measure 1: Treble staff has eighth-note pairs (A, G), (D, C), (A, G). Bass staff has a whole note (A). Measure 2: Treble staff has eighth-note pairs (B, A), (E, D), (B, A). Bass staff has a whole note (B). Measure 3: Treble staff has eighth-note pairs (C, B), (F, E), (C, B). Bass staff has a whole note (C). Measure 4: Treble staff has eighth-note pairs (D, C), (G, F), (D, C).

Piano sheet music in 2/4 time, key signature of two flats. The treble clef is on the top staff, and the bass clef is on the bottom staff. The music consists of four measures. Measure 1: Treble staff has eighth-note pairs (A, G), (D, C), (A, G). Bass staff has a whole note (A). Measure 2: Treble staff has eighth-note pairs (B, A), (E, D), (B, A). Bass staff has a whole note (B). Measure 3: Treble staff has eighth-note pairs (C, B), (F, E), (C, B). Bass staff has a whole note (C). Measure 4: Treble staff has eighth-note pairs (D, C), (G, F), (D, C). Measure 5: Treble staff has eighth-note pairs (E, D), (A, G), (E, D). Bass staff has a whole note (E).

Piano sheet music in 2/4 time, key signature of two flats. The treble clef is on the top staff, and the bass clef is on the bottom staff. The music consists of four measures. Measure 1: Treble staff has eighth-note pairs (A, G), (D, C), (A, G). Bass staff has a whole note (A). Measure 2: Treble staff has eighth-note pairs (B, A), (E, D), (B, A). Bass staff has a whole note (B). Measure 3: Treble staff has eighth-note pairs (C, B), (F, E), (C, B). Bass staff has a whole note (C). Measure 4: Treble staff has eighth-note pairs (D, C), (G, F), (D, C).

Piano sheet music in 2/4 time, key signature of two flats. The treble clef is on the top staff, and the bass clef is on the bottom staff. The music consists of four measures. Measure 1: Treble staff has eighth-note pairs (A, G), (D, C), (A, G). Bass staff has a whole note (A). Measure 2: Treble staff has eighth-note pairs (B, A), (E, D), (B, A). Bass staff has a whole note (B). Measure 3: Treble staff has eighth-note pairs (C, B), (F, E), (C, B). Bass staff has a whole note (C). Measure 4: Treble staff has eighth-note pairs (D, C), (G, F), (D, C). Measure 5: Treble staff has eighth-note pairs (E, D), (A, G), (E, D). Bass staff has a whole note (E).

Piano sheet music in 2/4 time, key signature of two flats. The treble clef is on the top staff, and the bass clef is on the bottom staff. The music consists of four measures. Measure 1: Treble staff has eighth-note pairs (A, G), (D, C), (A, G). Bass staff has a whole note (A). Measure 2: Treble staff has eighth-note pairs (B, A), (E, D), (B, A). Bass staff has a whole note (B). Measure 3: Treble staff has eighth-note pairs (C, B), (F, E), (C, B). Bass staff has a whole note (C). Measure 4: Treble staff has eighth-note pairs (D, C), (G, F), (D, C). Measure 5: Treble staff has eighth-note pairs (E, D), (A, G), (E, D). Bass staff has a whole note (E).



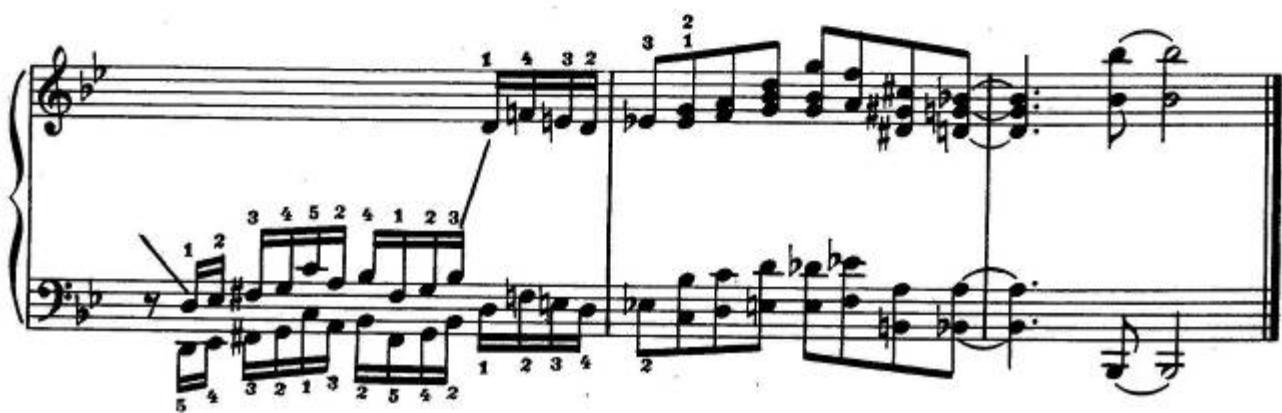
EXERCISE No. 2

The sheet music consists of five staves of piano music, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The first staff shows a sequence of eighth-note chords and single notes with fingerings: 3, 121, 31, 541, 2. The second staff shows chords with fingerings: 3, 132, 321, 321, 154, 3. The third staff shows chords with fingerings: 3, 2152, 3. The fourth staff shows chords with fingerings: 5, 32, 3, 1. The fifth staff shows chords with fingerings: 3, 2152, 3.



EXERCISE No. 3

The sheet music consists of four staves of musical notation, likely for piano or harp, arranged vertically. The first staff is in treble clef and common time (indicated by a '4'). The second staff is in bass clef and common time. The third staff is in treble clef and common time. The fourth staff is in bass clef and common time. The music includes various note heads, stems, and rests. Some notes have numerical markings above them, such as '3', '2', '1', '2', '4', '5', and '2'. There are also circled note heads and rests. The notation is typical of early piano instruction, focusing on note value recognition and rhythmic patterns.



EXERCISE No. 4

The sheet music consists of six staves of piano music. The top two staves are in treble clef and common time (indicated by a '4'). The bottom two staves are in bass clef and common time. The last two staves are also in bass clef, but the time signature changes to 2/4. The music is composed of eighth-note patterns. In the first staff, fingerings 4 1, 4 5 4 2 3 are shown above the notes. In the second staff, fingerings 4 5 4 2 1 are shown above the notes. In the third staff, fingerings 3 1, 4 are shown above the notes. In the fourth staff, fingerings 2 5 3 1 2, 1 4 2 3 5 are shown above the notes. In the fifth staff, fingerings 4, 4 5 4 2 1 are shown above the notes. In the sixth staff, fingerings 3 5 2, 5 2 3 5 2 are shown above the notes. The bass staves provide harmonic support with sustained notes and chords.

A musical score for piano, consisting of six staves of music. The top two staves are in treble clef, and the bottom four are in bass clef. The music is divided into measures by vertical bar lines. The first measure shows eighth-note patterns in both treble and bass staves. The second measure features sixteenth-note patterns. The third measure includes numerical fingerings above the notes: '1' over the first note, '5' over the second, and '1' over the third. The fourth measure contains a series of sixteenth-note patterns with fingerings: '5' over the first note, '1' over the second, '3' over the third, '4' over the fourth, '2' over the fifth, and '1' over the sixth. The fifth measure shows eighth-note patterns with fingerings: '2' over the first note, '1' over the second, '5' over the third, '3' over the fourth, '1' over the fifth, '4' over the sixth, '2' over the seventh, '1' over the eighth, '5' over the ninth, '4' over the tenth, '2' over the eleventh, '5' over the twelfth, '3' over the thirteenth, '4' over the fourteenth, '1' over the fifteenth, and '3' over the sixteenth. The sixth measure shows eighth-note patterns with fingerings: '2' over the first note, '1' over the second, '5' over the third, '3' over the fourth, '1' over the fifth, '4' over the sixth, '2' over the seventh, '1' over the eighth, '5' over the ninth, '3' over the tenth, '2' over the eleventh, '4' over the twelfth, '2' over the thirteenth, '5' over the fourteenth, '3' over the fifteen, '4' over the sixteenth, and '1' over the seventeenth. The bass staff in the fifth and sixth measures ends with a double bar line and repeat dots.

EXERCISE No. 5

The image shows four staves of musical notation, likely for a piano or similar instrument. The notation is in common time (indicated by '4/4') and consists of mostly eighth and sixteenth notes. The first staff uses a treble clef, the second staff uses a bass clef, and the third and fourth staves also use a bass clef. Measure lines are present between the staves. The music includes various dynamics like dots and dashes, and some notes have stems pointing upwards. Measures 1-4 are on the first staff, measures 5-8 on the second, measures 9-12 on the third, and measures 13-16 on the fourth.



A musical score for piano, consisting of five staves. The top two staves are for the treble clef (right hand) and the bottom three staves are for the bass clef (left hand). The music is in common time, with a key signature of one sharp (F#). The notation includes various note values (eighth and sixteenth notes), rests, and dynamic markings like crescendos and decrescendos. Fingerings are indicated above certain notes, such as '3' over a series of eighth notes in the first staff and '1' over a sixteenth-note pattern in the fifth staff. The music is divided into measures by vertical bar lines.

EXERCISE No. 6

The sheet music consists of five staves of musical notation for piano, arranged vertically. The top staff is a treble clef staff, and the bottom staff is a bass clef staff. The music is in common time and includes various dynamics and fingerings. The first staff shows a sequence of chords and eighth-note patterns. The second staff features sixteenth-note patterns and sustained notes. The third staff contains eighth-note patterns and sixteenth-note figures. The fourth staff includes eighth-note patterns and sustained notes. The fifth staff concludes with a melodic line and a final cadence.

EXERCISE No. 7

The sheet music consists of six staves of musical notation. The top two staves are for the right hand in treble clef, and the bottom four staves are for the bass clef. The music is in common time (indicated by '4'). The notation includes various note heads and stems, with some having numbers (1, 2, 3, 4, 5) and symbols (sharp, flat, natural) placed above or below them, likely indicating fingerings or specific note values. The bass clef staff uses a bass clef and has a 'B' symbol at the beginning of the first measure.

EXERCISE No. 8

Musical score for Exercise No. 8, page 1. Treble staff: Key signature F#; Bass staff: Key signature Bflat.

Musical score for Exercise No. 8, page 1. Treble staff: Key signature F#; Bass staff: Key signature Bflat.

Musical score for Exercise No. 8, page 1. Treble staff: Key signature F#; Bass staff: Key signature Bflat.

Musical score for Exercise No. 8, page 1. Treble staff: Key signature F#; Bass staff: Key signature Bflat.

Musical score for Exercise No. 8, page 1. Treble staff: Key signature F#; Bass staff: Key signature Bflat.



EXERCISE No. 9

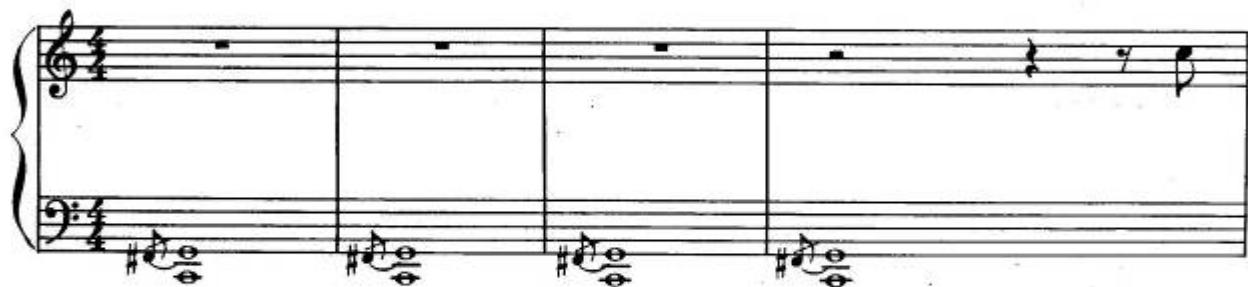
Musical score for Exercise No. 9, consisting of two systems of music for piano. The first system starts with a treble clef, a key signature of one flat, and a common time signature. It contains six measures of music. The second system starts with a bass clef, a key signature of one flat, and a common time signature. It also contains six measures of music.

Musical score for Exercise No. 9, consisting of two systems of music for piano. The first system starts with a treble clef, a key signature of one flat, and a common time signature. It contains six measures of music. The second system starts with a bass clef, a key signature of one flat, and a common time signature. It also contains six measures of music.

Musical score for Exercise No. 9, consisting of two systems of music for piano. The first system starts with a treble clef, a key signature of one flat, and a common time signature. It contains six measures of music. The second system starts with a bass clef, a key signature of one flat, and a common time signature. It also contains six measures of music.

Musical score for Exercise No. 9, consisting of two systems of music for piano. The first system starts with a treble clef, a key signature of one flat, and a common time signature. It contains six measures of music. The second system starts with a bass clef, a key signature of one flat, and a common time signature. It also contains six measures of music.

EXERCISE No. 10



A musical score for piano consisting of two staves. The top staff is in treble clef and common time. It contains a measure of eighth notes (5, 1, 2, 1) followed by a measure of eighth-note chords. The bottom staff is in bass clef and common time. It contains a measure of eighth notes (#D-E, #D-E, #D-E) followed by a measure of eighth-note chords.

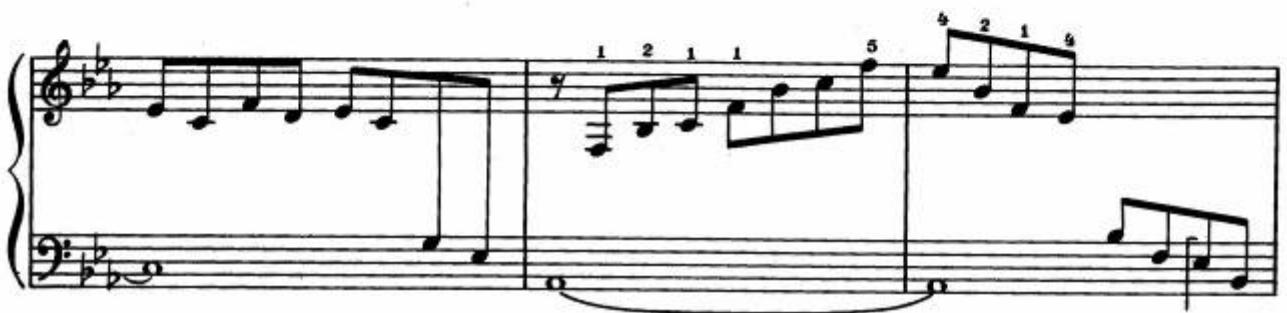
A musical score for piano consisting of two staves. The top staff is in treble clef and common time. It contains a measure of eighth-note chords followed by a measure of eighth notes. The bottom staff is in bass clef and common time. It contains a measure of eighth notes (#D-E, #D-E, #D-E) followed by a measure of eighth-note chords.

A musical score for piano consisting of two staves. The top staff is in treble clef and common time. It contains a measure of eighth notes followed by a measure of eighth-note chords. The bottom staff is in bass clef and common time. It contains a measure of eighth notes (#D-E, #D-E, #D-E) followed by a measure of eighth-note chords.



EXERCISE No. 11





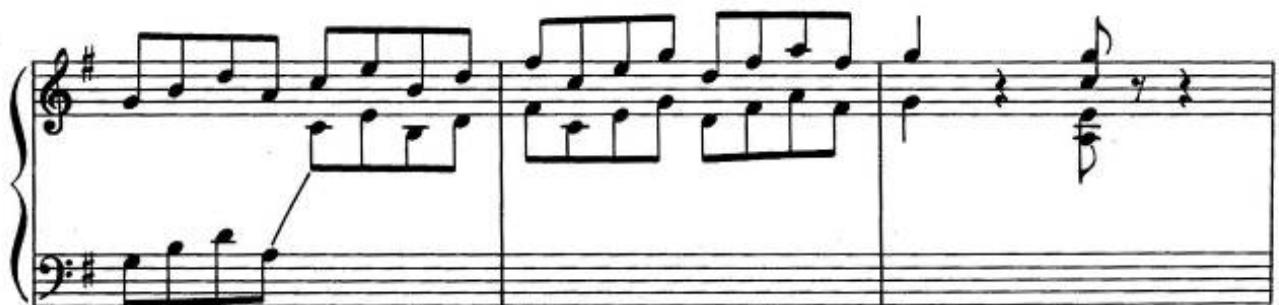
EXERCISE No. 12

Musical score for Exercise No. 12, System 1. The score consists of two staves. The top staff is in treble clef and G major (one sharp). The bottom staff is in bass clef and G major (one sharp). The music is in 4/4 time. The first measure shows a sixteenth-note pattern: 1, 2, 3, 4, 5, 6. The second measure shows eighth-note pairs: 1, 2, 3, 4. The third measure shows eighth-note pairs: 1, 2, 3, 4. The fourth measure shows a single eighth note followed by a rest.

Musical score for Exercise No. 12, System 2. The score consists of two staves. The top staff is in treble clef and G major (one sharp). The bottom staff is in bass clef and G major (one sharp). The music is in 4/4 time. The first measure shows a dotted half note followed by a quarter note. The second measure shows eighth-note pairs. The third measure shows eighth-note pairs.

Musical score for Exercise No. 12, System 3. The score consists of two staves. The top staff is in treble clef and G major (one sharp). The bottom staff is in bass clef and G major (one sharp). The music is in 4/4 time. The first measure shows a dotted half note followed by a quarter note. The second measure shows a dotted half note followed by a quarter note. The third measure shows eighth-note pairs.

Musical score for Exercise No. 12, System 4. The score consists of two staves. The top staff is in treble clef and G major (one sharp). The bottom staff is in bass clef and G major (one sharp). The music is in 4/4 time. The first measure shows eighth-note pairs. The second measure shows a dotted half note followed by a quarter note. The third measure shows a dotted half note followed by a quarter note.



Musical score page 2. The top staff shows a treble clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. The bottom staff shows a bass clef and a key signature of one sharp. The first measure has two eighth notes in the treble and two sixteenth notes in the bass. The second measure features a complex pattern of eighth and sixteenth notes in the treble, with fingerings 3 5 3 1, 3 5 3 1, 3 4 3 1, and 3 5 3 1. The third measure continues this pattern with fingerings 2 1 2 1, 2 1 2 1, 2 1 2 1, and 2 1 2 1. The fourth measure concludes with a final set of fingerings 2 1 2 1.

Musical score page 3. The top staff shows a treble clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. The bottom staff shows a bass clef and a key signature of one sharp. The first measure has two eighth notes in the treble and two sixteenth notes in the bass. The second measure features a complex pattern of eighth and sixteenth notes in the treble, with fingerings 2 4 1, 3 1 3 1, 2 4 1, and 2 4 1. The third measure continues this pattern with fingerings 2 1 4, 2 1 4, 2 1 4, and 2 1 4. The fourth measure concludes with a final set of fingerings 2 1 4.

Musical score page 4. The top staff shows a treble clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. The bottom staff shows a bass clef and a key signature of one sharp. The first measure has two eighth notes in the treble and two sixteenth notes in the bass. The second measure features a complex pattern of eighth and sixteenth notes in the treble, with fingerings 2 1 2 1, 2 1 2 1, 2 1 2 1, and 2 1 2 1. The third measure continues this pattern with fingerings 2 1 2 1, 2 1 2 1, 2 1 2 1, and 2 1 2 1. The fourth measure concludes with a final set of fingerings 2 1 2 1.

EXERCISE No. 13

