



Sommaire

Summary

AVANT-PROPOS - UN RECUEIL DE TRANSCRIPTIONS DE PLUS ?
PREFACE - ANOTHER COLLECTION OF TRANSCRIPTIONS?

- 1 -

« ELEGIAC CYCLE », UN ALBUM-CONCEPT "ELEGIAC CYCLE": A CONCEPT ALBUM

- p. 10 ... L'élégie et le cycle comme points de départ
The Elegy and the Cycle as Starting Points
- p. 12 ... De l'influence de la musique classique
On the Influence of Classical Music
- p. 13 ... De l'influence de la littérature
On the Influence of Literature
- p. 15 ... Le motif (mélodique et rythmique) au cœur de l'album
The (Melodic and Rhythmic) Motifs at the Heart of the Album

- 2 -

TECHNIQUES ET STYLE TECHNIQUES AND STYLE

- | | | | |
|-----------|---|-----------|--|
| p. 17 ... | Une écriture polyphonique
A Polyphonic Writing | p. 18 ... | L'influence de la batterie
The Influence of Drums |
| p. 18 ... | L'importance de la forme
The Importance of Form | p. 18 ... | L'influence de la basse
The Influence of Bass |
| p. 18 ... | Un jeu pianistique complet
A Complete Pianistic Game | | |

- 3 -

ENTRETIEN AVEC BRAD MEHLDAU INTERVIEW WITH BRAD MEHLDAU

- | | | | |
|-----------|---|-----------|---|
| p. 19 ... | Questions générales
General Questions | p. 45 ... | Questions sur quelques morceaux
Questions On a Few Songs |
| p. 24 ... | À propos d'« Elegiac Cycle »
Questions About "Elegiac Cycle" | | |

- 4 -

RELEVÉS TRANSCRIPTIONS

- | | | | |
|------------|---|------------|--|
| p. 53 ... | Bard | p. 125 ... | Traylor Park Ghost |
| p. 59 ... | Resignation | p. 169 ... | Goodbye, Storyteller
(For Fred Myrow) |
| p. 80 ... | Memory's Tricks | p. 192 ... | Rückblick |
| p. 109 ... | Elegy For William Burroughs
and Allen Ginsberg | p. 213 ... | The Bard Returns |
| p. 118 ... | Lament For Linus | | |

- 5 -

POSTFACE - GENÈSE D'UNE RENCONTRE IMPROBABLE POSTFACE - THE GENESIS OF AN UNLIKELY MEETING



« Elegiac Cycle », un album-concept

Quelques albums-concept égrènent la discographie de Brad Mehldau. Un an après « Elegiac Cycle », en 2000, « Places » gravite autour des nombreuses villes de tournée parcourues. Et dix ans plus tard, « Highway Rider » est construit comme un voyage, avec ses découvertes, ses moments de solitude et ses rencontres fortuites, depuis l'instant du départ jusqu'au retour chez soi, transformé par l'aventure.

À chaque fois, le cycle est la forme qu'il utilise, et l'unité thématique qu'il choisit est alimentée par ses propres goûts artistiques. Musique classique et littérature sont sans doute les formes artistiques qui influencent le plus directement son travail d'écriture. La forme de chaque morceau et le choix des motifs musicaux qui le composent sont autant d'éléments qui se nourrissent du concept de départ, et s'ajoutent à un puzzle déjà très fourni pour livrer une œuvre extrêmement cohérente.

L'élégie et le cycle comme points de départ

L'élégie est à l'origine, chez les Grecs et les Latins, un chant de deuil en vers formé d'une alternance d'hexamètres et de pentamètres. Progressivement, la notion s'étend aux poèmes lyriques dont la tonalité est le plus souvent tendre et triste. Chaque morceau de l'album pleure ainsi la perte de quelque chose ou quelqu'un qui n'est plus, que ce soit la mort d'un proche, la disparition d'artistes influents, notre condition humaine, une époque révolue, la musique tonale, l'innocence... Le choix de cette thématique induit une mélancolie douce-amère.

Le cycle est la forme choisie pour structurer cet album. Il a beaucoup été développé par les musiciens romantiques dans l'évolution de la forme des œuvres musicales. Brad Mehldau a cité de nombreuses références à ce propos. Nous ne retiendrons ici que les plus récurrentes :

"Elegiac Cycle": A Concept Album

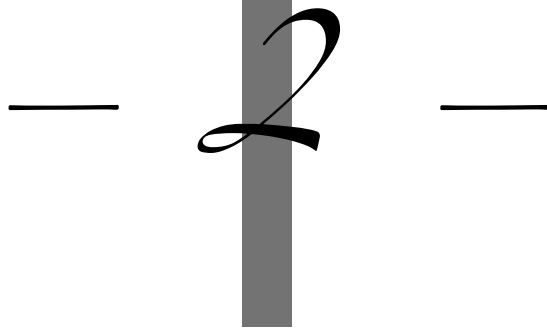
Concept albums have appeared several times within Brad Mehldau's discography. One year after "Elegiac Cycle", in 2000, "Places" gravitates around the numerous cities visited while on tour. And 10 years later, "Highway Rider" is constructed like a voyage, with its discoveries, its moments of solitude, its chance encounters, from the moment of departure until the return home, transformed by the adventure.

Each time, he uses the form of the cycle, and the thematic unity he chooses is drawn from his own artistic tastes. Classical music and literature are without a doubt the artistic forms that most directly influence his writing. The form of each piece and the choice of the musical motifs constituting it develop from the initial concept, and complete an extremely rich and complex puzzle in order to create an very coherent work.

The Elegy and the Cycle as Starting Points

For the Greeks and the Latins, the **elegy** was originally a mourning song in verse, formed by alternating hexameters and pentameters. The notion is progressively extended to lyric poems, whose tonality is frequently tender and sad. Each piece on the album thus laments the loss of something or someone who is no longer with us, whether it be the death of a close friend, the passing of influential artists, our human condition, a longed-for era, tonal music, or innocence. The choice of this theme leads to a bittersweet melancholy.

The **cycle** is the format chosen to give structure to this album. It had been developed by Romantic musicians in the evolution of the form of musical oeuvres. Brad Mehldau has cited numerous references for this, and we will mention only the most frequently recurring here:

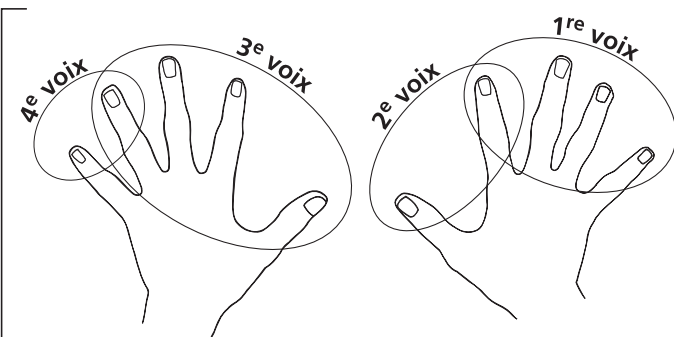


Techniques et style

Le travail accompli avec ce relevé met en évidence certains traits caractéristiques du travail de Brad Mehldau, que ce soit en tant que compositeur / arrangeur (dans les thèmes et dans les codas) ou en tant qu'improvisateur (dans ses choruses).

Une écriture polyphonique

L'arrangement des thèmes est patent quand, entre deux expositions d'un même thème, on retrouve le même contre-chant, la même basse, la même mélodie et les mêmes silences aux mêmes endroits. Tout ce relevé (de même que les grilles manuscrites) démontre le travail polyphonique incessant de Brad Mehldau, jusque dans l'écriture. Dans la plupart des thèmes de l'album, les mains du pianiste se divisent en fait en quatre parties distinctes, jouant des rythmes différents, des longueurs de notes différentes ! Un vrai travail d'écriture de musique de chambre, digne d'un quatuor à cordes.



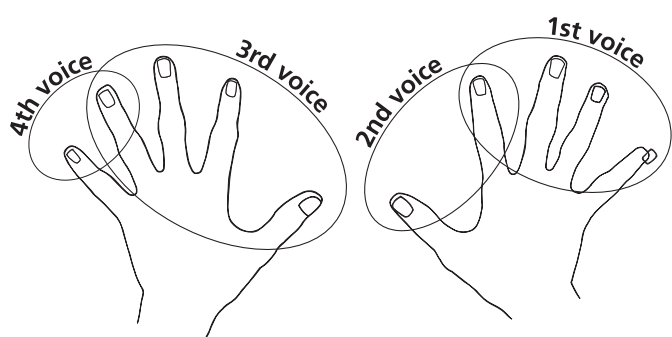
- 1^{re} voix : thème...
- 2^e voix : notes répétées, couleurs, contre-chant...
- 3^e voix : battue de croches, arpèges...
- 4^e voix : base harmonique...

Techniques and Style

This transcription brings to light certain characteristic traits of Brad Mehldau's work, whether it be as composer/arranger (of the themes and of codas) or as improviser (in his choruses).

A Polyphonic Writing

The arrangement of themes is obvious when, between two expositions of the same theme, we find the same countermelody, the same bass, the same melody, and the same silences in the same places. Like the handwritten chord charts, the entire transcription demonstrates Brad Mehldau's incessant polyphonic work, even in writing. In the majority of the album's themes, the pianist's hands are in fact divided into four distinct parts, each playing different rhythms and different note lengths! A true work of chamber music, appropriate for a string quartet.



- 1st voice: theme...
- 2nd voice: repeated notes, colors, countermelodies...
- 3rd voice: beats for eighth-notes, arpeggios...
- 4th voice: harmonic base...



Entretien avec Brad Mehldau

▣ Entretien mené par Ludovic Florin

I. Questions générales

▣ *Emil Gilels disait en substance que pour bien jouer du piano, il faut une intelligence froide et un cœur ardent. Adhérez-vous à cette approche ?*

C'est une belle phrase, à laquelle je souscris. Les deux sont importants. L'autocritique est indispensable pour avancer, et cela n'a rien à voir avec la modestie. Il y a à la fois dans la composition et dans la pratique une dimension méthodique, calculatrice. Il faut se débarrasser en chemin de beaucoup de matière plus faible, et ce sans joie ni douleur – un peu comme on noierait un chaton. Il s'agit bien d'un processus froid, intellectuel. D'un autre côté, l'objectif de ce processus est un épanouissement émotionnel. Ce qui apparaît à l'horizon est une catharsis en puissance, qui va libérer l'émotion « ardente » qui a été retenue.

▣ *Dans quelle mesure la littérature ou d'autres formes d'art ont-elles prise sur votre inspiration musicale ?*

C'est la littérature qui me fournit le plus d'inspiration consciente, et parfois le cinéma. Il est possible que les arts visuels comme la peinture ou l'architecture aient eu parfois un impact sur ma musique, sans que j'en sois conscient. Je n'ai pas le moindre commencement de talent pour le dessin, et en fait j'ai l'impression que ma perception visuelle est presque défectueuse – je ne sais même pas reproduire de simples formes en trois dimensions. Peut-être ma perception auditive accrue est-elle compensée par une faible perception visuelle...

Interview With Brad Mehldau

▣ Interview conducted by Ludovic Florin

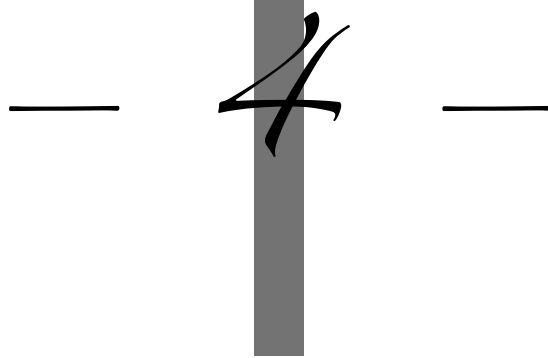
I. General Questions

▣ *Emil Gilels used to say that in order to play piano well, one has to have a cold intelligence and an ardent heart. Do you agree?*

That is a nice phrase, and I agree. Both are important. Self-criticism is necessary for growth, and it has nothing to do with kindness. There is a methodical, calculating aspect of both composition and practicing. There is a lot of throwing away of weak material along the way, with very little fanfare or sorrow—like drowning a kitten. That is indeed a cold, intellectual process. On the other hand, the goal of that process is emotional fulfillment. A potentially cathartic experience lays on the horizon, one that will give release to that “ardent” emotion that has been held back.

▣ *How much do literature and other art forms influence your musical inspiration?*

Literature gives me the most inspiration consciously, and sometime film. It could be that visual disciplines like painting or architecture have also impacted my music, but I'm not aware of it. I have not one single grain of talent for drawing, and in fact, I think that my visual perception is almost impaired—I can't even draw simple three-dimensional figures. It could be the sort of phenomenon where my heightened aural perception is balanced out by a dulled visual perception.



Relevés

S'attaquer à un relevé piano jazz note pour note amène à se poser de nombreuses questions au fil de la transcription, et les réponses peuvent souvent être multiples. Cette multiplicité de réponses possibles conduit à faire des choix, et ces choix sont évidemment discutables. L'exemple le plus flagrant réside dans le choix même de faire un relevé (écriture « classique » exhaustive) d'une improvisation jazz (écriture par grille d'accords, simplifiée) : là où la cohérence harmonique prévaut dans l'écriture classique, la recherche des notes simples prévaut dans le jazz. En guise d'exemple, dans les deux premières mesures de *Goodbye, Storyteller*, à un cheminement de $B\Delta$ vers $D\#7/B$ en classique, on préférera celui de $B\Delta$ vers $E\flat7/B$ en jazz. Ainsi, les grilles de jazz fournies ne sont-elles pas nécessairement « compatibles » harmoniquement avec le relevé proposé.

L'écriture polyphonique et contrapunctique incessante de Brad Mehldau ainsi que sa virtuosité rendent les relevés particulièrement denses. Pour ne pas surcharger la partition, la simplification des notations musicales a été notre principal souci :

- pas d'indication d'utilisation des pédales ;
- pas d'indication des phrasés ni des nuances ;
- pas d'altération de précaution d'une mesure sur l'autre (en revanche, elles ont été conservées à l'intérieur d'une même mesure) ;
- dans les morceaux à 4 voix qui constituent l'essentiel de ce relevé, le choix a été fait de positionner 2 voix à la main droite et 2 voix à la main gauche (permettant ainsi une analyse plus aisée du cheminement et de la construction de chaque voix), et aucune indication mg (main gauche) ne figure sur la portée supérieure, de même qu'aucune indication md (main droite) ne figure sur la portée inférieure, ne serait-ce que parce que la main de Brad Mehldau lui permet d'être à l'aise avec l'intervalle octave +

Transcriptions

Working on jazz piano transcriptions note by note leads one to pose numerous questions throughout the transcription, and the responses to them can often be multiple. This multiplicity of possible responses means that choices have to be made, and these choices are obviously debatable. The most flagrant example is in the very choice of making a transcription (exhaustive "classical" writing) of jazz improvisation (simplified writing by chord charts): while harmonic coherence is important in classical writing, the search for simple notes prevails in jazz. As an example, in the first two bars of *Goodbye, Storyteller*, jazzmen prefer the path of $B\Delta$ to $E\flat7/B$ to the path $B\Delta$ to $D\#7/B$ found in classical music scores. Thus the furnished jazz chord charts are not necessarily harmonically "compatible" with the proposed transcription.

Brad Mehldau's incessant polyphonic and contrapuntal writing, as well as his virtuosity, make the transcriptions particularly dense. So as to not overload the score, the simplification of musical notation has been our principal concern:

- no indication for the use of the pedals;
- no indication for phrases or nuances;
- no cautionary accidentals from bar to bar (instead, they have been preserved within one single bar);
- in the tracks with four voices that constitute the essential part of this transcription, the choice has been made to position two voices on the right hand and two voices on the left hand (thus allowing for an easier analysis of the progression and the construction of each voice), and no indication 'LH' (left-hand) figures on the superior staff, just as no indication 'RH' (right-hand) figures on the inferior staff, perhaps because Brad Mehldau's hand allows him to be at ease with an octave and a fourth interval (an octave + a fifth on the white

Resignation

RESIGNATION

- B. METZGER

The musical score is handwritten and consists of ten staves. It begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The notation includes various chords and melodic lines with accidentals and dynamics.

Staff 1: Chords: G- (with box A), C-6, C#0, D7 sus b9, D7, EbΔ, C7/E. Melody: quarter notes G, Bb, C, D, Eb, F.

Staff 2: Chords: BbΔ6, F, AbΔ, C, (-6), D7, GΔ, B, E-b3, C-6, D7. Melody: quarter notes G, Bb, C, D, Eb, F.

Staff 3: Chords: Eb7/B, Ab-3, B, Bb7 sus b9, Bb7. Melody: quarter notes G, Bb, C, D, Eb, F.

Staff 4: Chords: AΔ7, E, B-6, A, D#-7b5, G#7. Melody: quarter notes G, Bb, C, D, Eb, F.

Staff 5: Chords: F-13, Ab-b6, B-6, F#0, C-11, G, G+7. Melody: quarter notes G, Bb, C, D, Eb, F.

Staff 6: Chords: Ab-b6, B-6, F#-b6, C#, D7 b5. Melody: quarter notes G, Bb, C, D, Eb, F.


Staff 7: Chords: E-6, Ab, AD, C, D7, G-7b5, EbΔ6, B, B-6, A, CΔ6/7, G, F7b5, Bb7. Melody: quarter notes G, Bb, C, D, Eb, F.


Staff 8: Chords: Eb7, Eb7b9, Ab-3, B, B-6, F#-b6, C#, D7. Melody: quarter notes G, Bb, C, D, Eb, F.

Staff 9: Chords: G7 sus b9, b13, E-6, G, C7b9, B, D7, G, E-6, C-6, D7, G, G-. Melody: quarter notes G, Bb, C, D, Eb, F.

Staff 10: Chords: G7 sus b9, b13, E-6, G, C7b9, B, D7, G, E-6, C-6, D7, G, G-. Melody: quarter notes G, Bb, C, D, Eb, F.

Annotations: "D.C. to 1st Ending", "CODA", "FF and cut only", "FINE".

Tonalité	Sol mineur
Métrique	$\frac{7}{4}$ ()
Tempo	$\text{♩} = 166$
Thème	32 mesures (AA'BA)
Structure	Thème (AA'BA) Chorus (2 x) sur AA'BA Fin du thème (A'BA) Coda (16 mesures)

Tonality	G minor
Time Signature	$\frac{7}{4}$ ()
Tempo	$\text{♩} = 166$
Theme	32 bars (AA'BA)
Structure	Theme (AA'BA) Chorus (2 x) on AA'BA End of theme (A'BA) Coda (16 bars)

Resignation est sans conteste un des morceaux que Brad Mehldau a plaisir à rejouer (tout comme *Unrequited* ou *Paris*), et pas uniquement en solo :

- dans sa discographie officielle, il apparaît, en plus de l'album solo « *Elegiac Cycle* », dans l'album « *Progression - The Art of the Trio - Volume 5* » en trio avec Jorge Rossy et Larry Grenadier, mais aussi en duo avec Fleurine dans l'album « *Close Enough For Love* » (sous le titre *Resignacao Nao Pra Nos*), et dans le DVD « *Live in Marciac* », en solo, dans un arrangement complètement revisité ;
- en concert, il l'a notamment repris lors du festival Orléans' Jazz en 2005 en duo avec Baptiste Trotignon, et très régulièrement en solo, comme à la Roque d'Anthéron en 2006 par exemple.

L'influence de la littérature résonne ici sous trois aspects formels très concrets :

- les *Sonnets à Orphée* de Rainer Maria Rilke, écrits en l'hommage d'une jeune danseuse, Wera Ouckama Knoop, morte à 19 ans, ont une tonalité plutôt majeure, mélangeant le terrible et le radieux, réunissant la vie et la mort. Le mélange mineur / majeur dans l'évolution harmonique de *Resignation* (Im | IIØ | V7 | VIΔ | bIIIΔ | bIIΔ | V7 | III | VI | IIØ | V7) en est une traduction musicale. Le passage « majorisé » (bIII | bVI transformé en #III | #VI mesure 7) éclaire l'ensemble du morceau ;
- de la même façon, la métrique originale de ce morceau ($\frac{7}{4}$, découpé en deux groupes de quatre croches suivis de deux groupes de trois croches) reflète pleinement les contraintes formelles extrêmes du sonnet en poésie (deux quatrains suivis de deux tercets) ;
- la diction des élégies grecques alterne syllabes courtes et longues ; pour un hexamètre par exemple, en représentant les syllabes longues (ou lourdes) par un macron (—) et les courtes (ou légères) par un micron (u), on obtient un rythme de scansion parfaitement identique à celui des mesures 20-22 de *Resignation* :



Resignation is no doubt one of the pieces that Brad Mehldau most enjoys playing (so too are *Unrequited* and *Paris*), and not just solo :

- in his official discography, it seems that in addition to “*Elegiac Cycle*”, he’s played it on “*Progression - The Art of the Trio - Volume 5*” with Jorge Rossy and Larry Grenadier, and in duet with Fleurine on “*Close Enough For Love*” (retitled as *Resignacao Nao Pra Nos*), and solo on the DVD “*Live in Marciac*” with a completely revisited arrangement ;
- in concert, he notably played it at the Orléans Jazz Festival in 2005 in duet with Baptiste Trotignon, and he very regularly plays it solo, as he did, for example, at the Roque d'Anthéron in 2006.

The influence of literature resonates here in three very concrete formal aspects :

- Rainer Maria Rilke’s *Sonnets of Orpheus*, written in homage to the young dancer Wera Ouckama Knoop, dead at 19, has a somewhat major key, mixing the terrible and the glorious, reuniting life and death. The minor/major mix in the harmonic progression of *Resignation* (Im | IIØ | V7 | VIΔ | bIIIΔ | bIIΔ | V7 | III | VI | IIØ | V7) is a musical translation of it. The “majorized” passage (bIII | bVI changed into #III | #VI bar 7) enlightens the whole of the piece ;
- in the same way, the original time signature of this piece ($\frac{7}{4}$, divided into two groups of four eighth notes followed by two groups of three eighth notes) fully reflects the extreme formal constraints of the sonnet in poetry (two quatrains followed by two tercets) ;
- the diction of Greek elegies alternates short and long syllables ; in a hexameter, for example, representing long (or heavy) syllables with a macron (—) and short (or light) syllables with a micron (u), we get a rhythmic scansion perfectly identical to that of bars 20-22 of *Resignation* :

Musicalement, il y aurait beaucoup à dire ; on se contentera de fournir quelques éléments d'analyse :

- décalages rythmiques incessants (voir encadré ci-après) ;
- thème à la basse qui surgit au début de la deuxième grille (mesures 65-68) et réapparaît, toujours à la basse (mesures 78-79) ;
- pédale de dominante à la basse en fin de chorus (mesures 89-96), avec reprise du thème à la troisième voix ;
- pour mesurer l'influence de la musique romantique, il suffira d'écouter les premières mesures du *Prélude n° 20*, op. 28 de Frédéric Chopin ;
- symbolique du chiffre 7 : au-delà du choix de la métrique 7/4, la coda reprend 7 fois le motif initial du thème (mesures 128-135) dans une lente mais fatale descente.

Décalages rythmiques à la basse

Pour mieux déstabiliser l'auditeur et aller jusqu'à nous perdre, Brad Mehldau s'amuse à décaler sans cesse la basse. Les décalages les plus fréquents sont un retard d'une croche sur les premier ou troisième temps forts de chaque mesure (ce sont les seuls vraiment utilisés d'ailleurs dans les thèmes et la coda). Pendant le chorus, le principe s'amplifie : il concerne également les deuxième et quatrième temps forts de chaque mesure, et peut prendre d'autres formes de décalage, principalement l'avance d'une croche. La maîtrise formelle est telle que, malgré tous ces risques pris dans un morceau à sept temps, le thème revient après deux grilles de chorus incroyables.

Musically, there is a lot to say; but we will indicate only a few elements of an analysis here:

- incessant **rhythmic shifts** (see box below);
- a **theme in the bass** that arises at the beginning of the second chord chart (bars 65-68) and reappears, again in the bass (bars 78-79);
- **dominant pedal** in the bass at the end of the chorus (bars 89-96), with the reprise of the theme in the third voice;
- one can judge the **influence of Romantic music** by listening to even just the first bars of Frédéric Chopin's *Prelude No. 20*, Op. 28;
- **symbolism of the number seven**: in addition to the choice of the time signature 7/4, the coda takes up the initial motif of the theme seven times (bars 128-135) in a slow but fatal descent.

Rhythmic Shifts in the Bass

To destabilize the listener, to lose him even, Brad Mehldau has fun with endlessly shifting the bass. The most frequent shifts involve the delay of an eighth note on the first or third strong beats of each bar (the themes and the coda mainly use these shifts). During the chorus, the principle is amplified: there he is equally concerned with the second and fourth strong beats of each bar, and can even use other ways of shifting, principally advancing by an eighth note. The formal mastery is such that, despite the risks taken in a piece in seven beats, the theme returns after two chord changes in the amazing chorus.

♩ = 166

THEME A

The first system of music for 'THEME A' consists of two measures. The first measure begins with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a 7/4 time signature. The right hand plays a single quarter note (B-flat), while the left hand plays a quarter rest. The second measure features a treble clef with a whole note chord (B-flat, E-flat) and a half note chord (F, C). The right hand plays a half note chord (B-flat, E-flat) and a quarter note (F). The left hand plays a quarter note (F), followed by a quarter note (G), and then a quarter note (A). The system concludes with a double bar line.

The second system of music for 'THEME A' consists of two measures. The first measure begins with a treble clef, a key signature of two flats, and a 7/4 time signature. The right hand plays a whole note chord (B-flat, E-flat) and a half note chord (F, C). The left hand plays a quarter note (F), followed by a quarter note (G), and then a quarter note (A). The second measure features a treble clef with a whole note chord (B-flat, E-flat) and a half note chord (F, C). The right hand plays a half note chord (B-flat, E-flat) and a quarter note (F). The left hand plays a quarter note (F), followed by a quarter note (G), and then a quarter note (A). The system concludes with a double bar line.

The third system of music for 'THEME A' consists of two measures. The first measure begins with a treble clef, a key signature of two flats, and a 7/4 time signature. The right hand plays a whole note chord (B-flat, E-flat) and a half note chord (F, C). The left hand plays a quarter note (F), followed by a quarter note (G), and then a quarter note (A). The second measure features a treble clef with a whole note chord (B-flat, E-flat) and a half note chord (F, C). The right hand plays a half note chord (B-flat, E-flat) and a quarter note (F). The left hand plays a quarter note (F), followed by a quarter note (G), and then a quarter note (A). The system concludes with a double bar line.

The fourth system of music for 'THEME A' consists of two measures. The first measure begins with a treble clef, a key signature of two flats, and a 7/4 time signature. The right hand plays a whole note chord (B-flat, E-flat) and a half note chord (F, C). The left hand plays a quarter note (F), followed by a quarter note (G), and then a quarter note (A). The second measure features a treble clef with a whole note chord (B-flat, E-flat) and a half note chord (F, C). The right hand plays a half note chord (B-flat, E-flat) and a quarter note (F). The left hand plays a quarter note (F), followed by a quarter note (G), and then a quarter note (A). The system concludes with a double bar line.

© 2011 Brad Mehldau / Werther Music (BMI). All rights reserved.

THEME A'

Musical notation for measures 9 and 10. The system consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). Measure 9 features a melodic line in the treble clef with a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4, all under a slur. The bass clef has a steady eighth-note accompaniment. Measure 10 continues the melodic line with a half note C5, a quarter note D5, and a quarter note E5, also under a slur. The bass clef accompaniment continues with eighth notes.

Musical notation for measures 11 and 12. The system consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature has two flats. Measure 11 features a melodic line in the treble clef with a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4, all under a slur. The bass clef has a steady eighth-note accompaniment. Measure 12 continues the melodic line with a half note C5, a quarter note D5, and a quarter note E5, also under a slur. The bass clef accompaniment continues with eighth notes.

Musical notation for measures 13 and 14. The system consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature has two flats. Measure 13 features a melodic line in the treble clef with a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4, all under a slur. The bass clef has a steady eighth-note accompaniment. Measure 14 continues the melodic line with a half note C5, a quarter note D5, and a quarter note E5, also under a slur. The bass clef accompaniment continues with eighth notes.

Musical notation for measures 15 and 16. The system consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature has two flats. Measure 15 features a melodic line in the treble clef with a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4, all under a slur. The bass clef has a steady eighth-note accompaniment. Measure 16 continues the melodic line with a half note C5, a quarter note D5, and a quarter note E5, also under a slur. The bass clef accompaniment continues with eighth notes.