Hannes **Dufek**

come scorre la luce | a meditation on existence

für zwei Cembali in vierteltonaler Stimmung, Objekte, Zuspielbänder und Ventilatoren

*für **Maja Mijatović** und **Sonja Leipold***

for two harpsichords in quartertonal tuning, objects, tapes and fans

*for **Maja Mijatović** and **Sonja Leipold***

Dauer: *offen* (ca. 10-15') | **duration**: *open* (around 10-15')

© **Hannes Dufek** 2024

Dieses Stück entstand als ein Auftrag der beiden wunderbaren Cembalistinnen und Menschen, Maja Mijatović und Sonja Leipold.
Es ist ihnen gewidmet und ich hoffe, es schwingt mit ihnen und bringt etwas Schönes, Spannendes und Bedeutungsvolles zum Vorschein.
Die Voraussetzungen könnten jedenfalls nicht besser sein, handelt es sich doch um fantastische Musikerinnen.
Ich bin sehr dankbar für diese Möglichkeit und freue mich sehr darauf, das Resultat zu erleben.

~

This piece came to life as a commission by the two wonderful harpsichordists and human beings, Maja Mijatović and Sonja Leipold.
It is dedicated to them, and I hope, it resonates with them and brings about something beautiful, exciting and meaningful.
At any rate, the preconditions could not be better, since these two are fantastic musicians.
I am very thankful for this opportunity and looking forward to experiencing the result.

Das Stück wurde darüber hinaus möglich gemacht durch eine Förderung des SKE-Fonds der austromechana

This piece was furthermore made possible by a funding by the SKE-fund of austromechana

Für mehr Informationen zu mir und meiner Arbeit und um in Kontakt zu treten

For more information on me and my work, and to get in touch

www.hannesdufek.com | hannes_dufek@gmx.net

https://soundcloud.com/hannesdufek

www.youtube.com/@hannesdufek

Über das Stück

Das Stück ist eine „**performative Meditation**“, die aus aus **vier Elementen** besteht. Das ist zum einen die **gespielte Musik**, wie sie hier notiert ist, zum zweiten eine **rhythmisierte Geste**, die sich zwischen den einzelnen Abschnitten des „Stückes“ wiederholt, zum dritten eine Strecke mit drei bis vier **Ventilatoren**, und viertens ein bis vier **Zuspielbänder**.

Die **Notation**, wie sie hier vorliegt, umfasst grundsätzlich **64 Fragmente**. Diese bergen in sich weiters zahlreiche **Variationsmöglichkeiten** und können hinsichtlich Tempo und Registrierung/Dynamik unterschiedlich interpretiert werden. Die Anweisungen hinsichtlich Tempo sind sehr basal gehalten, die Registrierung wurde, mit Ausnahme von weiter unten ausgeführten Richtlinien, gar nicht notiert.

Von diesen 64 Fragmenten müssen / sollen nicht alle gespielt werden, vielmehr handelt es sich um ein **Reservoir**, aus dem die Interpretinnen selber auswählen sollen. **„Das Stück“ ist also immer nur: eine Interpretation des Stückes**. Jedes Fragment kann dabei grundsätzlich auch wiederholt auftreten, manche Fragmente sind auch mit Wiederholungszeichen markiert – in diesem Fall gilt, dass die Wiederholung des Fragmentes „wahrscheinlicher“ oder naheliegender ist. (Aber: auch Fragmente mit Wiederholungszeichen können prinzipiell nur einmal, d.h. ohne Wiederholung, gespielt werden.)

„Das Stück“ kann dementsprechend prinzipiell quasi „jede“ Form annehmen. (*Theoretisch möglich (wenn auch nicht ganz im Sinne des Erfinders) wäre auch, nur eine Seite auszuwählen und diese hundert Mal zu wiederholen*.)
Es gibt jedoch weiter unten vier **Vorschläge**, wie man mit dem Stück umgehen könnte. Diese geben unterschiedliche Strukturierungsmöglichkeiten an und bringen Aufführungen unterschiedlicher Länge hervor.

In diesen Vorschlägen finden sich auch Ventilatoren und Zuspielbänder in die Struktur eingebunden. Diese werden ansonsten in der Notation nirgends erwähnt. Das Aufführungsmaterial teilt sich so (neben der Technik) in mindestens in zwei Teile: die Struktur des Stückes zur Übersicht, die Notation als zu spielendes Material.

About the piece

The piece is a “**performative meditation**” consisting of four elements. First, this is the **music played** as it is notated here, second, a **rhythmic gesture** that is repeated between the individual sections of the “piece”, third, a section with three to four **fans**, and fourth, one to four **tapes**.

The **notation** as presented here basically comprises **64 fragments**. Furthermore, these offer numerous possible variations and can be interpreted differently in terms of tempo and registration/dynamics. The instructions regarding the tempo are very basic; registration was not notated at all, with the exception of the guidelines detailed below.

Not all of these 64 fragments have to be played; rather, they represent a **reservoir** from which the musicians should choose themselves. **“The piece” is thus always just: an interpretation of the piece**. In principle, each fragment can occur repeatedly; some fragments are also marked with repetition symbols - in this case the repetition of the fragment is “more likely” or more obvious. (But: even fragments with repeat symbols can in principle only be played once, i.e. without repetition.)

“The piece” can therefore take almost “any” form. (*Theoretically possible (although not entirely following the original intent) would also be to select just one page and repeat it a hundred times.*) However, there are four **suggestions** below for how to approach the piece. These provide different structuring options and produce performances of different lengths.

These suggestions also integrate the fans and tapes into the structure. These are otherwise not mentioned anywhere in the notation. The performance material is thus divided (in addition to the technology) into at least two parts: the structure of the piece for overview, the notation as material to be played.

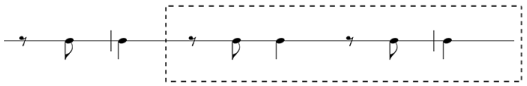
Zur Notation (Variationen, Registrierung, sonstige Elemente)

Die Variationen sind prinzipiell an Ort und Stelle beschrieben. Jede Variation bildet dabei ein eigenes Fragment, es ist aber auch möglich, zB eine Seite mehrfach zu spielen – als *ein* Fragment – und dabei unterschiedliche Variationen durchzuführen. Neben den schriftlich dargelegten Variationen gibt es vielfach auch die Variationsmöglichkeit des **Stimmentauschs** beider Cembali. Wo das möglich ist, findet sich ein Symbol mit zwei Pfeilen und der Bezeichnung ***„switch possible***“. (Dies ist sowohl hinsichtlich der Stimmung als auch musikalisch bedeutsam)

Jede Seite hat eine „**Übeziffer**“, von [A] bis [E], sowie [F_1] und [F_2], diese geben Auskunft über wesentliche Abschnitte der Musik und können zur Generierung einer Struktur verwendet werden. Dies ist zwar nicht zwingend notwendig, entspricht aber natürlich schon der ursprünglichen Idee des Stückes. Eine Wiedergabe, die den Übeziffern alphabetisch folgt, erzeugt eine relativ klare Form des Stückes.

Am Ende jeder Seite finden sich eine oder mehrere **Nummern in Kreisen**, zusammen mit einem **Symbol in Form eines gebogenen Pfeiles**. Diese Ziffern geben an, wie oft, die **rhythmisierte Geste** nach Spielen der jeweiligen Seite ausgeführt werden soll. Da die Position der jeweiligen Seite im Verlauf der Aufführung nicht direkt von Anfang an klar sein kann, sind häufig unterschiedliche Nummern angegeben: dies für den Fall, dass eine zu häufige oder zu geringe Ausführung der Geste den Fluss des Stückes stören könnte.

Die **rhythmisierte Geste** wird mit **Bögen von Verpackungsmaterial** (Schaumplastik) durchgeführt, die auf einer Fläche, einem Tisch z.B., quasi „sortierend“ von einer Seite auf die andere geschoben werden sollen. Sie hat die folgende **rhythmische Struktur**:



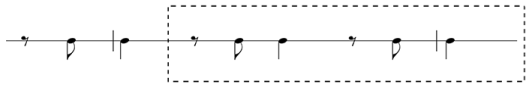
About the notation (Variations, Registering, other elements)

The variations are basically described on the spot. Each variation signifies a fragment on its own, but it is also possible, for example, to play a page several times - as *one* fragment - and carry out different variations. In addition to the variations set out verbally, there is often the possibility of **swapping parts** of both harpsichords. Where this is possible, there is a symbol with two arrows and the name ***“switch possible”***. (This is significant both in terms of temperament and the music itself)

Each page has a “**practice number**”, from [A] to [E], as well as [F_1]] and [F_2], these indicate some information about relevant sections of the music and can be used to generate a structure. This is not absolutely necessary, but of course it corresponds to the original idea of the piece. A rendition that follows the practice numbers alphabetically creates a relatively clear form of the piece.

At the bottom of each page there are one or more **numbers in circles**, along with a **symbol in the shape of a curved arrow**. These numbers indicate how often the **rhythmic gesture** should be performed after each side has been played. Since the position of each side in the course of the performance cannot be clear right from the start, different numbers are often given: this is in case too frequent or insufficient execution of the gesture could disrupt the flow of the piece.

The **rhythmic gesture** is carried out with **sheets of packaging material** (foam plastic), which are pushed from one side to the other on a surface, a table for example, in a “sorting” manner. It has the following **rhythmic structure**:



Damit bildet sie einen **Komplementärrhythmus** zur vorherrschenden rhythmischen Struktur der Notation, wie sogleich deutlich werden wird. Die rhythmisierte Geste soll von beiden Instrumentalistinnen und grundsätzlich im (annähernden) unisono ausgeführt werden. Das Tempo ist eher gemessen, die Haltung soll gewissenhaft und bewusst sein - die rhythmisierte Geste bildet ein wichtiges Element der Aufführung.

Die **Registrierung** ist in den Noten nicht spezifiziert. Sie soll auch, wenn überhaupt, nur spärlich eingesetzt werden. Das notierte Register – die notierte Lage – soll klingen, Verdopplungen/Kopplungen sind vorstellbar, müssen aber jedenfalls mit Bedacht und ohne Übertreibung eingesetzt werden. Zwischen Cembalo I und II sollte nach Möglichkeit eine annähernd gleiche Dynamik hergestellt werden, klangliche Unterschiede sind, sofern sich dadurch nicht ein sozusagen qualitativer Unterschied ergibt, willkommen.

Das Stück arbeitet insgesamt somit weniger, oder eigentlich nicht, mit Kontrasten als Stilmittel, vielmehr geht es um einen **Atem**, einen **Fluss zwischen Aktion und Pause**, Aktion und Pause, wobei die Pause mit der rhythmisierten Geste genauso agiert wie die Aktion, und die Aktion ist in vieler Hinsicht auch sozusagen inert oder kontemplativ gestaltet.

Die **Zuspielbänder (1) bis (4)** liefern sehr unterschiedliche Klänge (siehe unten). Sie können alle im Verlauf vorkommen, ebenso können aber auch nur eines oder zwei erklingen. Je nach Möglichkeiten vor Ort, sind **zwei Abspielpositionen** vorstellbar, entweder unten zwischen beiden Cembali, oder aber etwas erhöht links und rechts der Instrumente (**stereo**). Die Zuspielbänder können entweder solistisch, also freigestellt, ohne Cembalo oder sonstige Aktionen, erklingen, oder aber auch in Überlappung. Dies ist völlig freigestellt.

Die **Ventilatoren** müssen gut sichtbar für das Publikum positioniert werden. Es handelt sich um drei bis vier ältere Ventilatormodelle, die mit einer gewöhnlichen **Steckdosenleiste** verbunden werden sollen. Idealerweise hat diese Leiste einen **Unterbrecherschalter**, sodass man alle drei bis vier Maschinen gleichzeitig an- und abschalten kann. Es ist dabei wichtig, die Ventilatoren so auszurichten, dass die Luftströme weder Publikum noch Ausführende bzw. Noten (zu stark) erreichen.

It thus forms a **complementary rhythm** to the predominant rhythmic structure of the notation, as will immediately become clear. The rhythmic gesture should be carried out by both instrumentalists and generally (approximately) in unison. The tempo is rather measured, the posture should be conscientious and conscious - the rhythmic gesture forms an important element of the performance.

Registration is not specified in the notes. It should also only be used sparingly, if at all. The notated register - the notated position - should sound, doubling/coupling is possible, but must be used carefully and without exaggeration. If possible, approximately the same level of dynamics should be created between harpsichords I and II; tonal differences are welcome, as long as this does not result in a qualitative difference, so to speak.

Overall, the piece thus works less, or actually not, with contrasts as a stylistic device, but rather it is about **breath**, a **flow between action and pause**, action and pause, whereby the pause with the rhythmic gesture is almost as much action as the action, and the action is in many respects designed to be inert or contemplative, so to speak.

The **tapes (1) to (4)** deliver very different sounds (see below). They can all appear in the course, but also only one or two can sound. Depending on the possibilities on site, two **playback positions** are conceivable, either at the bottom between the two harpsichords, or slightly higher to the left and right of the instruments (**stereo**). The tapes can either sound solo, i.e. freely, without a harpsichord or other actions, or they can also overlap with the live sound. This is completely optional.

The **fans** must be positioned so that they are clearly visible to the public. These are three to four older fan models that are intended to be connected to a standard **power strip**. Ideally, this panel has a **circuit breaker switch** so that you can turn all three to four machines on and off at the same time. It is important to align the fans in such a way that the air flows neither reach the audience nor the performers or the music (in too strong a way).

Die Ventilatoren bilden eine Klangfläche, die wiederum entweder freigestellt oder aber in Überlappung mit den live-Klängen erklingen kann.

Tapes und Ventilatoren sollten nicht überlappend verwendet werden.

Die **Spieldauer** des Stückes ist nicht genau spezifiziert bzw. nicht genau zu spezifizieren. Nachstehend finden sich vier Varianten, zur Präsentation des Stückes, die von relativ kurz bis relativ lang reichen. Diese sind allerdings nur Vorschläge, andere Varianten sind denkbar.

The fans form a sound surface or sound carpet, which can again sound either in an isolated way or overlapping with the live sounds.

However, tapes and fans should not be used in an overlapping way.

The **performance duration** of the piece is not specified or cannot be specified precisely, respectively. Below you will find four variations of presenting the piece, ranging from relatively short to relatively long. These however are suggestions, other variants are possible.

Version I (kurz / short) [8-16 Fragmente / fragments, 1 Tape]

1-3x [A]	1-3x [B]	Tape (1), (2), (3) oder (4)	2-4x [A]	2-3x [D]	2-3x [C]	Ventilatoren (ca. 20-30")

Version II (medium I) [16-23 Fragmente / fragments, 2 Tapes]

3-4x [A]	1-3x [B]	1-2x [A]	Tape (1), (2), (3) oder (4)	2x [A]	2-3x [C]		2-3x [C] or [A] (over fans)	2-3x [B] (over fans)	Tape (1), (2), (3) oder (4)	3x [E]
						Ventilatoren / fans				

Version III (medium II) [14-30 Fragmente / fragments, 3 Tapes]

1-3x [A]	1-2x [B]	2-3x [C]	Tape (1), (2), (3) oder (4)	1-3x [A]	1-3x [C]	1-3x [D]	Tape (1), (2), (3) oder (4)	1-2x [A]	3-5x [E]	Tape (1), (2), (3) oder (4)	1-4x [C]	(fans solo)	F_1 & F_2
								(in overlap)				Ventilatoren / fans	

Version IV (lang / long) [29-40 Fragmente / fragments, 3-4 Tapes]

8-10x [A]	1-2x [B]	Tape (1), (2), (3) or (4)	3-5x [A]	3-4x [C]	Tape (1), (2), (3) or (4)	2x [A], 3x [D]	Ventilatoren / fans (45-60"), also into the next segment	4-6x [A]	Tape (1), (2), (3) or (4), A still running	4-6x [E]	F_1 or F_2, repeated
			(Tape--?)			(Tape--?)				+ Tape (1), (2), (3) or (4)	

Aufstellung und technische Aspekte

Die beiden Cembali sind im Abstand von einem **Viertelton** zu einander gestimmt. **Cembalo I ist referentiell**, **Cembalo II** ist **einen Viertelton tiefer** gestimmt.

Die **Aufstellung** sollte die beiden Cembali in gegenüberliegender oder halbkreisförmiger Positionierung beinhalten, zwischen den Instrumenten ein Tisch, auf dem sich die Ventilatoren befinden, bei jedem Instrument zudem ein (kleinerer) Tisch, auf dem das Material für die rhythmische Geste liegt. Eine der beiden Ausführenden muss die Ventilatoren an- und ausschalten, das kann auch per Fuß(-schalter) geschehen. Für die Tapes reicht an sich ein einfacher Laptop oder mp3-Player zur Abspielung, diese sollte idealerweise ebenfalls von einer der Ausführenden durchgeführt werden. Die Lautsprecher sollten so beschaffen sein, dass eine klare und klanglich annähernd gleich wie die Cembali ausgeprägte Wiedergabe möglich ist, eine **PA** bzw. ein anderes **Vorverstärkersystem** ist daher notwendig.

Idealerweise bedarf es **für die rhythmische Geste keinerlei Verstärkung**. Sie sollte aber jedenfalls gut hörbar sein – für den Fall, dass der Spielort zu groß oder das Publikum zu weit entfernt sein sollte, ist eine Verstärkung mittels zweier gerichteter Mikrophone und Einschleifung in die Lautsprecher auf der Bühne ratsam. (Alternativ ist eine **akustische Verstärkung**, zB durch Positionierung des Materials auf einem Hohlkörper, Holzkisten oder Ähnliches, auch denkbar.)

Die **Tapes** sind schließlich vier relativ kurze Klangmomente außerhalb des Rhythmus' von Aktion – Pause, sie sind, darin den Ventilatoren vergleichbar, gleichsam querständig zu diesem. Diese vier Tapes umfassen

I – Basston / Sinus, zentriert / ohne Panorama
II – Panoramisierte Geräusche aus der Wirklichkeit
III – arioser Gesang
IV – Panoramisierte Sprachfetzen, Radiointerferenz

Wann welches Tape erklingt, wie viele, deren Abfolge bleibt völlig freigestellt. Es sollten allerdings nicht alle vier Tapes direkt nach einander abgespielt werden.

Positioning and technical aspects

The two harpsichords are tuned **a quarter tone apart**. **Harpsichord I is referential, harpsichord II** is tuned **a quarter tone lower**.

The **setup** should include the two harpsichords in opposite or semicircular positions, a table between the instruments on which the fans are put, and for each instrument also a (smaller) table on which the material for the rhythmic gesture lies. One of the two performers must switch the fans on and off; this can also be done using a foot switch. A simple laptop or mp3 player is sufficient to play the tapes; this should ideally also be carried out by one of the performers. The loudspeakers should be designed in such a way that a clear reproduction with a sound similar to that of the harpsichord is possible; a **PA** or another **preamplifier system** is therefore necessary.

Ideally, **the rhythmic gesture does not require any amplification**. In any case, it should be clearly audible - in the event that the venue is too large or the audience is too far away, amplification using two directional microphones and looping this input into the loudspeakers onstage is advisable. (Alternatively, **acoustic amplification** is also conceivable, e.g. by positioning the material on a hollow body, wooden boxes or similar.)

The tapes finally are four relatively short sound moments outside the rhythm of action - pause; in this they are comparable to the fans, at the same time at odds with it. These four tapes include

I – bass tone / sine, centered / without panorama
II – Panoramic sounds from reality
III – ariosian singing
IV – Panoramic snippets of speech, radio interference

When which tape is played, how many of them, their sequence remains completely optional. However, the four tapes should not be played directly one after the other.

Drei weitere Ideen / Vorschläge zum Stück

Neben diesen grundlegenden Anweisungen sollen hier noch drei weitere Ideen erwähnt werden, mit denen eine Interpretation erarbeitet werden kann.

1) Das nachschlagende Prinzip

Ähnlich dem punktierten Rhythmus, der sich ja annähernd durch das ganze Stück zieht, kann ein daraus abgeleitetes nachschlagendes Prinzip eine interessante Richtung für das Stück liefern. Damit ist gemeint, dass es zwischen beiden Cembali, mit Cembalo I als führendem und Cembalo II als nachfolgendem Instrument, einen Zusammenhang über die Idee des Nachschlags gibt. Dieser kann einerseits etwa, wie es in der Notation bereits angelegt ist, durch unterschiedliche rhythmische Staffelung erzeugt werden, andererseits aber kann das Cembalo II auch hinsichtlich der Dynamik oder Klangfarbe weniger stark, etwas fahler, weniger präsent etc. registriert werden. Dadurch ergibt sich Tiefe zwischen beiden Instrumenten, der punktierte Rhythmus wird sozusagen in die Klangfarbe und Dynamik zwischen den Instrumenten transponiert. Zu beachten ist in dieser Variation aber, dass jeder Stimmentausch zwischen den Instrumenten das Prinzip auf den Kopf stellt.

2) (Über-)Verdeutlichung des nachschlagenden Prinzips

Um das nachschlagende Prinzip noch klarer herauszustellen, sind zumindest drei Vorgehensweisen denkbar. Einmal kann das zweite Cembalo immer (oder häufig) verspätet einsetzen, z.B. um eine Zählzeit (oder eine kleinere Einheit). Zum anderen können beide Instrumente das exakt gleiche Material (das selbe System) spielen und zeitlich versetzt einsetzen. Zum dritten kann das Cembalo I auch dezent verstärkt / in den Raum genommen werden, während das Cembalo II rein akustisch bleibt.

3) Dämpfung und langsames Aufgehen des Timbre

Eine denkbare, aber nicht unbedingt leicht durchführbare Variante des Stückes wäre es auch, zu Beginn und über einen längeren Zeitraum hinweg den Resonanzraum beider Cembali zu dämpfen, etwa mittels einer Decke oder Lagen von Stoff. Erst im Verlauf soll dieser dann gehoben werden, das Stück gelangt so erst langsam zur vollen Entfaltung. Klanglich wäre eine gedämpfte Wiedergabe zumal der meisten [A]-Teile sehr reizvoll.

Three further ideas / suggestions about the piece

In addition to these basic instructions, three other ideas should be mentioned here that can be used to develop an interpretation.

1) The repercussive principle

Similar to the punctuated or dotted rhythm that runs almost through the entire piece, a repercussive principle derived from it can provide an interesting direction for the piece. What this means is that there is a connection between the two harpsichords, with harpsichord I as the leading and harpsichord II as the following instrument, through the idea of the repercussion / “Nachschlag”. On the one hand, this can be created through rhythmic differentiation, as is already laid out in the notation, but on the other hand, harpsichord II can also be registered as less strong, somewhat paler, less present, etc. in terms of dynamics or timbre. This creates depth between the two instruments: the punctuated rhythm is, so to speak, transposed into the timbre and dynamics between the instruments. In this variation, however, it should be noted that every exchange of voices between the instruments renders the principle ineffective or turns it on its head.

2) (Over-)Clarification of the repercussive principle

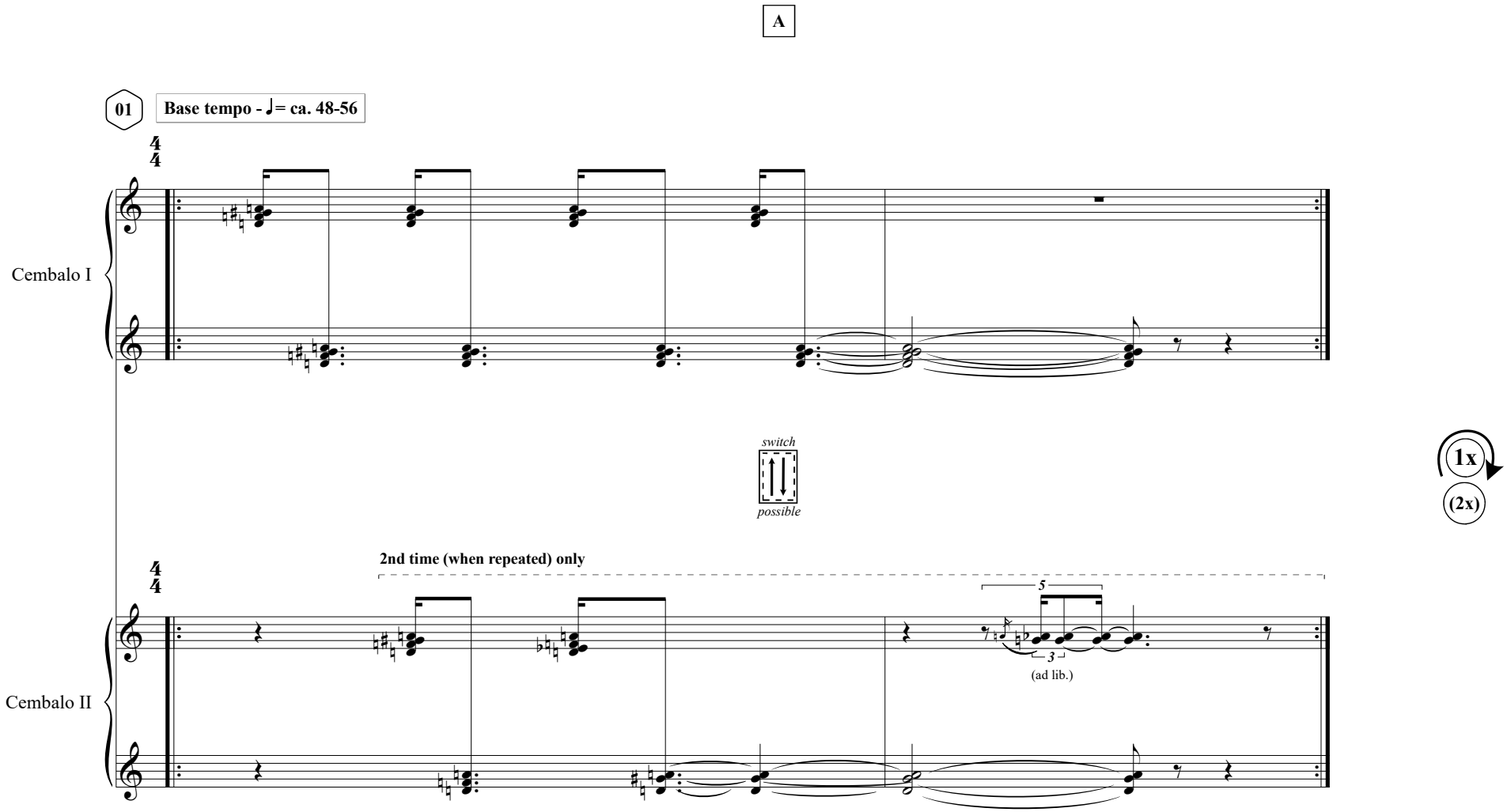
In order to make the underlying principle even clearer, at least three approaches are conceivable. On the one hand, the second harpsichord can always (or often) start late, e.g. by one beat (or a smaller unit). On the other hand, both instruments can play the exact same material (the same system) and use them at different times. Thirdly, the Harpsichord I can also be subtly amplified / taken into the room, while the Harpsichord II remains purely acoustic.

3) Dampening and slow rise of the timbre

A conceivable, but not necessarily easily feasible variant of the piece would also be to dampen the resonance chamber of both harpsichords at the beginning and over a longer period of time, for example using a blanket or layers of fabric. This should be lifted somewhat gradually, as the piece progresses, so that the piece comes to its full brilliance slowly and gradually. In terms of sound, a muted reproduction of most of the [A] parts would be very appealing.

come scorre la luce | a meditation on existence

Notation


A
01
Base tempo - ♩= ca. 48-56
Cembalo I
switch
possible
1x
(2x)
2nd time (when repeated) only
Cembalo II
5
3
(ad lib.)

A

02

Base tempo - ♩= ca. 48-56 / poco più mosso

Cmb. I

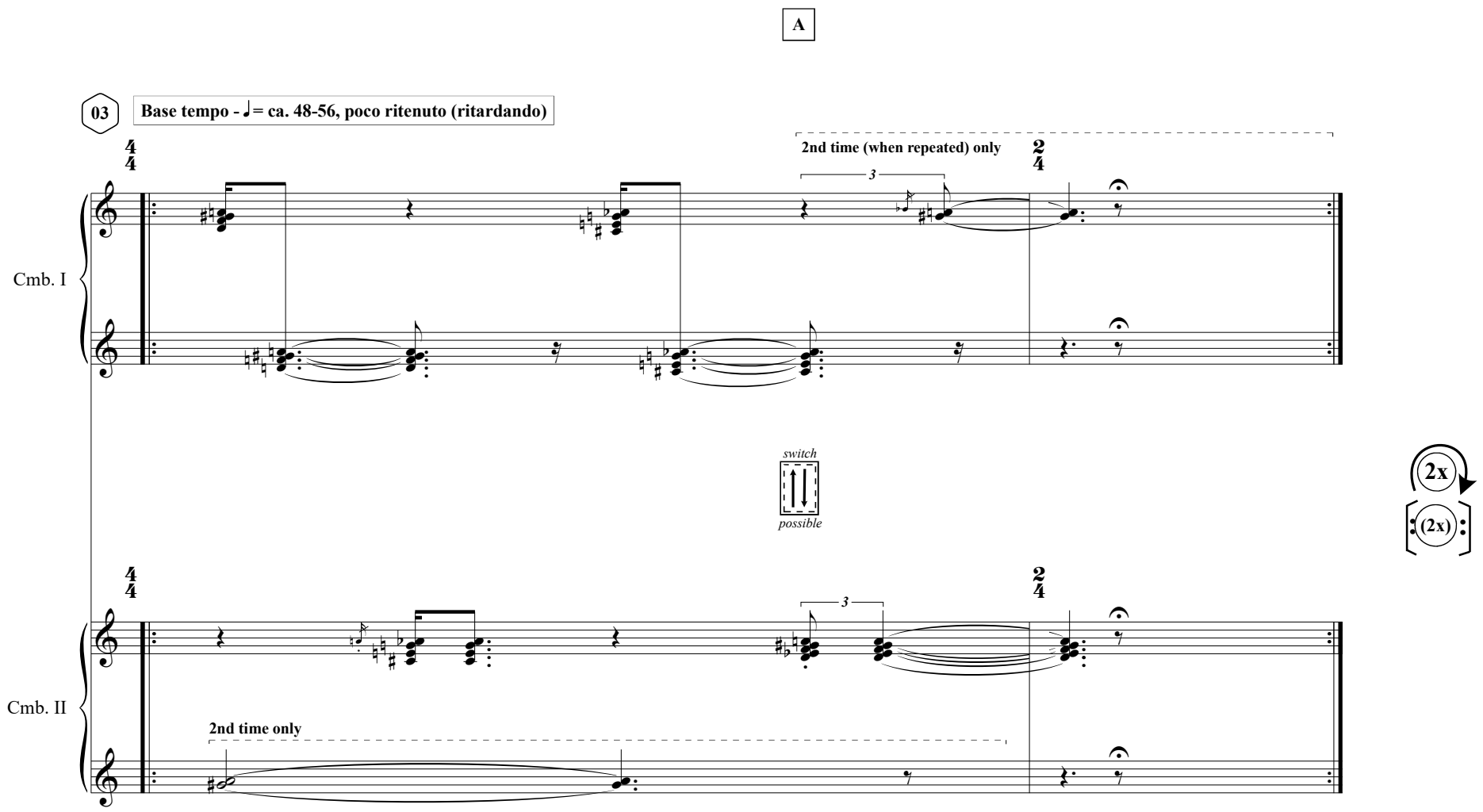
switch

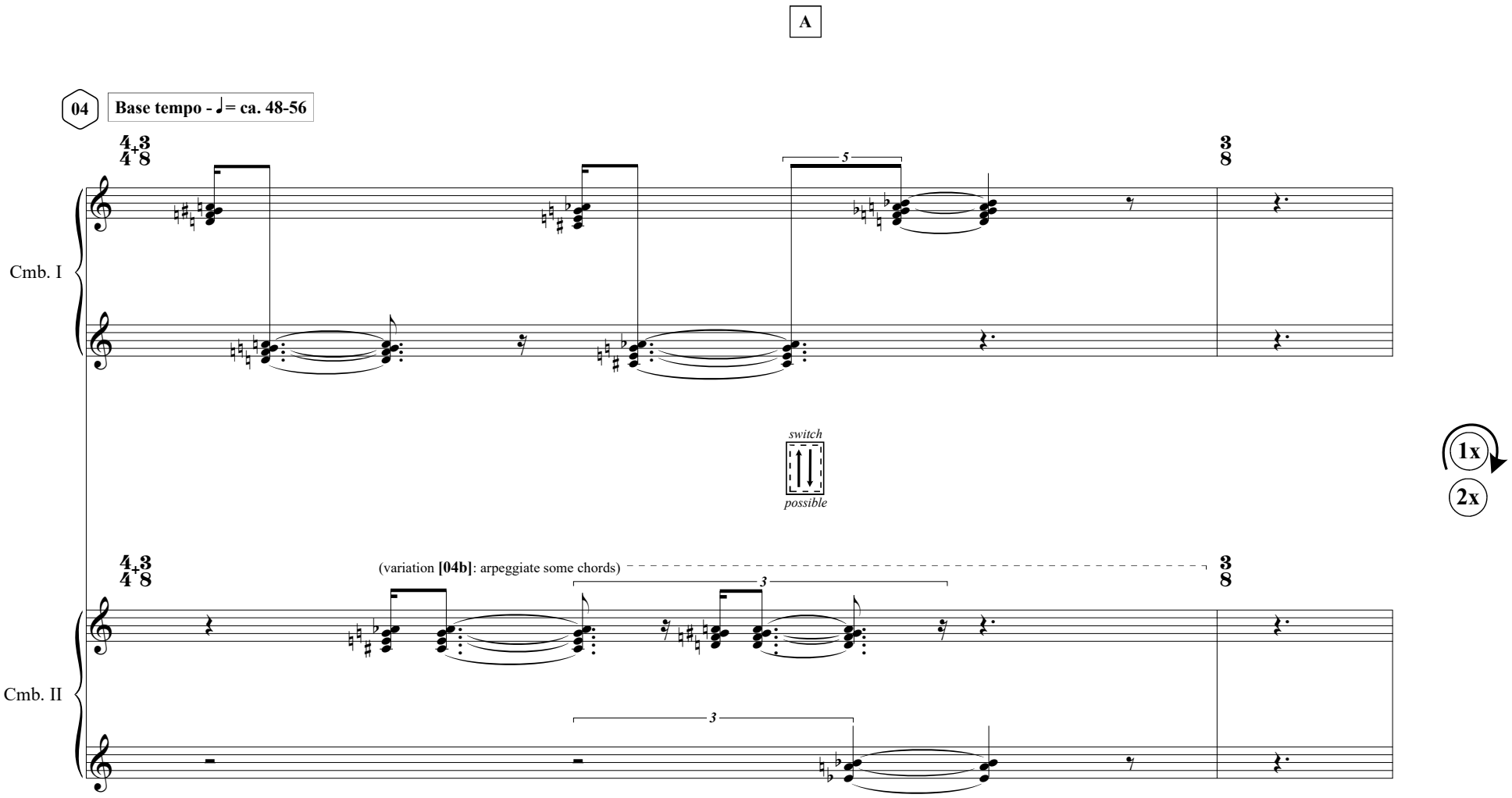
possible

1x

(3x)

Cmb. II


A
03
Base tempo - ♩= ca. 48-56, poco ritenuto (ritardando)
2nd time (when repeated) only
3
Cmb. I
switch
possible
2x
(2x)
Cmb. II
3
2nd time only


A
04
Base tempo - ♩= ca. 48-56
Cmb. I
Cmb. II
switch
possible
1x
2x
(variation [04b]: arpeggiate some chords)

A

05 **Base tempo - ♩= ca. 48-56 / poco più mosso**

Cmb. I

(variation **[05c]**: **arpeggiate some of the chords**)

7:5♩ 5:4♩ 3

(variation **[05b]**: **don't play this line**)

3

switch

possible

3x

2x

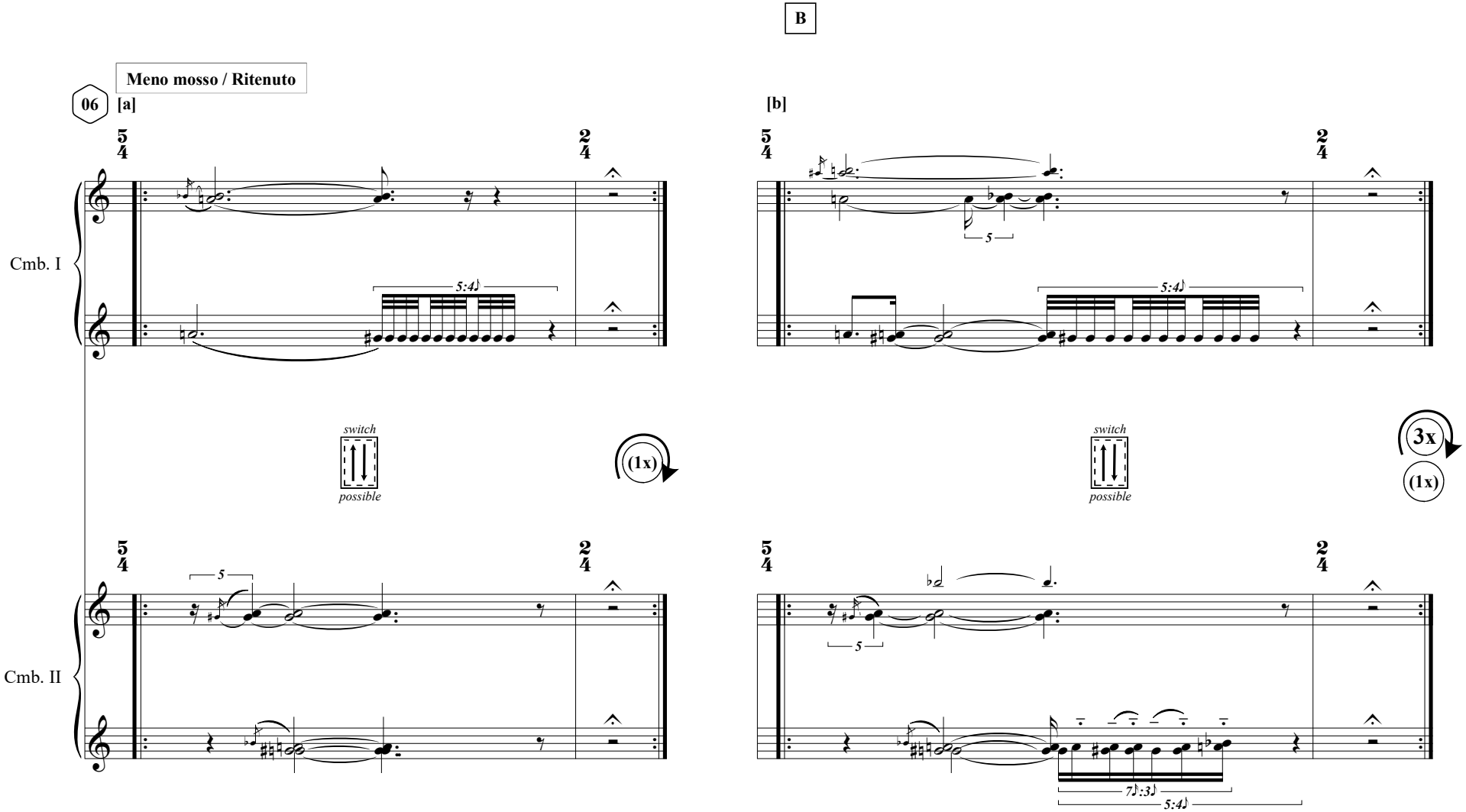
Cmb. II

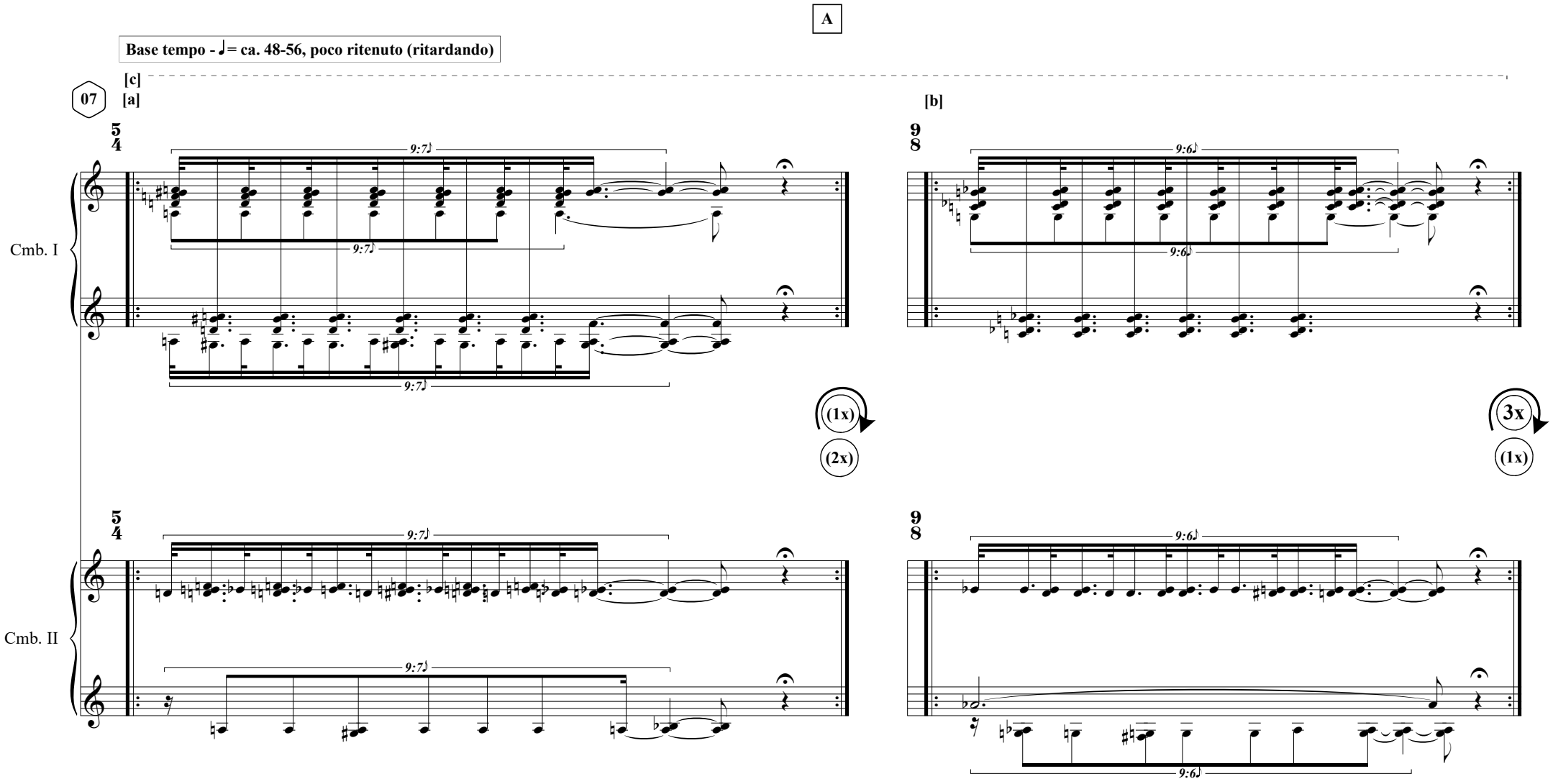
(variation **[05c]**: **arpeggiate some of the chords**)

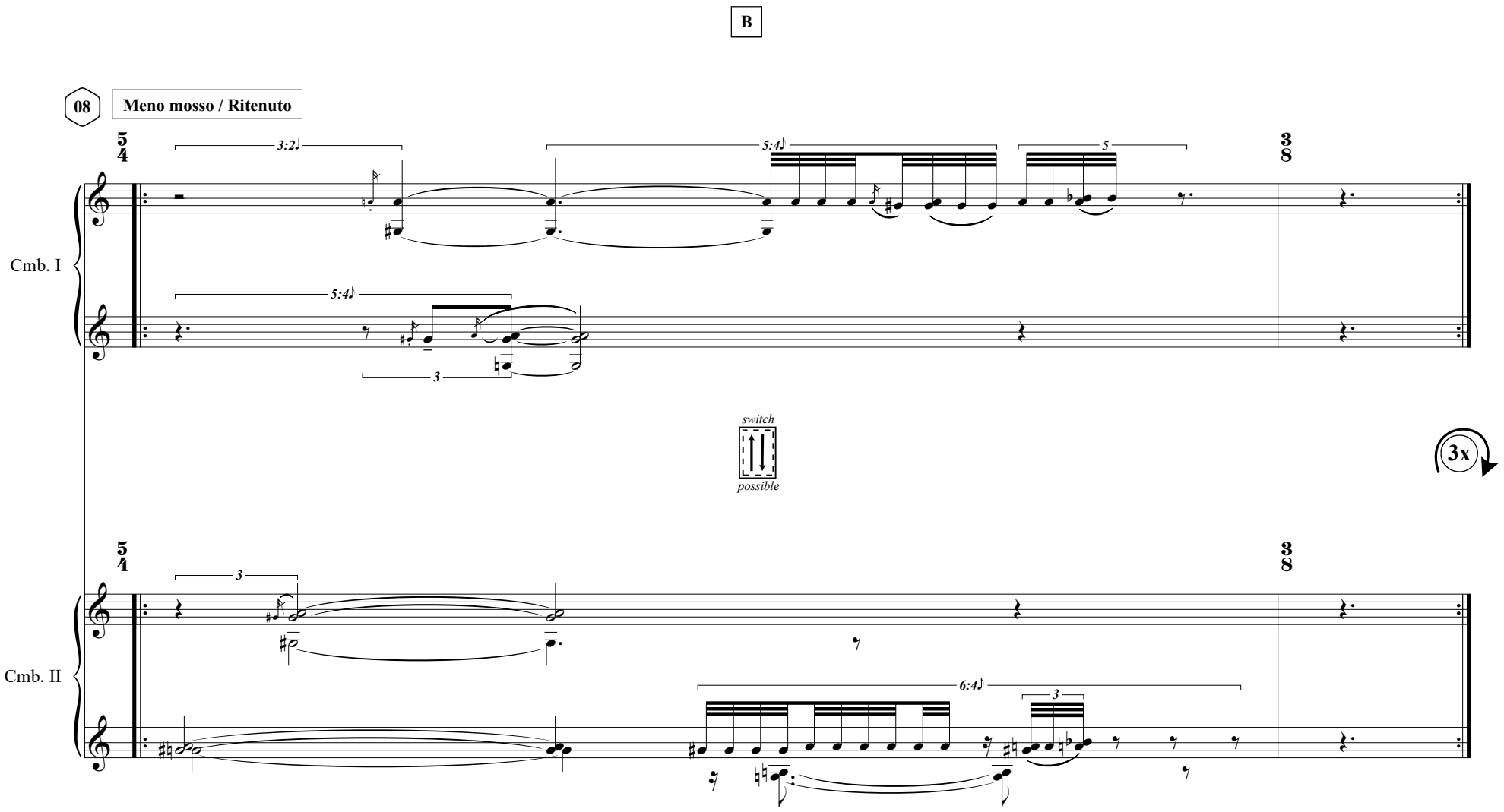
7:5♩ 5:4♩ 3

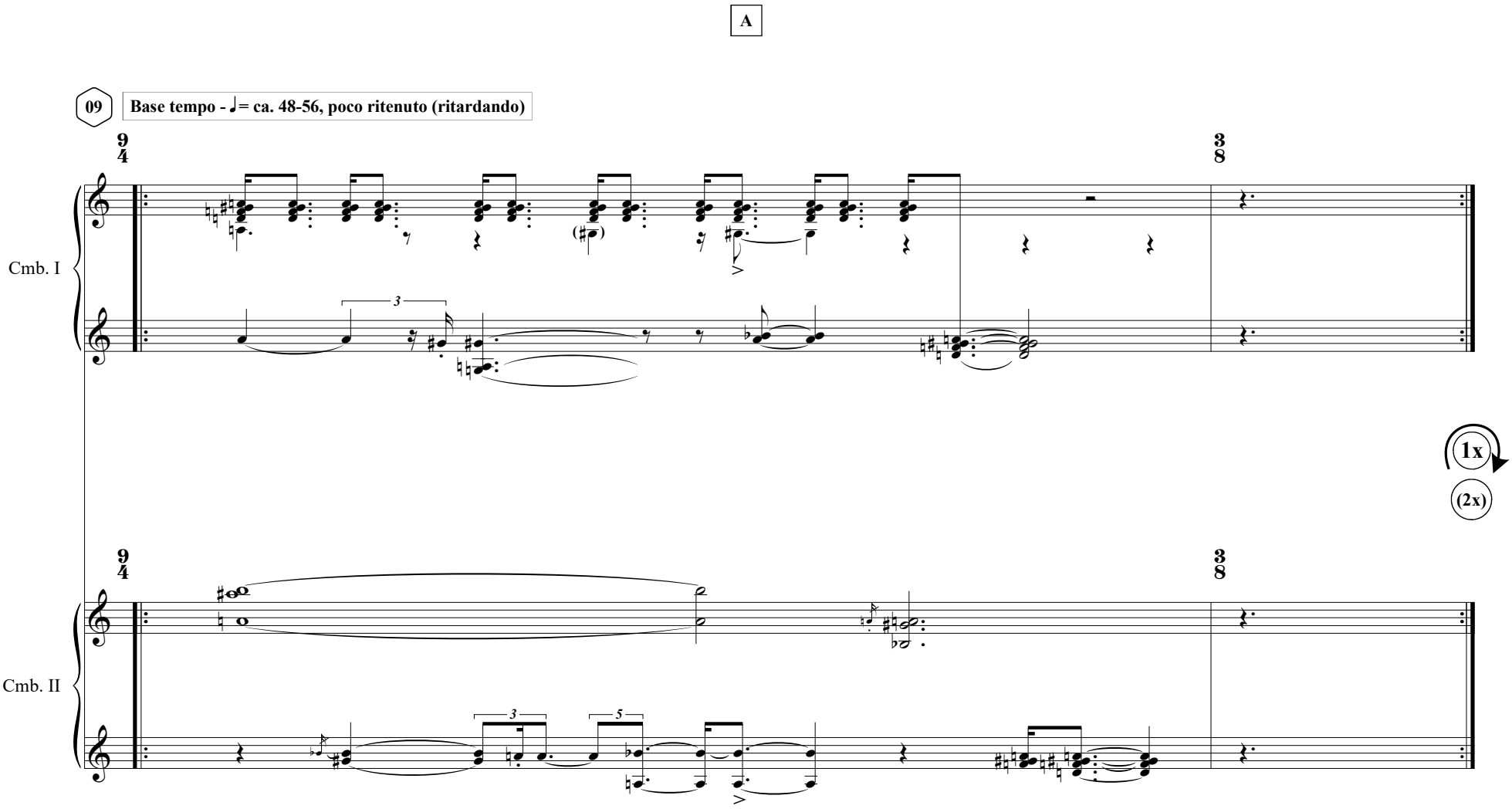
(variation **[05b]**: **don't play this line**)

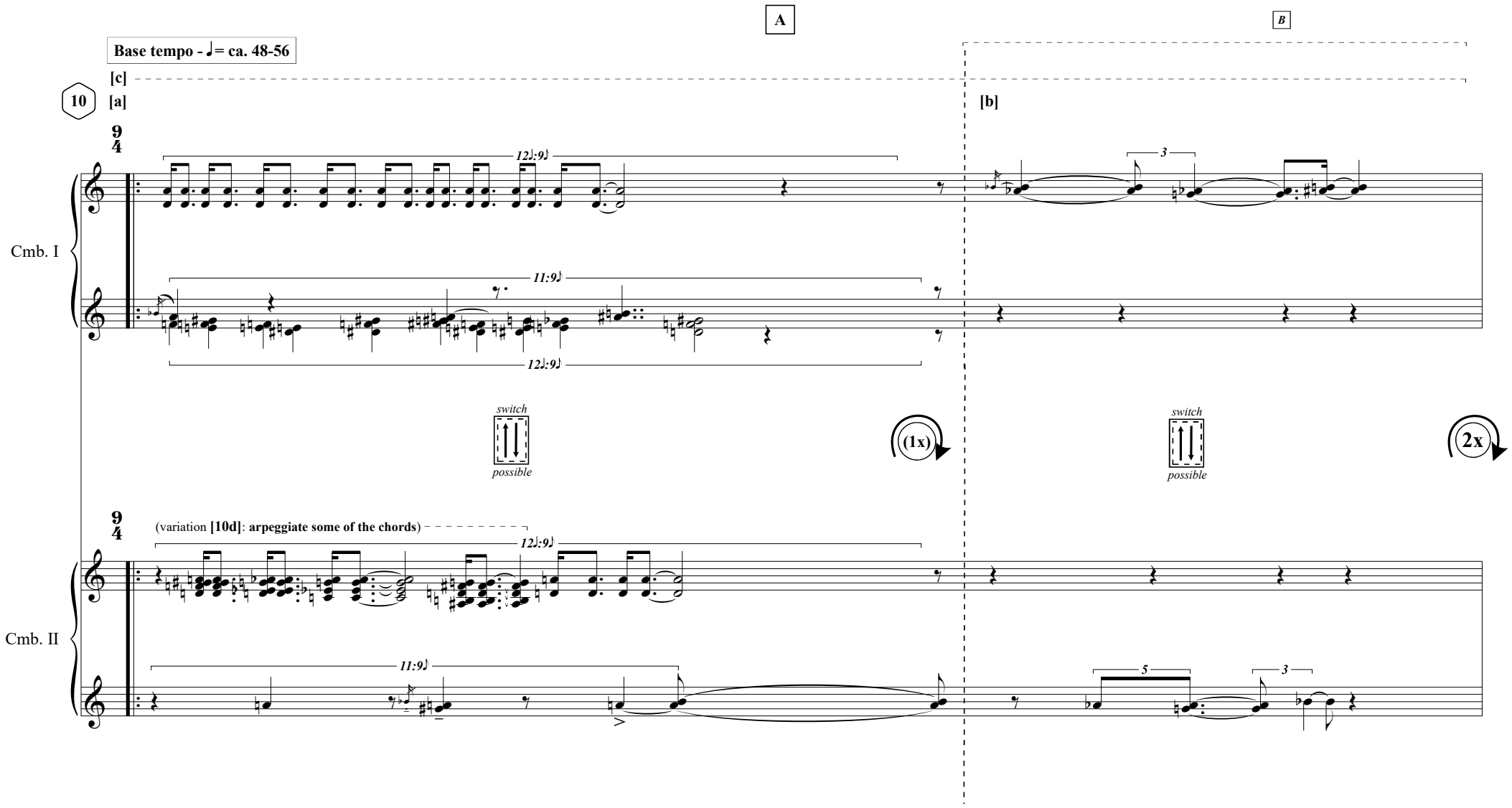
7:5♩ 3

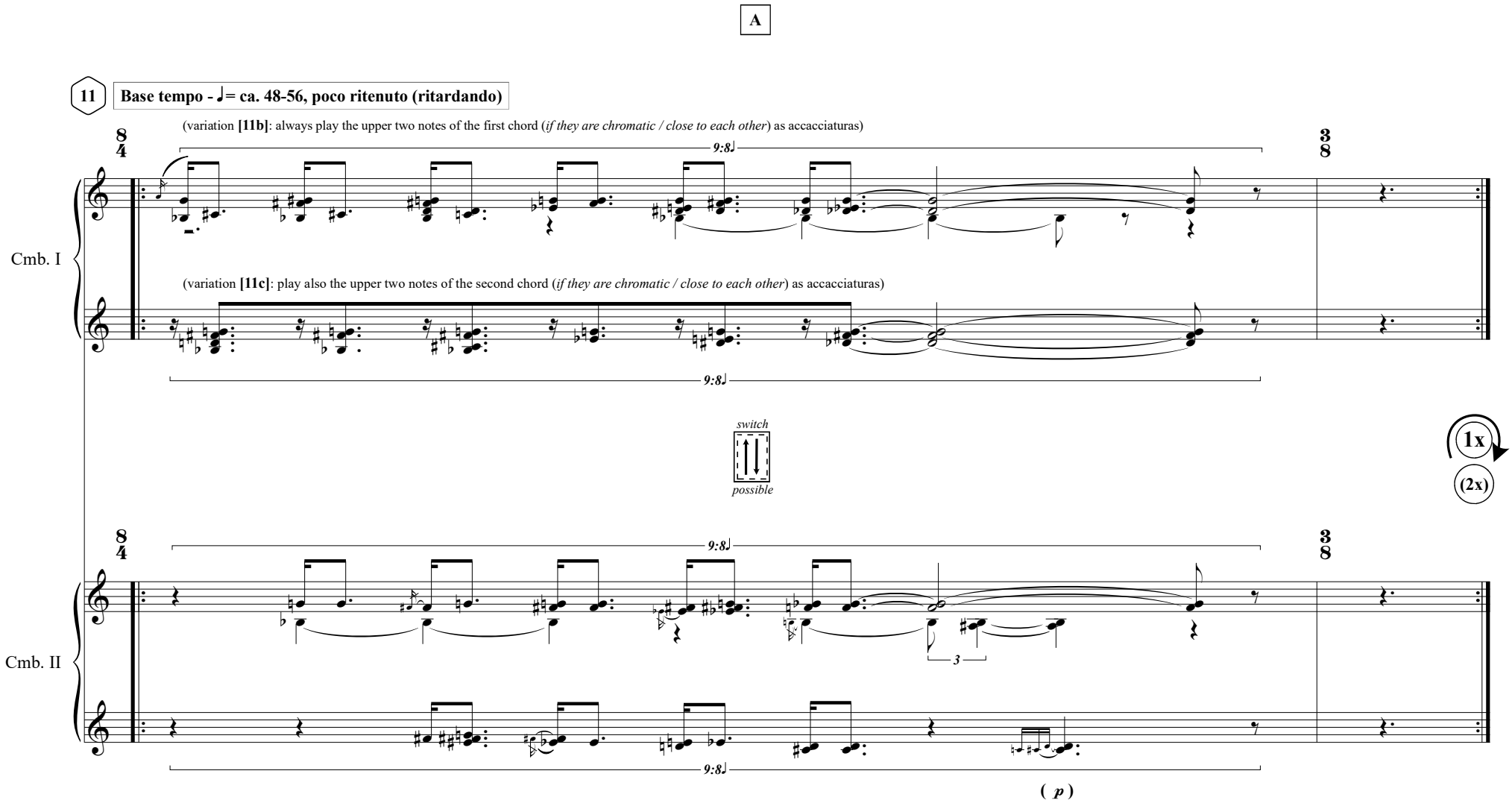

B
Meno mosso / Ritenuto
06
[a]
[b]
Cmb. I
Cmb. II
5:4♪
switch
possible
(1x)
3x
5
7♪:3♪


A
Base tempo - ♩= ca. 48-56, poco ritenuto (ritardando)
07
[c]
[a]
[b]
Cmb. I
Cmb. II
(1x)
(2x)
3x
(1x)


B
08
Meno mosso / Ritenuto
Cmb. I
Cmb. II
switch
possible
3x


A
09
Base tempo - ♩= ca. 48-56, poco ritenuto (ritardando)
Cmb. I
Cmb. II
1x
(2x)


A
B
Base tempo - ♩= ca. 48-56
[c]
10
[a]
[b]
Cmb. I
12♩:9♪
11:9♪
12♩:9♪
3
switch
possible
(1x)
switch
possible
2x
Cmb. II
(variation [10d]: arpeggiate some of the chords)
12♩:9♪
11:9♪
5
3


A
11
Base tempo - ♩= ca. 48-56, poco ritenuto (ritardando)
(variation [11b]: always play the upper two notes of the first chord (if they are chromatic / close to each other) as accacciaturas)
(variation [11c]: play also the upper two notes of the second chord (if they are chromatic / close to each other) as accacciaturas)
Cmb. I
Cmb. II
switch
possible
1x
(2x)
(p)

A

12 **Meno mosso / Ritenuto**

Cmb. I

(variation **[12b]**: leave out the punctuated chords entirely, **keep only the middle voice**)

switch

possible

1x

Cmb. II

(variation **[12b]**: leave out the punctuated chords entirely, **keep only the middle voice**)

A

13 **Meno mosso / Ritenuto**

(variation **[13b]**: leave out the punctuated chords entirely)

Cmb. I

8:5♩

switch

possible

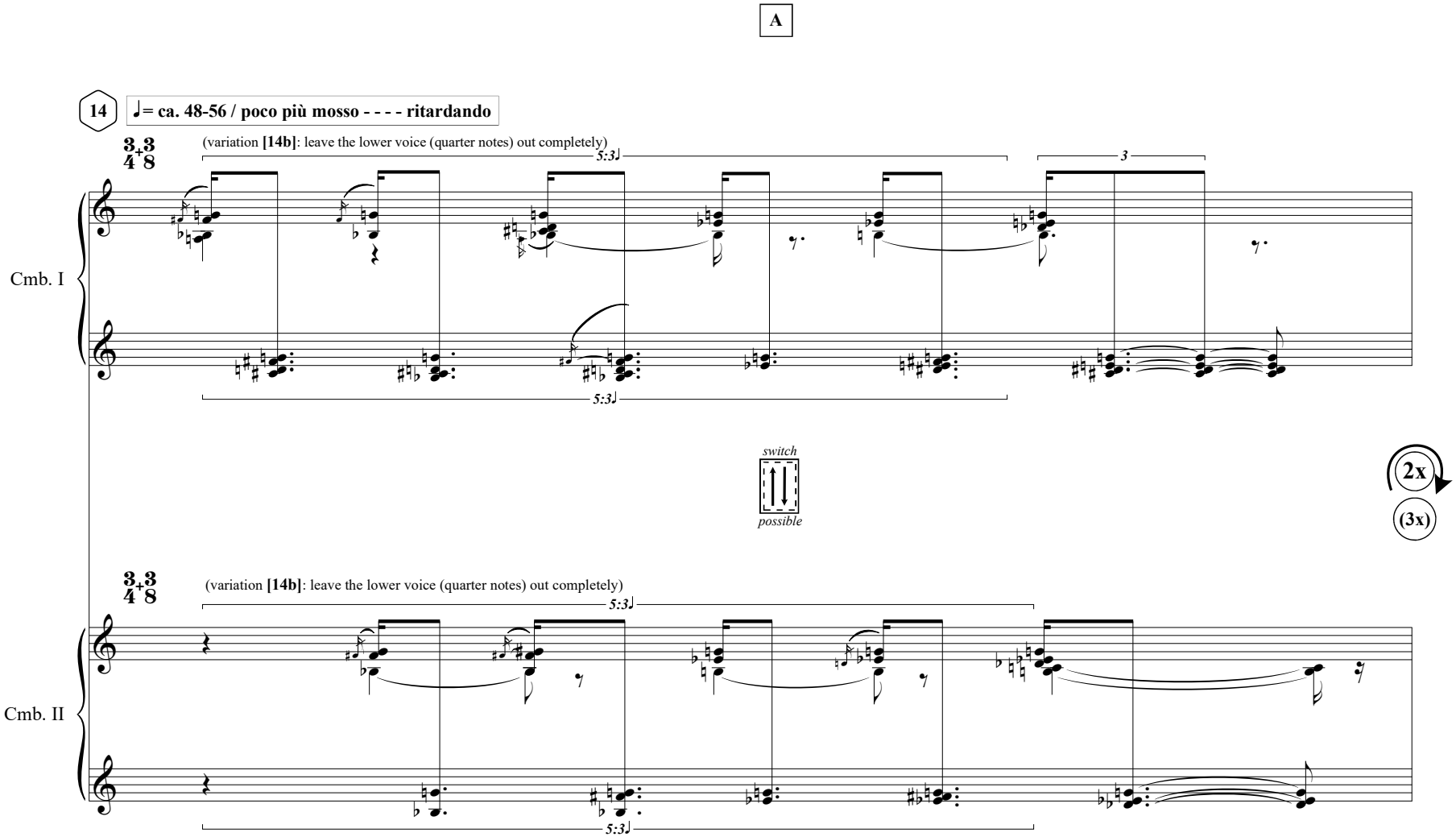
1x

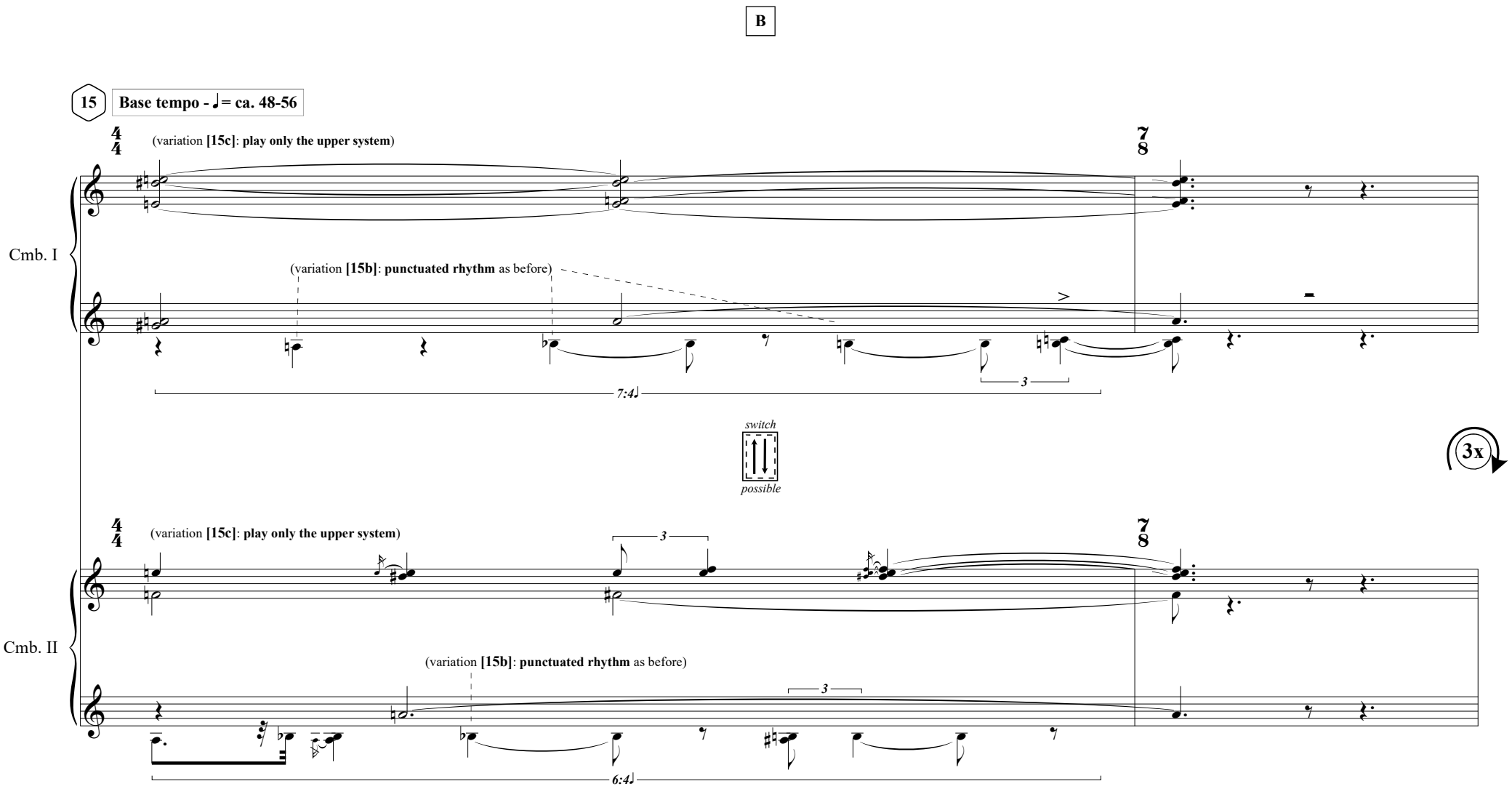
(2x)

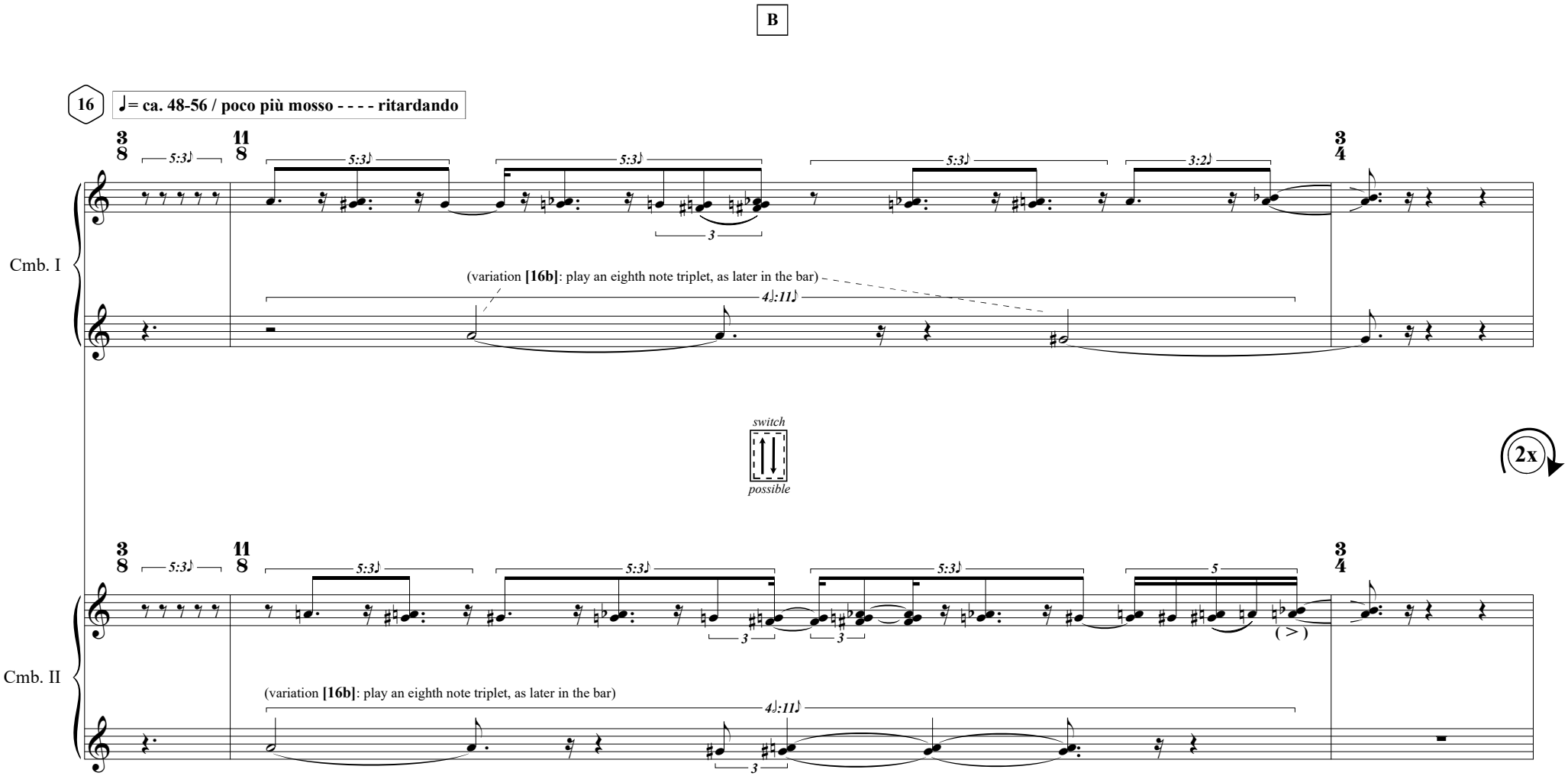
(variation **[13b(c)]**: leave out the punctuated chords entirely, **keep only the middle voice**)

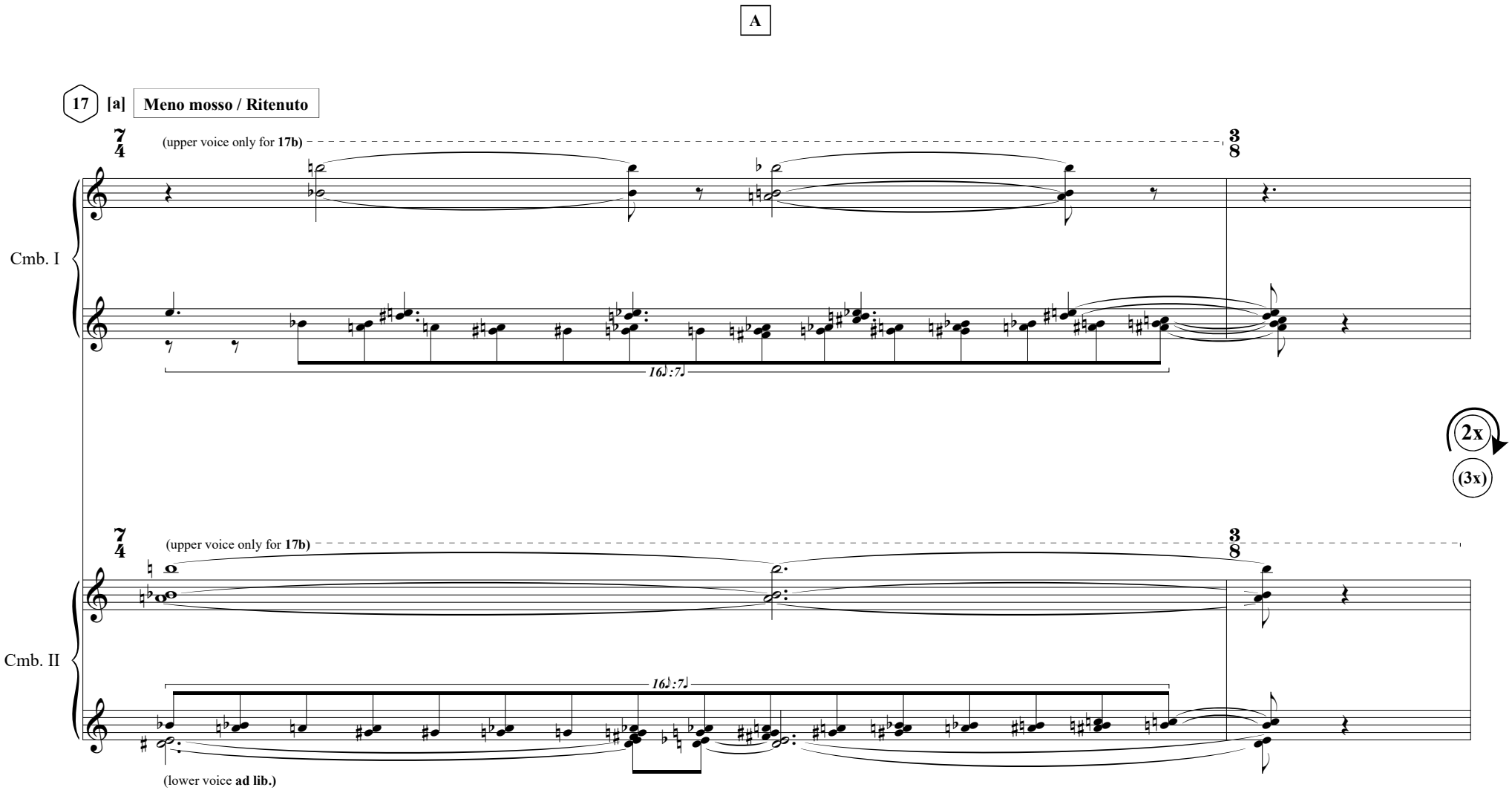
Cmb. II

8:5♩


A
14
♩= ca. 48-56 / poco più mosso - - - - ritardando
(variation [14b]: leave the lower voice (quarter notes) out completely)
5:3♩
3
Cmb. I
switch
possible
2x
(3x)
(variation [14b]: leave the lower voice (quarter notes) out completely)
5:3♩
Cmb. II


B
15
Base tempo - ♩= ca. 48-56
(variation [15c]: play only the upper system)
Cmb. I
(variation [15b]: punctuated rhythm as before)
7:4♩
3
switch
possible
3x
(variation [15c]: play only the upper system)
Cmb. II
(variation [15b]: punctuated rhythm as before)
6:4♩


B
16
♩= ca. 48-56 / poco più mosso - - - - ritardando
Cmb. I
(variation [16b]: play an eighth note triplet, as later in the bar)
switch
possible
2x
Cmb. II
(variation [16b]: play an eighth note triplet, as later in the bar)


A
17
[a]
Meno mosso / Ritenuto
(upper voice only for 17b)
Cmb. I
16♩:7♩
2x
(3x)
(upper voice only for 17b)
Cmb. II
16♩:7♩
(lower voice ad lib.)

C

18 Ritenuto (ritardando)

Cmb. I

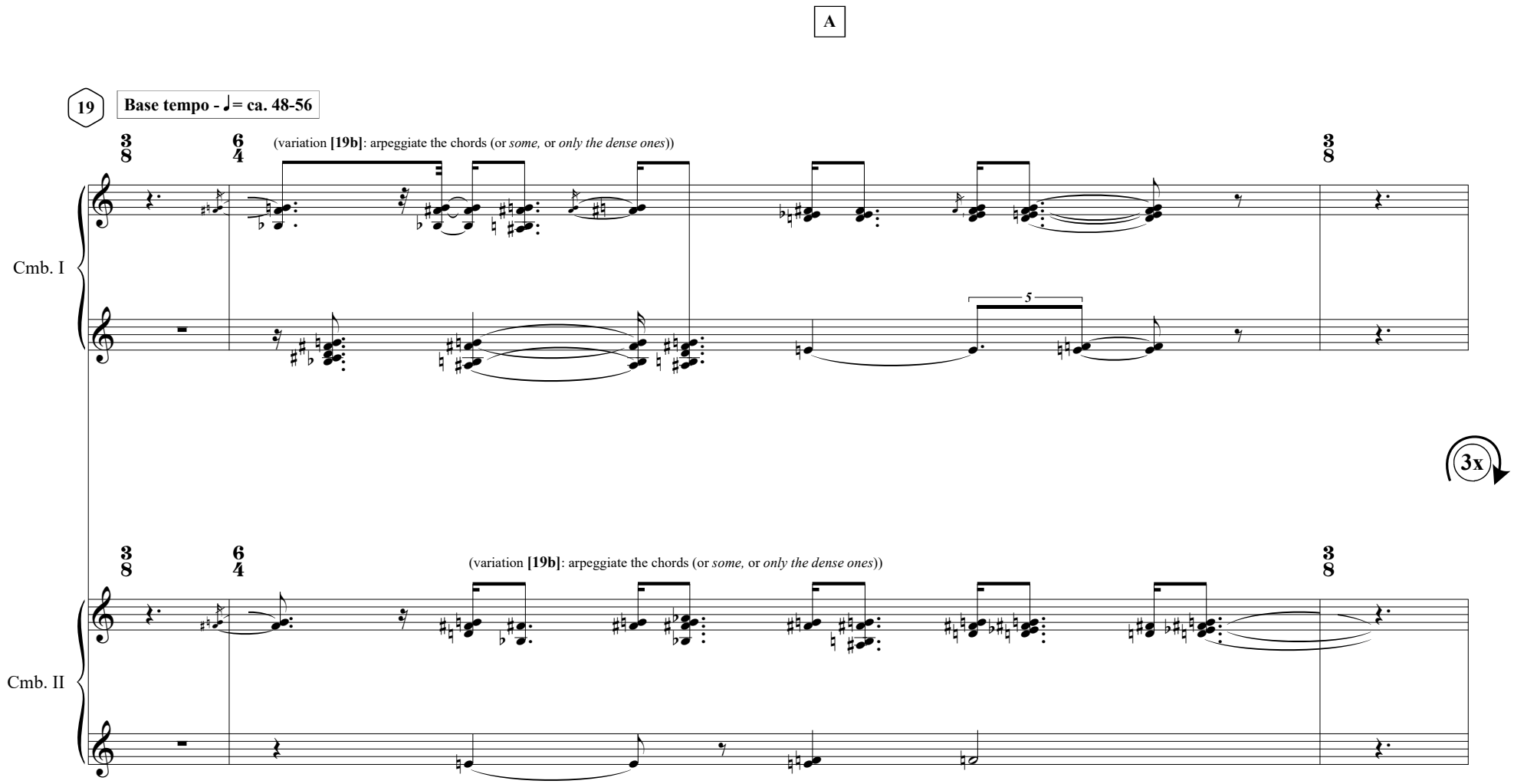
(variation: fast repetition / tremolo on this note)

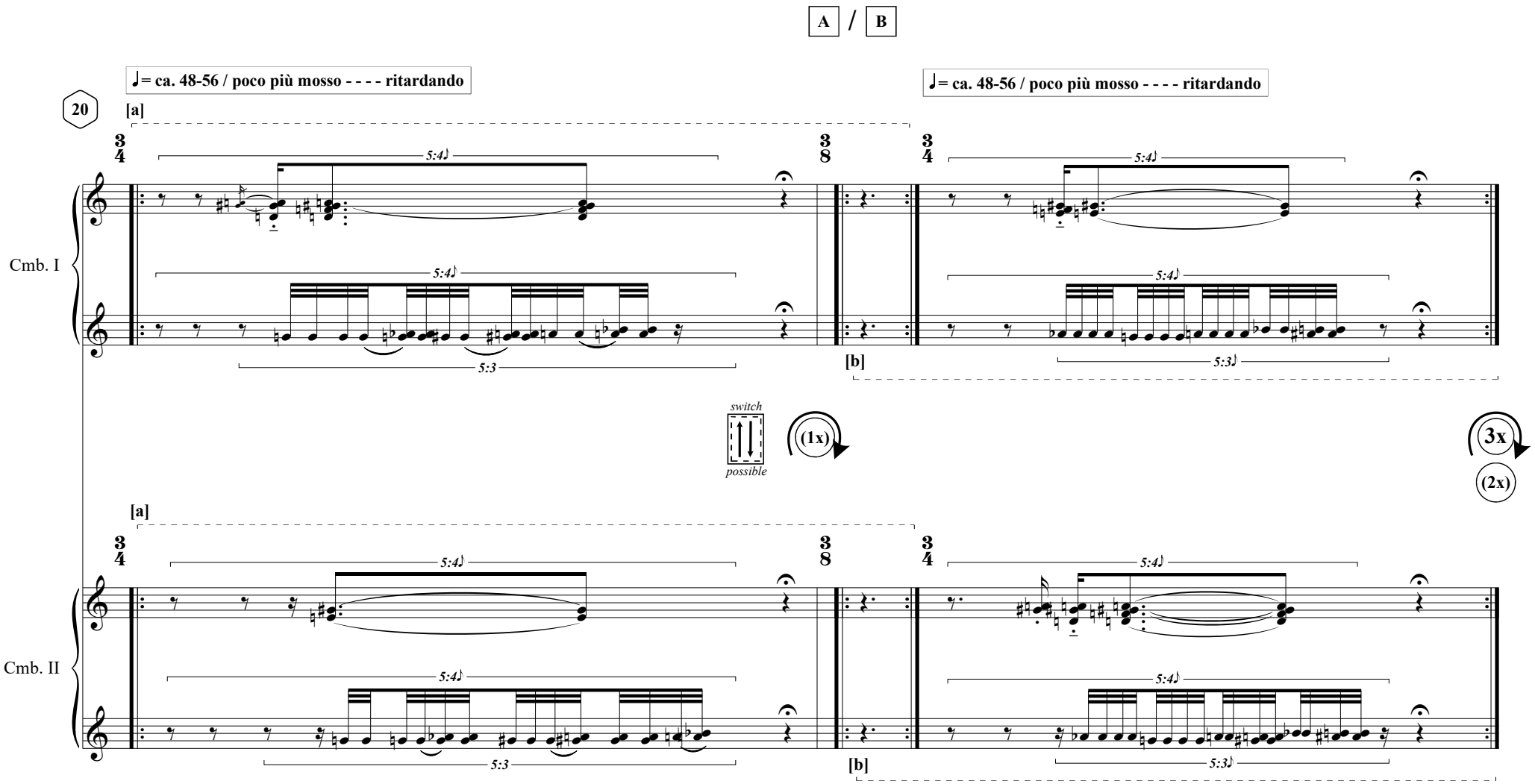
switch possible

5x

Cmb. II

(variation: fast repetition / tremolo on this note)


A
19
Base tempo - ♩= ca. 48-56
(variation [19b]: arpeggiate the chords (or *some,* or *only the dense ones*))
Cmb. I
5
3x
(variation [19b]: arpeggiate the chords (or *some,* or *only the dense ones*))
Cmb. II


A / B
♩= ca. 48-56 / poco più mosso - - - - ritardando
20
[a]
Cmb. I
5:4♪
5:3
[b]
5:3♪
switch
possible
(1x)
3x
(2x)
Cmb. II

A

21

Base tempo - ♩= ca. 48-56 / poco più mosso

Cmb. I

(variation **[21b]**: play the upper two notes of the chord (*if they are chromatic / close to each other*) as accacciaturas)

9:8♪

9:8♪

switch

possible

(variation **[21c]**: switch only the upper systems)

2x

(4x)

Cmb. II

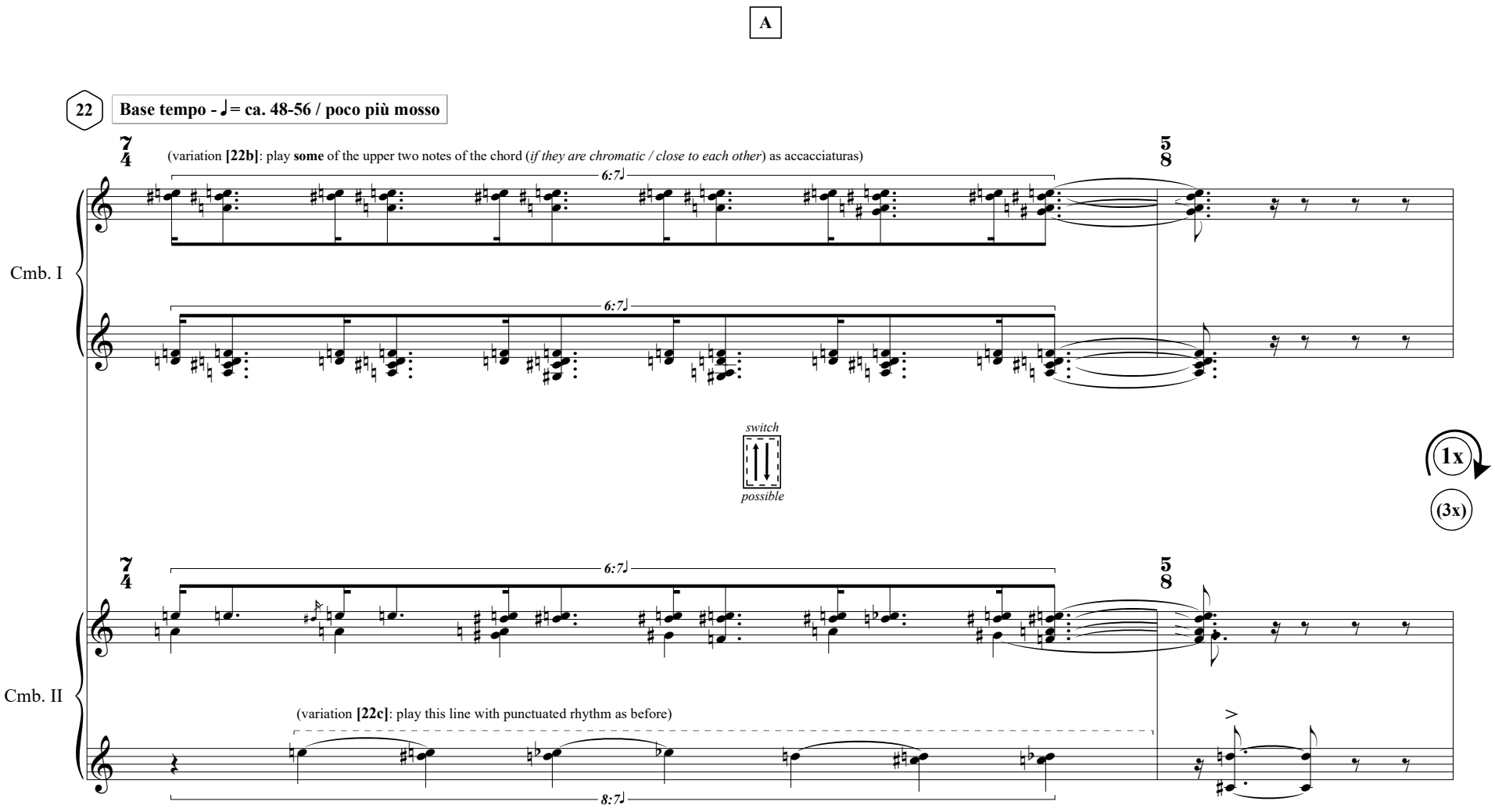
4:3♪

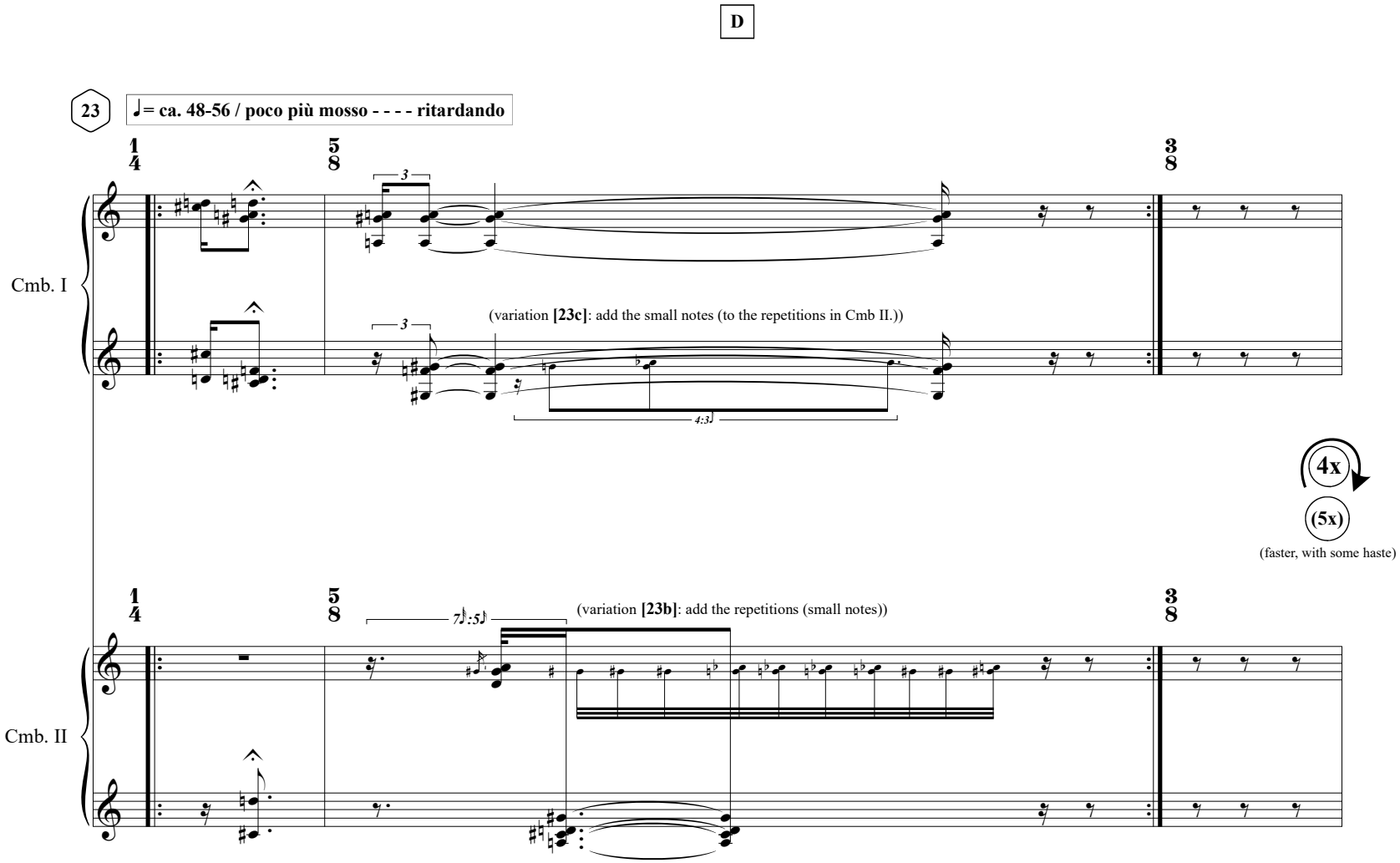
9:8♪

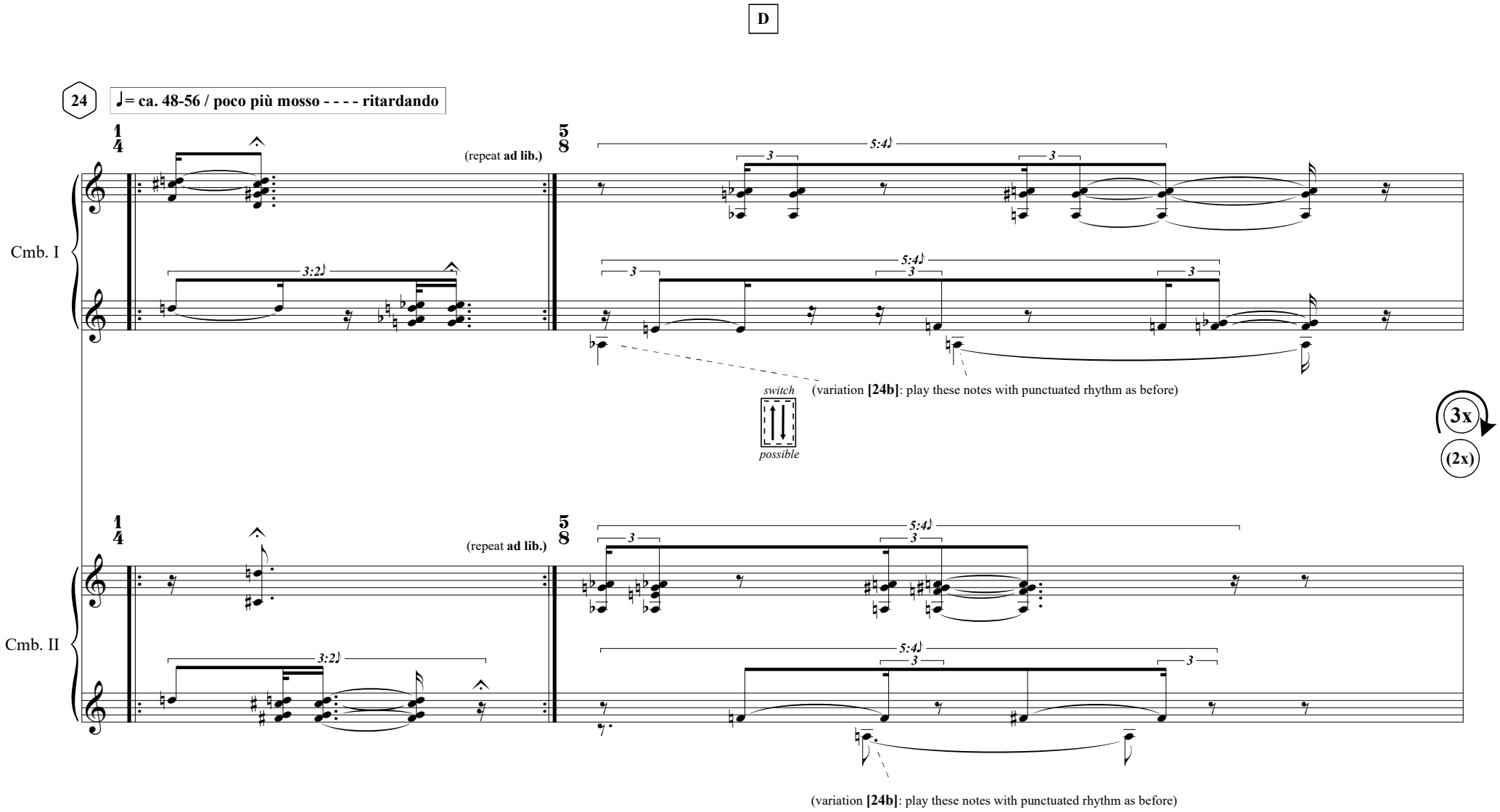
3

4:3♪

9:8♪


A
22
Base tempo - ♩= ca. 48-56 / poco più mosso
(variation [22b]: play some of the upper two notes of the chord (if they are chromatic / close to each other) as accacciaturas)
6:7♩
Cmb. I
switch
possible
1x
(3x)
Cmb. II
(variation [22c]: play this line with punctuated rhythm as before)
8:7♩


D
23
♩= ca. 48-56 / poco più mosso - - - - ritardando
Cmb. I
(variation [23c]: add the small notes (to the repetitions in Cmb II.))
4x
(5x)
(faster, with some haste)
Cmb. II
(variation [23b]: add the repetitions (small notes))


D
24
♩= ca. 48-56 / poco più mosso - - - - ritardando
Cmb. I
Cmb. II
(repeat ad lib.)
(repeat ad lib.)
3:2♪
5:4♪
(variation [24b]: play these notes with punctuated rhythm as before)
switch
possible
3x
(2x)
(variation [24b]: play these notes with punctuated rhythm as before)

A

25

Base tempo - ♩= ca. 48-56, poco ritenuto

(variation **[25b]**: arpeggiate some of the chords)

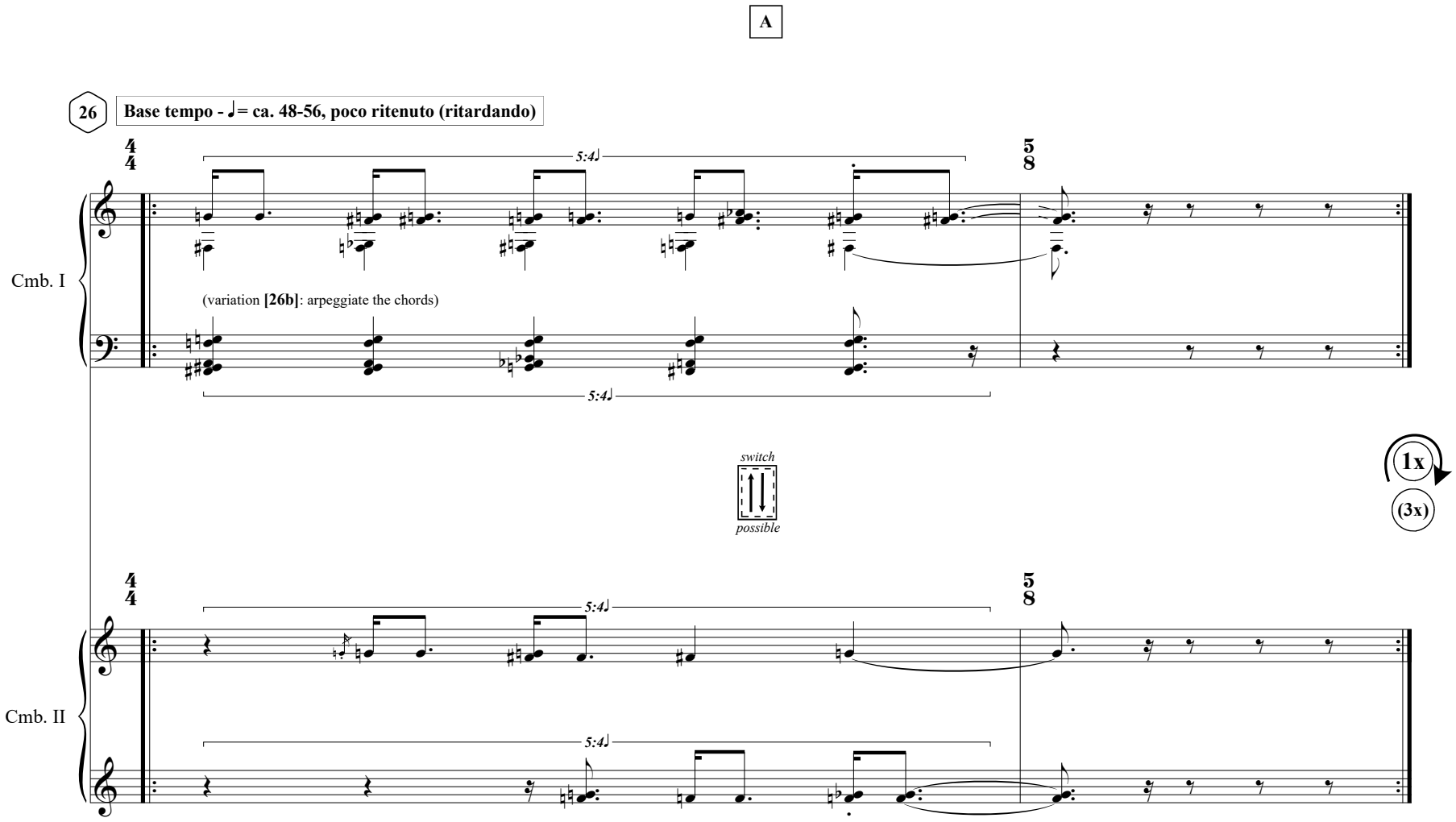
Cmb. I

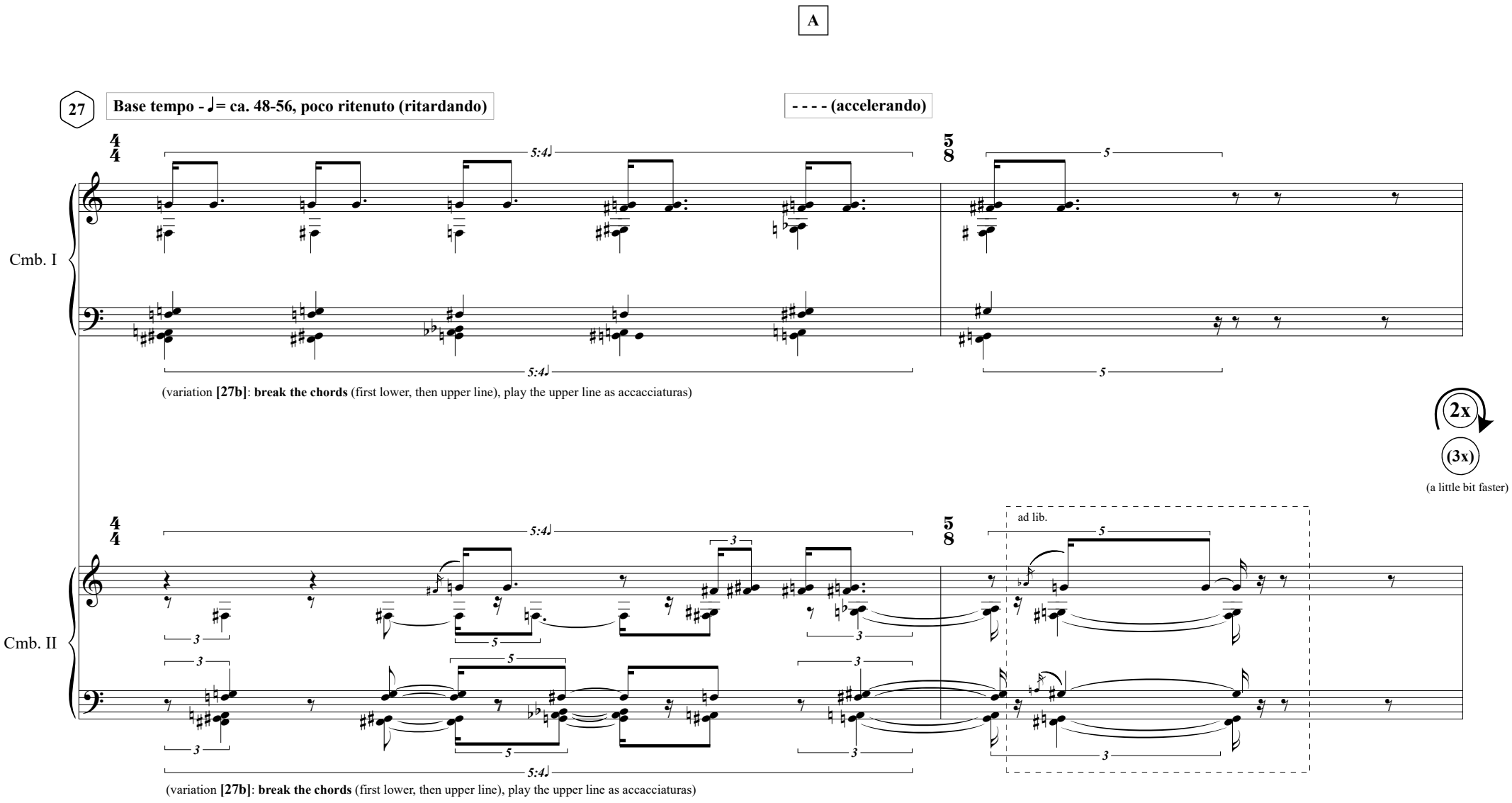
Cmb. II

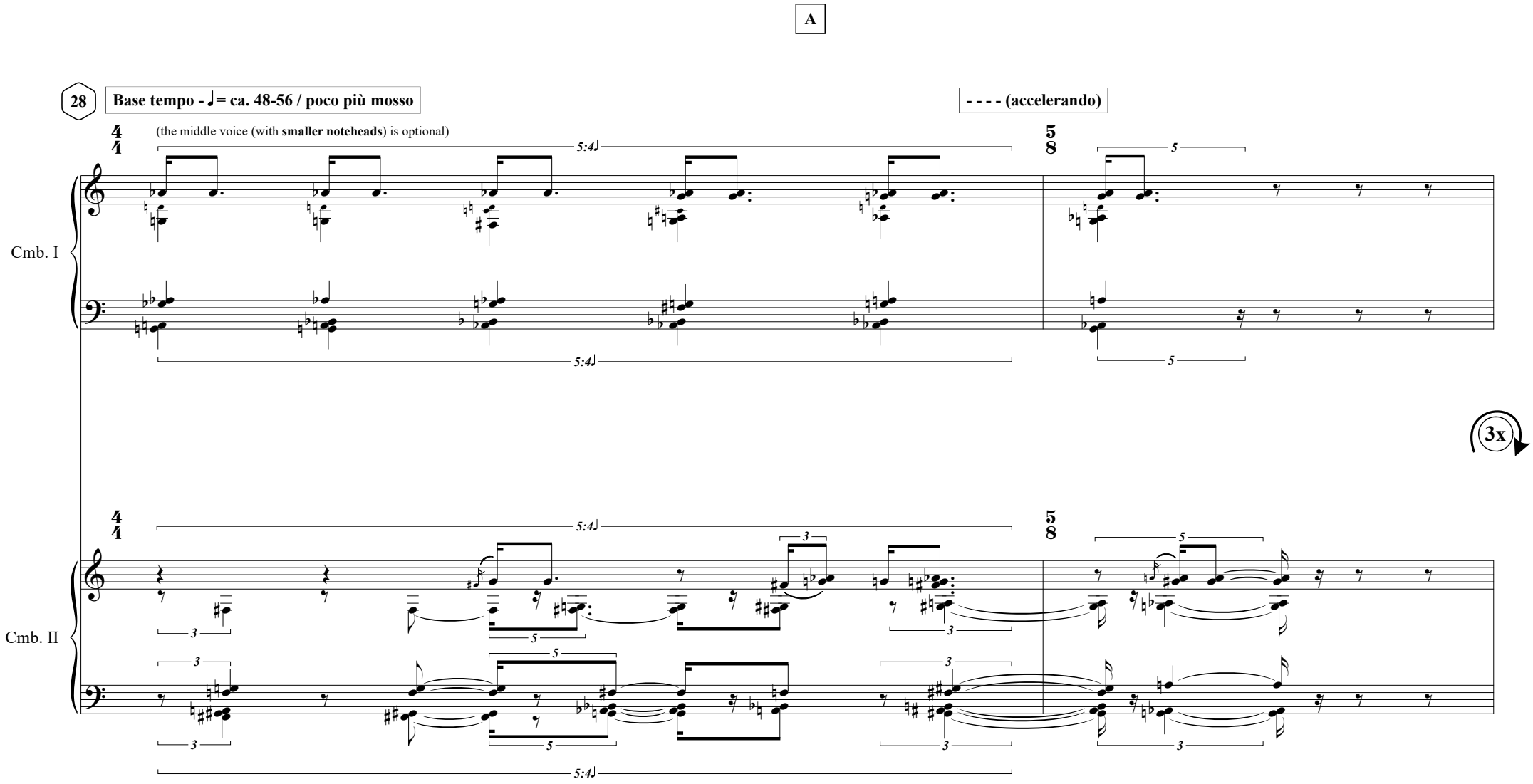
2x

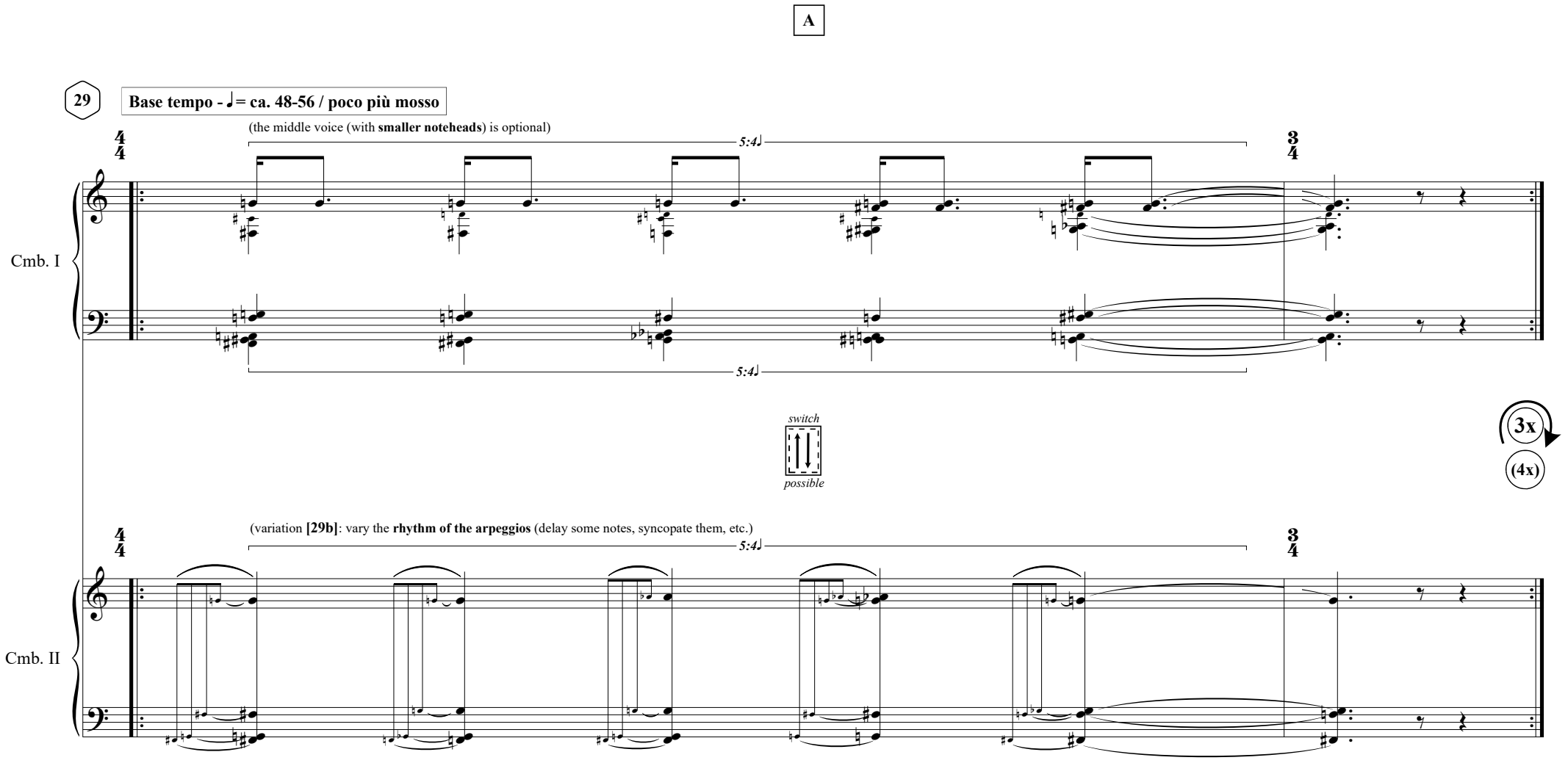
(2x)

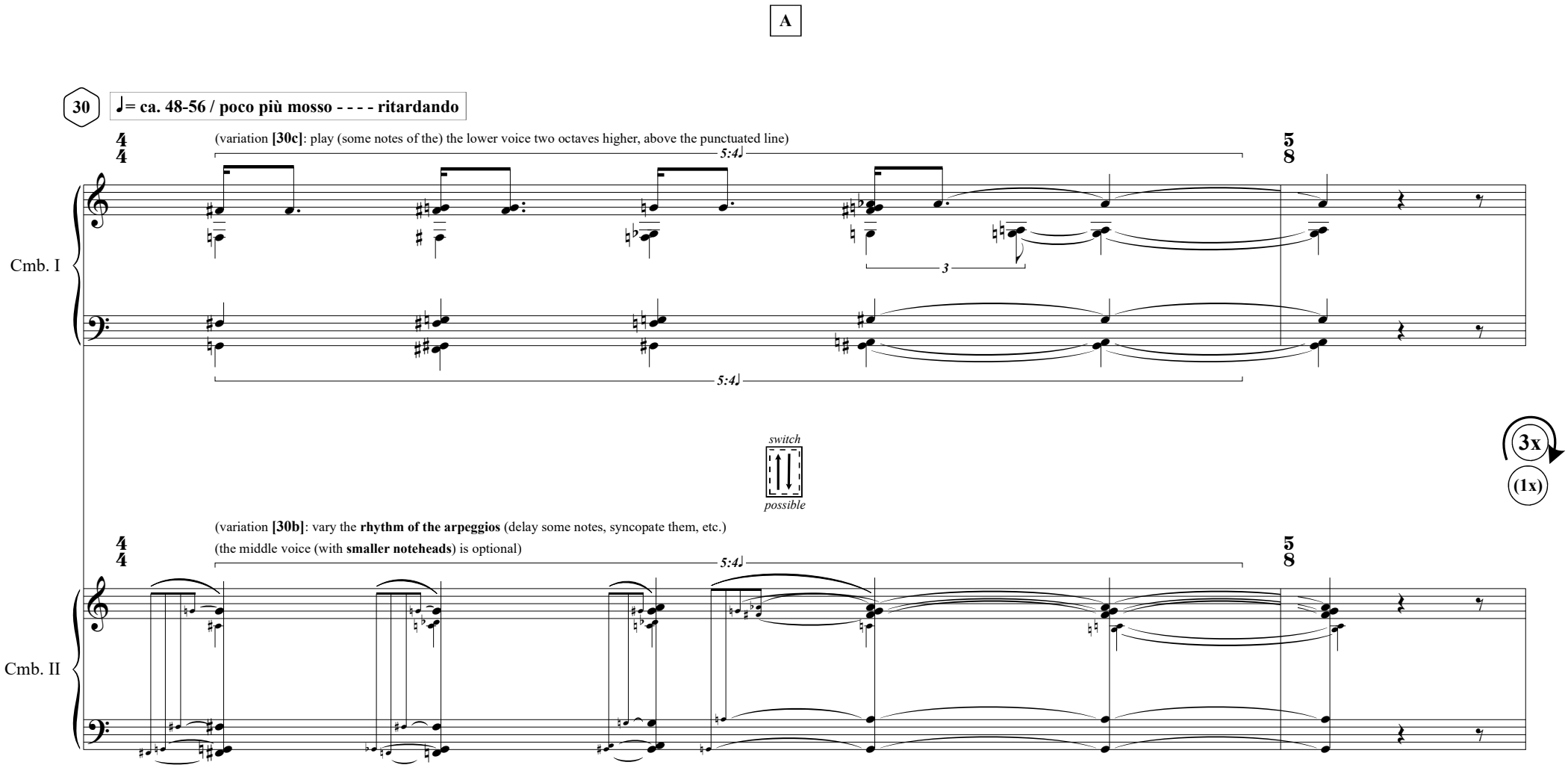
(variation **[25b]**: arpeggiate some of the chords)

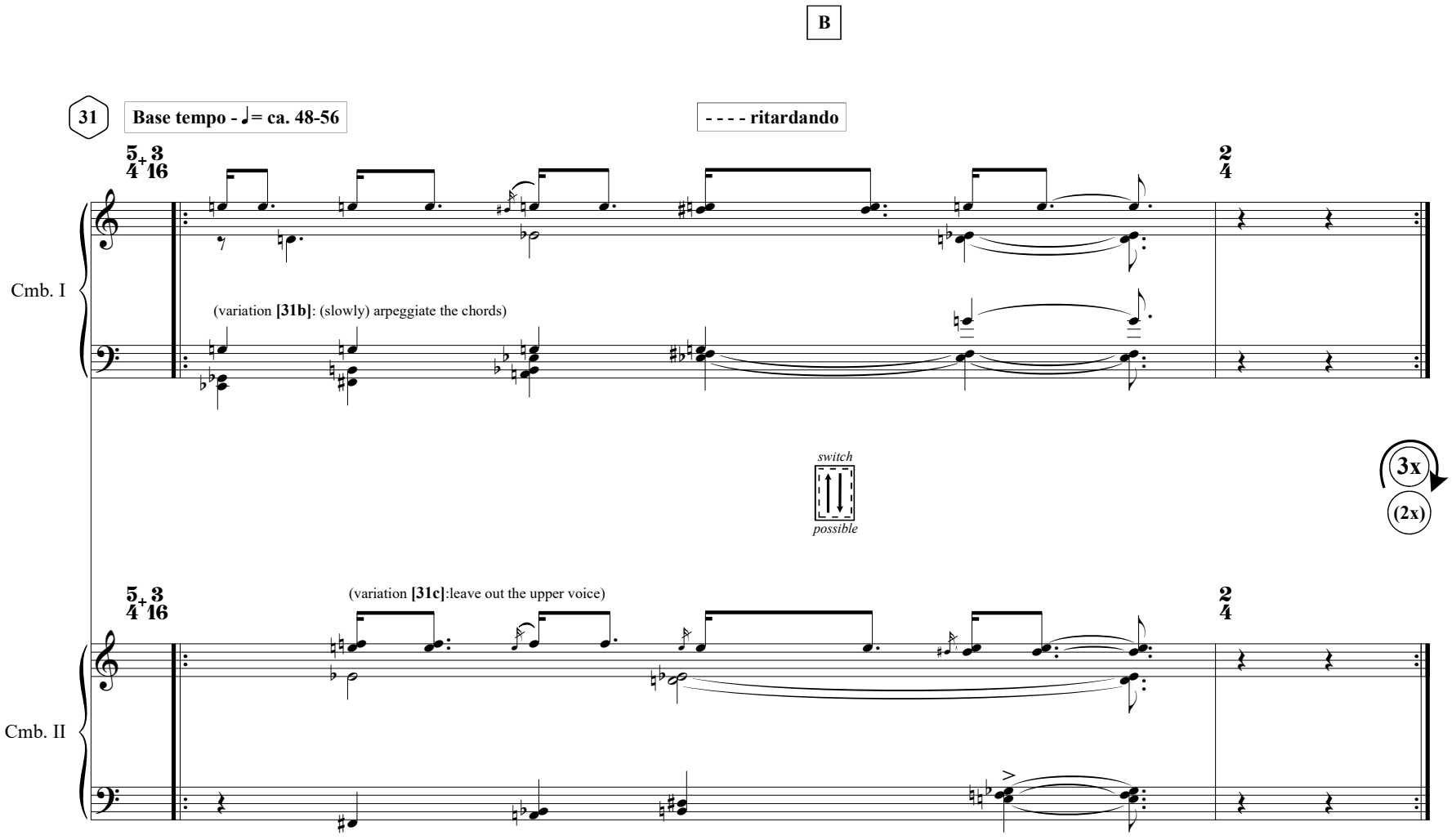

A
26
Base tempo - ♩= ca. 48-56, poco ritenuto (ritardando)
Cmb. I
(variation [26b]: arpeggiate the chords)
5:4♩
switch
possible
1x
(3x)
Cmb. II

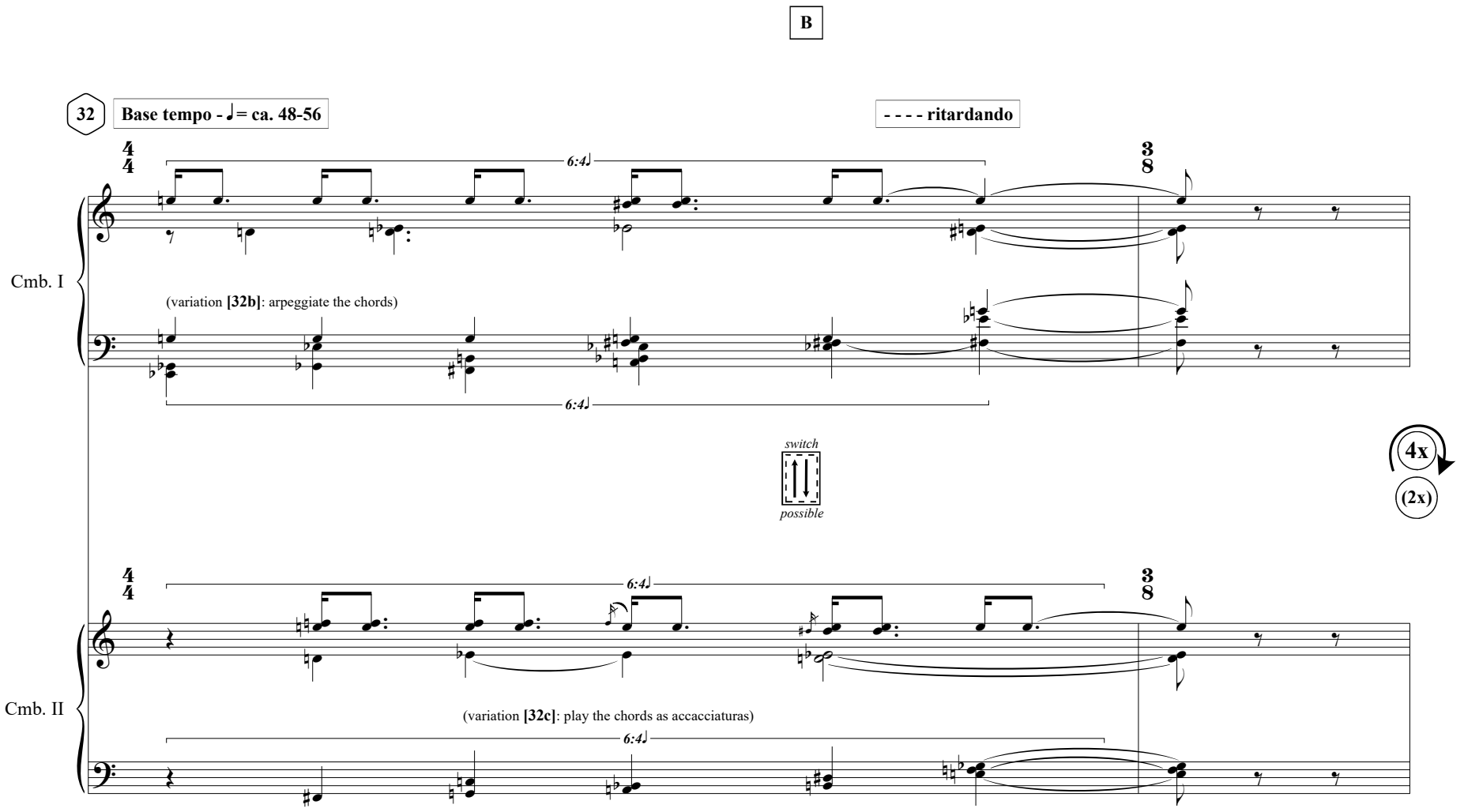

A
27
Base tempo - ♩= ca. 48-56, poco ritenuto (ritardando)
- - - - (accelerando)
Cmb. I
(variation [27b]: break the chords (first lower, then upper line), play the upper line as accacciaturas)
2x
(3x)
(a little bit faster)
Cmb. II
ad lib.
(variation [27b]: break the chords (first lower, then upper line), play the upper line as accacciaturas)

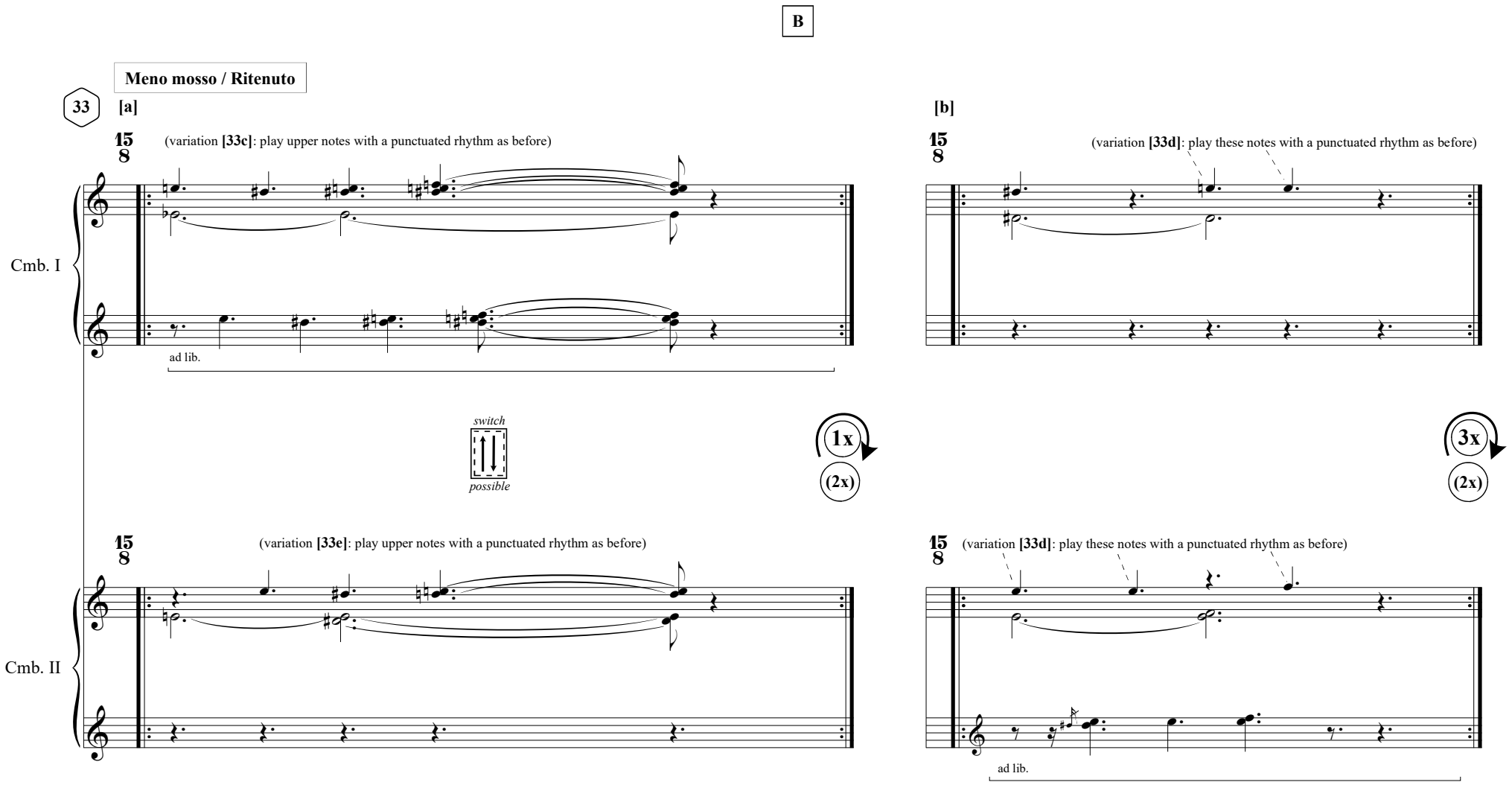

A
28
Base tempo - ♩= ca. 48-56 / poco più mosso
- - - - (accelerando)
(the middle voice (with smaller noteheads) is optional)
Cmb. I
Cmb. II
3x

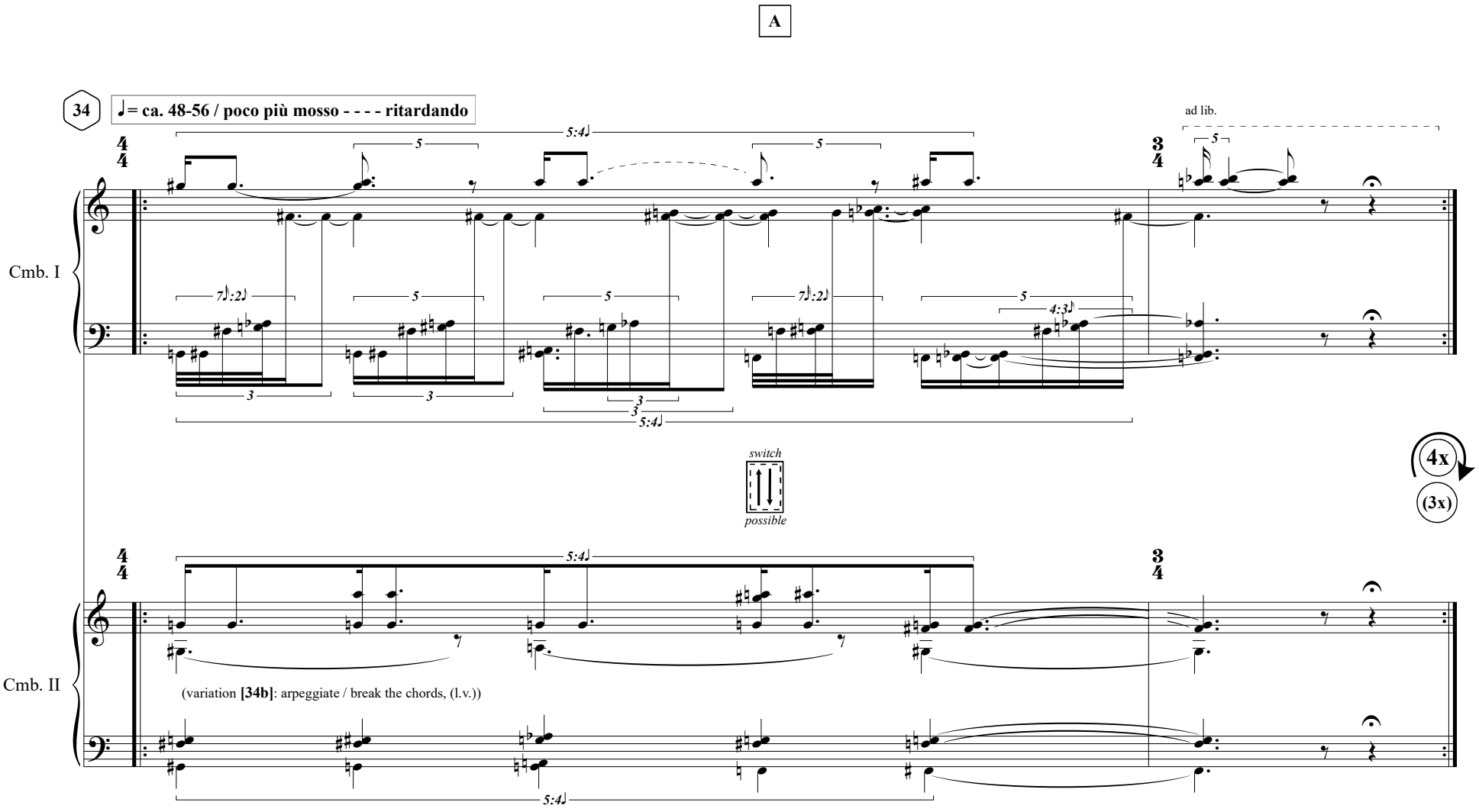

A
29
Base tempo - ♩= ca. 48-56 / poco più mosso
(the middle voice (with smaller noteheads) is optional)
5:4♩
Cmb. I
switch
possible
3x
(4x)
(variation [29b]: vary the rhythm of the arpeggios (delay some notes, syncopate them, etc.)
Cmb. II

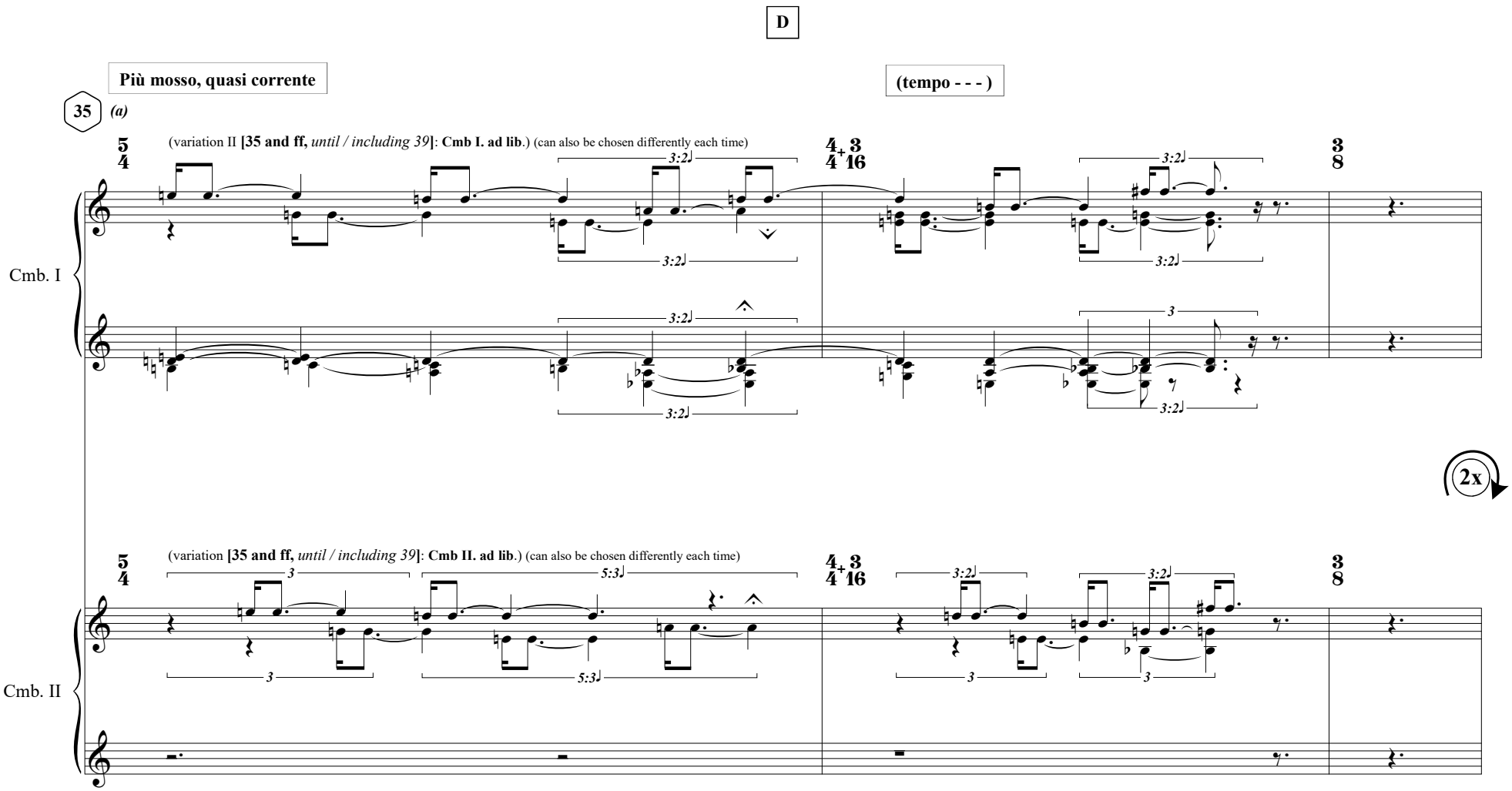

A
30
♩= ca. 48-56 / poco più mosso - - - - ritardando
(variation [30c]: play (some notes of the) the lower voice two octaves higher, above the punctuated line)
5:4♩
3
Cmb. I
switch
possible
3x
(1x)
(variation [30b]: vary the rhythm of the arpeggios (delay some notes, syncopate them, etc.)
(the middle voice (with smaller noteheads) is optional)
Cmb. II

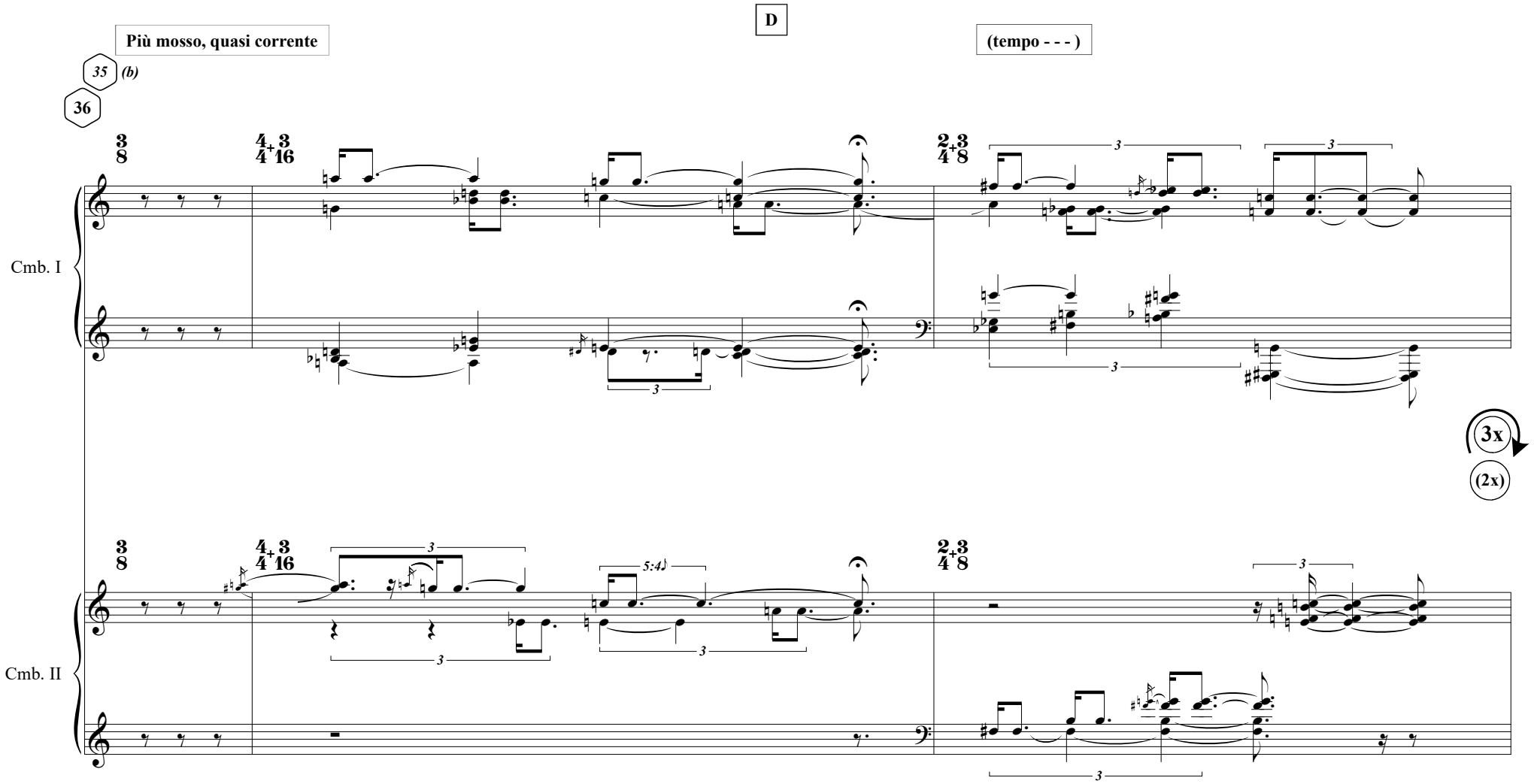

B
31
Base tempo - ♩= ca. 48-56
- - - - ritardando
Cmb. I
(variation [31b]: (slowly) arpeggiate the chords)
switch
possible
3x
(2x)
Cmb. II
(variation [31c]:leave out the upper voice)

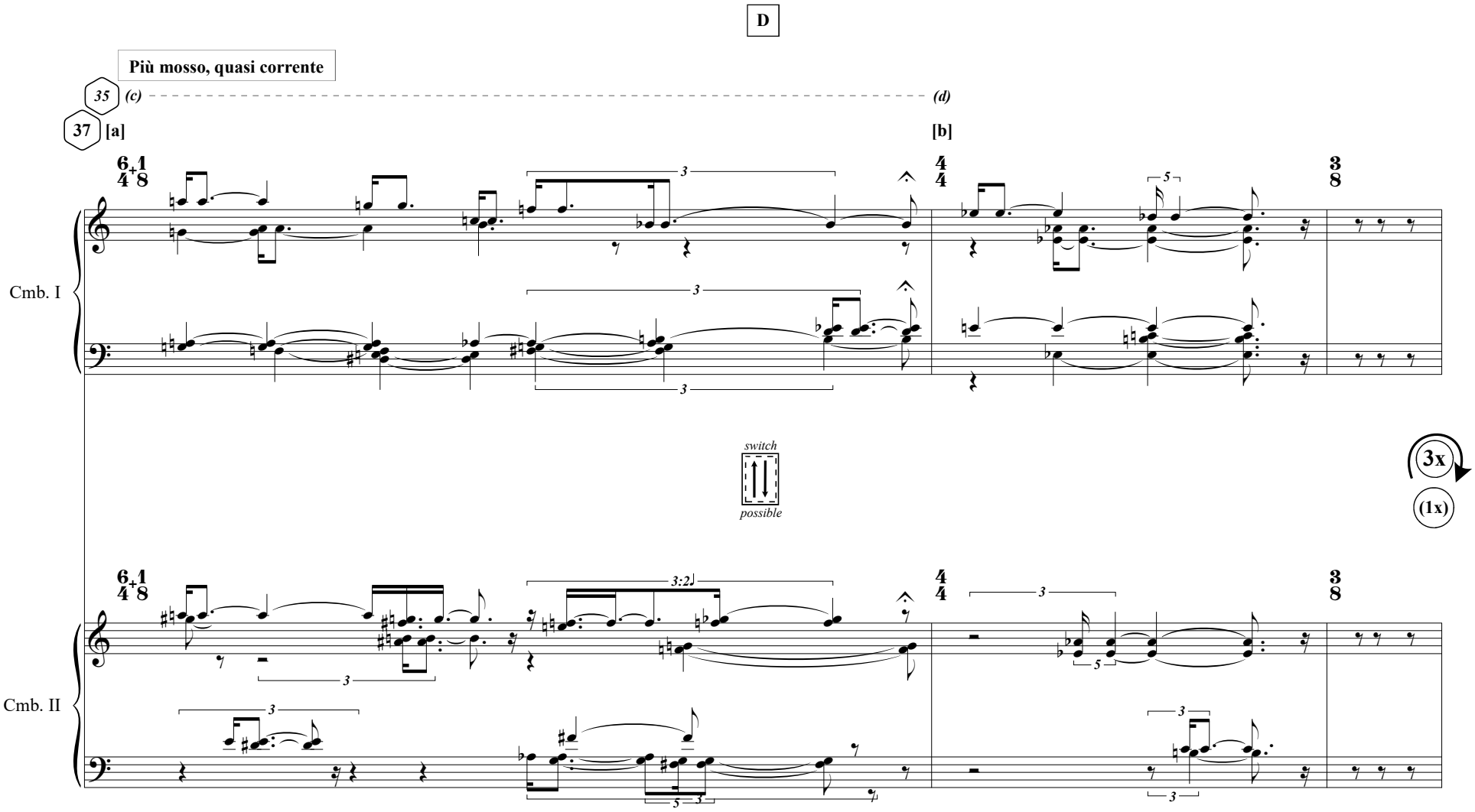

B
32
Base tempo - ♩= ca. 48-56
- - - - ritardando
Cmb. I
(variation [32b]: arpeggiate the chords)
switch
possible
4x
(2x)
Cmb. II
(variation [32c]: play the chords as accacciaturas)

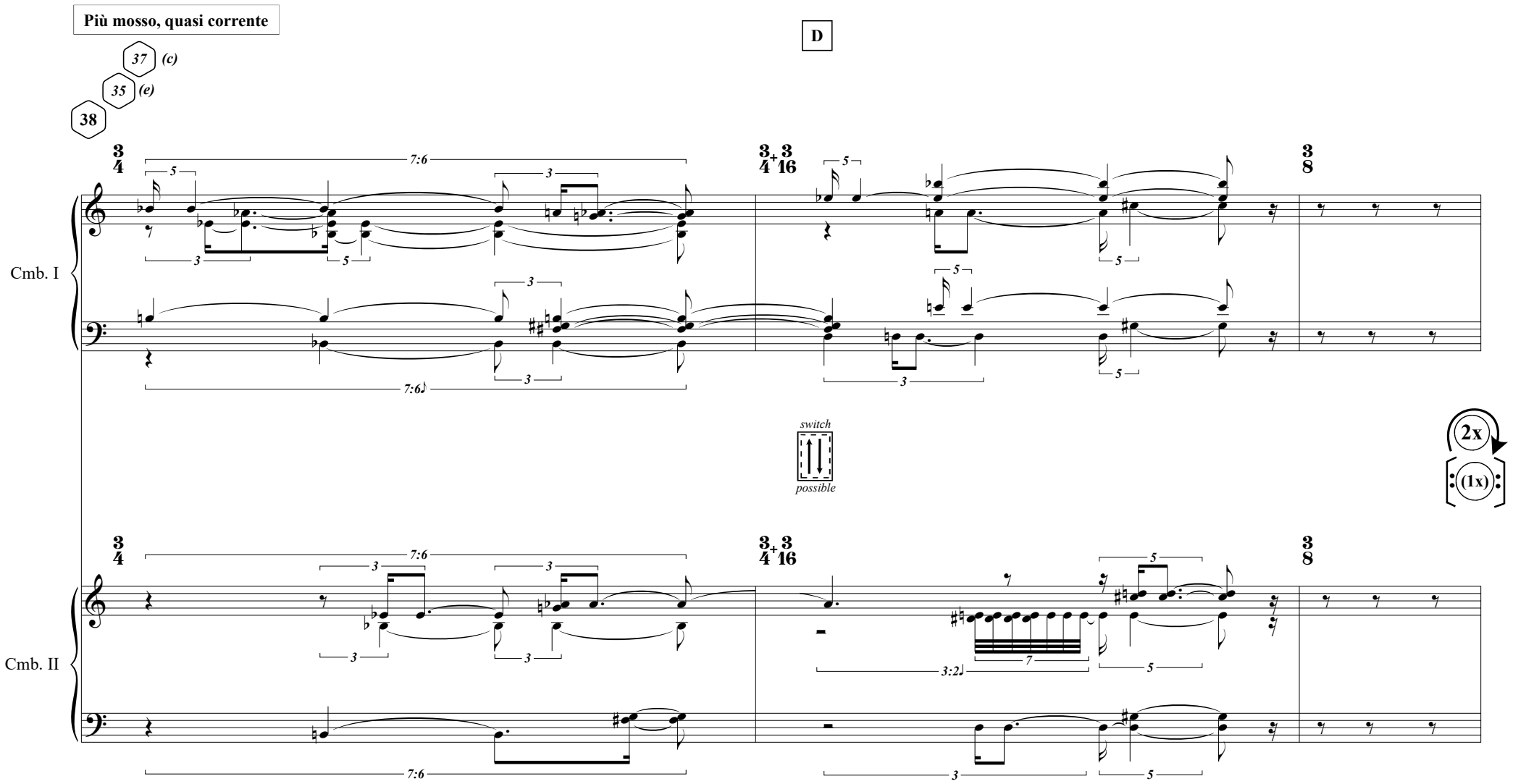

B
Meno mosso / Ritenuto
33
[a]
[b]
(variation [33c]: play upper notes with a punctuated rhythm as before)
(variation [33d]: play these notes with a punctuated rhythm as before)
Cmb. I
ad lib.
switch
possible
1x
(2x)
3x
(2x)
(variation [33e]: play upper notes with a punctuated rhythm as before)
(variation [33d]: play these notes with a punctuated rhythm as before)
Cmb. II
ad lib.

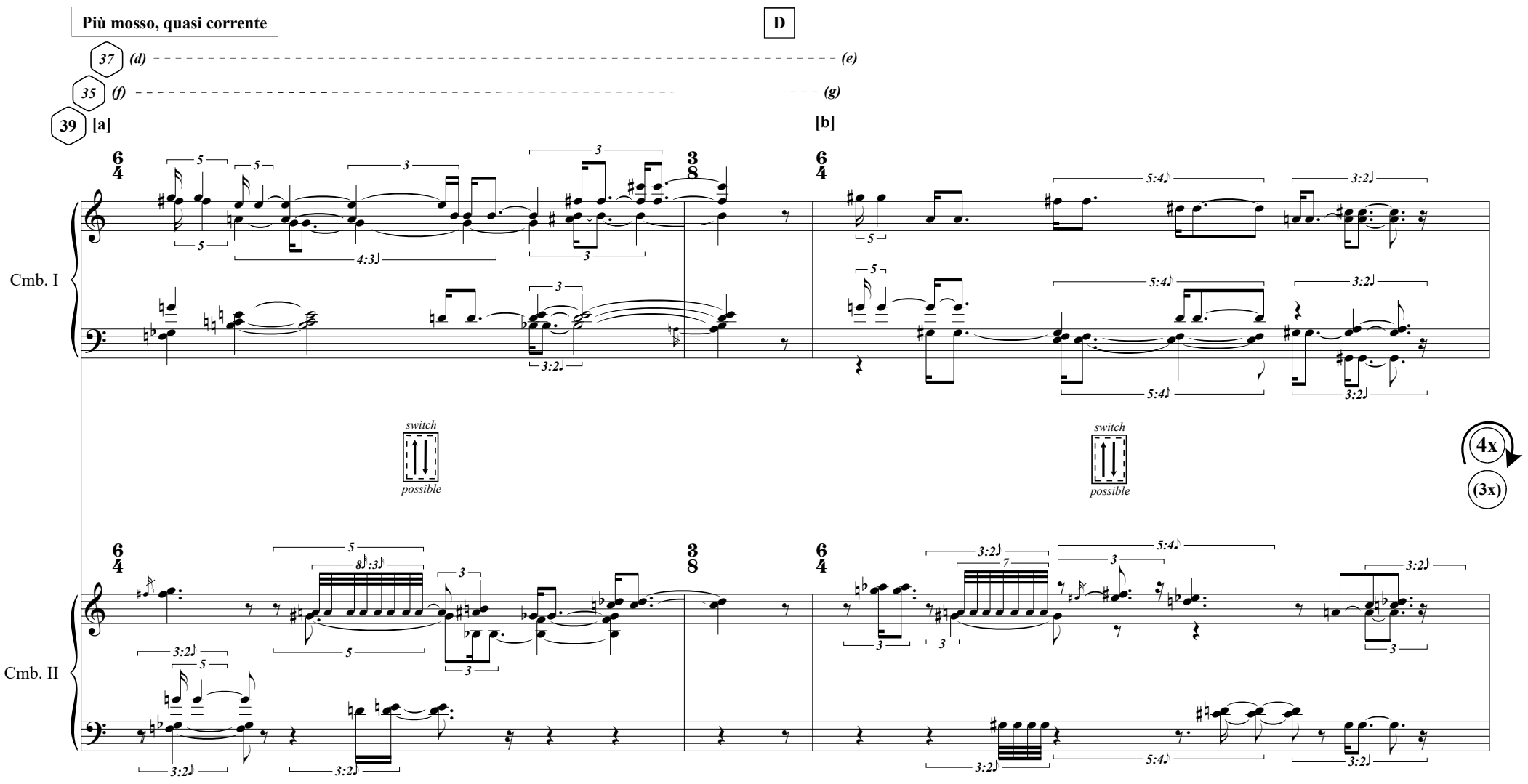

A
34
♩= ca. 48-56 / poco più mosso - - - - ritardando
ad lib.
Cmb. I
Cmb. II
switch
possible
4x
(3x)
(variation [34b]: arpeggiate / break the chords, (l.v.))

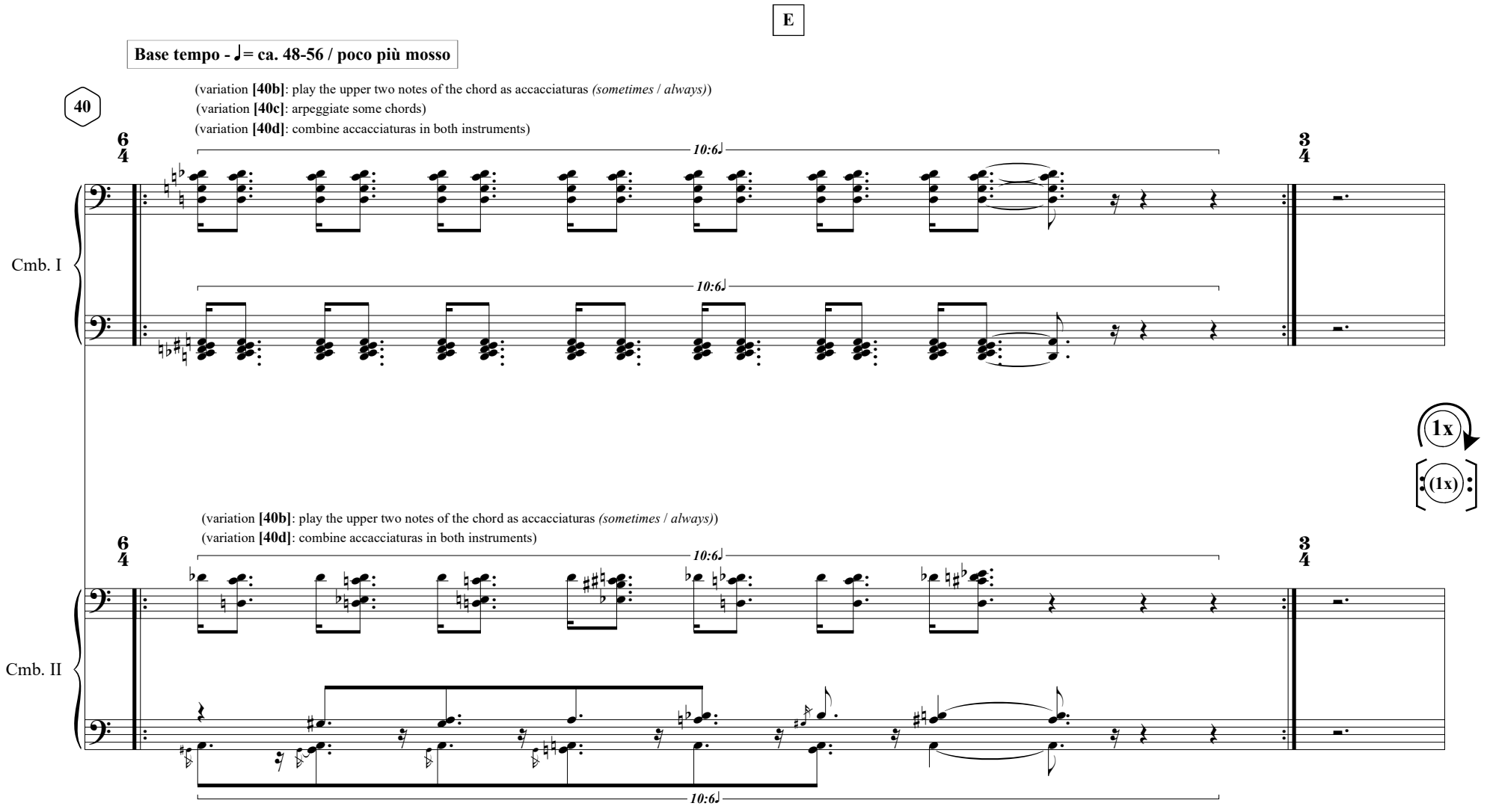

D
Più mosso, quasi corrente
(tempo - - -)
35
(a)
(variation II [35 and ff, until / including 39]: Cmb I. ad lib.) (can also be chosen differently each time)
Cmb. I
2x
(variation [35 and ff, until / including 39]: Cmb II. ad lib.) (can also be chosen differently each time)
Cmb. II

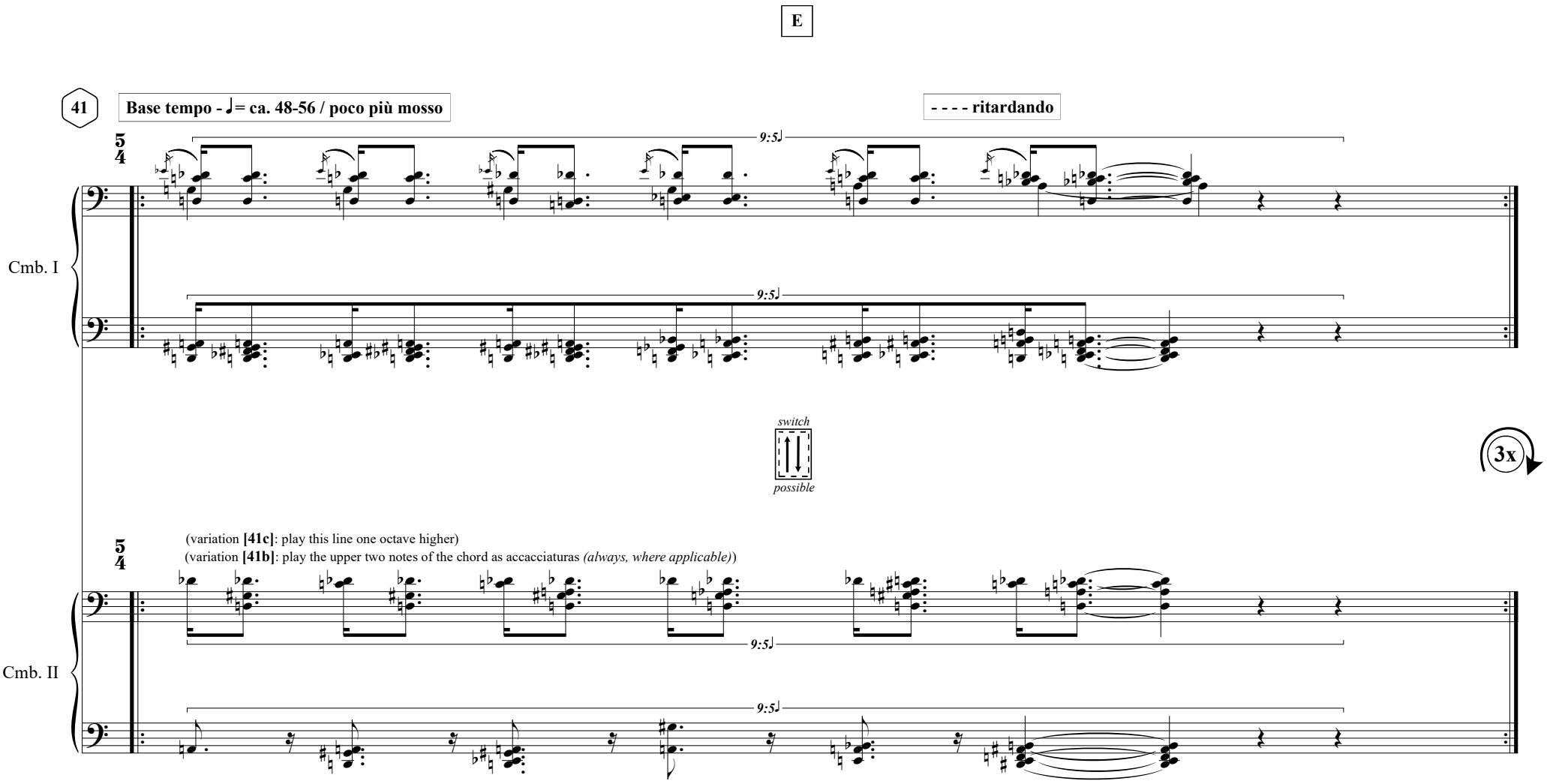

D
Più mosso, quasi corrente
(tempo - - -)
35
(b)
36
Cmb. I
Cmb. II
3x
(2x)

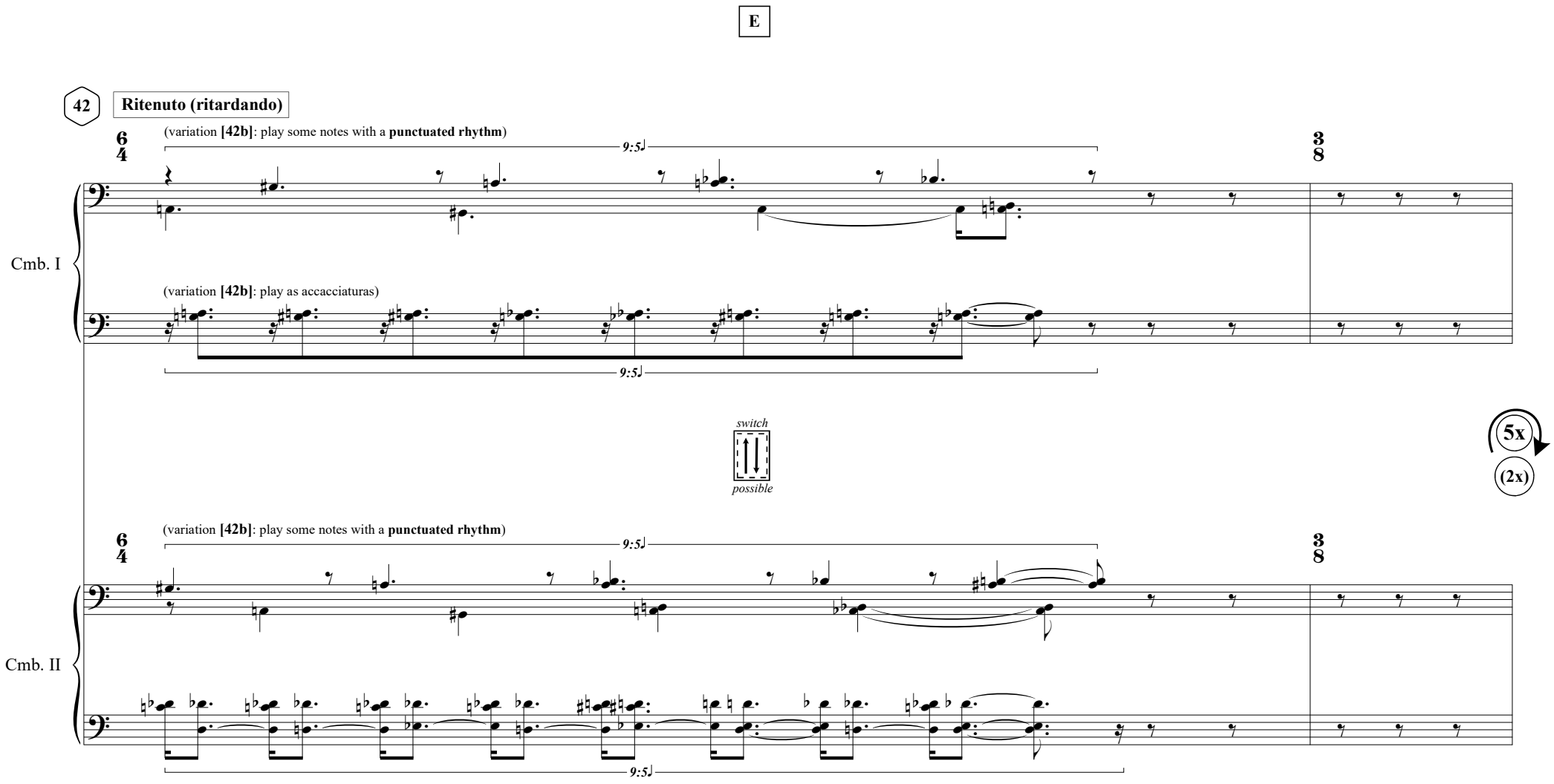

D
Più mosso, quasi corrente
35
(c)
(d)
37
[a]
[b]
Cmb. I
switch
possible
3x
(1x)
Cmb. II


Più mosso, quasi corrente
D
37 (c)
35 (e)
38
Cmb. I
Cmb. II
switch
possible
2x
(1x)


Più mosso, quasi corrente
D
37
(d)
(e)
35
(f)
(g)
39
[a]
[b]
Cmb. I
Cmb. II
switch
possible
switch
possible
4x
(3x)


E
Base tempo - ♩= ca. 48-56 / poco più mosso
40
(variation [40b]: play the upper two notes of the chord as accacciaturas (sometimes / always))
(variation [40c]: arpeggiate some chords)
(variation [40d]: combine accacciaturas in both instruments)
Cmb. I
10:6♩
1x
(1x)
(variation [40b]: play the upper two notes of the chord as accacciaturas (sometimes / always))
(variation [40d]: combine accacciaturas in both instruments)
Cmb. II


E
41
Base tempo - ♩= ca. 48-56 / poco più mosso
- - - - ritardando
Cmb. I
9:5♩
switch
possible
3x
Cmb. II
(variation [41c]: play this line one octave higher)
(variation [41b]: play the upper two notes of the chord as accacciaturas (always, where applicable))


E
42
Ritenuto (ritardando)
(variation [42b]: play some notes with a punctuated rhythm)
(variation [42b]: play as accacciaturas)
Cmb. I
switch
possible
5x
(2x)
(variation [42b]: play some notes with a punctuated rhythm)
Cmb. II

D / C

Quasi molto ritenuto, transitivo

[c]

[b]

43 [a]

Cmb. I

(c) (d) (e)

5:4

* if too high, play one octave lower (without the 8va)

switch

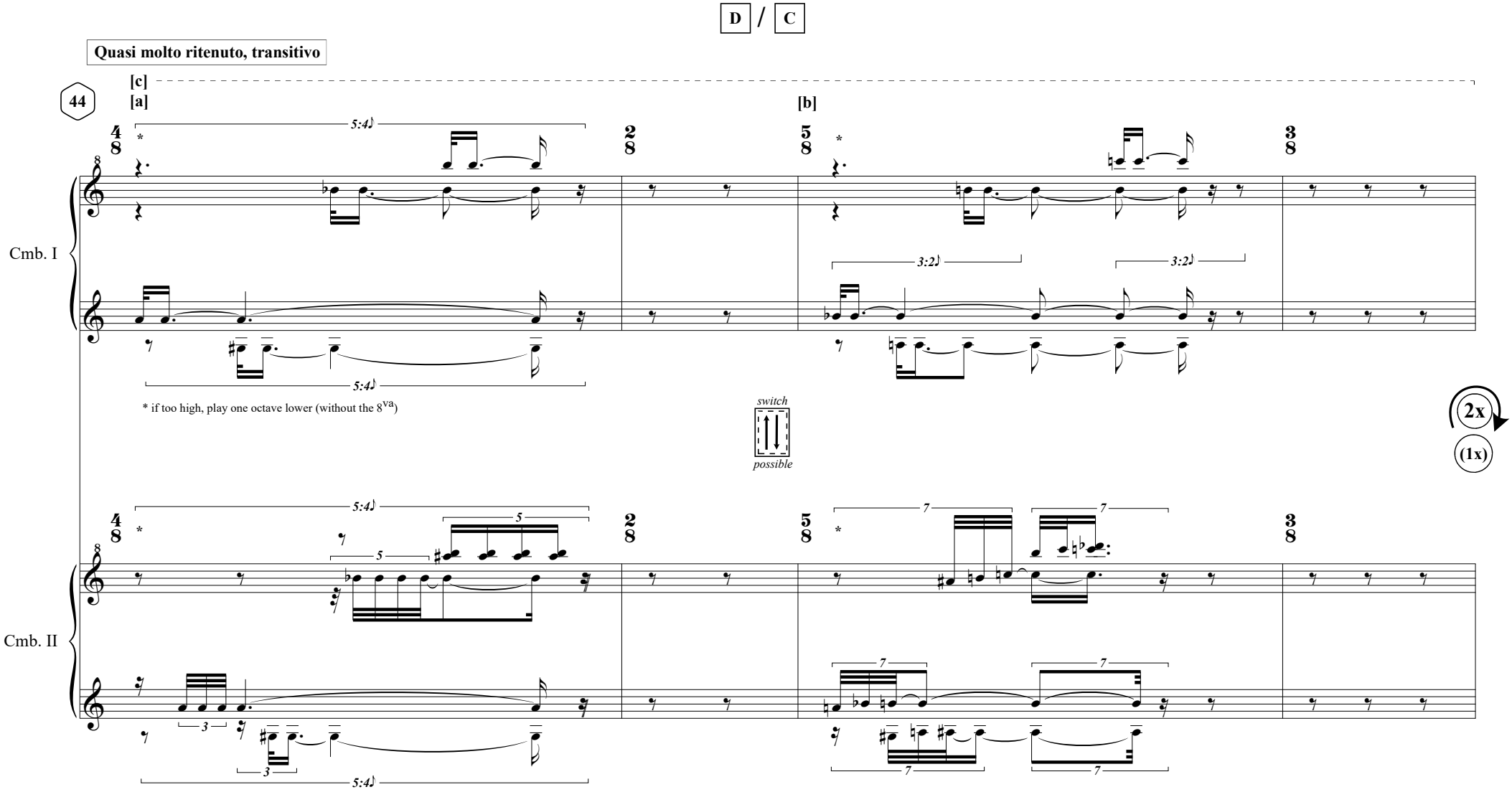
possible

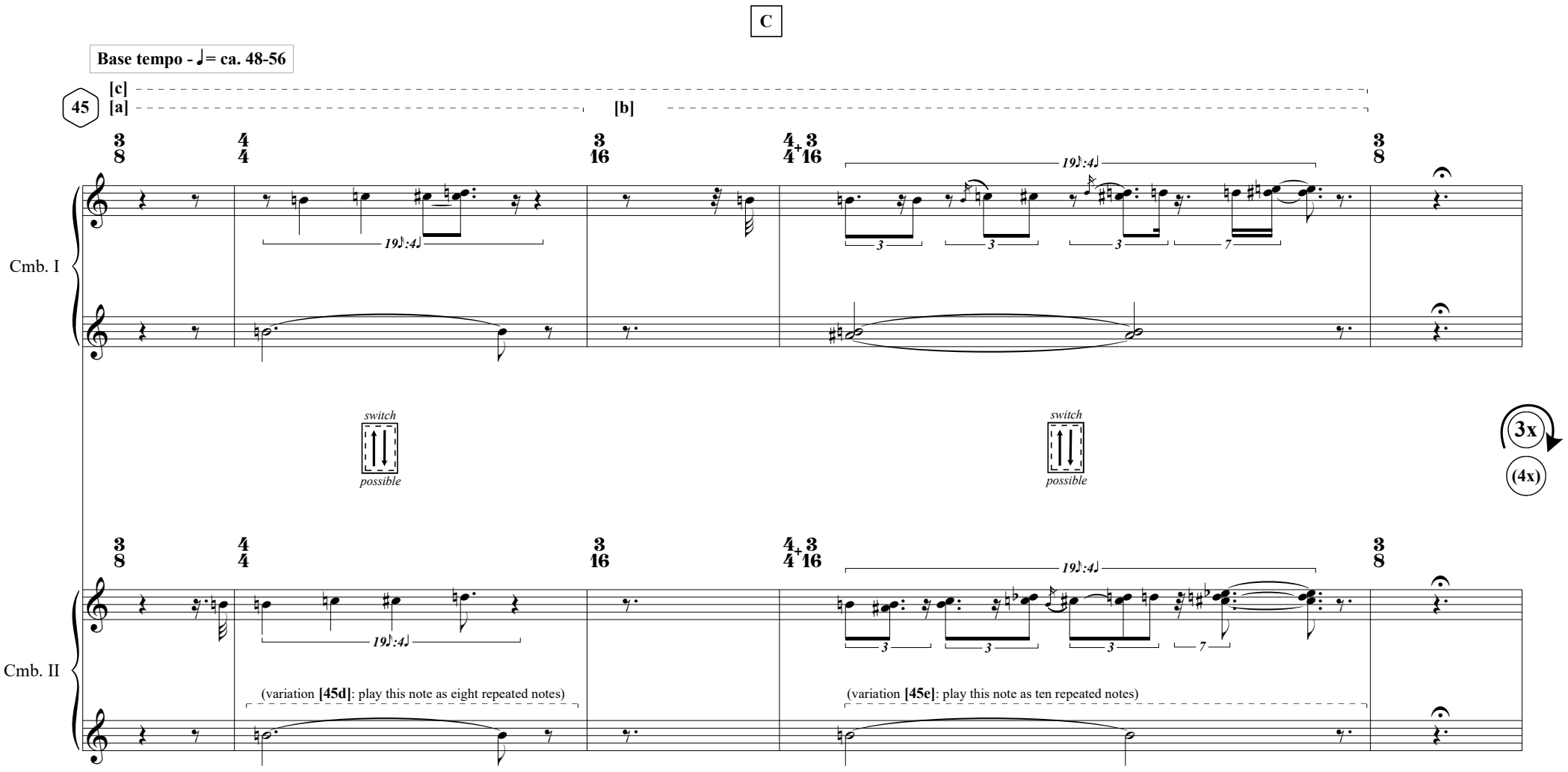
1x

Cmb. II

7:4

* if too high, play one octave lower (without the 8va)


D / C
Quasi molto ritenuto, transitivo
44
[c]
[a]
[b]
Cmb. I
Cmb. II
5:4
3:2
7
* if too high, play one octave lower (without the 8va)
switch
possible
2x
(1x)


C
Base tempo - ♩= ca. 48-56
45
[c]
[a]
[b]
Cmb. I
Cmb. II
19♪:4♩
3
7
switch
possible
3x
(4x)
(variation [45d]: play this note as eight repeated notes)
(variation [45e]: play this note as ten repeated notes)

C

46 Base tempo - ♩= ca. 48-56 (Più mosso)

Cmb. I

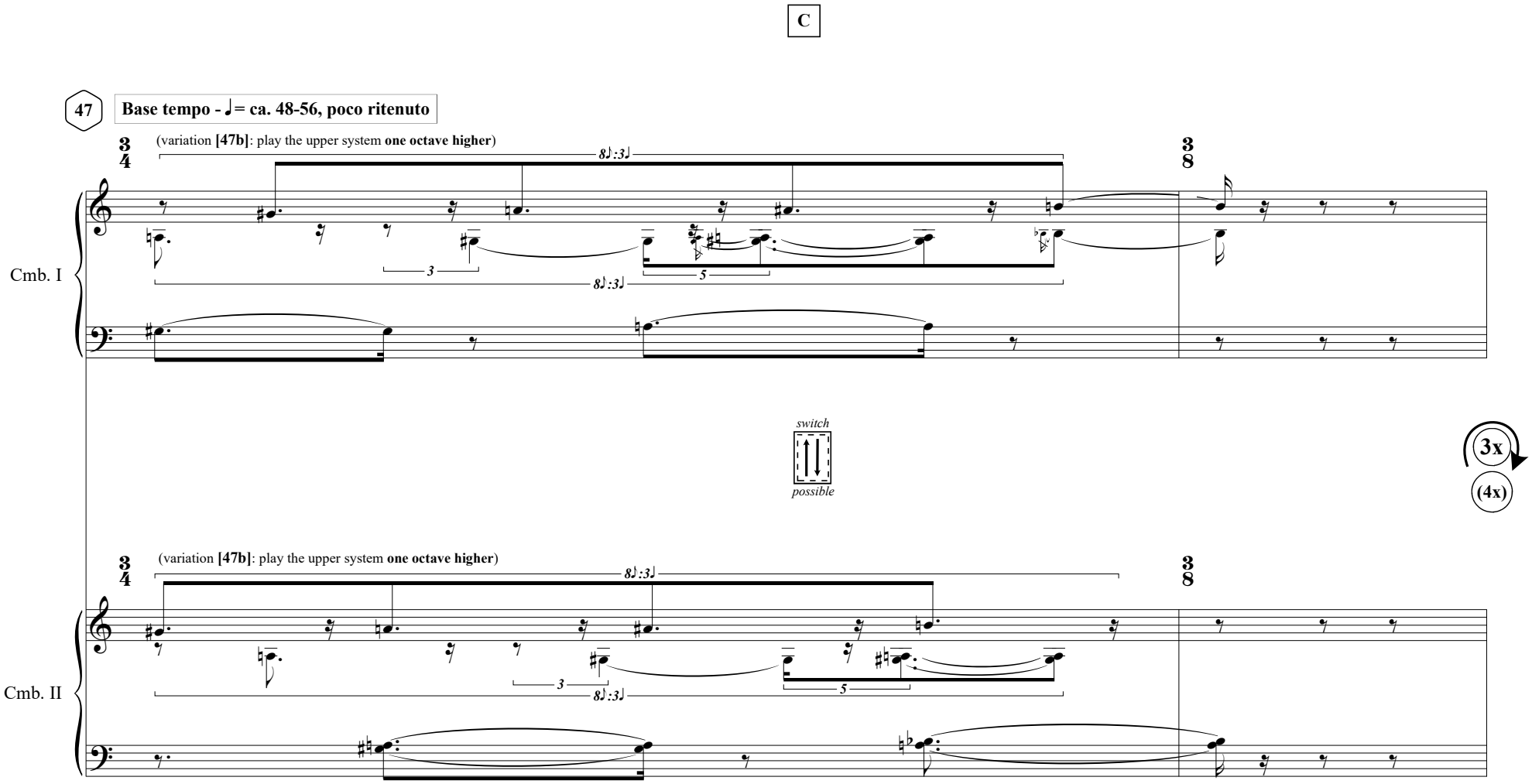
(variation [46c]: play this note as ten repeated notes; [46d] do this together with [46b])

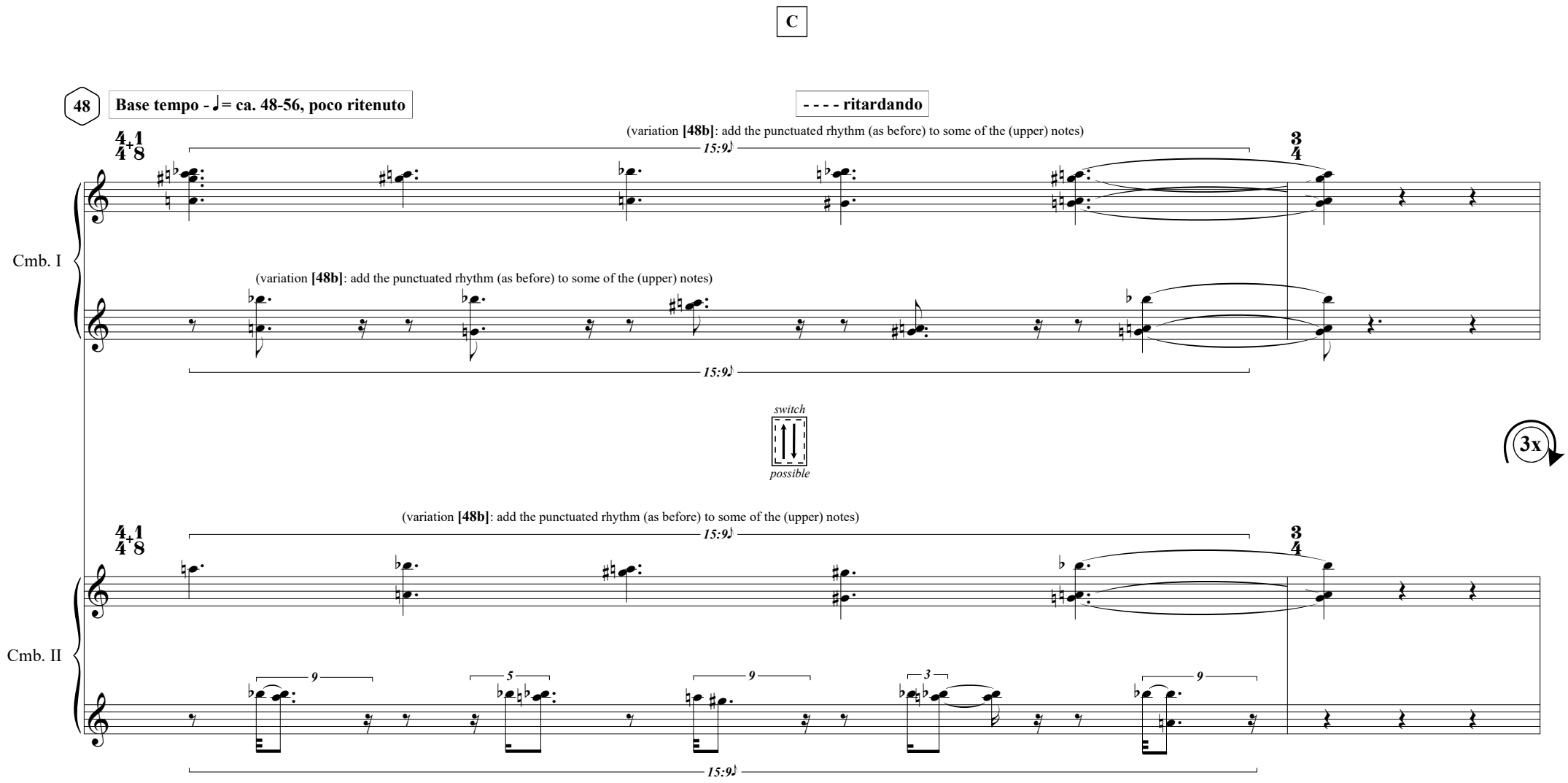
4x

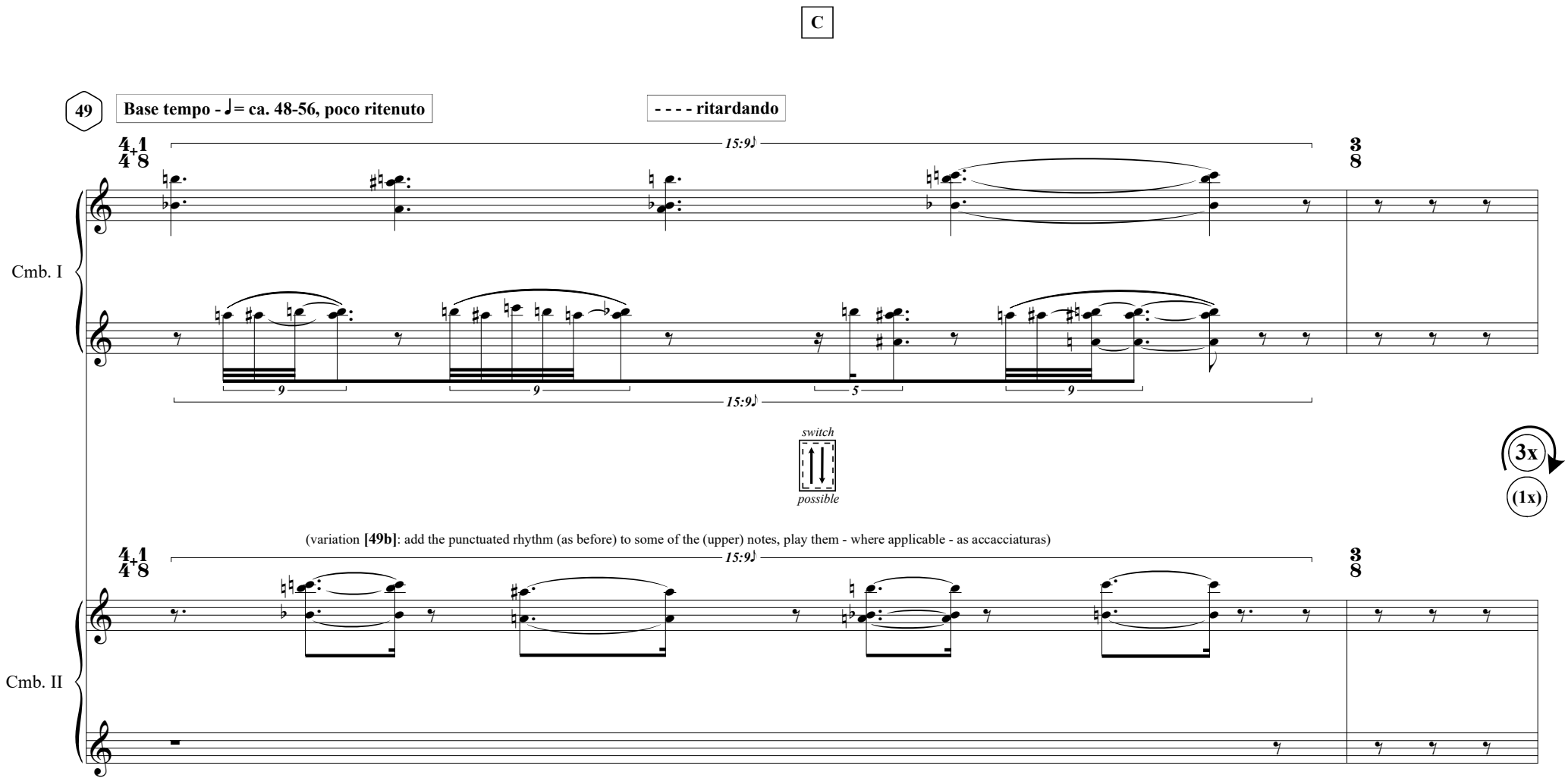
(2x)

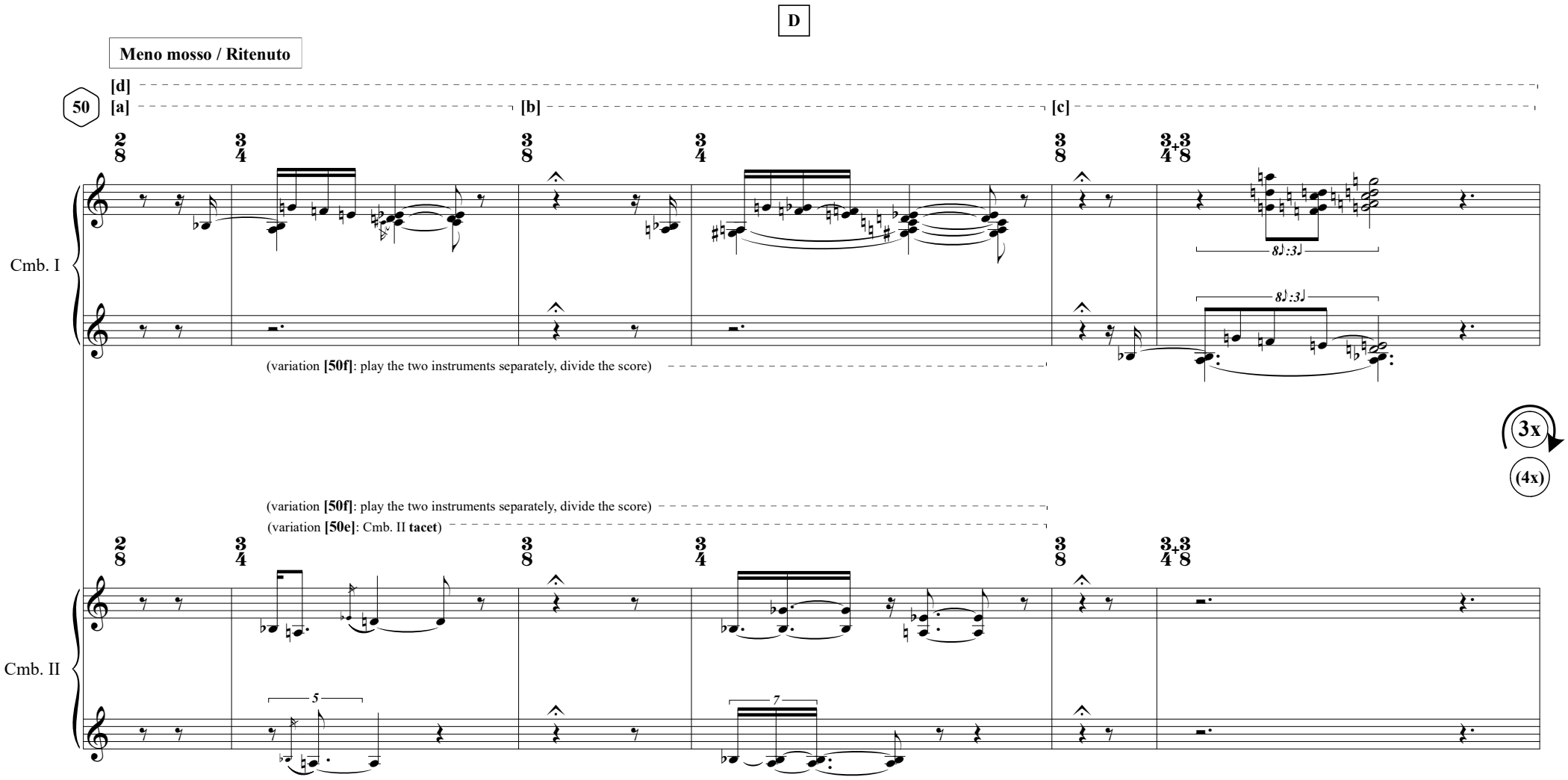
Cmb. II

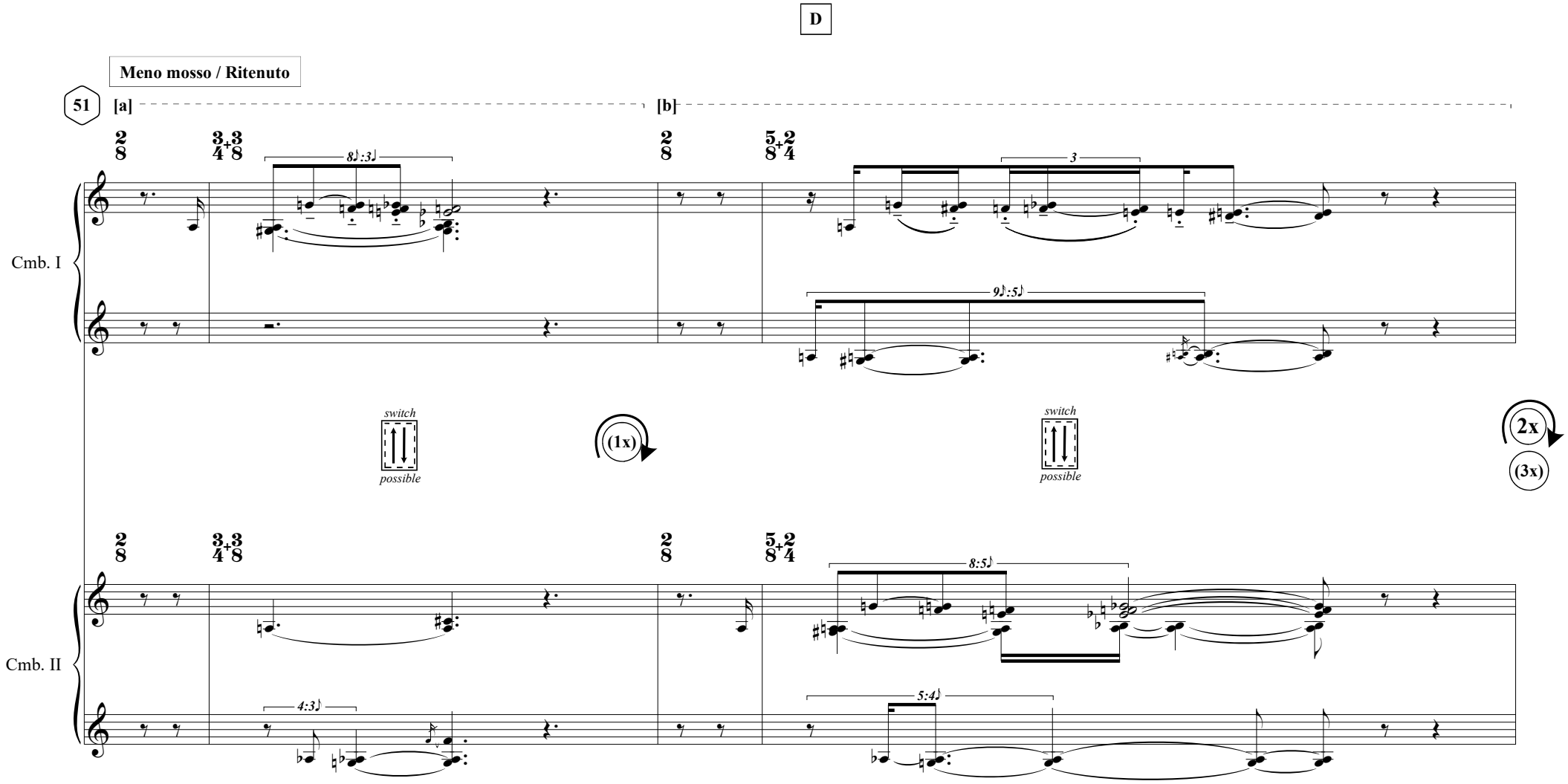
(variation [46b]: play this note as eleven repeated notes)

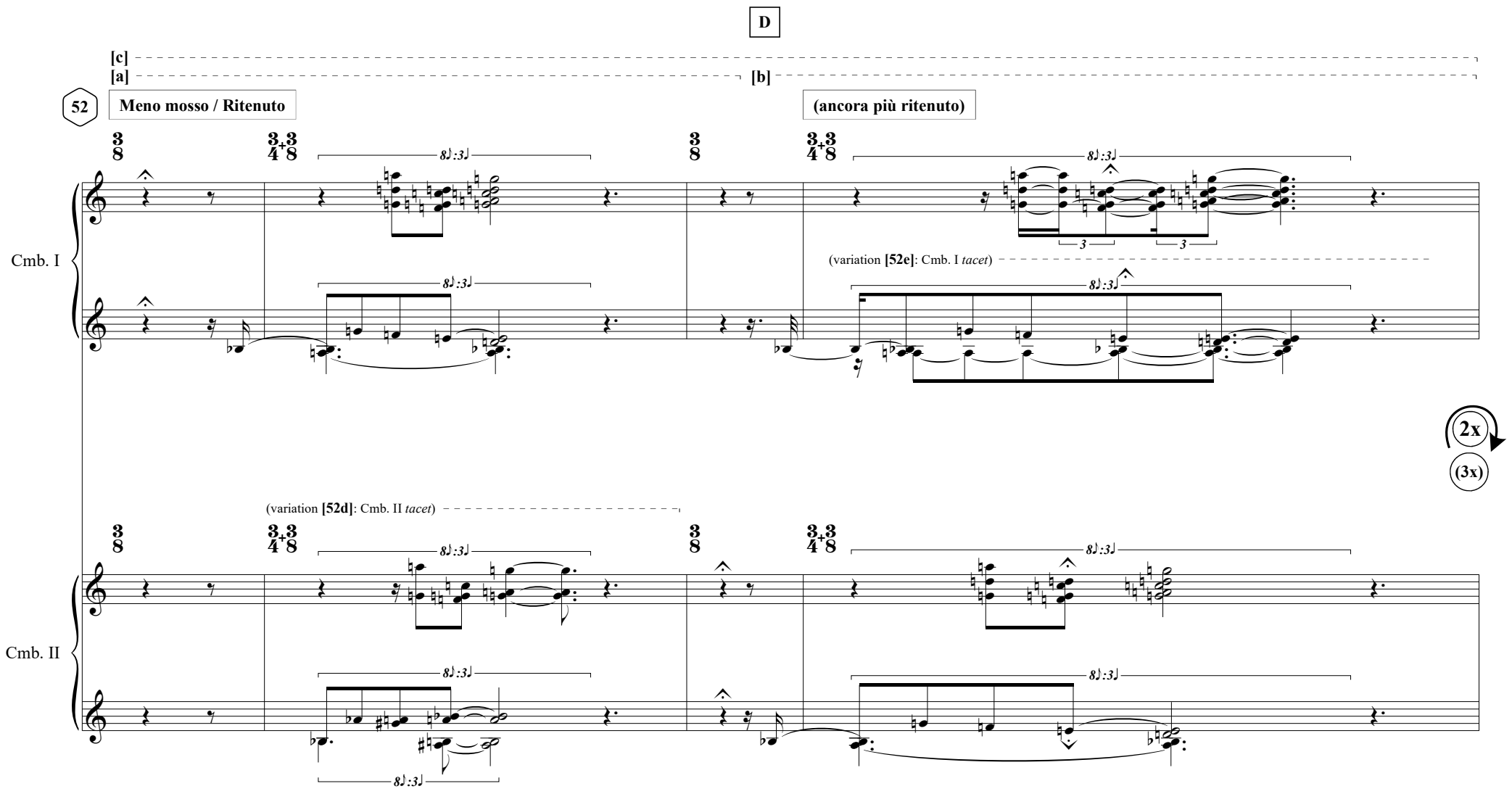

C
47
Base tempo - ♩= ca. 48-56, poco ritenuto
(variation [47b]: play the upper system one octave higher)
Cmb. I
switch
possible
3x
(4x)
(variation [47b]: play the upper system one octave higher)
Cmb. II

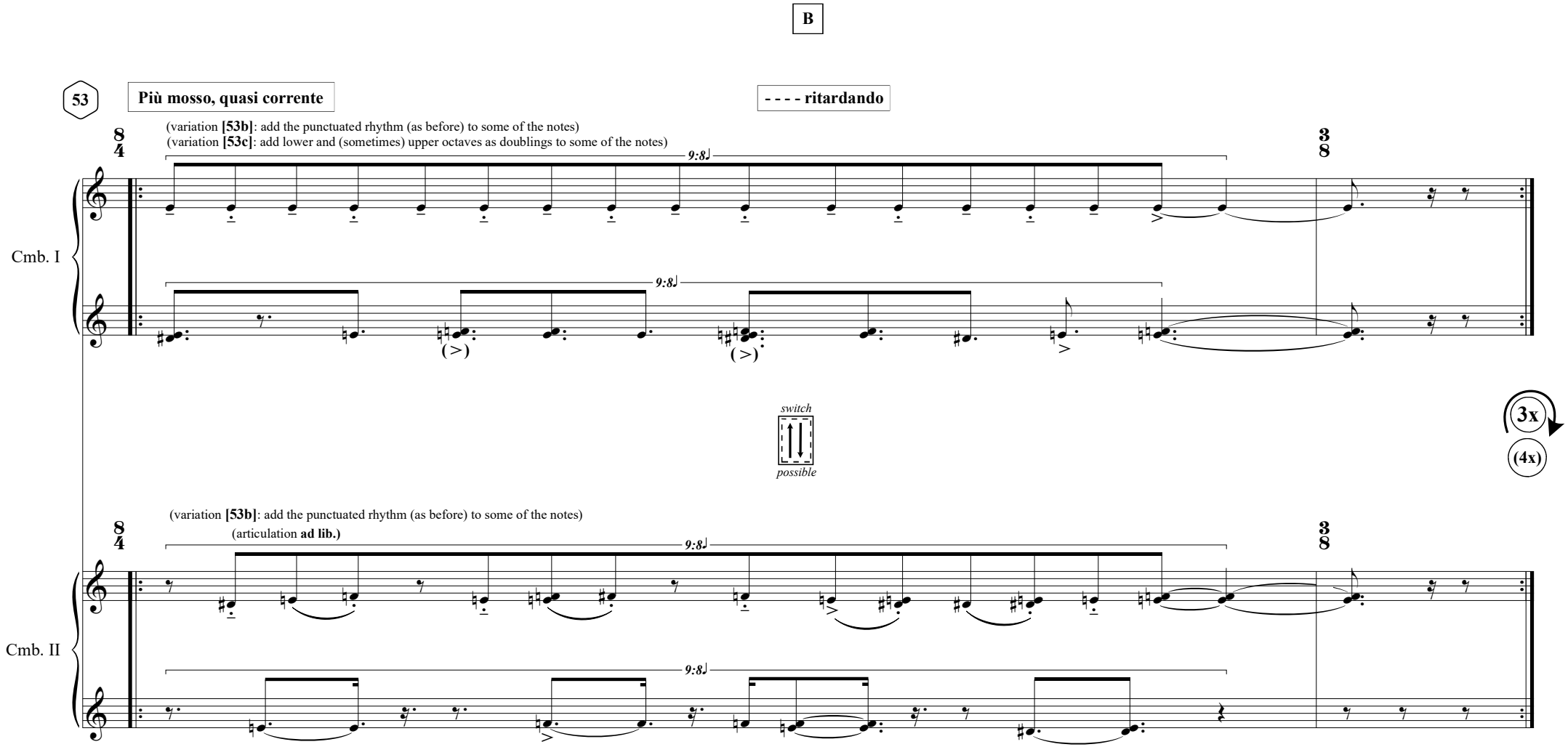

C
48
Base tempo - ♩= ca. 48-56, poco ritenuto
- - - - ritardando
(variation [48b]: add the punctuated rhythm (as before) to some of the (upper) notes)
15:9♪
Cmb. I
(variation [48b]: add the punctuated rhythm (as before) to some of the (upper) notes)
15:9♪
switch
possible
3x
(variation [48b]: add the punctuated rhythm (as before) to some of the (upper) notes)
15:9♪
Cmb. II
9
5
9
3
9
15:9♪

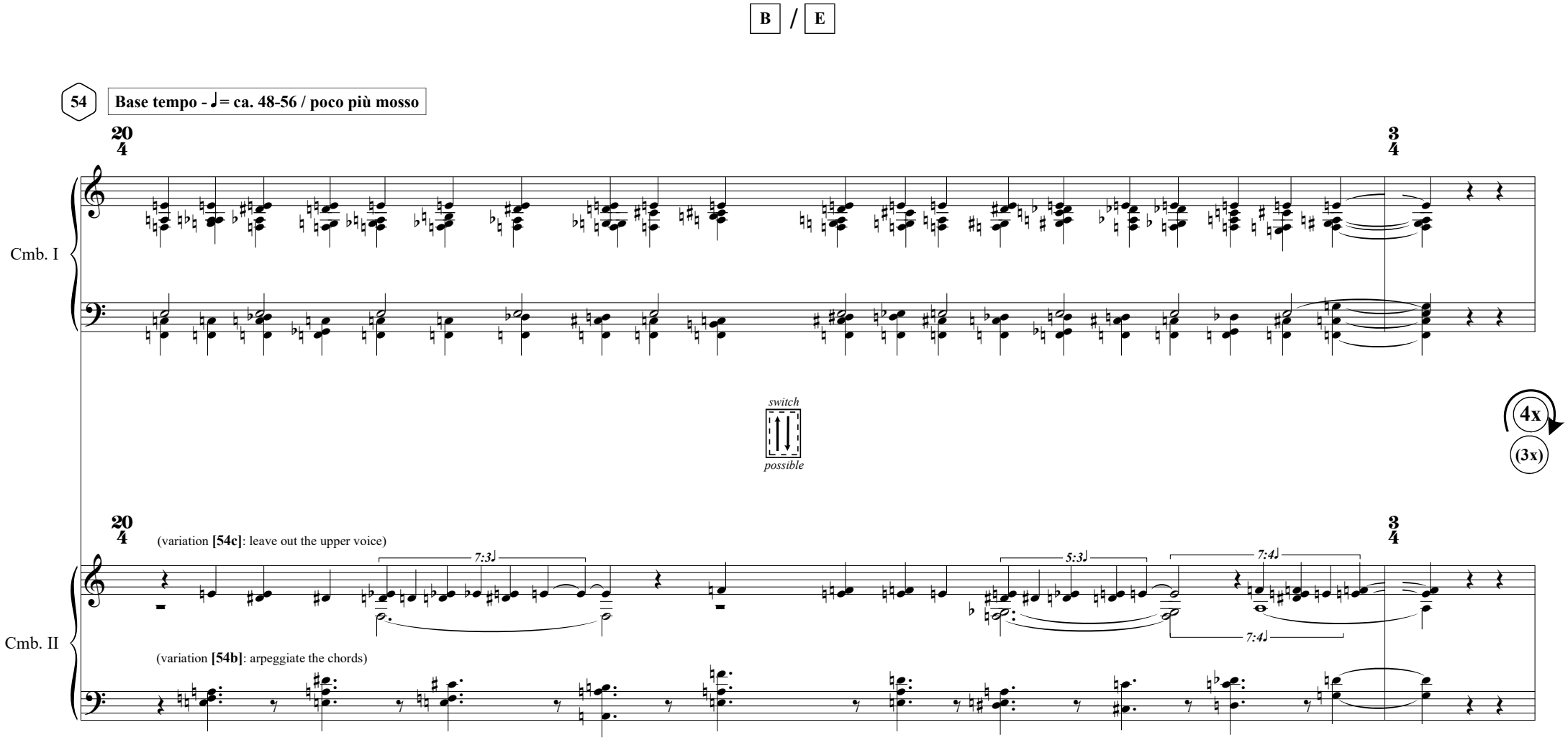

C
49
Base tempo - ♩= ca. 48-56, poco ritenuto
- - - - ritardando
Cmb. I
15:9♪
9
9
5
9
switch
possible
3x
(1x)
(variation [49b]: add the punctuated rhythm (as before) to some of the (upper) notes, play them - where applicable - as accacciaturas)
Cmb. II

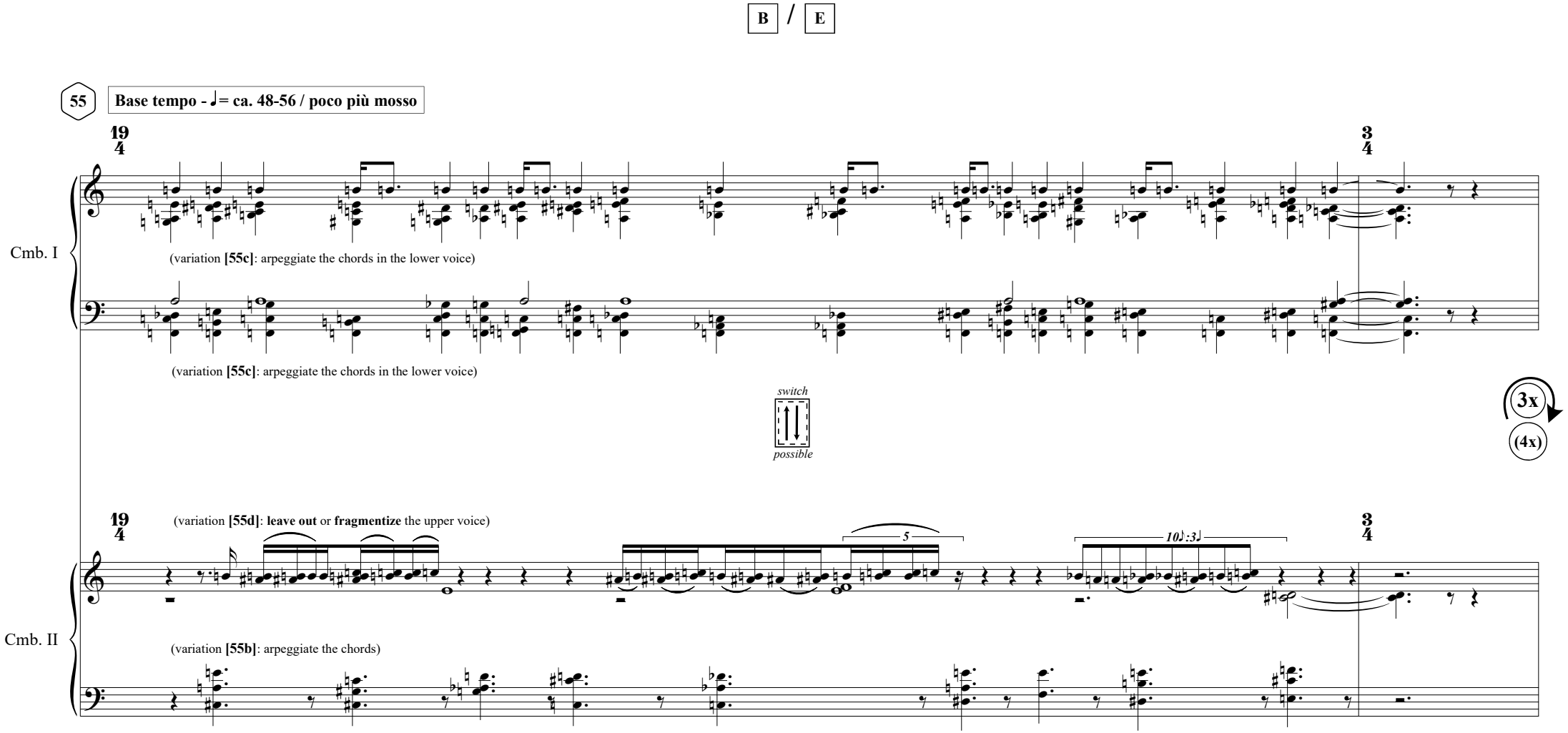

D
Meno mosso / Ritenuto
50
[d]
[a]
[b]
[c]
Cmb. I
(variation [50f]: play the two instruments separately, divide the score)
3x
(4x)
(variation [50f]: play the two instruments separately, divide the score)
(variation [50e]: Cmb. II tacet)
Cmb. II

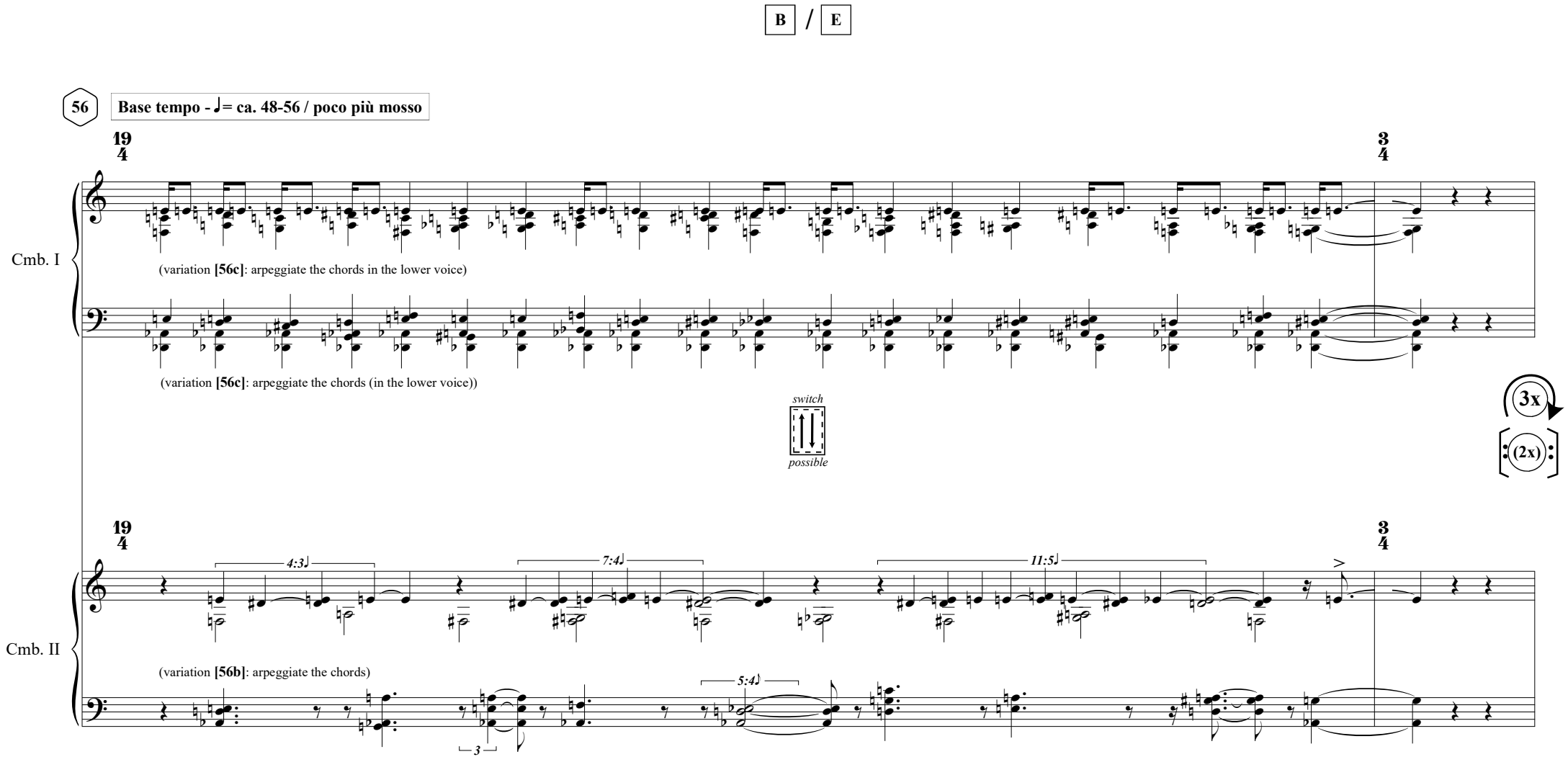

D
Meno mosso / Ritenuto
51
[a]
[b]
Cmb. I
Cmb. II
8♪:3♪
3
9♪:5♪
4:3♪
5:4♪
8:5♪
switch
possible
(1x)
2x
(3x)

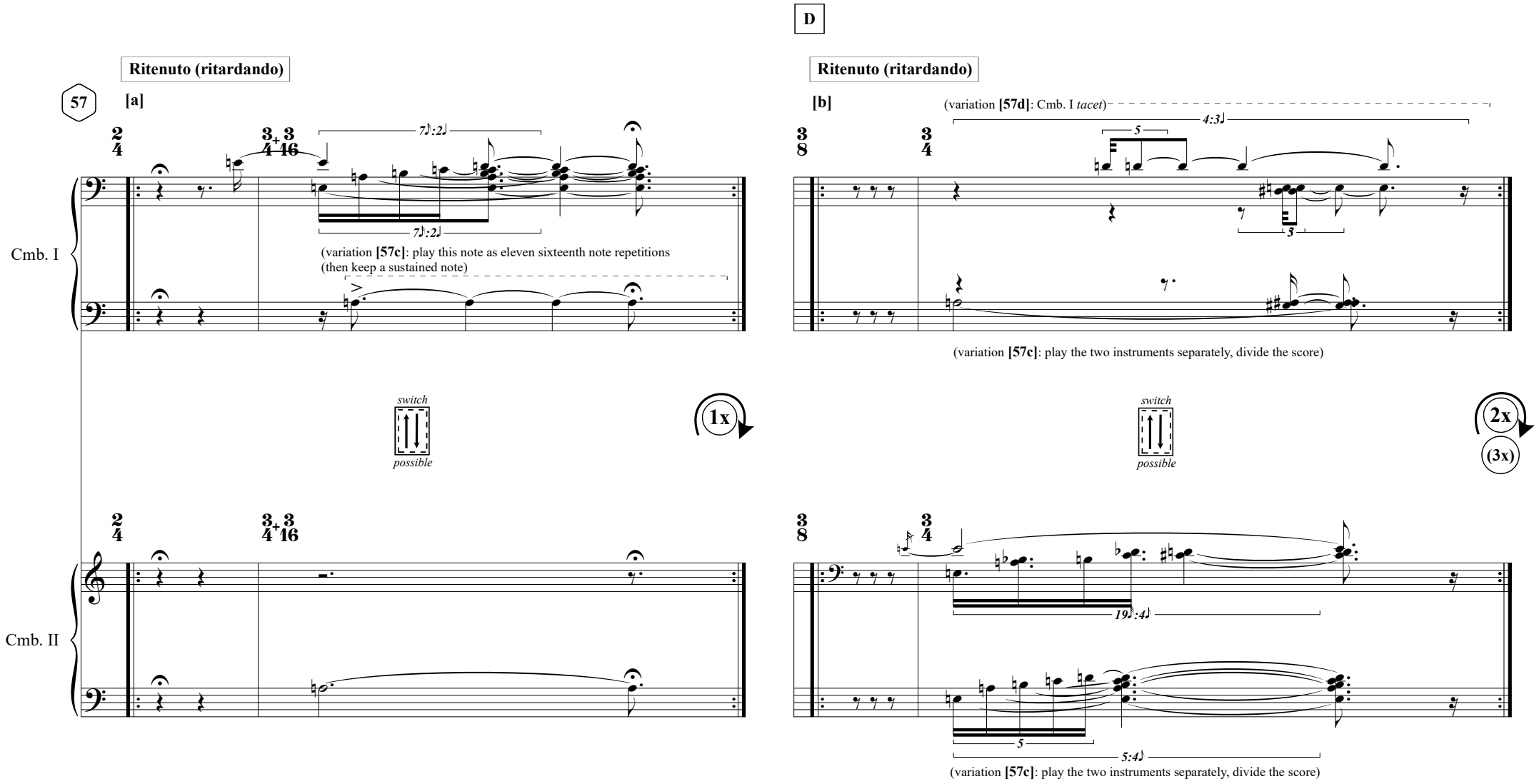

D
[c]
[a]
[b]
52
Meno mosso / Ritenuto
(ancora più ritenuto)
Cmb. I
(variation [52e]: Cmb. I tacet)
2x
(3x)
(variation [52d]: Cmb. II tacet)
Cmb. II

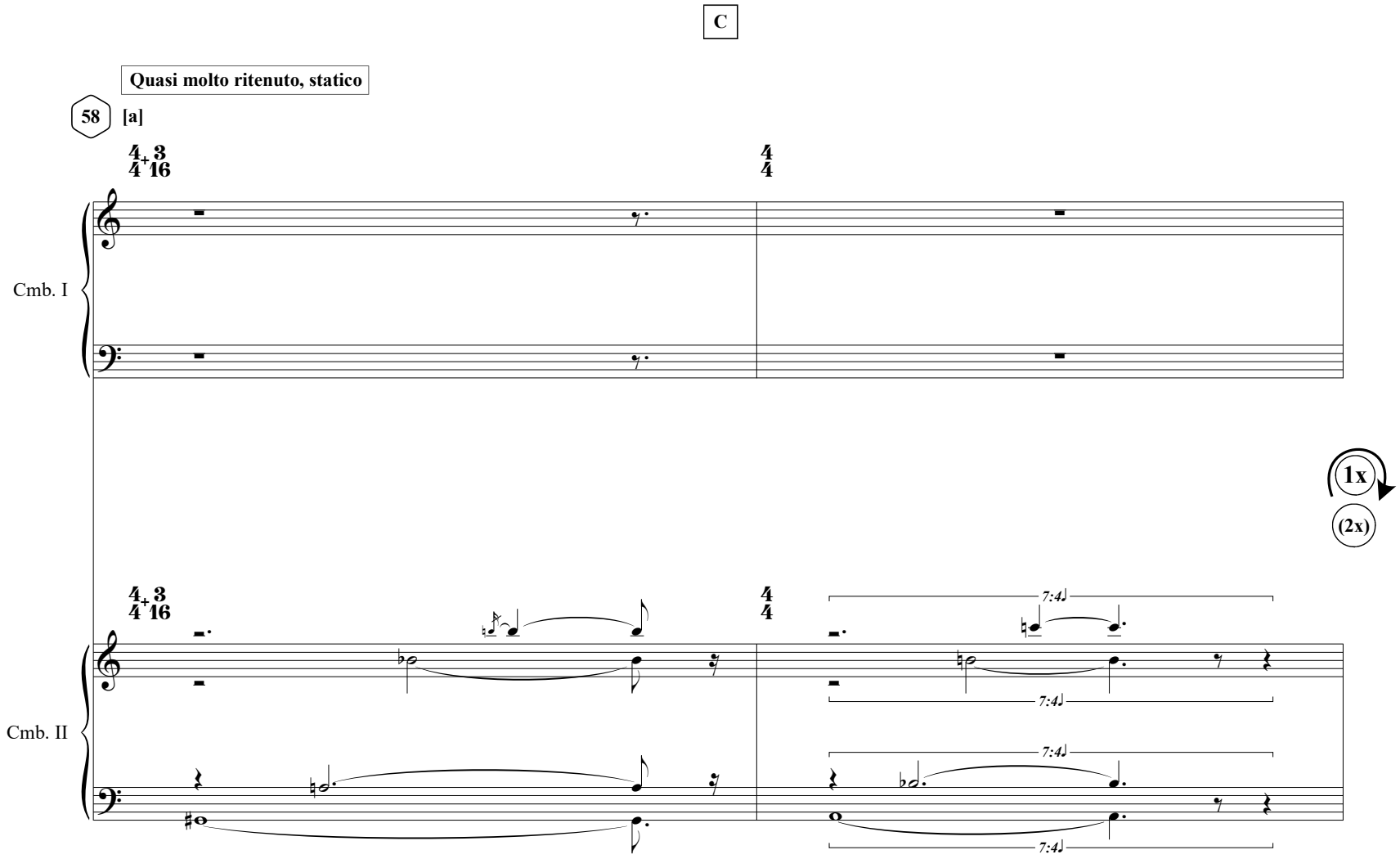

B
53
Più mosso, quasi corrente
- - - - ritardando
(variation [53b]: add the punctuated rhythm (as before) to some of the notes)
(variation [53c]: add lower and (sometimes) upper octaves as doublings to some of the notes)
Cmb. I
switch
possible
3x
(4x)
(variation [53b]: add the punctuated rhythm (as before) to some of the notes)
(articulation ad lib.)
Cmb. II

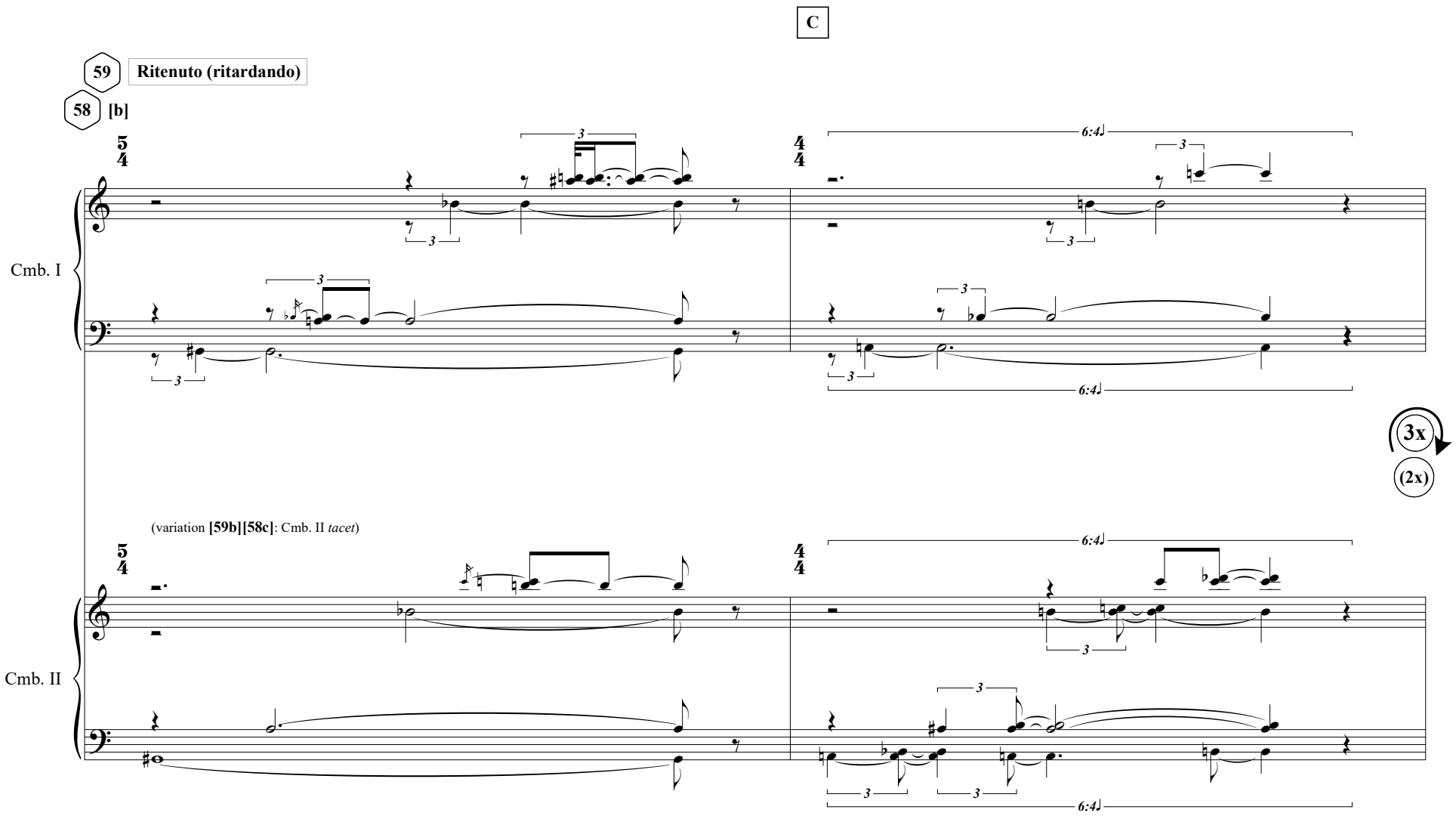

B / E
54
Base tempo - ♩= ca. 48-56 / poco più mosso
Cmb. I
switch
possible
4x
(3x)
Cmb. II
(variation [54c]: leave out the upper voice)
7:3♩
5:3♩
7:4♩
7:4♩
(variation [54b]: arpeggiate the chords)


B / E
55
Base tempo - ♩= ca. 48-56 / poco più mosso
19/4
3/4
Cmb. I
(variation [55c]: arpeggiate the chords in the lower voice)
(variation [55c]: arpeggiate the chords in the lower voice)
switch
possible
3x
(4x)
19/4
(variation [55d]: leave out or fragmentize the upper voice)
5
10♪:3♩
3/4
Cmb. II
(variation [55b]: arpeggiate the chords)


B / E
56
Base tempo - ♩= ca. 48-56 / poco più mosso
19
4
3
4
Cmb. I
(variation [56c]: arpeggiate the chords in the lower voice)
(variation [56c]: arpeggiate the chords (in the lower voice))
switch
possible
3x
(2x)
Cmb. II
4:3♩
7:4♩
11:5♩
(variation [56b]: arpeggiate the chords)
5:4♩
3


D
Ritenuto (ritardando)
57
[a]
Cmb. I
7♪:2♩
(variation [57c]: play this note as eleven sixteenth note repetitions
(then keep a sustained note)
switch
possible
1x
Cmb. II
Ritenuto (ritardando)
[b]
(variation [57d]: Cmb. I tacet)
4:3♩
5
(variation [57c]: play the two instruments separately, divide the score)
switch
possible
2x
(3x)
19♪:4♪
5:4♪
(variation [57c]: play the two instruments separately, divide the score)


C
Quasi molto ritenuto, statico
58
[a]
Cmb. I
Cmb. II
1x
(2x)
7:4
7:4
7:4
7:4


C
59
Ritenuto (ritardando)
58
[b]
Cmb. I
3x
(2x)
(variation [59b][58c]: Cmb. II tacet)
Cmb. II

D

60 [a] Poco più mosso (quasi corrente)

Cmb. I

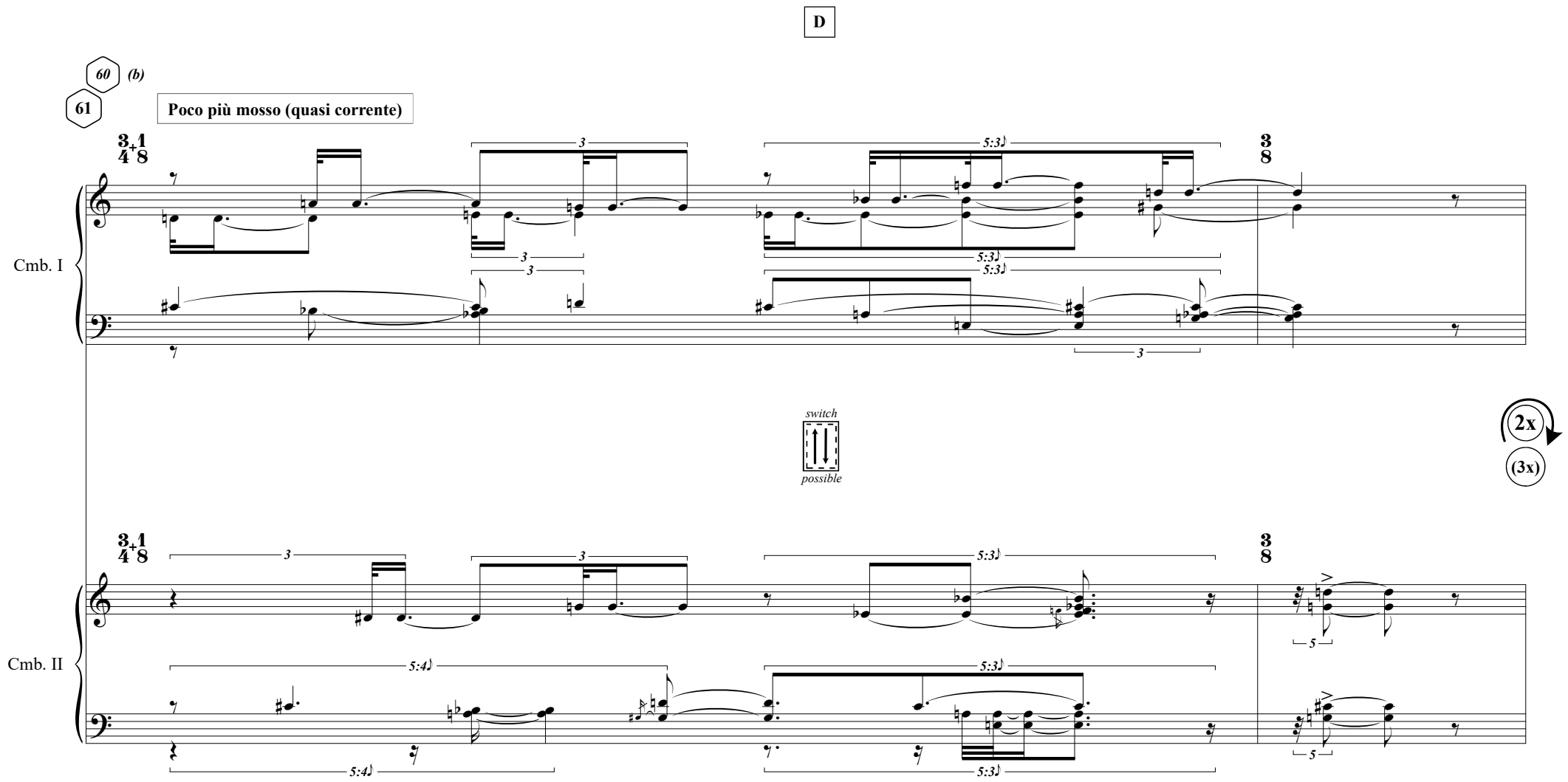
Cmb. II

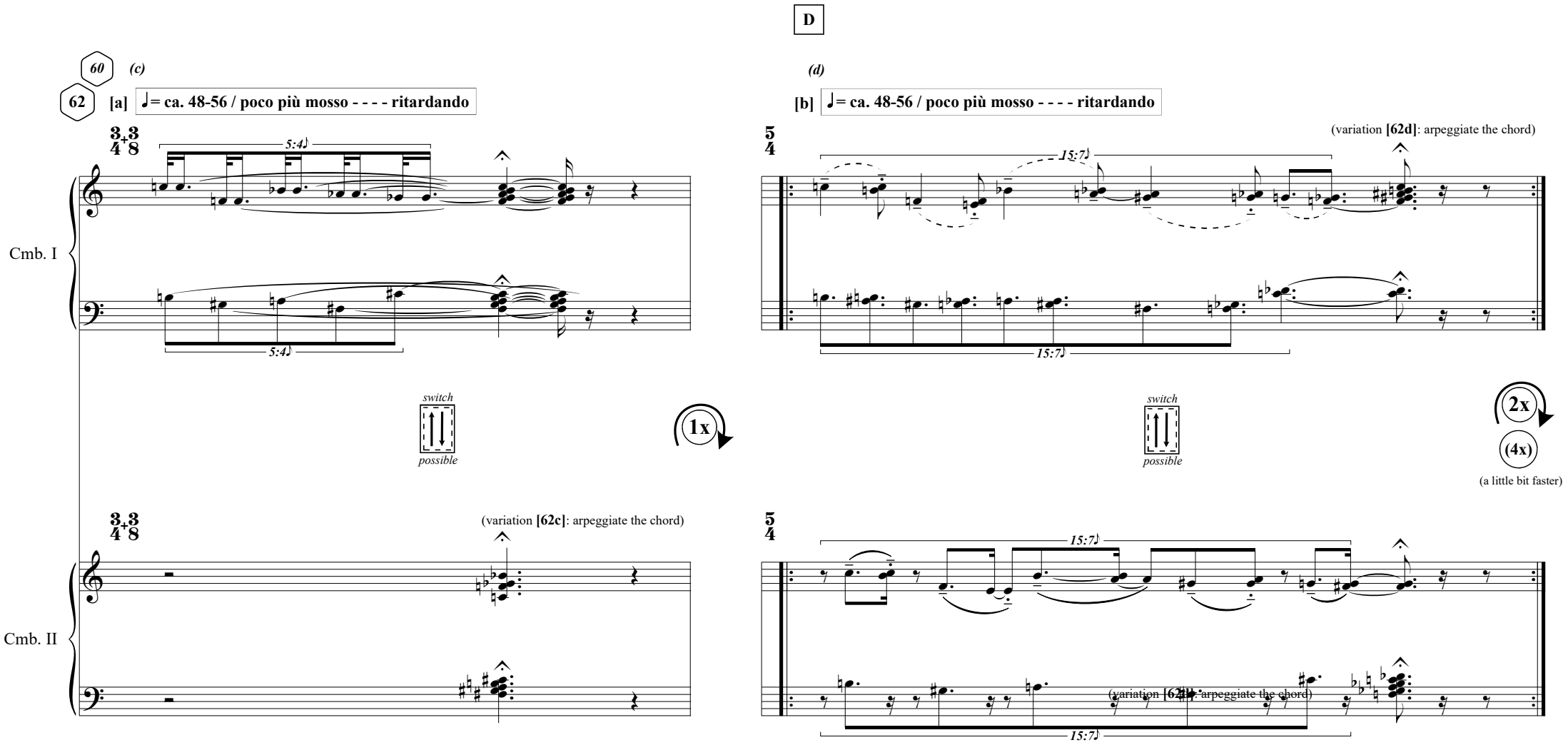
switch

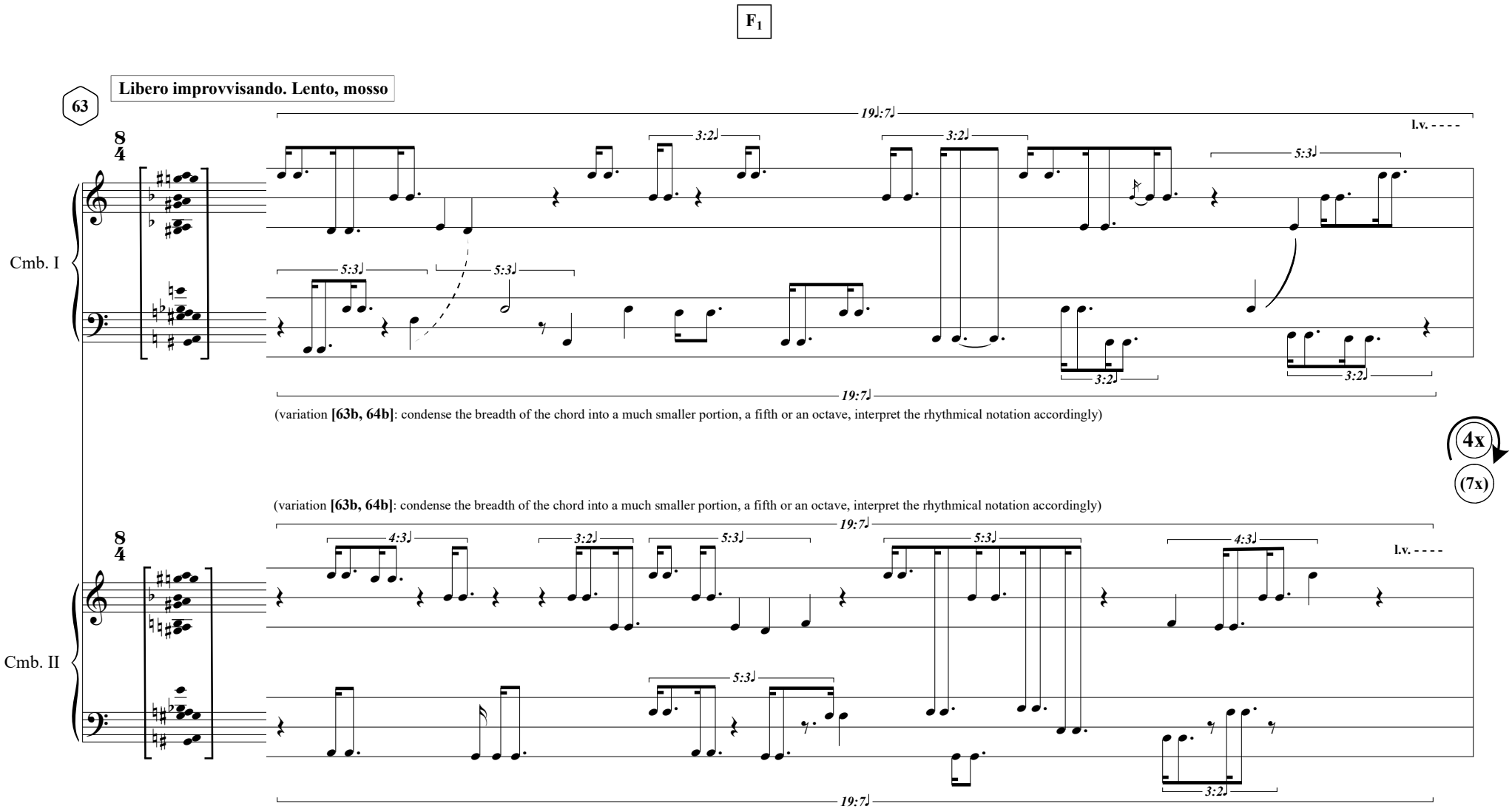
possible

3x

(2x)


D
60 (b)
61
Poco più mosso (quasi corrente)
Cmb. I
Cmb. II
switch
possible
2x
(3x)


D
60
(c)
62
[a]
♩= ca. 48-56 / poco più mosso - - - - ritardando
3+3
4 8
5:4♪
Cmb. I
switch
possible
1x
(variation [62c]: arpeggiate the chord)
Cmb. II
(d)
[b]
♩= ca. 48-56 / poco più mosso - - - - ritardando
5
4
15:7♪
(variation [62d]: arpeggiate the chord)
2x
(4x)
(a little bit faster)
(variation [62b]: arpeggiate the chord)


F1
63
Libero improvvisando. Lento, mosso
Cmb. I
l.v. - - - -
(variation [63b, 64b]: condense the breadth of the chord into a much smaller portion, a fifth or an octave, interpret the rhythmical notation accordingly)
4x
(7x)
(variation [63b, 64b]: condense the breadth of the chord into a much smaller portion, a fifth or an octave, interpret the rhythmical notation accordingly)
Cmb. II
l.v. - - - -

64 **Libero improvvisando. Lento, mosso**

Cmb. I

15♩:7♩ 5:3♩ 3:2♩ 6:4♩

15:7♩ 5:3♩ 3:2♩ 6:5♩

(variation **[63b, 64b]**: condense the breadth of the chord into a much smaller portion, a fifth or an octave, interpret the rhythmical notation accordingly)

5x

(1x)

(variation **[63b, 64b]**: condense the breadth of the chord into a much smaller portion, a fifth or an octave, interpret the rhythmical notation accordingly)

Cmb. II

15:7♩ 3:2♩ 5:3♩ 5:3♩ 4:3♩

15:7♩ 7:4♩ 5:4♩ 3:2♩