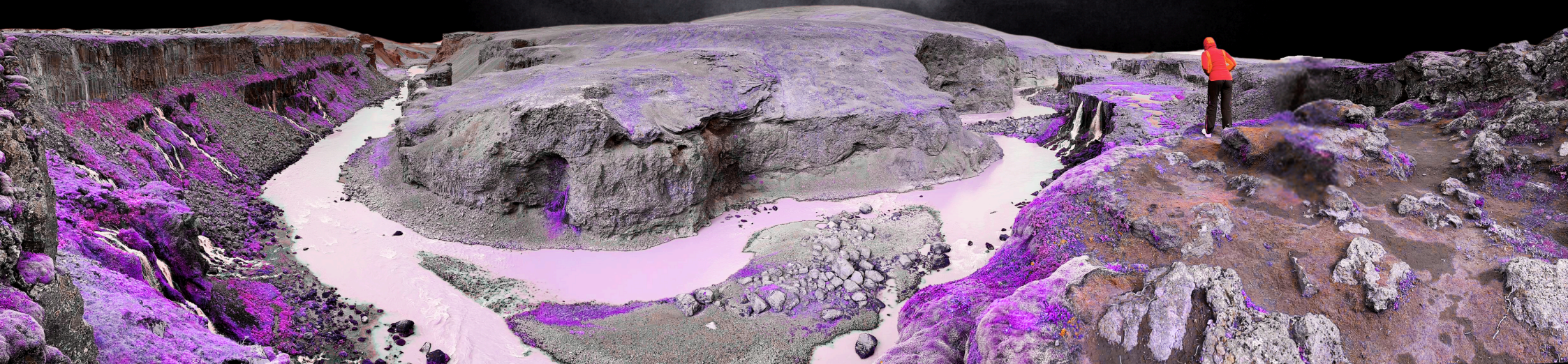


Maria Trzpis

AA Y ER E V T D ER





Maria Trzpis

# MYRKVIÐR

na fortepiany, syntezator, skrzypce i  
perkusję

# MYRKVIÐR

for pianos, synthesizer, violin  
and percussion

PARTYTURA  
SCORE

2025



## KONCEPCJA UTWORU

*Myrkviðr* w języku staronordyjskim oznacza „mroczny las”. W mitologii nordyckiej był to obszar graniczny – przestrzeń przejścia, niepewności i transformacji. Tytuł odnosi się do stanu skupienia i orientowania się w niejednoznacznej przestrzeni dźwiękowej. Pierwsze szkice utworu powstały podczas rezydencji kompozytorskiej w odosobnionych fiordach zachodniej Islandii. Doświadczenie krajobrazu i izolacji wpłynęło na charakter muzyki – koncentrację na trwaniu, rozciągnięcie czasu i oszczędność gestu.

Kompozycja przetwarza wcześniejsze materiały poddane redukcji i przekształceniom. Muzyka opiera się na klarownych tonalnych współbrzmieniach i rozpoznawalnych gestach, których znaczenie zmienia się poprzez repetycję, odwrócenia formalne, przesunięcia czasowe i niestabilne proporcje. Dawne struktury powracają w przekształconej postaci jako warstwa pamięci obecna w przebiegu utworu.

Istotną rolę odgrywa swoboda wykonawcza i improwizacja, związane z fizycznym i organicznym charakterem muzyki. Dźwięk powstaje z impulsu i gestu, a relacje między wykonawcami kształtują się poprzez szczególny rodzaj wspólnego słuchania. Wykonawcy często świadomie unikają jednoczesności, utrzymując niezależne, płynne tempa, pozostając jednocześnie w stałym kontakcie słuchowym. Reakcje pojawiają się *post factum* jako bezpośrednia reakcja organizmu na usłyszany dźwięk, zamiast synchronicznej gry w obrębie wspólnego pulsu.

Faktura brzmieniowa łączy współbrzmienia tonalne z subtelnymi barwami instrumentalnymi. Szумы, szmery i drobne zdarzenia dźwiękowe są równorzędne z dźwiękami o określonej wysokości. W doborze technik wykonawczych istotne jest poszukiwanie brzmień odsłaniających fizyczność instrumentu – rezonansu, odbić i dźwięków nie w pełni kontrolowanych. Delikatne, ledwie słyszalne „odpryski” brzmienia otrzymują tu przestrzeń i czas na wybrzmienie.

Szczególną rolę odgrywa czas. Wykonawcy gospodarują nim tak, aby utwór mógł nabrać charakteru immersyjnego. Cisza, powtarzalność i stan trwania stają się elementami konstrukcyjnymi, dlatego kluczowe znaczenie ma dokładne przestrzeganie oznaczeń czasowych i wskazówek zawartych w partyturze.

Utwór operuje kontrastami i napięciami percepcyjnymi. Niektóre sytuacje mogą sprawiać wrażenie „błędu” lub chwilowego rozpadu zespołu – są to jednak zjawiska zamierzone. Istotna jest konsekwentna realizacja założenia utworu opartego na zmianie punktu widzenia – sytuacje, które w tradycyjnej praktyce mogłyby zostać uznane za błędy, stają się tu świadomie wykorzystanym materiałem prowadzącym do nowych rozwiązań kompozytorskich. Należą do nich między innymi rozchodzenie się temp zespołu, niejednoczesne wejścia czy pionowy harmoniczny zagranie z niemal niedostrzegalnymi przesunięciami czasowymi.

W *Myrkviðr* czas i relacje między dźwiękami kształtują wykonawcy. Utwór wymaga odwagi i konsekwencji – wszystkie oznaczenia partytury powinny być realizowane bez dostosowywania gry do przyzwyczajień percepcyjnych słuchacza. Zjawiska, które mogłyby zostać odebrane jako błędy, należy wyraźnie uwydatniać jako elementy zamierzone, konsekwentnie podążając za ideą złudzeń i przekształceń.



## CONCEPT OF THE PIECE

*Myrkviðr*, an Old Norse word meaning “gloomy forest,” refers in Norse mythology to a borderland – a space of transition, uncertainty and transformation. The title evokes a state of concentration and orientation within an ambiguous sonic environment.

The first sketches of the piece were created during a compositional residency in the remote Westfjords of Iceland. The experience of landscape and isolation influenced the character of the music – a focus on duration, expanded sense of time, and economy of gesture.

The composition reworks earlier musical materials that have undergone reduction and transformation. The music is based on clear tonal sonorities and recognizable gestures, whose meaning shifts through repetition, formal reversals, temporal displacement and unstable proportions. Old structures reappear in transformed form as a layer of memory within the musical process.

Performer freedom and improvisation play an important role, connected with the physical and organic character of the music. Sound arises from impulse and gesture, while the relationships between performers are shaped through a particular mode of mutual listening. Performers often deliberately avoid simultaneity, maintaining independent and flexible tempi while remaining in constant auditory contact. Reactions emerge post factum as a direct bodily response to a perceived sound rather than as synchronized playing within a shared pulse.

The sonic texture combines tonal sonorities with subtle instrumental colors. Noises, friction sounds and small sonic occurrences are treated as equal to pitched sounds. In the choice of techniques, performers are encouraged to seek sounds that reveal the physicality of the instrument – resonances, impacts and partially uncontrolled tones. Delicate, barely audible sonic “fragments” are given space and time to resonate.

Time plays a central role. Performers shape and distribute it so that the piece can develop an immersive character. Silence, repetition and sustained duration become structural elements; therefore careful observance of the temporal indications and performance instructions in the score is essential.

The piece operates through contrasts and perceptual tensions. Certain situations may give the impression of “mistakes” or a temporary disintegration of the ensemble, yet these effects are intentional. A consistent realization of the compositional premise – based on a shift of perspective – is essential: situations that might traditionally be regarded as errors become consciously used material leading to new musical solutions. These include diverging tempi within the ensemble, non-simultaneous entries, and harmonic verticalities played with nearly imperceptible temporal displacements.

In *Myrkviðr*, time and the relationships between sounds are shaped by the performers. The piece requires courage and consistency: all instructions in the score should be realized without adapting the performance to conventional listening expectations. Phenomena that might be perceived as errors should be clearly emphasized as intentional elements, following the idea of illusion and transformation.

# OBSADA INSTRUMENTS

[ca 16']

Performer 1: Violin (Vno.)

Performer 2: Single timpano 32" (Timp.)  
Vibraphone (Vibr.)  
Crotales (Crot.) - one octave  
Suspended Cymbal (S. Cym.)  
Tam-tam (Tam-t.)  
Snare Drum (S. D.)  
4 Tom-toms (Toms.)  
Bass Drum (B. D.)

Performer 3: Piano I (Pno.)

Performer 4: Piano II (Pno.II)  
Synthesizer (Synth.)

# UWAGI WYKONAWCZE PERFORMANCE NOTES

## OGÓLNE GENERAL



podwyższenie dźwięku o ćwierćtonu  
raised by quarter tone



obniżenie dźwięku o ćwierćtonu  
lowered by quarter tone



swobodna, asynchroniczna (niezależna od pozostałych wykonawców) realizacja rytmu z zachowaniem przybliżonych wartości rytmicznych; brak synchronizacji obowiązuje również między muzykami sekcji  
play in free rhythm (maintaining approximate rhythmic proportions) without synchronization with the others players (also between musicians of the section)



powrót do gry synchronicznej, w ścisłym tempie  
return to playing in a strict rhythm with synchronization with the others players



powtarzanie dźwięków umieszczonych w prostokątnych ramkach (bez synchronizacji z pozostałymi wykonawcami)  
repetition of pitches placed in rectangular frames (without synchronization with the other performers)



dowolny klaster w podanym rejestrze  
any cluster in the given register



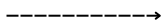
możliwie najwyższy lub jeden z najwyższych dźwięków instrumentu  
the highest pitch or one of the highest pitches the instrument can play



możliwie najniższy lub jeden z najniższych dźwięków instrumentu  
the lowest pitch or one of the lowest pitches the instrument can play



dowolne wysokości dźwięków (zachować rejestr)  
any pitches (keep the register)



płynna zmiana sposobu wydobywania dźwięku  
smooth change of playing technique



crescendo dal niente

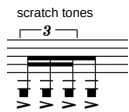


diminuendo al niente



belka accelerando  
accelerando beam

# SKRZYPCE VIOLIN



efekt typu scratch tone osiągany silnym naciskiem i spowolnionym ruchem smyczka  
scratch tone achieved with strong pressure and slower movement of the bow



mocny docisk smyczka  
heavy bow pressure



wykonywać na nieokreślonej wysokości dźwięku (pomimo zapisu nutowego), jako subtelny atak perkusyjny  
to be performed at an indeterminate pitch (despite the notated pitch), as a subtle percussive attack



pizz. poza gryfem  
pizz. behind the fingerboard

# FORTEPIAN PIANO

Staff systems:



Wieloliniowa pięciolinia: Materiał zapisany na wyznaczonej wieloliniowej pięciolinii powinien być wykonywany wewnątrz instrumentu. Wielokrotne linie przybliżają obszary strun znajdujących się wewnątrz fortepianu. Górne linie odpowiadają najwyższemu rejestrowi, linie środkowe – rejestrowi średniemu, dolne linie – najniższemu rejestrowi. Należy jednak pamiętać, że liczba linii nie odpowiada rzeczywistej liczbie strun wewnątrz instrumentu, dlatego dokładna lokalizacja rejestru jest do pewnego stopnia umowna.



uderzanie o ramę wewnątrz fortepianu (przegrody - metalowe)

striking the metal braces of the piano frame inside the instrument

+ tłumienie drgającej struny opuszką palca przy kołku stroikowym (ok. 2–3 cm od końca struny)

damp the vibrating string with the fingertip near the tuning pin (approx. 2–3 cm from the end of the string)

pizz. szarpanie strun palcem

plucking the strings with a finger

ON THE STRINGS  
harmonics

flażolety fortepianowe osiągnąć przez lekki nacisk palca drgającej struny w punkcie węzłowym (np. 1/2, 1/3, 1/4 długości) i jednocześnie naciśnięcie odpowiadającego klawisza, tak aby młoteczek uderzył strunę.

piano harmonics produced by lightly touching the vibrating string at a nodal point (e.g. 1/2, 1/3, 1/4 of its length) while simultaneously pressing the corresponding key so the hammer strikes the string.



wysokość oczekiwanego dźwięku

expected pitch

punkt dotyku podany jest jako ułamek długości struny

the touch point is indicated as a fraction of the string's length

wysokość dźwięku podstawowego (wciśniętego na klawiaturze)

fundamental pitch (as played on the keyboard)

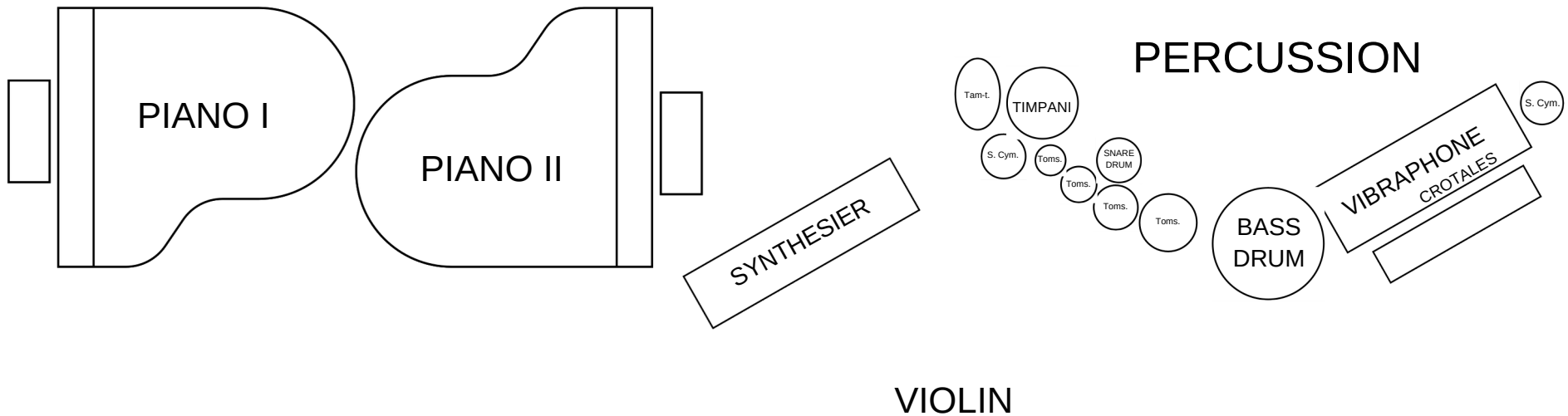
jeśli konstrukcja fortepianu uniemożliwia wykonanie danego flażoletu, należy odtworzyć tę samą wysokość na innej strunie

if the construction of the instrument prevents the production of a specific harmonic, the same pitch should be reproduced on another string

glissando flażoletowe - osiągnąć poprzez swobodne przesuwanie palcem po danej strunie (lub strunach w przypadku oktaw wyższych) przy jednoczesnej grze na danym klawiszu

harmonic glissando – produced by freely sliding the finger along the string (or strings, in higher octaves) while simultaneously pressing the corresponding key

# PERFORMER SETUP



# IMPROWIZACJA KONTROLOWANA

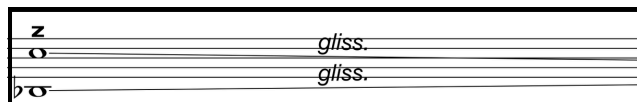
(ok. 30'')

Przykładowe modele przebiegów

## FAKTURA I

## FAKTURA II

Vno.

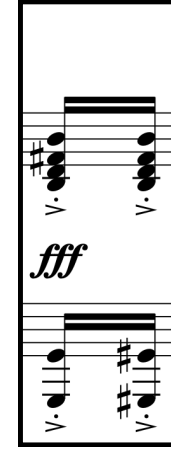
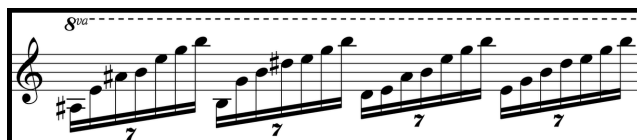


Perc.

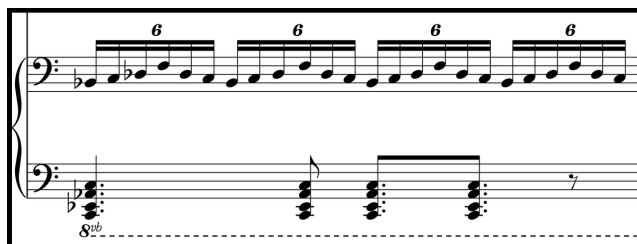
Wybierać spośród dostępnych instrumentów te o dłuższym wybrzmiewaniu i bardziej rezonansowym charakterze, realizujące płynną, ciągłą fakturę. Unikać krótkiego, punktowego ataku.

Wybierać spośród dostępnych instrumentów te o najkrótszym i najbardziej skoncentrowanym ataku, realizujące wyraźny, mocny akcent. Unikać długiego wybrzmiewania.

Pno. I



Pno. II



Materiał wysokościowy ograniczony do podanego zbioru.

Modele traktować jako struktury wyjściowe – przetwarzać swobodnie.

Nie powtarzać dosłownie.

## ZASADY

### 1. Rola lidera

Pno. I jest bezwzględny liderem zespołu. Inicjuje wszystkie akcenty (Faktura II). Kontroluje dramaturgię, zagęszczenie oraz moment zakończenia. Improwizacja kończy się wyłącznie na wyraźny znak Pno. I – niskie klastery na najniższych strunach.

### 2. Materiał (ściśle ograniczony)

Improwizacja opiera się wyłącznie na dwóch fakturach:

FAKTURA I – szybkie przebiegi, nieregularne, swobodne rytmicznie, bez synchronizacji między wykonawcami, dopuszczalne: repetycje, tremola, glissanda, arpeggia, rozłożone pasaże.

Materiał wysokościowy bazujący wokół tonalności całej cz. I.

FAKTURA II – akordy, pojedyncze lud podwójne, wyraźne, krótkie, maksymalnie głośne.

### 3. Mechanizm przebiegu

Improwizacja trwa ok. 30 sekund. Nie posiada określonej liczby taktów. Kończy się po 8 akcentach zainicjowanych przez Pno. I.

Każdy akcent Pno. I uruchamia reakcję zespołu.

**Reakcja zespołu:** reagować natychmiast po usłyszeniu akcentu, nie synchronizować się między sobą, nie czekać, reagować z impulsu, po reakcji natychmiast powrót do Faktury I.

### 4. Ewolucja dramaturgiczna

W trakcie improwizacji: odcinki Faktury I stają się coraz krótsze, akcenty pojawiają się coraz szybciej po sobie, przerwy między akcentami maleją, zagęszczenie fakturalne rośnie, energia nie może opadać. Każdy kolejny akcent powinien następować szybciej niż poprzedni.

### 5. Relacja rytmiczna

Pełna niezależność rytmiczna. Brak wspólnego pulsu. Brak prób synchronizacji. Reagować wyłącznie na impuls lidera.

Opóźnienia reakcji są naturalne i pożądane – nie korygować ich.

## ZASADY c.d.

### 6. Dynamika

Początek: *piano*. Stopniowe, nieprzerwane narastanie. Bez cofania dynamiki. Ostatnie 2–3 akcenty: ekstremalna intensywność.  
Kulminacja: maksymalna możliwa głośność. Dynamika i gęstość rosną równolegle.

### 7. Rejestr

Rejestr stopniowo rozszerza się ku skrajnościom. Zespół rozpoczyna w rejestrach skrajnych wysokich. Stopniowo rozszerza zakres w kierunku najniższych.

Skrzypce: odwrotnie – od rejestru niskiego ku najwyższemu.

Kulminacja obejmuje pełną skalę instrumentów.

### 8. Kulminacja

Kulminacja oznacza: maksymalną gęstość, maksymalną dynamikę, maksymalny zakres rejestrów, brak przestrzeni między dźwiękami.  
Ostatni (8.) akcent to niskie klastery Pno. I, które zamykają improwizację i sygnalizują przejście do kolejnej części i zakończenie improwizacji.

II

Ad libitum, misterioso (♩ = 90)

Wykonywać nie na określonej wysokości dźwięku (pomimo zapisu nutowego), lecz jako subtelny atak perkusyjny.

**Violino**  
on air  
*p*  
ricochet col legno  
3 3  
*mp*  
ord. sul pont.  
gliss.  
*pp* → *p*  
airy - light bow pressure  
7  
gliss.  
*fff*

**Percussion**  
Share Drum senza corde  
*ppp*  
ricochet  
3 3  
*mp*  
powolne ruchy tremolo tam i z powrotem pałkami z włosiem  
Tam-tam (brushes)  
*mp*

**Inside Piano**  
utrzymywane (ciągłe) pociągnięcia po strunach pałką superball

**Piano**  
*mp* → *fff*

**Synthesizer**  
SYNTHESIZER  
*ppp* → *p* → *ppp*

Allegro leggero ed inquieto (♩ = 100)

Vln. 10

ord. *gliss.* *f* *p* *pizz.* arco sul pont. *f* *gliss.* *pizz.*

Perc. (S. D.) (brushes) heavy bow pressure scratch *fff* *norm. pressure*

Pno. I sttumić struny *pp* (piano keyboard) *3* *3* *8rb*

Synth. *f* to Pno.

Vln. 13 arco stratch tones *fff* *p* *gliss.* (piza gryfem) *mf* *ord. arco* *fff* col legno *mp* *ord.* col legno *3* *3* *gliss.*

Perc. Tom-toms with fingers *p* *3* *6* Snare Drum sticks *ppp* *mp*

Pno. I *p* *ppp* *mf* *f*

Pno. II *PIANO fff* *mf* *3* *3*

This musical score page, numbered 42, features five staves. The top staff is for Violin (Vln.), starting at measure 17. It contains complex rhythmic patterns with accents and dynamic markings: *ff*, *mp*, *fff*, *mp*, and *fff*. Performance instructions include "ord. sul pont." and "gliss.". The second staff is for Percussion (Perc.), divided into two parts: Suspended Cymbals (mf) and Bass Drum (f). The third staff is for Piano I (Pno. I), with dynamics *mp* and *f*, and includes a section marked "8vb" with a dashed line. The bottom two staves are for Piano II (Pno. II), with dynamics *ff* and *PIANO*, and include sections marked "SYNTH.". The score is written in a key with one flat and a 3/4 time signature.

This musical score page, numbered 43, features four staves: Violin (Vln.), Percussion (Perc.), Piano I (Pno. I), and Piano II (Pno. II). The Violin part begins at measure 21 with a series of chords, each marked with a 'v' and a 'gliss.' instruction. The Percussion part includes a sequence of instruments: (B. D.), Tam-tam, and Snare Drum (with triplets), followed by a Suspended Cymbal. The Piano I part starts with a bass line and a right-hand part, marked with dynamics *f*, *ff*, and *fff*, and includes a section marked '8vb'. The Piano II part alternates between 'SYNTH.' and 'PIANO' sections, featuring a prominent tremolo effect in the right hand.



36 *sul pont.* *mp* *f* 45

Vln.

Perc. **Bass Drum** **Suspended Cymbal** damp *f* *pp*

Pno. I *fff*

Synth. **SYNTHESIZER** *f*

39 *ord.* *fff* 5

Vln.

Perc. **(S. Cym.)** *f* **Tam-tam** *f* **Bass Drum** *mp*

Pno. I *mf* *mf*

Synth. *8<sup>va</sup>.1*

46

Vln. *gliss.* *pizz.* *arco* *fff*

Pno. I *p* *fff*

Synth. *f*

8<sup>rb</sup>

47

Vln. *arco* *pizz.* *ord. arco* *col legno* *ord.* *gliss.* *f*

Perc. *mp* *f* *mp*

Pno. I *pp* *ppp* *mf* *f*

Synth. *mf* *fff* *f* **PIANO**

8<sup>rb</sup>

Suspended Cymbal

Snare Drum

51

Vln. *fff* *p* sul pont. 47

Perc. (S. D.) 5 6 Tam-tam Tam-tam - mallets *p* *f* Stopniowo tłumić dźwięk ręką. Gradually damp with the hand.

Pho. I *fff*

Synth. SYNTH. PIANO *fff* SYNTH. *p*

55

Vln. solo ord. *ppp*

Perc. Suspended Cymbals *p* To Timp. Timpani *ppp*

Pho. I *ppp* una corda

58

Vln.

Perc.

To Tam.-t.

Tam-tam

*ppp*

*decrecendo*

inside piano  
uderzać palcami po niskich strunach, asynchronicznie

pocieranie palcami po strunach

Pno. I

piano keyboard

*f*

*pp*

8<sup>vb</sup>

Synth.

*p*

Pitch Bend

8<sup>vb</sup>

65 Vln. ord. *p* col legno 49

Tam-t. (Tam-t.)

Pno. I *p* *fff* senza una corda

8vb



70 Vln. ord. col legno *fff* pizz. (playing above the fretboard)

Perc. Suspended Cymbals *p*

Pno. I *ppp*

(8) 8vb

50

75

Vln. arco

pizz.

ff sf

(S. Cym.) To Tam-t.

Perc. ff

Pno. I solo espressivo

mf ff

Synth. SYNTH. f ff

8rb

8eo



80

Tam-t. Tam-tam

superball scrape improvisando

ppp mf

ff poco a poco cresc.

Pno. I f

84

Tam-t. *ff* *fff*

Pho. I *ff*

Rehearsal mark: **||**

88

Perc. Snare Drum hard stick *p* *mf* (S. D.)

Tam-t. *ppp* *subito p*

Pho. I *f* *p* *fff*

Rehearsal mark: **||**

B. D. Tam-t. S. Cym.

92 Perc. *f* *p* Tom-Toms

To Tom-t.

Pno. I *ppp*

8<sup>th</sup>



95 Tom-t. *f*

Pno. I

Synth. *f*

8<sup>th</sup>

98 col legno *ppp* sul. pont. *gliss.*

Vln. *3* *3*

Perc. (Tom-t.) *f* to Timp. Timpani *p* *f* *gliss.*

Pho. I *fff*

Synth. *solo* *8<sup>eb</sup>*



103 col legno *mf* *3* *3*

Vln. *mf*

Timp. *3*

Synth. *f* *accelerando* *fff*

(8) *3* *6* *3* *3*

Improwizacja ok. 15–20 s – w trakcie grania stopniowo zmieniać ustawienia efektów tak, aby zakończyć na mocno przesterowanym, brzęczącym i agresywnym dźwięku (np. distortion, bit crusher itp.).  
 Improvisation ca. 15–20 s – gradually change the effect settings while playing, ending with a heavily distorted, buzzing, aggressive sound (e.g. distortion, bit crusher, etc.).

54 108

Vln.

Perc.

Pno. I

Synth.

Tam-tam

ppp

ff

To S. D.

Snare Drum

mp

pizz.

p

ff

8<sup>vb</sup>

secco

To Pno.

PIANO

INSIDE PIANO

fff

fff

8<sup>vb</sup>

113

Vln.

S. D.

Pno. I

Pno.

(S. D.)

p

f


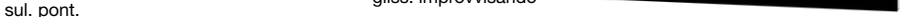

pizz. (above the fretboard)


8<sup>vb</sup>


ff

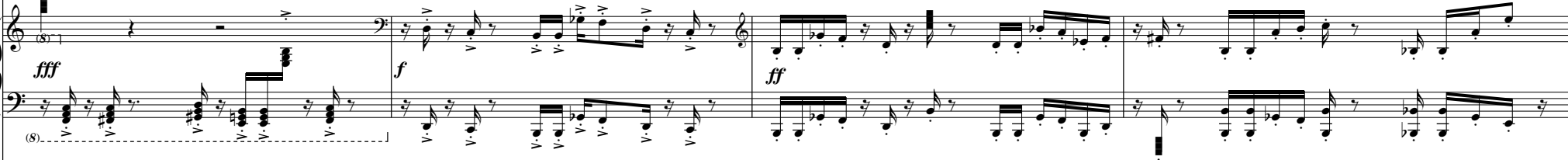
8<sup>vb</sup>


akkenty ad libitum / accents ad libitum

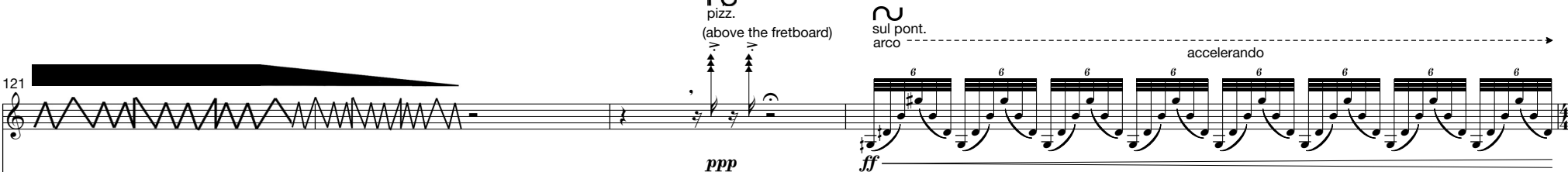
117 arco  sul. pont.  gliss. improvvisando  55

Vln. 

Tam-t. 


Pno. I 

Pno. 

121 

Perc. 

Pno. I 

Pno. 

56

125

Vln. *6* *6* *6* *6* *2* *p* *mf* *f* sul pont.

Tam-t. *p*

Pno. I *ppp* *pp*

Synth. *ppp*

*8<sup>vb</sup>*

129

Vln. *col legno* *ord.* *sul pont.* *gliss.*

S. D. *Suspended Cymbal* *fff* *f* *Suspended Cymbal* *Suspended Cymbal*

Pno. I *f* *gliss.* *ff* *fff*

Synth. *ppp* *ff*

*8<sup>vb</sup>*

133

Vln.

S. D.

Pno. I

Synth.

Snare Drum

Suspended Cymbal

*fff*

*f*

*p*

*fff*

PIANO

*fff*

*ff*

*ppp*

*sub. ppp*

SYNTH.

*sub. ppp*

# MYRKVIÐR

na dwa fortepiany, syntezator, perkusję i skrzypce

I

**Allegro, poco agitato** (♩ = 120)

Nieruchomo, bez wyrazu, bez kontaktu wzrokowego - jak po zakończeniu utworu.

*Motionless, expressionless, no eye contact - as after the piece ends.*

Maria Trzpis

The score is divided into five systems. The first system contains Piano I and Piano II parts, both in 1/4 time with a key signature of one flat. The second system continues Piano I and Piano II, with a 'Synth: piano (+50 ct)' instruction. The third system introduces the S. Cym. (Suspended Cymbal) part in 4/4 time, with dynamics from ppp to f, and includes the instruction 'Suspended Cymbal slow arco'. The fourth system contains Pno. I and Pno. II parts, with dynamics from ppp to f and a 'to B.D.' instruction. The fifth system continues Pno. I and Pno. II, with dynamics from ppp to f and a 'sim.' instruction. Rehearsal marks (Red.) are present at the beginning of the Pno. I and Pno. II parts in the fourth and fifth systems.

\*bardzo wolne odpuszczanie pedału, niesynchronizowane między wykonawcami  
*very slow pedal release, unsynchronized between performers*

\*\*grać akord natychmiast po usłyszeniu akordu w Pno. I (bez wylizowania wartości rytmicznej)  
*play the chord immediately after hearing the chord in Pno. I (without counting the rhythmic value).*

37

Bass Drum  
superball scrape

3/4 5/4 4/4

*ppp* *f* *8va*

Pno. I

*mp* *fff* *mp* *fff* *mp* *ppp*

Pno. II

3/4 5/4 4/4

(rytm dokładnie wg partytury)

*mp* *pp* *fff* *mp* *fff*

46

Pno. I

*ppp* *fff* *mf* *mp* *p* *pp* *ppp* *f* *p* *pp* *ppp*

Pno. II

*mp* *ppp* *fff* *mf* *mp* *ppp* *pp* *ppp* *p* *pp* *ppp*

54

Pno. I

*ppp* *fff* *mp* *p* *pp* *fff* *mp* *p* *pp* *ppp* *fff* *ff*

Ped.

Pno. II

*ppp* *fff* *mp* *p* *pp* *p* *pp* *pp* *ppp* *fff*

Ped.

61

Pno. I

*f* *mf* *mp* *p* *pp* *ppp*

5/4 4/4

Ped.

Pno. II

*ff* *f* *mf* *mp* *p* *pp* *ppp*

5/4 4/4



82 *sul tasto*

Vno.

Crot.

Pno. I

Crotales arco

*ppp*

85 *ord.* *sul tasto* *on air*

Vno.

Crot.

Pno. II

to Vibr.

Vibraphone arco

*ppp*  
*con pedale*

\*\*\*Wytwarzać nieustający dźwięk, pocierając płytkę dwoma smyczkami.  
Produce a continuous sound by rubbing the plate with two bows.

93

Vno.

Crot.

Pno. I

Pno. II

on air

slow arco

*ppp*

\*\*\*\*  
sempre con pedale

*6* *3* *6* *3* *8<sup>va</sup>* *3*

*Ped.*

\*\*\*\*bezdźwięcznie wcisnąć i przytrzymać klawisze aż do odwołania.  
silently depress and hold the keys until released.

105 col legno

Vno. *ppp*

Crot. arco *ppp*

Vib. arco *p*

(on strings) pizz.

Pno. I

Pno. II *8va*

114

Vno.

Crot.

Vib.

Pno. I

Pno. II

ord.

ord.

pizz.

Dowolna wysoka struna  
Any high string



t. 131-176: tutti równo w pionach (ściśle wg partytury)

col legno  
flautando



ord.  
sul pont.

128

Vno.

Crot.

B. D.

Pno. Fr.

Pno. I

Pno. II

*ppp*<sup>6</sup>

(arco)

To S. Cym.

piano keyboard

*ppp*

*mf*

*ppp*

6

8<sup>vb</sup>

8<sup>vb</sup>

gliss.

gliss.

138 -----> sul tasto

Vno. *gliss.* *gliss.*

Suspended Cymbal arco To B. D. Bass Drum with fingertips

B. D. *ppp* *ppp*

Pno. Fr.

Pno. I

Pno. II

8) 8) Red.

149

Vno. *ppp*

B. D. superball scrap *f* *pp* sim.

Pno. Fr.

Pno. I *sim. con pedale*

Pno. II *ped.* *8<sup>va</sup> ped.*

157

Vno.

B. D.

Pno. Fr.

Pno. I

Pno. II

(superball scrap)

*ppp*

*mp*

To Timp. Timpani

8)

3

3

Red.

164

Vno. *ppp* *gliss.* *gliss.* *gliss.* *gliss.*

Timp. *pp* *pp* To Cro.

Pno. Fr.

Pno. I *8<sup>vb</sup>* *6* *6* *3* *3*

Pno. II *ppp* *pp* *3* *3* *3* *3* *3* *3* *3* *3* *3* *3* *3*

*8<sup>vb</sup>* *Ped.* *Ped.* *Ped.* *Ped.* *Ped.* *Ped.* *Ped.* *Ped.*



# IMPROWIZACJA KONTROLOWANA

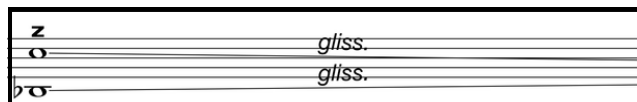
(ok. 30'')

Przykładowe modele przebiegów

## FAKTURA I

## FAKTURA II

Vno.

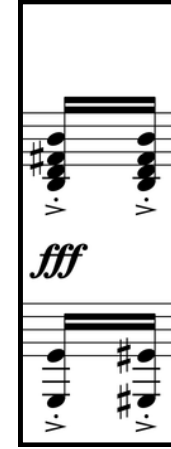
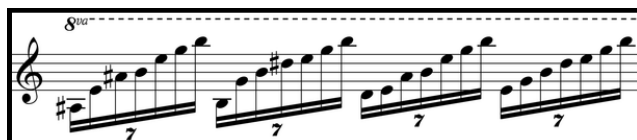


Perc.

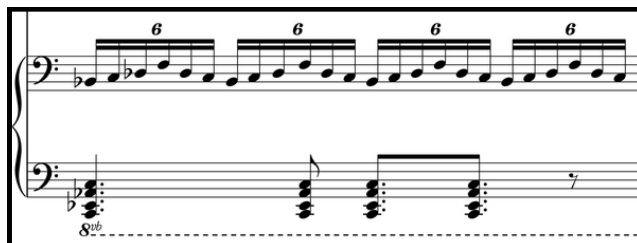
Wybierać spośród dostępnych instrumentów te o dłuższym wybrzmiewaniu i bardziej rezonansowym charakterze, realizujące płynną, ciągłą fakturę. Unikać krótkiego, punktowego ataku.

Wybierać spośród dostępnych instrumentów te o najkrótszym i najbardziej skoncentrowanym ataku, realizujące wyraźny, mocny akcent. Unikać długiego wybrzmiewania.

Pno. I



Pno. II



Materiał wysokościowy ograniczony do podanego zbioru.  
Modele traktować jako struktury wyjściowe – przetwarzać swobodnie.  
Nie powtarzać dosłownie.

## ZASADY

### 1. Rola lidera

Pno. I jest bezwzględnym liderem zespołu. Inicjuje wszystkie akcenty (Faktura II). Kontroluje dramaturgię, zagęszczenie oraz moment zakończenia. Improwizacja kończy się wyłącznie na wyraźny znak Pno. I – niskie klastery na najniższych strunach.

### 2. Materiał (ściśle ograniczony)

Improwizacja opiera się wyłącznie na dwóch fakturach:

FAKTURA I – szybkie przebiegi, nieregularne, swobodne rytmicznie, bez synchronizacji między wykonawcami, dopuszczalne: repetycje, tremola, glissanda, arpeggia, rozłożone pasaże.

Materiał wysokościowy bazujący wokół tonalności całej cz. I.

FAKTURA II – akordy, pojedyncze lud podwójne, wyraźne, krótkie, maksymalnie głośne.

### 3. Mechanizm przebiegu

Improwizacja trwa ok. 30 sekund. Nie posiada określonej liczby taktów. Kończy się po 8 akcentach zainicjowanych przez Pno. I.

Każdy akcent Pno. I uruchamia reakcję zespołu.

**Reakcja zespołu:** reagować natychmiast po usłyszeniu akcentu, nie synchronizować się między sobą, nie czekać, reagować z impulsu, po reakcji natychmiast powrót do Faktury I.

### 4. Ewolucja dramaturgiczna

W trakcie improwizacji: odcinki Faktury I stają się coraz krótsze, akcenty pojawiają się coraz szybciej po sobie, przerwy między akcentami maleją, zagęszczenie fakturalne rośnie, energia nie może opadać. Każdy kolejny akcent powinien następować szybciej niż poprzedni.

### 5. Relacja rytmiczna

Pełna niezależność rytmiczna. Brak wspólnego pulsu. Brak prób synchronizacji. Reagować wyłącznie na impuls lidera.

Opóźnienia reakcji są naturalne i pożądane – nie korygować ich.

## ZASADY c.d.

### 6. Dynamika

Początek: *piano*. Stopniowe, nieprzerwane narastanie. Bez cofania dynamiki. Ostatnie 2–3 akcenty: ekstremalna intensywność.  
Kulminacja: maksymalna możliwa głośność. Dynamika i gęstość rosną równolegle.

### 7. Rejestr

Rejestr stopniowo rozszerza się ku skrajnościom. Zespół rozpoczyna w rejestrach skrajnych wysokich. Stopniowo rozszerza zakres w kierunku najniższych.

Skrzypce: odwrotnie – od rejestru niskiego ku najwyższemu.

Kulminacja obejmuje pełną skalę instrumentów.

### 8. Kulminacja

Kulminacja oznacza: maksymalną gęstość, maksymalną dynamikę, maksymalny zakres rejestrów, brak przestrzeni między dźwiękami.  
Ostatni (8.) akcent to niskie klastery Pno. I, które zamykają improwizację i sygnalizują przejście do kolejnej części i zakończenie improwizacji.

koniec improwizacji, przejście do zapisu ścisłego

177

Vno.  $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{8}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{4}{4}$   $\frac{1}{8}$   $\frac{4}{4}$

*fff*

Timp. *fff* to Vibr.

Pno. I *fff* *8va* *8va* *8<sup>va</sup>* *3* *6* *6* *3* *8<sup>va</sup>* *8<sup>va</sup>*

Pno. II *fff*  $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{8}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{4}{4}$   $\frac{1}{8}$   $\frac{4}{4}$  *3* *6* *6* *3* *8<sup>va</sup>* *8<sup>va</sup>*



186

Vno. *mf* *mp*

Vibr. *f*

Pno. I *f* *p*

Pno. II

Detailed description of the musical score: The score is for measures 186-189. The Violin (Vno.) part starts with a half note chord (F4, C5) at *mf*, followed by a rest, then a sixteenth-note scale from G4 to G5 with a slur and a '6' fingering, and ends with a half note chord (F4, C5) at *mp*. The Vibraphone (Vibr.) part has a half note chord (F4, C5) with a '6' fingering, followed by a rest, then a half note chord (F4, C5) with a '6' fingering and *f* dynamic, and ends with a half note chord (F4, C5). The Piano I (Pno. I) part has an 8va marked section with a sixteenth-note scale from G4 to G5 with a slur and a '6' fingering, followed by a rest, then a half note chord (F4, C5) with a '6' fingering and *f* dynamic, and ends with a half note chord (F4, C5) with a '6' fingering and *p* dynamic. The Piano II (Pno. II) part has an 8vb marked section with a sixteenth-note scale from G4 to G5 with a slur and a '6' fingering, followed by a rest, then a half note chord (F4, C5) with a '6' fingering, and ends with a half note chord (F4, C5) with a '6' fingering. Pedal markings (Ped.) are present under the piano parts.





195 sul tasto

Vno. *p*

Vibr. to Timp.

Pno. I *pp*

Pno. II

8va

ON THE STRINGS  
harmonics ad libitum

ca 7"    1/2    1/3    (e)

^    (e)    (e)    1/4

natural harmonic glissando improvvisando

rit.

Vno.

sul G

Timp.

rit.

harmonic glissando improvvisando

gliss.

Pno. I

harmonic glissando improvvisando

gliss.

Pno. II

The image shows a musical score for two piano parts, Pno. I and Pno. II. Pno. I consists of two staves with a treble clef. The upper staff features a long, continuous glissando line that starts with a downward slope, then levels out, and finally rises. It is marked with *rit.* and *gliss.* twice. The lower staff contains a series of diamond-shaped notes. Pno. II also has two staves with a treble clef. The upper staff has a glissando line that is marked with *gliss.* and *ritenuto*. The lower staff contains a series of diamond-shaped notes. Above the Pno. I staves, the instruction *molto rall.* is written with a dotted line extending across the page. There are also two upward-pointing triangles above the Pno. I staves near the end of the piece.