

CHIEL MEIJERING
(*1954)

Please tell me more

– 2006/2007 –

für Blockflöten und Klavier

Partitur und eine Stimme

Edition Moeck Nr. 1613

MOECK VERLAG CELLE



Chiel Meijering

(*1954 in Amsterdam) studierte Komposition bei Ton de Leeuw, Schlagzeug bei Jan Labordus und Jan Pustjens

sowie Klavier am Amsterdamer Konservatorium. Er hat eine Vielzahl von Kompositionen geschaffen, die besonders in den Niederlanden sehr bekannt sind, darunter auch einige Blockflötenstücke. Das bekannteste dürfte wohl „Sitting Ducks“ sein, eine Auftragskomposition für das *Amsterdam Loeki Stardust Quartet*, das auch verschiedene andere Ensembles fest in ihrem Repertoire haben.

Vorwort

Klassische Avantgarde, Minimal Music, Jazz, Rock und Pop fließen in der Musik von Chiel Meijering ganz selbstverständlich in einer sehr charakteristischen und eigenständigen Mischung zusammen. Es gibt kaum ein Genre, in dem sich der holländische Komponist noch nicht versucht hat, und keine Besetzung, die er scheut. So hat er auch bereits zahlreiche Werke für Blockflöte geschrieben – sowohl für gemischte Besetzungen als auch für reine Blockflötenensembles.

Das Stück *Please tell me more* für Blockflöte und Klavier ist im Frühjahr 2007 auf Anregung des Blockflötisten und Pianisten Daniel Koschitzki entstanden. Im September 2007 wurde es von Andrea Ritter (Blockflöte) und Daniel Koschitzki (Klavier) im Rahmen des 6. Internationalen Blockflötenfestivals in Montreal uraufgeführt.

Interpretationsansätze

Bei *Please tell me more* ist der Titel Programm. Wie in einem schnell geschnittenen Musik-Clip wechselt der Komponist rasch zwischen völlig unterschiedlichen Episoden und fügt sie zu einem Reigen aus lebendigen Rhythmen und rauschhaften Klängen zusammen. Das Stück lebt davon, dass Meijering vom harmonischen Aufbau über die Motivik bis zu den melodischen Strukturen einen größtmöglichen Kontrast zwischen den einzelnen Teilen schafft. Der Titel spiegelt die im Optimalfall beim Zuhörer eintretende Erwartungshaltung gegenüber den Ausführenden am Ende jeder einzelnen „Geschichte“ wieder: „Bitte erzählt mir mehr!“

Was die Struktur des Stücks betrifft, so lässt es sich deutlich in vier große Abschnitte einteilen. Diese vier Teile werden auch jeweils durch einen Flötenwechsel markiert, was den Charakter eines klaren Stimmungswechsels natürlich verstärkt. Hier eine Übersicht der vier Abschnitte:

Chiel Meijering

(*1954 in Amsterdam) studied composition with Ton de Leeuw, percussion under Jan Labordus and Jan Pustjens and piano at the Sweelinck Conservatorium in Amsterdam. He has written a large number of works that are performed regularly in the Netherlands. His oeuvre contains various works for recorder. The most well known piece is presumably “Sitting Ducks”, a commission for the *Amsterdam Loeki Stardust Quartet*. For many ensembles this piece has become standard repertoire.

Translation: J. Whybrow

Preface

Chiel Meijering's music is characterised by a mixture of classical contemporary music, minimal music, jazz, rock and pop that the composer fuses in a most original manner. There is probably no type of music that Meijering has not tried his hand at and no combination of instruments he would back away from. Accordingly he has written numerous works for recorder ensemble as well as pieces for recorders in combination with other instruments.

Please tell me more for recorder and piano was written on suggestion by the recorder player and pianist Daniel Koschitzki and was composed in spring 2007. The first performance took place in September 2007 with Andrea Ritter (recorder) and Daniel Koschitzki (piano) during the 6th International Recorder Festival in Montreal.

Suggestions as to interpretation

The title *Please tell me more* is programmatic. The composer employs a technique similar to the making of a music clip in which completely different short passages succeed each other at a high rate. These he strings together constituting a sequence of lively rhythms and diffuse sounds. The strongest quality of the piece is the high contrast between the single parts that are underpinned by the harmonic and melodic structures and the interplay of musical ideas. The title reflects the expectations that in an ideal case should be evoked in the audience at the end of every “story”: “Please tell me more!”

The piece can be divided into 4 large sections. The sections are clearly distinguished by a different kind of recorder. This naturally enhances the change of mood inherent to each part. Here an outline of the four sections:

Chiel Meijering

(né en 1954 à Amsterdam) a étudié la composition auprès de Ton de Leeuw, les percussions auprès de Jan Labordus et Jan Pustjens, ainsi que le piano au Conservatoire d'Amsterdam. Il est l'auteur de diverses compositions qui sont très connues notamment aux Pays-Bas, dont quelques pièces pour flûte à bec, la plus célèbre étant probablement «Sitting Ducks», une commande passée par le *Amsterdam Loeki Stardust Quartet*. Ce morceau fait également partie du répertoire de divers autres ensembles.

Traduction: A. Rabin-Weller

Avant-propos

Avant-garde classique, minimal music, jazz, rock et pop influencent la musique de Chiel Meijering d'une manière entièrement naturelle pour donner naissance à un mélange tout à fait caractéristique et qui lui est propre. Le musicien s'est essayé à quasiment tous les genres et ne recule devant aucun type d'instrumentation. C'est ainsi qu'il a déjà composé de nombreuses œuvres pour flûtes à bec, pour des instrumentations mélangées tout comme pour des ensembles constitués uniquement de flûtes à bec.

Le morceau intitulé *Please tell me more* pour flûte à bec et piano a été composé au printemps 2007 sur l'initiative du flûtiste et pianiste Daniel Koschitzki. Il a été présenté pour la première fois en septembre 2007 par Andrea Ritter (flûte à bec) et Daniel Koschitzki (piano) dans le cadre du 6^{ème} festival «les journées de la flûte à bec» de Montréal.

Possibilités d'interprétation

Dans *Please tell me more*, le titre dévoile le programme. Comme dans un clip musical monté rapidement, le compositeur passe brusquement d'un épisode à un autre malgré les importantes différences qui les séparent, avant de les rassembler dans une ronde faite de rythmes vivants et de sons feutrés. Meijering a apporté dans ce morceau un contraste aussi fort que possible entre les différentes parties, que ce soit dans les éléments d'harmonie, les motifs ou les structures mélodiques. C'est ce qui confère tout son cachet à ce morceau. Le titre reflète ce que l'auditeur aura, dans le meilleur des cas, envie de dire au musicien à la fin de chaque «histoire»: continue à raconter, s'il te plaît!

La structure du morceau est composée de quatre grandes parties distinctes. Un changement de flûte marque le passage à la partie suivante, soulignant ainsi le caractère d'un net changement d'ambiance. Voici comment se présentent les quatre parties:

Takt 1-47

1. Teil (Sopranblockflöte)

Dieser Abschnitt weist eine Dreiteiligkeit in ABA-Form auf.

Takt 1-20 etabliert eine aggressiv-getriebene Stimmung. Das Klavier übernimmt neben der harmonischen Funktion zugleich den Part eines Schlagzeugs, das die Blockflöte unermüdlich antreibt und voranpeitscht. Die synkopierten Rhythmen auf der 2. und 4. Zählzeit sollten hierbei durch eine starke Betonung hervorgehoben werden. Trotz der Betonungen sollte der Gesamteindruck eines starken Vorwärtsflusses erhalten bleiben – jedoch ohne dabei zu rennen. Ein klares, rhythmisch pulsierendes Spiel steht bei beiden Instrumenten im Vordergrund.

In Takt 21-29 wird der B-Teil eingeschoben. Ausgelassene Sprünge und quirlige Kapriolen kennzeichnen die Blockflötenstimme. Spaß, Übermut und ausgelassene Verrücktheit dürfen im Spiel wie auch in der Gestik gezeigt werden. Die schwungvollen Begleitgesten im Klavier sollten in großen, mindestens eintaktigen Bögen nachvollzogen werden.

Takt 30-47 ist zunächst eine wörtliche Wiederholung des A-Teils. In den letzten drei Takten schafft das Klavier einen Übergang in das nächste Stimmungsbild. Durch die Stärke des *Rallentando* in Takt 47 kann der Pianist hierbei bestimmen, wie der Zuhörer in den nächsten Teil geführt wird. Soll es eher ein deutlicher Schnitt sein oder ein sanftes Hinübergleiten? In letzterem Fall bietet sich ein etwas früheres Ansetzen des *Rallentandos* ab Takt 46 an.

T. 48-98

2. Teil (Tenorblockflöte)

Fließende, modal gehaltene Arpeggien im Klavier schaffen in diesem Teil einen dichten Klangteppich, auf dem die Blockflöte quasi improvisierend agiert. In der Klavierstimme ist auf ein dichtes Pedal bei einer gleichzeitigen Leichtigkeit des Klangs zu achten. Betonungen sind zu vermeiden. Vielmehr ist der Effekt eines gleichmäßig spürbaren Achtelpulses erstrebenswert. In der Blockflötenstimme sollte vor allem an einer reichen Klangvariation gearbeitet werden. Das Spektrum kann hier vom luftig-hauchenden Rauschen bis zu rohrlattartig-fokussierten Klängen reichen.

Am Ende des 2. Teils ist es erneut die Aufgabe des Pianisten, den Übergang in den nächsten Abschnitt zu gestalten. Auch hier sind der Fantasie wieder keine Grenzen gesetzt. Soll das *Ritardando* in Takt 98 ein allmähliches Zerbröseln der Begleitfigur oder ein stilles Wegdämmern darstellen? Das *Ritardando* könnte auch minimal gehalten werden, so dass die Begleitfigur plötzlich auf der fermatierten Note hängenbleibt.

bars 1-47

1. Section (soprano recorder)

This section has an ABA-structure.

Bars 1-20 are characterised by an aggressive onward drive. The piano has next to its harmonic function a percussive role, urging the recorder along and driving it incessantly onwards. The syncopated rhythms on the 2nd and 4th beat should be well accentuated. The accents however should not interrupt the strong onward flow of the piece and one should be careful as not to be swept away and to hurry. Both instruments should focus upon a distinct, rhythmic-pulsating performance.

Bars 21-29 constitute the B section. Characteristic for the recorder part are the lively intervals and exuberant caprioles. The performer is free to display audibly and visibly the enthusiasm, high-spirits and frenzy expressed in the music. The sweeping gestures of the piano accompaniment should be understood as large phrasings of at least one bar length.

Bars 30-47 are in the first place literally a repetition of the A-section. In the piano part the last three bars form a transition into the following atmospheric picture. During the *Rallentando* in bar 47 the pianist can determine in what manner he or she wants to lead the audience into the following part. The player can choose between a distinct cut or a smooth passage. When deciding for the latter option, it may be an idea to start the *Rallentando* earlier in bar 46.

bars 48-98

2nd section (tenor recorder)

During this part the piano creates a layer of sound of flowing modal arpeggios upon which the recorder virtually improvises. In the piano part the pedal should be sustained, the sound however should remain light. Accents are to be avoided and one should try to establish a steady pulse of quavers. The recorder should attempt to produce a wide variety of tone-colour. The spectrum could reach from breathy to reedy sounds.

At the end of the second section again the pianist creates the transition to the next part. Here once more the imagination should know no bounds. The accompaniment in the *Ritardando* in bar 98 could depict a gradual disintegration or a quiet fading out. One could also perform the *Ritardando* in a minimum fashion so that the accompaniment suddenly gets caught on the fermata.

Mesures 1 à 47

1^{ère} partie (flûte à bec soprano)

Ce passage se décompose en trois parties: ABA.

Les mesures 1 à 20 introduisent une atmosphère chargée d'agressivité. Outre sa fonction d'harmonie, le piano revêt en même temps le rôle de percussions qui poursuivent la flûte et la font avancer sans relâche. Les rythmes syncopés sur le 2^{ème} et le 4^{ème} temps doivent être bien marqués. Malgré cette accentuation, l'impression générale qui doit s'en dégager est celle d'un flux puissant, sans précipitation pour autant. On doit pouvoir percevoir clairement le rythme soutenu des deux instruments.

La partie B s'introduit dans les mesures 21 à 29. Sauts vigoureux et joyeuses cabrioles caractérisent la partie de flûte à bec. Plaisir, bonne humeur et folie douce doivent transparaître dans le jeu musical et les gestes. L'élan qui marque les gestes d'accompagnement du piano doit pouvoir être ressenti par des phrasés de grande ampleur, de la taille d'une mesure au moins.

Les mesures 30 à 47 constituent au début une reprise de la partie A. Dans les trois dernières mesures, c'est le piano qui introduit le tableau suivant. En raison de la puissance du *Rallentando* de la mesure 47, le pianiste peut lui-même décider de la manière dont il va amener l'auditeur à la partie suivante. Va-t-il envisager une coupure radicale ou l'y amener tout en douceur? S'il choisit la deuxième option, il conviendra de faire débiter le *Rallentando* un peu plus tôt, à partir de la mesure 46.

Mesures 48 à 98

2^{ème} partie (flûte à bec ténor)

Des arpèges limpides et modaux dans la partie de piano procurent à cette partie un fond sonore intense sur lequel la flûte à bec s'adonne pratiquement à l'improvisation. Le pianiste devra veiller à utiliser fréquemment la pédale, tout en conservant une légèreté du timbre. Il évitera les accents, s'attachant plutôt à obtenir un effet de pulsation de croche régulier et marqué. La flûte à bec, quant à elle, travaillera à l'obtention d'une grande variation au niveau du timbre, l'éventail des possibilités allant des sons inspirés à des sons semblables à ceux des instruments à anche.

A la fin de la deuxième partie, le pianiste devra de nouveau introduire la partie suivante, laissant libre cours à son imagination pour assurer le passage. Le *Ritardando* de la mesure 98 traduira-t-il un désagrégement progressif de l'accompagnement ou un évanescent silencieux? On pourrait également confier au *Ritardando* un rôle minimum, avec pour conséquence que la figure d'accompagnement reste tout à coup en suspens sur la note du point d'orgue.

T. 99-158

3. Teil (Altblockflöte)

Hier präsentiert Meijering einen tänzerischen Teil mit frischer Walzeratmosphäre. Um allzu kleine und repetitiv-leierartige Dreierschwünge zu vermeiden, sind bereits immer zwei Dreierbewegungen in einem 6/8-Takt zusammengefasst. Die Spieler sollten darauf achten, diesem Spannungsbogen auch wirklich Genüge zu tun.

Höhepunkte der geradezu exaltierten Ausgelassenheit sind die Takte 115-122 bzw. die Parallelstellen von Takt 139-146 und als Solopassage im Klavier von Takt 147-154. Als Steigerung der Blockflötenpartie in Takt 139-146 kann die Kantilene der Blockflöte an die des Klaviers angeglichen werden. Diese Version wurde auf der Aufnahme des Stücks gewählt.

Im Übergang zum vierten Teil klingt im Klavier in den Takten 155-158 die „eckige“ Atmosphäre vom Anfang an. Wie stark der Pianist diese Stimmung zurückholt, bleibt der Interpretation der Ausführenden überlassen.

T. 159-175

4. Teil (Sopranblockflöte)

Nachdem bereits im Klavier Anklänge an den 1. Teil auftauchten, stellt dieser Abschnitt eine Art Reminiszenz des 1. Teils dar. Die Blockflöte wiederholt den B-Teil aus dem 1. Abschnitt wörtlich und entfernt sich dann mit einer mehrmals wiederholten „Mannheimer Rakete“ aus dem Geschehen. Die Klavierstimme ist in diesem Teil im Vergleich mit dem ersten Abschnitt völlig abgeändert. Durch die im *Pianissimo* gehaltenen Sechzehntelketten wirkt das Gesamtbild stark abgemildert. Das Ausblenden am Ende kann als allmähliches Einschlummern oder auch als eine Art unendliches Fortlaufen der Musik gedeutet werden. Entscheidend für den tatsächlichen Eindruck ist in diesem Fall erneut die Stärke des *Rallentandos* im Klavier.

Wichtig ist, dass die vier Teile stimmungsmäßig deutlich voneinander abgegrenzt werden. Hierzu darf den Spielern jedes Mittel recht sein. So können in der Blockflötenstimme durchaus auch ein oder mehrere Teile mit neuzeitlichen Spieltechniken angereichert werden. Im Sinne einer klaren Abgrenzung sollte man jedoch nicht unbedingt in zwei unterschiedlichen Abschnitten mit denselben modernen Farben bzw. Spieltechniken arbeiten. Je deutlicher die Kontraste zwischen den Teilen gelingen, desto abwechslungsreicher und farbenprächtiger wird sich am Ende das Gesamtstück dem Zuhörer präsentieren.

bars 99-158

3rd section (alto recorder)

Here Meijering introduces a dance-like movement with a refreshing waltz atmosphere. In order to avoid a too repetitive, tedious three-beat structure, two beats are drawn together in one 6/8 bar. In practise one should try to sustain the phrases.

The liveliness of the piece culminates in the bars 115-122 and in the paralleling bars 139-146 as well as in the solo passage in the piano part bars 147-154. In order to heighten the recorder part in bars 139-146 one could bring the recorder and piano cantilena in line with each other. On the recording we chose for this option.

The transition to the fourth part in bars 155-158 echoes the “jerky” atmosphere of the beginning. It is a question of interpretation as to what extent the pianist re-establishes this mood.

bars 159-175

4th section (soprano recorder)

A few echoes of the first part have already sounded in the piano part. The 4th section is more or less reminiscent of the 1st part. The recorder repeats the B-section of the 1st part note for note and then takes leave while repeating a “Mannheimer Rakete” for several times. In comparison the piano part has been changed completely. The musical expression is softened by the *Pianissimo* semiquaver passages. The fading out at the end could be understood as a gradual dropping off into sleep or as a perpetual continuity of the music. The *Rallentando* in the piano part once again is responsible for determining the musical effect.

It is essential that one creates a strong contrast between the different moods of the four parts. The performer should feel free to use any means to bring about this effect. In the recorder part it is possible to add new playing techniques. In order to maintain a clear distinction between the parts one should however avoid employing modern techniques in more than one part. The greater the contrast between the pieces the more variety and colour of the entire piece will be presented to the audience.

Translation: J. Whybrow

Mesures 99 à 158

3^{ème} partie (flûte à bec alto)

Dans cette partie, Meijering nous invite à la danse en créant une atmosphère fraîche propice à la valse. Pour éviter des rythmes ternaires trop petits et répétitifs, on a rassemblé à chaque fois deux rythmes ternaires dans une mesure à 6/8. Les musiciens veilleront à bien respecter ce phrasé.

Les mesures 115 à 122, 139 à 146 et le passage de solo au piano de la mesure 147 à 154 représentent l'apothéose de cette atmosphère détendue. Pour renforcer le rôle de la flûte, le cantilène de la flûte des mesures 139 à 146 peut être adapté à celui du piano. C'est cette version qui a été choisie lors de l'enregistrement de l'œuvre.

Dans le passage vers la quatrième partie, on retrouve au piano dans les mesures 155 à 158 l'atmosphère carrée du début. Les musiciens décideront, selon leur interprétation, dans quelle mesure le pianiste recrée cette atmosphère.

Mesures 159 à 175

4^{ème} partie (flûte à bec soprano)

Alors que le piano reprend des tonalités de la première partie, ce passage représente une sorte réminiscence de la première partie. La flûte à bec reprend exactement la partie B de la première partie avant de s'en éloigner au moyen de la répétition successive de «Mannheimer Rakete» («fusée de Mannheim»). La partie de piano, quant à elle, est entièrement différente de celle de la première partie. L'ambiance y est beaucoup plus douce en raison des suites de doubles-croches au niveau du *Pianissimo*. L'évanouissement de la fin peut être interprété comme un endormissement progressif ou un genre de continuation infinie de la musique. Dans ce cas, c'est la force du *rallentando* au piano qui déterminera l'impression ressentie.

Il est important que les quatre parties se distinguent bien les unes des autres en termes d'atmosphère. Les musiciens peuvent avoir recours aux moyens que bons leur semble pour œuvrer dans ce sens. Ainsi, la partie de flûte peut être enrichie par l'apport de techniques d'interprétation contemporaines. Pour obtenir cette distinction bien claire, il ne convient pas d'utiliser les mêmes couleurs ou techniques modernes dans deux passages différents. Plus les contrastes sont clairs entre les différentes parties, plus grand sera le plaisir des auditeurs à découvrir une œuvre diversifiée et haute en couleurs sonores.

Traduction: A. Rabin-Weller

Daniel Koschitzki, Januar/January/Janvier 2008

Please tell me more

– 2006/2007 –

für Blockflöten und Klavier

♩ = 120

Chiel Meijering (*1954)

Klavier

The musical score is written for Clarinet and Piano. It consists of five systems of music. The first system is for the Piano, with a dynamic marking of *fff*. The second system continues the Piano part. The third system introduces the Soprano Clarinet part, marked *ff*. The fourth system continues both parts. The fifth system shows the final measures for both instruments. The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 4/4.

13₈

con Ped.

16₈

con Ped.

19₈

fff

22₈

25₈

27₈



30₈

ff

fff



33₈



35₈



37₈



39^s

con Ped.

42^s

45^s wechseln zu Tenor *rall.*

rall.

49 Tenor (Intonation vielleicht etwas höher) *p*

p

*Ped. * Ped. * P.*

54

59 (Echo) *ppp*

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

64

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped.

69 *p*

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

74

Ped. * Ped.

78

82

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

87

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

92

Ped. * Ped. * Ped. * Ped.

97

wecheln zu Alt *rit.* $\text{♩} = 69$ Alt *mf* $\text{♩} = 69$

Ped. * Ped.

102

106

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

109

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped.

112

Ped. * Ped. * Ped.

115

119

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

123

Ped. * Ped. * Ped. simile

127

130

133

136

139

f 3

f

Ped. * *Ped.* * *Ped. simile*

143

147 *8va*

151 (8)

poco a poco accel.

154 (8)

fff

8va

157 *poco a poco accel.*

159 $\text{♩} = 120$ a tempo

Sopran

p

$\text{♩} = 120$ ϵ

161

Musical score for measures 161-162. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top and a grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature is two flats (B-flat and E-flat). Measure 161 features a melodic line with three triplet markings and a fermata. Measure 162 continues the melodic line with a quintuplet marking. The piano accompaniment in the grand staff consists of a steady eighth-note pattern in the right hand and rests in the left hand.

163

Musical score for measures 163-164. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top and a grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature is two flats. Measure 163 features a melodic line with two triplet markings and a fermata. Measure 164 continues the melodic line with two triplet markings. The piano accompaniment in the grand staff consists of a steady eighth-note pattern in the right hand and rests in the left hand.

165

Musical score for measures 165-166. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top and a grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature is two flats. Measure 165 features a melodic line with two triplet markings and a fermata. Measure 166 continues the melodic line with two triplet markings. The piano accompaniment in the grand staff consists of a steady eighth-note pattern in the right hand and rests in the left hand.

167

Musical score for measures 167-168. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top and a grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature is two flats. Measure 167 features a melodic line with a fermata. Measure 168 continues the melodic line. The piano accompaniment in the grand staff consists of a steady eighth-note pattern in the right hand and rests in the left hand.

169

Musical score for measures 169-171. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top and a grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature is two flats. Measure 169 features a melodic line. Measure 170 continues the melodic line. Measure 171 continues the melodic line. The piano accompaniment in the grand staff consists of a steady eighth-note pattern in the right hand and rests in the left hand.

172 *rall.*

Musical score for measure 172. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top and a grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature is two flats. Measure 172 features a melodic line. The piano accompaniment in the grand staff consists of a steady eighth-note pattern in the right hand and rests in the left hand. The tempo marking *rall.* is present above the staff.