

**steve reich**

**piano phase**

**universal edition**

## Directions for Performance

### Repeats

The number of repeats of each bar is not fixed but may vary more or less within the limits appearing at each bar. Generally speaking a number of repeats more than the minimum and less than the maximum should be aimed for. The point throughout, however, is not to count repeats, but to listen to the two voice relationship and as you hear it clearly and have absorbed it, move on to the next bar.

### Duration

Although duration may obviously vary, experience has shown that it should be about 20 minutes.

### Performance

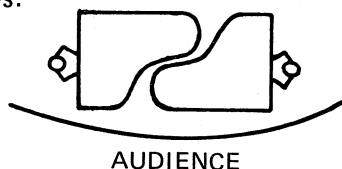
The first performer starts at bar 1 and, after about 4 to 8 repeats, the second gradually fades in, in unison, at bar 2. After about 12 to 18 repeats getting into a comfortable and stable unison, the second performer gradually increases his or her tempo very slightly and begins to move very slowly ahead of the first until, after about 4 to 16 repeats, he or she is one sixteenth note ahead, as shown at bar 3. This relationship is then held steadily for about 16 to 24 repeats as outlined above. The dotted lines indicate this gradual movement of the second performer and the consequent shift of phase relation between both performers. This process of gradual phase shifting and then holding the new stable relationship is continued with the second pianist becoming an eighth (bar 4), a dotted eighth (bar 5), a quarter note (bar 6), etc. ahead of the first performer until he or she passes through all twelve relationships and returns to unison at bar 14. The second performer then gradually fades out and the first continues alone at bar 15. The first performer changes the basic pattern at bar 16 and the second performer gradually fades in with still another pattern at bar 17. The second performer again very slowly increases his or her tempo and slowly moves ahead and out of phase until he or she arrives one sixteenth note ahead as shown at bar 18. This relationship is then held steadily as before. After moving through all eight relationships in this way the second performer returns to his or her starting point at bar 25. The first performer then gradually fades out and the second performer continues alone at bar 26. The second performer changes the basic pattern at bar 27 and the first fades in, in unison, at bar 28. The second performer again slowly increases his or her tempo and moves ahead and out of phase as before until he or she returns to unison at bar 32. After several repeats in unison one performer nods his or her head on the downbeat and, after 4 repeats, both performers end together.

### Rehearsal

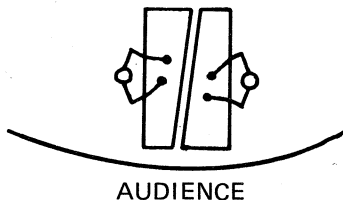
When first rehearsing the piece it may be useful for the first performer to play bar 1 and keep on repeating it while the second performer tries to enter directly at bar 3 exactly one sixteenth note ahead *without trying to phase there*. After listening to this two voice relationship for a while the second performer should stop, join the first performer in unison and only then try to increase very slightly his or her tempo so that he or she gradually moves one sixteenth note ahead into bar 3. This approach of first jumping in directly to bar 3, 4, 5, etc., listening to it and only then trying to phase into it is based on the principle that *hearing* what it sounds like to be 1, 2 or more sixteenth notes ahead will then enable the performer to phase there without increasing tempo too much and passing into a further bar, or phasing ahead a bit and then sliding back to where one started. Several rehearsals spread over several weeks before performance will help produce smooth phase movements and the tendency to phase too quickly from one bar to the next will be overcome allowing performers to spend due time – the slower the better – in the gradual shifts of phase between bars.

### Instruments

When two pianos are used they should be as identical as possible. The lids should both be open or removed. The pianos should be arranged as follows:



When two marimbas are used they should be as identical as possible. Soft rubber mallets are suggested. *The piece may be played an octave lower than written, when played on marimbas.* The marimbas may be moderately amplified by conventional microphones if the hall holds more than 200 people. The marimbas should be arranged as follows:



## Spielanleitung

### Wiederholungen

Die Anzahl der Wiederholungen eines jeden Taktes ist nicht festgelegt, sie sollte jedoch mehr oder weniger innerhalb der Grenzen, die bei jedem Takt angegeben sind, variieren. Allgemein gesagt: Es sollte eine Anzahl von Wiederholungen, die über dem angegebenen Minimum und unter dem angegebenen Maximum liegt, erzielt werden. Es kommt jedoch nicht darauf an, die Wiederholungen auszuzählen, sondern die zweistimmige Beziehung zu hören, und wenn man sie klar gehört und aufgenommen hat, dann ist zum folgenden Takt weiterzugehen.

### Dauer

Obwohl die Dauer deutlich variieren könnte, hat die Erfahrung gezeigt, daß sie am besten 20 Minuten betragen sollte.

### Aufführung

Der erste Spieler beginnt bei Takt 1 und nach etwa 4 bis 8 Wiederholungen mischt sich, bei Takt 2, der zweite allmählich im Unisono ein. Nach etwa 12 bis 18 Wiederholungen des Einspielens in ein bequemes und stabiles Unisono beschleunigt der zweite Spieler sein Tempo ganz wenig und beginnt den ersten sehr langsam zu überholen, bis er nach etwa 4 bis 6 Wiederholungen um ein Sechzehntel voraus ist, wie in Takt 3 zu sehen. An diesem Verhältnis wird dann, wie oben erwähnt, auf die Dauer von 16 bis 24 Wiederholungen streng festgehalten. Die punktierte Linie deutet diese allmähliche Entfernung des zweiten Spielers und die daraus sich ergebende Phasenverschiebung zwischen ihm und dem andern an. Dieser Prozeß bis zur Herstellung und Festigung eines neuen Verhältnisses wiederholt sich, wenn der zweite Pianist dem ersten um ein Achtel (Takt 4), ein punktiertes Achtel (Takt 5), ein Viertel (Takt 6) usw. vorausseilt, bis er durch alle zwölf Verhältnisse durchgegangen ist und bei Takt 14 zum Unisono zurückfindet. Dann nimmt er allmählich zurück, und der erste setzt bei Takt 15 allein fort. Bei Takt 16 ändert der erste Spieler das Grundmuster, und der zweite kommt bei Takt 17 mit einem weiteren leise hinzu. Wieder beschleunigt er ganz langsam sein Tempo und bewegt sich langsam voraus, wobei er allmählich aus der Phase gleitet, bis er um ein Sechzehntel voraus ist, wie in Takt 18 zu sehen. Dieses Verhältnis wird dann wieder stabilisiert. Nachdem alle acht Phasen auf diese Weise durchlaufen worden sind, kehrt der zweite Spieler bei Takt 25 zu seinem Ausgangspunkt zurück, und während der erste allmählich zurücknimmt, setzt er bei Takt 26 allein fort. Bei Takt 27 wechselt er das Grundmuster, und der erste mischt sich bei Takt 28 im Unisono ein. Wieder beschleunigt der zweite allmählich sein Tempo und bewegt sich voraus, wobei er sich wie zuvor aus der Phase hinausbewegt, bis er bei Takt 32 zum Unisono zurückkehrt. Nach einigen Wiederholungen im Unisono nickt einer der Ausführenden am Taktanfang, und beide schließen nach vier Wiederholungen gemeinsam.

### Probe

Wenn das Stück zum erstenmal geprobt wird, kann es von Nutzen sein, daß der zweite Spieler, während der erste Takt 1 immer wieder wiederholt, sich bemüht, bei Takt 3 direkt, und zwar genau ein Sechzehntel voraus, einzusetzen, ohne die Phase erst zu überziehen. Nachdem er sich in dieses Zweistimmenverhältnis eine Weile hineingehört hat, hält er ein, schließt sich dem ersten Spieler nun unisono an und versucht dann erst, das Tempo ganz langsam zu erhöhen, so daß er allmählich Vorsprung gewinnt und um ein Sechzehntel voraus ist, wenn er Takt 3 erreicht. Diese Methode des direkten Einstiegs bei Takt 3, 4, 5 usw., wobei man sich erst einmal einhört und dann erst die Phasenverschiebung probiert, stützt sich auf die Erfahrung, daß man an diesen Stellen ohne zu große Beschleunigung die Phase überziehen, zum nächsten Takt gelangen, ein wenig vorausseilen und dann zum Ausgangspunkt zurückkehren kann, sobald man einmal gehört hat, wie das klingt, wenn man ein, zwei Sechzehntel oder weiter voraus ist. Mehrere über einige Wochen vor der Aufführung verteilte Proben werden es den Spielern erleichtern, eine glatte Phasenverschiebung zu erzielen und die Tendenz zu einem zu raschen Fortschreiten von einem Takt zum nächsten zu unterdrücken, und es ihnen ermöglichen, dem allmählichen Phasenwechsel zwischen den Takten die entsprechende Zeit – je mehr, desto besser – zuzumessen.

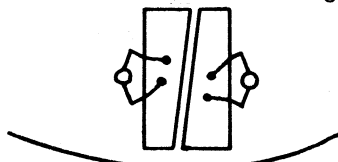
### Instrumente

Wenn auf zwei Klavieren gespielt wird, müssen diese einander so ähnlich wie möglich sein. Beide Deckel sind zu öffnen oder zu entfernen. Die Stellung der beiden Instrumente sollte dieser Skizze entsprechen.



AUDIENCE

Wenn auf zwei Marimbas gespielt wird, müssen diese einander so ähnlich wie möglich sein. Es ist zu empfehlen, weiche Schlegel zu benutzen. Wenn Marimbas verwendet werden, kann das Stück eine Oktave tiefer als notiert gespielt werden. Wenn der Saal mehr als 200 Plätze hat, können die Marimbas über gewöhnliche Mikrofone etwas verstärkt werden. Die Stellung der beiden Instrumente sollte dieser Skizze entsprechen.



## Instructions d'exécution

### Reprises

Le nombre de reprises de chaque mesure n'est pas fixé, mais peut varier entre les limites de chacune des mesures. D'une manière générale, l'on visera un nombre de reprises supérieur au minimum et inférieur au maximum. Ce qui importe pour toute la pièce, ce n'est cependant pas de compter les reprises, mais de bien faire attention au rapport des deux voix, et du moment où vous l'aurez bien capté et absorbé, vous passerez à la mesure suivante.

### Durée

Bien que la durée peut évidemment varier, l'expérience a montré qu'elle devrait être de 20 minutes à peu près.

### Exécution

Le premier exécutant commence à la mesure 1 et, après 4-8 reprises, le deuxième s'y introduit graduellement à l'unisson, à la mesure 2. Après environ 12-18 reprises, où un unisson stable et confortable s'installe, le second exécutant accroit progressivement et légèrement son tempo et commence à dépasser lentement le premier jusqu'à ce que, après environ 4-16 reprises, il le devance d'une double croche, très comme indiqué à la mesure 3. Ce rapport est ensuite maintenu constant pendant environ 16-24 répétitions, comme indiqué ci-dessus. Les lignes pointillées indiquent ce mouvement graduel du deuxième exécutant et le rapport de déphasage qui s'ensuit entre les deux exécutants. Le processus du déphasage graduel et de l'établissement du nouveau rapport de stabilité reprend en ce sens que le second pianiste devance le premier d'une croche [à la mesure 4], d'une croche pointée [à la mesure 5], d'une noire [à la mesure 6], etc., jusqu'au moment où il aura passé par tous les douze rapports possibles, retournant à l'unisson à la mesure 14. Le deuxième pianiste s'efface graduellement, et le premier continue seul à la mesure 15. Le premier change de pattern de base à la mesure 16, et le second apparaît graduellement avec un pattern nouveau à la mesure 17. A nouveau le deuxième accroit très doucement son tempo, dépassant le premier peu à peu, jusqu'au moment où il sera d'une double croche avant le premier, à la mesure 18. Le rapport est ensuite maintenu constant comme la première fois. Après avoir ainsi passé par tous les huit rapports, le second pianiste retourne à son point de départ à la mesure 25. Le premier s'efface ensuite graduellement et le second continue seul à la mesure 26. Le deuxième exécutant change de pattern de base à la mesure 27 et le premier s'introduit, à l'unisson, à la mesure 28. Le second accélère de nouveau, doucement, devançant le premier et sortant de phase comme décrit, pour revenir à l'unisson à la mesure 32. Après plusieurs répétitions à l'unisson, un des exécutants incline la tête au début de la mesure et, après quatre répétitions, les deux arrêtent en même temps de jouer.

### Repetitions

Pendant les premières répétitions de la pièce, il pourrait être utile que le premier exécutant joue la première mesure en la répétant par la suite, tandis que le deuxième essaie d'entrer directement à la mesure 3, exactement une double croche en avant, sans le passage graduel à cet état. En écoutant un bon moment ce rapport à deux voix, le deuxième pianiste devrait arrêter, joindre le premier à l'unisson et maintenant essayer d'accélérer légèrement de manière à passer à la mesure 3, avec une avance d'une double croche. Cette pratique qui consiste à sauter d'abord directement aux mesures 3, 4, 5, etc. tout en écoutant attentivement, et d'essayer le déphasage seulement après, est basée sur le principe que mémoriser une avance d'une ou deux ou trois doubles croches permettra ensuite à l'exécutant d'opérer le déphasage sans accélérer trop et de passer à une mesure suivante, ou bien d'avancer un peu pour revenir au point de départ. Plusieurs répétitions échelonnées sur plusieurs semaines avant la représentation aideront à produire des mouvements doux; la tendance de passer trop abruptement d'une mesure à l'autre sera ainsi vaincue, ceci permettant aux exécutants de passer un bon moment - le plus long sera le mieux - à passer graduellement d'une mesure à l'autre.

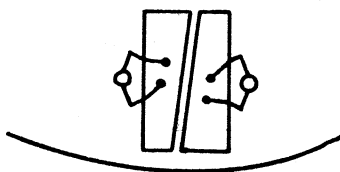
### Instruments

Si deux pianos sont utilisés, il conviendra qu'ils soient le plus identiques possible. Les couvercles seront ouverts ou enlevés. Les pianos seront arrangés comme suit.



AUDIENCE

Si deux marimbas sont utilisés, ils seront le plus identiques possible. De doux marteaux en caoutchouc sont recommandés. *La pièce pourra être jouée à l'octave inférieure quand elle est exécutée par des marimbas.* Les marimbas peuvent être légèrement amplifiés par des microphones conventionnels si l'auditorium comprend plus de 200 personnes. Les marimbas seront arrangés comme suit.



# piano phase

for two pianos  
or two marimbas\*

steve reich

$\text{♩} = \text{ca. } 72$

Repeat each bar approximately number of times written. / Jeder Takt soll approximativ wiederholt werden entsprechend der angegebenen Anzahl. / Répétez chaque mesure à peu près le nombre de fois indiqué.

1 (x4-8) 2 (x12-18) 3 (x16-24) (x4-16) (x4-16)

r.h. l.h. mf non legato r.h. l.h. hold tempo 1 (tempo 1) a.v.s.

fade in non legato mf hold tempo 1

4 (x16-24) 5 (x16-24) 6 (x16-24) (x4-16) (x4-16) (x4-16)

hold tempo 1 a.v.s. hold tempo 1 a.v.s. hold tempo 1 a.v.s.

7 (x16-24) 8 (x16-24) 9 (x12-24) (x4-16) (x4-16) (x4-16)

hold tempo 1 a.v.s. hold tempo 1 a.v.s. hold tempo 1 a.v.s.

10 (x12-24) 11 (x12-24) 12 (x12-24) (x4-16) (x4-16) (x4-16)

hold tempo 1 a.v.s. hold tempo 1 a.v.s. hold tempo 1 a.v.s.

1 tempo 1 / Tempo 1 fortsetzen / tenir le tempo 1.

\* piece may be played an octave lower than written, when played on marimbas. / Wenn Marimbas verwendet werden, kann das Stück eine Oktave tiefer als notiert gespielt werden. / pièce pourra être jouée à l'octave inférieure quand elle est exécutée par des marimbas.

. = accelerando very slightly. / sehr gerinfügiges accelerando. / très légèrement accelerando.

13 (x12-24) (x4-16) 14 (x4-8) 15 (x4-8)

hold tempo 1 fade hold tempo 1 out

16 (x6-8) 17 (x16-32) (x6-18) 18 (x16-32) (x6-18) 19 (x16-32) (x6-18)

fade in mf hold tempo 1 hold tempo 1 hold tempo 1

20 (x16-32) (x6-18) 21 (x16-32) (x6-18) 22 (x16-32) (x6-18) 23 (x16-32) (x6-18)

hold tempo 1 a.v.s. hold tempo 1 a.v.s. hold tempo 1 a.v.s. hold tempo 1 a.v.s.

24 (x16-32) (x6-18) 25 (x8-24) 26 (x8-16) 26a 27 (x8-24)

hold tempo 1 a.v.s. hold tempo 1 fade out

28 (x24-48) (x16-32) 29 (x48-60) (x16-32) 30 (x48-60) (x16-32) 31 (x48-60) (x16-32) 32 (x24-48) (x16-32)

e in mf a.v.s. hold tempo 1 a.v.s. hold tempo 1 a.v.s. hold tempo 1 a.v.s. hold tempo 1 Cue for end (see notes)