

Edition Moeck 3324

LA ORQUESTA DE
flautas dulces

L'ORCHESTRA
DEI
flauti dolci

HET
blokfluit L'ORCHESTRE
ORKEST flûtes à bec DES

リコーダー オーケストラ

木
笛
樂
團

THE
recorder
ORCHESTRA

DAS
blockflöten
ORCHESTER

„Zum Blättern“
enthält nicht alle
Stücke dieser Edition

Edvard Grieg
(1843 – 1907)

Peer Gynt Suite No. I
op. 46

for recorder orchestra

adapted by
Hans-Dieter Michatz

MOECK

EDVARD GRIEG
(1843 – 1907)

Peer Gynt Suite No. I, op. 46

for recorder orchestra

adapted by
Hans-Dieter Michatz

score and 6 parts

Edition Moeck Nr. 3324

MOECK VERLAG CELLE

1. Morning Mood
2 S, 2 A, 4 T, 2 B, GB, Sb p. 3
2. Aase's Death
A, 3 T, 2 B, GB, Sb p. 21
3. Anitra's Dance
S^(Sino), S, 2 A, 2 T, 2 B, Sb, Triangle ad lib. p. 25
4. In the Hall of the Mountain King
2 S^{ino(s)}, S, 2 A, 2 T, 3 B, GB, Sb p. 35

Peer Gynt Suite No. I, op. 46

for recorder orchestra
adapted by Hans-Dieter Michatz

1. Morning Mood

Allegretto pastorale ♩ = 60

Edvard Grieg (1843–1907)

The musical score is arranged in 12 staves, labeled on the left as Soprano 1, Soprano 2, Alto 1, Alto 2, Tenor 1, Tenor 2, Tenor 3, Tenor 4, Bass 1, Bass 2, Great Bass, and Subbass. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 6/8. The tempo is marked 'Allegretto pastorale' with a quarter note equal to 60 beats per minute. The score begins with a piano (*p*) dynamic. Soprano 1 has a melodic line with slurs and accents. Alto 1 and Alto 2 have sparse notes with accents. Tenor 1 and Tenor 2 have notes with accents. Bass 1 and Bass 2 have notes with accents. Great Bass has notes with accents. The score concludes with a pianissimo (*pp*) dynamic.

6

S 1

S 2

A 1

A 2

T 1

T 2

T 3

T 4

B 1

B 2

GB

Sb

mf > *p*

23

S 1

S 2

A 1

A 2

T 1

T 2

T 3

T 4

B 1

B 2

GB

Sb

più f

più f

più f

più f

più f

più f

più f

più f

più f

più f

più f

più f

28

S1

S2

A1

A2

T1

T2

T3

T4

B1

B2

GB

Sb

più f

ff

dim.

ff

ff

ff

ff

ff

ff

ff

ff

ff

ff

2. Aase's Death

Andante doloroso ♩ = 50

The musical score is arranged for eight voices: Alto, Tenor 1, Tenor 2, Tenor 3, Bass 1, Bass 2, Great Bass, and Subbass. The tempo is marked 'Andante doloroso' with a metronome marking of ♩ = 50. The key signature consists of three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 4/4. The Alto part is mostly silent. Tenor 1 and Tenor 2 enter with a piano (*p*) dynamic. Tenor 3 enters later with a pianissimo (*pp*) dynamic. Bass 1, Bass 2, Great Bass, and Subbass all enter with piano (*p*) dynamics, with Bass 1, Great Bass, and Subbass later moving to pianissimo (*pp*). The score spans six measures.

7

A
T 1
T 2
T 3
B 1
B 2
GB
Sb

mf *mf* *p*

mf *mf* *p*

mf *mf*

mf *mf* *p*

mf *mf*

mf *mf* *p*

mf *mf* *p*

14

A
T 1
T 2
T 3
B 1
B 2
GB
Sb

p *p cresc.* *p < fz* *f*

p *p cresc.* *p < fz* *f*

fz *f*

p *p cresc.* *p < fz* *f*

fz *f*

p *p cresc.* *p < fz* *f*

p *p cresc.* *p < fz* *f*

f

20

A

T 1

T 2

T 3

B 1

B 2

GB

Sb

ff

p

26

A

T 1

T 2

T 3

B 1

B 2

GB

Sb

pp

p

pp

3. Anitra's Dance

Tempo di Mazurka ♩ = 160

Soprano

Soprano 1 (Sopranino) *pp*

Soprano 2 *pp*

Alto 1 *pp*

Alto 2 *pp* quasi pizz. *p* quasi pizz.

Tenor 1 *p* quasi pizz.

Tenor 2 *p* quasi pizz.

Bass 1 *p* quasi pizz.

Bass 2 *p* quasi pizz.

Subbass *p* quasi pizz.

Triangle (ad lib.) *p*

6

S 1 *p* *tr** *tr*

S 2

A 1

A 2

T 1

T 2

B 1

B 2

Sb

Tr

11

S 1 *cresc.* *tr* *dim.* *tr* *quasi pizz.*

S 2

A 1

A 2 *cresc.* *dim.* *pp*

T 1 *cresc.* *dim.*

T 2 *cresc.* *dim.*

B 1 *cresc.* *dim.* *pp*

B 2 *cresc.* *dim.*

Sb *cresc.* *dim.*

Tr

16₈

S1

S2

A1

A2

T1

T2

B1

B2

Sb

Tr

20₈

S1

S2

A1

A2

T1

T2

B1

B2

Sb

Tr

1.

2.

f

f>

f<

f

f>

f>

f>

f>

f

4. In the Hall of the Mountain King

Alla marcia e molto marcato $\text{♩} = 138$

Sopranino 1/
also Soprano ad lib.

Sopranino 2/
also Soprano ad lib.

Soprano

Alto 1

Alto 2

Tenor 1

Tenor 2

Bass 1

Bass 2

Bass 3

Great Bass

Subbass

The score consists of 11 staves. The top six staves (Sopranino 1, Sopranino 2, Soprano, Alto 1, Alto 2, Tenor 1) have a common time signature and a key signature of two flats. The bottom five staves (Tenor 2, Bass 1, Bass 2, Great Bass, Subbass) have a common time signature and a key signature of two flats. The music is in 3/4 time. The tempo is marked as 'Alla marcia e molto marcato' with a metronome marking of 138. The dynamics range from *pp* (pianissimo) to *fp* (fortissimo). Performance instructions include 'quasi pizz.' (quasi pizzicato) and accents (>).

7

Sino 1

Sino 2

S

A 1

A 2

T 1

T 2

B 1

B 2

B 3

GB

Sb

fp

p

fp

p

p

56

Sino 1

Sino 2

S

A 1

A 2

T 1

T 2

B 1

B 2

B 3

GB

Sb

Detailed description of the musical score: The score is arranged in a grand staff format with 12 staves. The top two staves (Sino 1 and Sino 2) are in treble clef and play a rhythmic melody with eighth notes and slurs. The S (Saxophone) staff is also in treble clef and plays a similar melodic line. The A 1 and A 2 staves are in treble clef and provide harmonic support with chords and moving lines. The T 1 and T 2 staves are in treble clef and play a steady eighth-note accompaniment. The B 1, B 2, and B 3 staves are in bass clef and provide a low-frequency harmonic foundation with chords and moving lines. The GB (Baritone) and Sb (Subbass) staves are in bass clef and play a rhythmic accompaniment with eighth notes. The score is marked with various dynamics and articulations, including accents (>) and slurs.

60

Sino 1

Sino 2

S

A 1

A 2

T 1

T 2

B 1

B 2

B 3

GB

Sb

Bearbeitungen vielfarbiger und ausdrucksvoller Programmmusik der Romantik für Blockflöten ist zugleich inspirierend wie anspruchsvoll – begibt man sich bei derartigen Unternehmungen doch allzu leicht in technische und geschmackliche „Grauzonen“. Es ergeben sich dabei eine Reihe von Denkansätzen, wie man solch stark durchorchestrierte Stücke auf ein Blockflöten-Ensemble reduzieren kann, ohne ihre klangliche und musikalische Integrität zu gefährden. Da in der praktischen Ausführung letztlich Vieles von den individuellen Gegebenheiten abhängt, habe ich mich in eher konservativer Weise von der Originalpartitur leiten lassen. Vertrautheit mit dem originalen Klangbild ist für eine gelungene Realisierung der beste Leitfaden und kann viel zu individuellen Interpretationsvarianten beitragen.

Durch wechselnde Gruppierungen verschiedener Blockflötentypen wird versucht, den Klangfarben des großen Orchesters zumindest im Ansatz zu entsprechen. Der Kreativität der Ausführenden sind, abhängig von individuellen Möglichkeiten, keine Grenzen gesetzt. Experimentier- und Spielfreude sind dabei ebenso gefordert, wie bestmögliche Technik und Intonation. Viele Effekte sind durch inspirierte, wenn auch tunlichst nicht in technische Unarten abgleitende, Übertreibungen, glaubhaft darzustellen. Je nach Anzahl der Spieler lassen sich dynamische Effekte durch Flexibilität in der Besetzungsgroße noch verstärken. Auch kann man schwierige oder lang andauernde Tonfolgen zwischen mehreren Spielern aufteilen.

Bei Mehrfachbesetzung empfiehlt es sich, zunächst die tiefen Stimmen zu verstärken, dann je nach Anzahl verfügbarer Spieler die Mittel- und Oberstimmen. Auch solistische Passagen sind an einigen Stellen von guter Wirkung. Sopranino- und Sopranpartien sind teilweise austauschbar, allerdings werden auch die höchsten Instrumente bis in extreme Lagen geführt. Eine gewisse Vertrautheit mit den dazu benötigten Grifftechniken wird man bei heutigen Blockflötisten voraussetzen können. Je nach Instrument und individuellen Fähigkeiten kann man technisch anspruchsvolle Griffkombinationen durch diskretes Auslassen der einen oder anderen Note vereinfachen, z. B. bei tiefen chromatischen Passagen im Bass.

Die dynamische Zeichensetzung, in dieser Anhäufung für Blockflötisten wohl etwas ungewohnt, folgt dem Original mit geringfügigen Angleichungen. Maximale Ausreizung der instrumentalen Resonanz kann durchaus überraschende und orchestral differenzierte Klänge hervorbringen.

Bei kreativem Umgang mit den Möglichkeiten des Blockflötenorchesters, wird man sicher einigen Spaß an der Darstellung dieser großartigen Musik haben. Für Blockflötisten ist es ein lehrreicher und technisch bereichernder Prozess, sich über die Grenzen des konventionellen Repertoires hinauszuwagen, auch wenn dabei gewisse Grenzen der musikalischen Verantwortung eingehalten werden sollten.

Arrangements of colorful and expressive program music from the Romantic Era for a recorder orchestra are at once a challenge and an inspiration. There is a real danger to enter a decidedly taste-free zone. There are a number of approaches towards reducing such thoroughly orchestrated scores for an orchestra of recorders without endangering their compositional integrity. Individual circumstances and practicalities will impact greatly on the individual performances of these arrangements. I therefore present a relatively conservative approach that follows the original score as closely as possible. This leaves room for each interpretation to find idiomatic and individual solutions for each realization as long as it is based on some familiarity with the original sound.

It has been my goal to reflect the sound colors of a symphonic orchestra as closely as possible, through selective grouping of the various recorder types. No limitation should be placed on the creativity of the individual performers within their respective technical capabilities, as long as the sense of enjoyment and discretion in the use of playing techniques and intonation are paramount. Many orchestral effects can be realised with a degree of discerning exaggeration that steers well clear of superficial showmanship. Depending on group sizes, dynamic effects can be further enhanced through flexibly adjusting the numbers of players in each section. It can also be quite helpful to split demanding or excessively long passages between several players.

In case of doubling, one should consider multiple players first of all on the lower parts, then consecutively for middle and higher parts. Some passages lend themselves to a rendition by soloists. In several places, Soprano and Sopranino parts are interchangeable however, even the highest instruments are required to produce extreme registers. Modern recorder players can be expected to be familiar with the relevant fingering techniques. Depending on the individual instrument and player, it is quite permissible to leave out the one or other note, or to redistribute them, e.g.: during chromatic passages in the bass.

The plethora of dynamic markings in romantic scores may present an unfamiliar sight for recorder players. I have followed the original score with only minor adjustments. Musicians should feel inspired to fully challenge their instruments and playing abilities to achieve maximum resonance and detailed orchestral colors.

It is my hope that, through creative and inspired use of all the possibilities of a recorder orchestra, players will enjoy the challenges of this extraordinary music. Recorder players can benefit greatly by extending the limits of their conventional repertoire while respecting the discretionary boundaries of musical taste.

Les arrangements de pièces de musique programme colorées et expressives pour ensemble de flûtes à bec de l'époque romantique constituent une source d'inspiration, mais ils comportent également un risque: celui de s'aventurer dans des sphères dangereuses, où seuls un goût musical douteux et la technicité seraient mis en valeur. Diverses approches sont possibles concernant la technique à employer pour adapter des pièces musicales à l'orchestration si pointilleuse à un ensemble de flûtes à bec sans altérer leur intégrité musicale et sonore. En pratique, puisque la musique dépend des circonstances du moment et de divers éléments personnels, j'ai opté pour une approche plutôt conservatrice en décidant de me laisser guider par la partition originale. Le fait de bien connaître les sonorités de la partition originale constitue la clé d'un arrangement réussi et ouvre également la porte à diverses interprétations purement personnelles.

En réalisant cet arrangement, mon objectif était de refléter autant que faire se peut les couleurs sonores d'un orchestre symphonique, en regroupant de diverses façons les différents types de flûtes à bec. Les musiciens pourront laisser libre cours à leur imagination en fonction de leurs capacités techniques personnelles, l'essentiel étant de placer au premier rang la joie d'expérimenter et de jouer ce morceau en employant la meilleure technique et la meilleure intonation possibles. Il conviendra de rendre de nombreux effets orchestraux en exagérant certains aspects techniques, tout en restant néanmoins crédible. En fonction du nombre de musiciens, les effets dynamiques pourront être encore renforcés en optant pour une certaine flexibilité quant au nombre des musiciens au sein des différentes sections. Il peut être également intéressant de répartir des passages longs et difficiles entre différents musiciens.


En cas de multiplication des effectifs, il convient d'augmenter le nombre des musiciens pour les voix basses en premier, puis, en fonction du nombre de musiciens disponibles, de renforcer les voix du milieu et les voix hautes. Certains passages se prêtent bien au jeu de soliste. Les parties de soprano et de soprano sont en partie interchangeables, mais même les instruments les plus aigus seront contraints d'aller dans des registres extrêmes. On peut supposer que les flûtistes à bec d'aujourd'hui connaissent bien doigtés techniques requis. En fonction de l'instrument et des capacités individuelles des musiciens, il est possible laisser tomber l'une ou l'autre note au doigté compliqué, au niveau des passages chromatiques de la voix de basse par exemple.

Le grand nombre d'indications de dynamique surprendra probablement plus d'un flûtiste, mais il est conforme à l'original, à de rares exceptions près où j'ai procédé à des adaptations. Je recommande aux musiciens de tirer le potentiel maximum de leur instrument et de leurs capacités techniques pour obtenir des couleurs orchestrales subtiles et variées.

Einige Ausführungsvorschläge und Erklärungen zu den einzelnen Sätzen:

I. Morgenstimmung

Dieses wohlbekannte, atmosphärische Stück moduliert in der Originalfassung von E-Dur nach F-Dur. Um den Tonumfang der Blockflöte voll auszunutzen, habe ich das Ganze um einen Halbton nach oben transponiert. Konsequenterweise heißt das: genau auf dem Höhepunkt der harmonischen Entwicklung (Taktmitte von Takt 37) spielt man in Ges-Dur!, bevor die Rückmodulation einsetzt. Man kann diese Modulation zwar enharmonisch verändern und so doppelte Vorzeichen und generell ungewohnte Notenbilder vermeiden, jedoch verliert man dadurch den Sinn für die spezifischen Klangfarben der entfernteren Tonarten. Diese sind jedoch ein integraler Bestandteil des Spannungsverlaufes und der farblichen Klangeffekte, und man sollte sich durch die enharmonische Komplexität nicht irritieren lassen. Es wird nicht lange dauern, bis sich die Griffkombinationen an diesen Stellen genauso vertraut anfühlen, wie in den „leichteren“ Tonarten.

Für den doppelten Vorschlag in der Themenfigur:  reicht es, in „barocker“ Weise nur den 2. Finger zu heben. Wenn man dabei den Grundton A durchgehend denkt, fällt das etwas zu große Intervall kurz vor dem Schlag nicht auf, und das Ganze klingt leicht und elegant.

quasi pizz. taucht überall dort auf, wo das Streicher-Pizzicato als Effekt unverzichtbar ist. Auf der Flöte lässt sich dies durch präzisen und scharfen Zungenstoß bei gleichzeitiger Öffnung des Ansatzes gut imitieren.

Schwierige Bindungen kann man mit leichter Zungenarbeit unterstützen. Für extreme Dynamik wird man Nebengriffe benötigen, und bei *fp* tut man gut daran, für den Beginn des Tons ein oder mehrere Löcher extra abzudecken.

II. Aases Tod

Dies ist hauptsächlich ein Klang-Stück. Da die Alt-Stimme zumeist als Obertonverstärker fungiert, wird man hauptsächlich die unteren Stimmen mehrfach besetzen. Den Klang der tiefen Stellen im Tenor, wie in Takt 37 ff, sollte man an der Stärke (Schwäche) der Halbtöne orientieren, um das leise Ausklingen des Satzes zu unterstützen.

III. Anitras Tanz


Sowohl Sopranino als auch Sopran sind hier in extreme Lagen geführt, die sich aber mit einiger Übung durchaus bewältigen lassen. (Hohes A: 23 56 8). Der Triller auf hohem D (Takt 71 N. B.: von der Hauptnote angefangen!) funktioniert mit niedrigem Aufheben des 2. Fingers bei reduziertem aber gleichmäßigem Atemdruck, die Triller z. B. T. 8 und 9 ohne Nachschlag.

Ein Triangel ist zwar nicht unbedingt erforderlich, vervollständigt aber das Klangbild.

Performance Notes on the individual movements:

I. Morning Mood

This atmospheric and well known piece modulates from E major to F major in the original setting. As recorders generally have F and C as their lowest notes, I have transposed the original to F major in order to access our full range. Consequently, we are faced with a modulation that moves into G^b-major at the very climax of harmonic development (middle of bar 37), before returning to more familiar territory. While it would have been possible to avoid the ensuing double accidentals and generally unfamiliar tonality by introducing enharmonic adjustments, this would produce a compromise in the concept of tone colors and expression associated with the original succession of keys. As these are an integral part of the inner tension and structure in this composition, learning to master rather than fear the relevant fingering combinations will be a rewarding experience. Players will find that it will not take as long as expected to feel as much at home in these, as previously in more familiar keys.

The double appoggiatura in the first theme  is easily executed 'baroque fashion', by slightly lifting the second finger. If the airstream quasi continues on the note A, and the slightly large interval falls elegantly just before the beat, this will sound as light and easy as it should.

quasi pizz. will be found wherever the original string-pizzicato is an essential effect. It can be imitated successfully through the use of a sharp and crisp tonguing and a slightly airy embouchure.

Difficult or impossible slurs may be supported by light tonguing. Extreme dynamics will require some familiarity and experimentation with alternative fingerings. *fp* effects can be aided by the addition of extra fingers at the beginning of the sound.

II. Aase's Death

This is primarily a sound piece. The alto functions as an amplifier of overtones and colour. It will be most effective to mainly double the lower parts. Some lower passages in the tenor towards the end make deliberate use of the weaker half-hole fingerings. One should strive to use these as a guide for the sound of the entire motive, thereby underlining the decrescendo into the final bars of the piece.

III. Anitra's Dance

Sopranino and soprano parts are venturing into extreme registers. However, these can easily be mastered with a little persistence. (A³: 23 56 8). The trill on D² in bar 71 (which should start from the main note) works with a careful low movement of the 2nd finger while maintaining a reduced but even breath flow, trills e.g.: b. 8, 9 without turn.


The use of a triangle is not crucial but will help complete the soundscape.

En se montrant créatifs par rapport aux possibilités qu'offre un orchestre de flûtes à bec, j'espère que les musiciens prendront beaucoup de plaisir à interpréter ces extraordinaires pièces musicales. En osant dépasser les limites du répertoire conventionnel, les musiciens profiteront d'un processus très instructif et très intéressant, même s'ils doivent respecter certaines limites relatives au bon goût musical.

Voici quelques indications de jeu et des explications relatives aux différents mouvements:

I. Ambiance matinale

Dans sa version originale, ce célèbre morceau atmosphérique passe de mi majeur à fa majeur. Afin de profiter au maximum du registre de la flûte à bec, j'ai effectué une transposition de l'original d'un demi-ton. En conséquence, cela signifie que nous sommes en présence d'une modulation qui tend vers sol^b majeur à l'apogée du développement harmonique (milieu de la mesure 37), avant de revenir à la tonalité d'origine. Il aurait certes été possible de modifier cette modulation en y apportant des ajustements enharmoniques pour éviter les doubles altérations, mais cela aurait été au détriment de ces couleurs de sons spécifiques propres à ces tonalités changeantes. Etant donné que ces dernières forment partie intégrante du suspens et des effets de couleur sonore, il convient de s'approprier cette complexité enharmonique plutôt que de la redouter. Le musicien constatera qu'il ne mettra pas plus de temps à maîtriser ces combinaisons de doigts que celles des tonalités plus „simples“.

Pour ce qui est de la double appoggiature dans le thème,  il suffit, pour le doigté baroque, de lever uniquement le deuxième doigt. Si l'on soutient le la, l'intervalle un peu trop grand ne se remarquera quasiment pas juste avant le temps, et le son sera d'une légèreté et d'une élégance exemplaires.

Quasi pizz. apparaît aux endroits où le pizzicato des cordes d'origine constitue un effet spécial essentiel. Sur la flûte à bec, on obtiendra cet effet par des coups de langue précis et fermes, tout en dégageant prudemment l'embouchure.

Les passages de liaison difficiles seront plus faciles à exécuter avec un léger travail de langue. Pour les nuances extrêmes, il faudra recourir à des doigts alternatifs. Pour *fp* il conviendra de couvrir un ou plusieurs trous au début de la note jouée.

II. La mort d'Aase

Il s'agit là d'un morceau essentiellement sonore. Etant donné que la voix d'alto fait surtout office d'amplificateur des notes aigües, il conviendra de doubler les voix du bas. La sonorité de certains passages bas dans la partie de ténor, comme dans les mesures 37 et suivantes, sera fonction de l'utilisation délibérée des positions de demi-trous, qui produisent un son plus faible, et qui permettront de souligner le decrescendo du mouvement.

IV. In der Halle des Bergkönigs

In der Orchesterfassung sind subtile Effekte enthalten, für deren Darstellung auf der Blockflöte man seiner Phantasie freien Lauf lassen darf. Im Thema



(Streicher spielen zunächst durchgehend pizzicato) sind die akzentuierten Hauptnoten mit Variationen von Anblas- oder Artikulationsgeräuschen vorstellbar. Die halben Noten vor Themeneinsätzen (z. B.: in Takt 5 usw.) sind im Original gedämpfte Trompetensignale. In der vorliegenden Version sind sie über verschiedene Stimmen verteilt, sollten jedoch klar hervortreten. Staccato Punkte unter einer Bindung sind ein präziser Vibrato-Effekt (klares Anstoßen der Noten bei fließendem Luftstrom).

Begleitfiguren wie Takt 26 im Bass oder 34 ff, sollten wie ein Mordent klingen, die Quintolen (z. B.: Takt 30 Subbass), wie ein Doppelschlag.

Für sich betrachtet sind die Takte 50–73, in Großbass und Subbass atemtechnisch schwierig. Dem ist aber mit chorisches versetzter Atmung leicht abzuwehren. Wie auch für die Quintolenpassagen ist eine (z. B.: taktweise) Aufteilung unter mehreren Spielern eine gute Lösung.

Läufe ins hohe G auf dem Sopranino brauchen etwas Mut (Takt 74 ff). Das *fis*³ „überspielt“ man mit dem Griff 0 56 (nur gebunden!).

⊗ ist ein Schlagzeugeffekt. Gedacht ist z. B. an ein Aufstampfen mit dem Fuß (bei geeignetem Bodenbelag). Bei der Erstaufführung, auf Beton, hat ein mittelalterlicher Tabor gute Dienste geleistet.

Die Flatterzunge (*Flz*) in den Bässen am Schluss steht für den originalen crescendoenden Paukenwirbel. Sowohl Zungen- als auch Rachen-„R“ sind hier von guter Wirkung. Als Alternative genügt auch ein Triller.

IV. In the Hall of the Mountain King

The subtle effects of the orchestral score require some creative inspiration when interpreted by a recorder ensemble. The accented notes in the theme



(n. b.: strings play initially pizzicato) can be executed with a slightly noisy attack. Minims before thematic entries are originally muted trumpet signals. They have been distributed throughout the ensemble in this version, but should always be clearly heard. Staccato-dots underneath a slur denote a precise vibrato effect, which is achieved by clear articulation of each note while maintaining a constant breath flow.

Accompanying motives, e.g.: bar 26 (bass) or 34 ff should sound like an inverted mordent, the quintuplets, e.g.: bar 30 (Subbass), like a turn.

Bars 50–73 in Great Bass and Subbass might look like a major breathing challenge. This is easily helped by staggering the breathing between the players. It might also be a helpful practice to divide the passages up between several players (e. g.: each playing one bar at a time).

Runs into the high *G*³ on soprano (bar 74 ff) require a little courage. The *F*^{#3} is ‘bypassed’ with the fingering 0 56 (slurred only).

⊗ denotes a percussive effect. This can be achieved through (e. g.): foot stamping (floor coverage permitting). – At the premiere performance, which happened to be on a concrete floor, a medieval tabor came in handy.

The flutter-tonguing (*Flz*) in the basses in the final bars replaces the original timpani-rol. Both tongue- and guttural ‘R’s can produce the required effect. Alternatively, a trill can be used.

III. La danse d’Anitra

Les parties soprano et soprano sont conduites dans des registres extrêmes, qu’un peu d’entraînement permettra de maîtriser cependant. (la³ : 23 56 8). La trille sur le ré² à la mesure 71 (en partant de la note principale) peut être jouée en levant légèrement le deuxième doigt et en maintenant un souffle réduit mais constant.

L’utilisation d’un triangle n’est pas fondamentalement indispensable, mais permettra de peaufiner le paysage sonore.

IV. Dans la salle du Roi des montagnes

Les effets subtils de la version orchestrale permettent aux flûtistes de laisser libre cours à leur imagination. Dans le thème,



(n. b. les cordes jouent d’abord pizzicato) les notes accentuées peuvent être interprétées de diverses manières, en fonction des formes d’attaque et d’articulation adoptées. Les blanches précédant les entrées thématiques (au niveau de la mesure 5, par exemple) sont, dans l’original, des notes jouées à la trompette avec sourdine. Dans la présente version, elles sont réparties sur plusieurs voix, mais elles doivent être bien perceptibles. Les points au-dessus des notes staccato placés sous une liaison indiquent un effet de vibrato précis que l’on obtiendra par une attaque précise des notes tout en maintenant un souffle d’air constant.

Les ornements présents par exemple aux mesures 26 (voix de basse) ou 34 et suivantes devraient être perçus comme un mordant, les quintoles (à la mesure 30 de la soubasse par exemple), comme un gruppetto.

Les mesures 50 à 73 dans les parties de grande-basse et de soubasse sont difficiles à jouer du point de vue de la technique de respiration. Une solution serait d’échelonner les respirations entre les différents musiciens, et d’adopter le même processus pour les quintoles (chacun jouant une mesure à la fois).

Il faudra une bonne dose de courage pour jouer le sol³ sur la soprano (mesures 74 et suivantes). Le fa dièse³ sera surmonté en adoptant le doigté 0 56, (seulement lié!).

⊗ indique un effet de percussion, que l’on obtiendra par exemple en tapant du pied (si le revêtement du sol le permet). Lors de la première, le sol était en béton, et nous avons utilisé un tambourin médiéval qui a bien rendu l’effet désiré.

La *Flz* dans les voix de basse vers la fin du morceau remplace le roulement de tambour crescendo de l’original. Des „R“ roulés au niveau de la langue ou de la gorge produiront le meilleur effet. Un trille peut également faire l’affaire.

Traduction: A. Rabin-Weller

Hans-Dieter Michatz
Juni / June / juin 2011