

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
S(S^{ino})SAATTTTBBGbsb Edition Moeck 3328
recorder
ORCHESTRA

DAS
blockflöten
ORCHESTER

Edvard Grieg
(1843 – 1907)

Solveig's Song
from *Peer Gynt Suite*
No. II, op. 55

for recorder orchestra
adapted by Hans-Dieter Michatz

MOECK

EDVARD GRIEG
(1843 – 1907)

Solveig's Song
from *Peer Gynt Suite No. II, op. 55*
for recorder orchestra

adapted by
HANS-DIETER MICHATZ

score and 7 parts

Edition Moeck Nr. 3328
MOECK VERLAG CELLE

Bearbeitungen vielfarbiger und ausdrucks-
voller Programmmusik der Romantik für
Blockflöten ist zugleich inspirierend wie an-
spruchsvoll – begibt man sich bei derartigen
Unternehmungen doch allzu leicht in techni-
sche und geschmackliche „Grauzonen“. Es
ergeben sich dabei eine Reihe von Denk-
ansätzen, wie man solch stark durchorches-
trierte 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 ab-
hängt, 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 In-
terpretationsvarianten beitragen.

Durch wechselnde Gruppierungen verschie-
dener Blockflötentypen wird versucht, den
Klangfarben des großen Orchesters zumin-
dest im Ansatz zu entsprechen. Der Kreati-
vität 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, Übertrei-
bungen, glaubhaft darzustellen. Je nach An-
zahl der Spieler lassen sich dynamische
Effekte durch Flexibilität in der Besetzungs-
größe noch verstärken. Auch kann man
schwierige oder lang andauernde Tonfolgen
zwischen mehreren Spielern aufteilen.

Bei Mehrfachbesetzung empfiehlt es sich, zu-
nächst 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 individuel-
len Fähigkeiten kann man technisch an-
spruchsvolle Griffkombinationen durch
diskretes Auslassen der einen oder anderen
Note vereinfachen, z. B. bei tiefen chromati-
schen Passagen im Bass.

Die dynamische Zeichensetzung, in dieser
Anhäufung für Blockflötisten wohl etwas un-
gewohnt, folgt dem Original mit geringfügi-
gen 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 ei-
nigen Spaß an der Darstellung dieser großarti-
gen Musik haben. Für Blockflötisten ist es ein
lehrreicher und technisch bereichernder Pro-

Arrangements of colorful and expressive
program music from the Romantic Era
for a recorder orchestra are at once a chal-
lenge and an inspiration. There is a real dan-
ger 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 cir-
cumstances and practicalities will impact
greatly on the individual performances of
these arrangements. I therefore present a re-
latively conservative approach that follows the
original score as closely as possible. This
leaves room for each interpretation to find id-
iomatic and individual solutions for each re-
alization as long as it is based on some
familiarity with the original sound.

It has been my goal to reflect the sound col-
ors 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 tech-
niques 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 exces-
sively long passages between several players.

In case of doubling, one should consider mul-
tiple 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, So-
prano and Sopranino parts are interchange-
able however, even the highest instruments
are required to produce extreme registers.
Modern recorder players can be expected to
be familiar with the relevant fingering tech-
niques. Depending on the individual instru-
ment and player, it is quite permissible to
leave out the one or other note, or to redis-
tribute them, e.g.: during chromatic passages
in the bass.

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

It is my hope that, through creative and in-
spired 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 à
programme colorées et expressives pour
ensemble de flûtes à bec de l'époque roman-
tique constituent une source d'inspiration,
mais ils comportent également un risque:
celui de s'aventurer dans des sphères dange-
reuses, où seuls un goût musical douteux et la
technicité seraient mis en valeur. Diverses ap-
proches sont possibles concernant la tech-
nique à employer pour adapter des pièces
musicales à l'orchestration si pointilleuse à un
ensemble de flûtes à bec sans altérer leur in-
tégrité 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 conserva-
trice en décidant de me laisser guider par la
partition originale. Le fait de bien connaître
les sonorités de la partition originale consti-
tue 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 sympho-
nique, 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 per-
sonnelles, l'essentiel étant de placer au pre-
mier rang la joie d'expérimenter et de jouer
ce morceau en employant la meilleure tech-
nique et la meilleure intonation possibles. Il
conviendra de rendre de nombreux effets or-
chestraux en exagérant certains aspects tech-
niques, tout en restant néanmoins crédible.
En fonction du nombre de musiciens, les ef-
fets dynamiques pourront être encore renfor-
cés en optant pour une certaine flexibilité
quant au nombre des musiciens au sein des
différentes sections. Il peut être également in-
téressant de répartir des passages longs et dif-
ficiles entre différents musiciens.

En cas de multiplication des effectifs, il
convient d'augmenter le nombre des musi-
ciens pour les voix basses en premier, puis, en
fonction du nombre de musiciens disponi-
bles, de renforcer les voix du milieu et les voix
hautes. Certains passages se prêtent bien au
jeu de soliste. Les parties de sopranino 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'au-
jourd'hui connaissent bien doigtés techniques
requis. En fonction de l'instrument et des ca-
pacités individuelles des musiciens, il est pos-
sible 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 ex-
ceptions près où j'ai procédé à des adapta-
tions. Je recommande aux musiciens de tirer

zess, sich über die Grenzen des konventionellen Repertoires hinauszuwagen, auch wenn dabei gewisse Grenzen der musikalischen Verantwortung eingehalten werden sollten.

Nachdem in den Sätzen der 1. Suite (EM 3324 *Peer Gynt Suite* Nr. 1) schon Schlagzeug-, Pizzicato- und Tremoloeffekte dargestellt werden mussten, sollen es zu guter Letzt auch noch arpeggierte Harfen-Akkorde sein. Ich habe hier den ‚weniger ist mehr‘-Zugang gewählt, und verlasse mich auf die Wirkung der Harmonie. Hauptsache ist, dass hier die ruhige, melodische Linie in den Vordergrund tritt. Wenn Halbe und Viertel mit Kürzungspunkt unter Bindungen auftreten (s. T. 25), soll das pulsierende der wiegenden Bewegung herausgebracht werden. Dies geschieht am Besten durch unaufdringliche, ganztaktige Artikulation bei fließendem Atemstrom.

Ob man im Takt 41ff. das Sopranino in der Oktave mitführt, hängt von der Besetzungsgröße und der Akustik ab. In manchen Fällen ist die Mehrfachbesetzung der Melodie-stimme in Originallage vorteilhafter.

Leise Töne in hohen Lagen sind gut hervorzubringen, wenn man die Lochdeckung – je nach Griff besonders von 1 und 2 – etwas lockert.

Having already been challenged to imitate percussion effects as well as pizzicato and tremolo in the movements of the first Suite (EM 3324 *Peer Gynt Suite* No. I), the harp arpeggios in this lyrical aria present yet another threshold. I have opted for the ‘less is more’-approach and placed my trust in the simple effect of the harmony. The main goal is to emphasize the calm of the melodic line. When executing minims or crotchets that are marked with dots under a slur (e.g.: b. 25) the pulse of the movement should be clearly audible. This is best achieved by unobtrusive articulation in full bar units while maintaining solid breath flow.

It will depend on the size of the ensemble if a piccolo is used to amplify the tune in b. 41ff. In smaller groups, doubling of the melody in the lower octave might be more advantageous.

In order to achieve extreme softness of notes in higher ranges, it can be a great help to slightly loosen the seal of the first and/or second fingers.

le potentiel maximum de leur instrument et de leurs capacités techniques pour obtenir des couleurs orchestrales subtiles et variées.

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.

Alors que les mouvements de la première suite (EM 3324 *Peer Gynt Suite* Nr. 1) s’attachaient à rendre les effets de percussion, de pizzicato et de trémolo, il s’agit ici maintenant d’imiter les accords de harpe. Pour cela, j’ai adopté une approche minimaliste mais efficace, en misant sur les effets de l’harmonie afin de mettre en valeur la tranquille ligne mélodique. Dans les passages où sont présentes des blanches et des noires marquées d’un point et placées sous une liaison, on doit clairement ressentir la pulsation du mouvement (cf. Mesure 25). Pour obtenir cet effet, il convient d’opter pour une articulation discrète sur toute une mesure, tout en maintenant un souffle régulier.

Ce sont la taille de l’ensemble et l’acoustique qui détermineront le recours à une flûte sopranino au niveau des mesures 41 et suivantes. Dans certains cas, il sera judicieux d’opter pour plusieurs instruments qui joueront la partie mélodique.

Pour bien mettre en valeur les notes douces dans les voix élevées, il faudra modifier légèrement la position et la pression des doigts sur les trous, notamment au niveau du premier et du deuxième doigt.

Traduction: A. Rabin-Weller

Hans-Dieter Michatz

Solveig's Song

from *Peer Gynt Suite No. II, op. 55*

for recorder orchestra

adapted by Hans-Dieter Michatz

Edvard Grieg (1843–1907)

Andante ♩ = 72

The score is arranged in a grand staff with the following parts from top to bottom:

- Soprano 1 / Sopranino ad lib.
- Soprano 2
- Alto 1
- Alto 2
- Tenor 1
- Tenor 2
- Tenor 3
- Tenor 4
- Bass 1
- Bass 2
- Great Bass
- Subbass

The vocal parts (Tenors 1-4) have the following dynamics and markings:

- Measures 1-2: *p* (piano)
- Measure 3: *>* (accent)
- Measure 4: *<* (deceleration)
- Measure 5: *mf* (mezzo-forte)

The Tenor parts include the instruction "portamen" above the final notes of measures 4 and 5.

8

S1

S2

A1

A2

T1

T2

T3

T4

B1

B2

GB

Sb

mp

mf

p

p

p

14

S1
S2
A1
A2
T1
T2
T3
T4
B1
B2
GB
Sb

cresc. *f*

cresc. *f*

cresc. *f*

cresc. *f*

cresc. *f*

cresc. *f*

cresc. *f*

cresc. *f*

cresc. *f*

cresc. *f*

cresc. *f*

32

The image shows a musical score for measures 32 through 35. The score is arranged in a system with ten staves. The top two staves are for vocal parts, S1 and S2. The next four staves are for string quartet parts, A1, A2, T1, and T2. The bottom four staves are for string quartet parts, T3, T4, B1, and B2. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The music is in a major mode. The vocal parts have a melodic line with some grace notes and slurs. The string parts provide harmonic support with various rhythmic patterns and slurs. The bottom two staves, B1 and B2, are in the bass clef and provide a low-frequency accompaniment. The bottom-most staff, labeled 'Sb', is also in the bass clef and contains a simple rhythmic pattern.

S1

S2

A1

A2

T1

T2

T3

T4

B1

B2

GB

Sb

39

Sopranino ad lib.

S1/Sino

S2

A1

A2

T1

T2

T3

T4

B1

B2

GB

Sb

f *dim.* *p*

f *dim.* *p*

f *dim.* *p*

f *dim.* *p*

f *dim.* *p*

f *dim.* *p*

f *dim.* *p*

f *dim.* *p*

f *dim.* *p*

mf *p* *p*

mf *p* *p*

45

S1/Sino

S2

A1

A2

T1

T2

T3

T4

B1

B2

GB

Sb

cresc.

f

p

Detailed description: This is a page of a musical score for a 12-part ensemble. The score is divided into 12 staves, labeled S1/Sino, S2, A1, A2, T1, T2, T3, T4, B1, B2, GB, and Sb. The first staff (S1/Sino) has a rehearsal mark '45' above it. The score is written in treble clef for the upper staves and bass clef for the lower staves. The music is in 4/4 time. The score is divided into three measures. The first measure is marked 'cresc.' (crescendo). The second measure is marked '*f*' (forte). The third measure is marked '*p*' (piano). The dynamics are indicated by a wedge-shaped hairpin that starts in the first measure, reaches its peak in the second measure, and then tapers off in the third measure. The woodwind parts (A1, A2, T1, T2, T3, T4) have more complex rhythmic patterns, while the string parts (B1, B2, GB, Sb) have simpler, more sustained lines.

64 *poco ri*

S1 *poco ri*

S2 *poco ri*

A1 *poco ri*

A2 *poco ri*

T1 *poco ri*

T2 *poco ri*

T3 *poco ri*

T4 *poco ri*

B1 *poco ri*

B2 *poco ri*

GB *poco ri*

Sb *poco ri*

70

S1

S2

A1

A2

T1

T2

T3

T4

B1

B2

GB

Sb

mf

portamento

mf

portamento

mf

portamento