

JOHN DOWLAND

SÄMTLICHE WERKE FÜR LAUTE SOLO

für Gitarre - Vol. 3

Liedhafte Werke / *Songlike Works*

Aus der Lautentabulatur übertragen von / *transcribed from the lute tablature by*
Olaf Van Gonnissen + Tilman Hoppstock

Über John Dowland	0
<i>On John Dowland</i>	57
Einführung	2
<i>Preface</i>	6
Come Away (P 60)	11
Mignarda - Galliard (P 34)	12
Complaint (P 63)	14
Lachrimae Pavan (P 15)	15
Can She Excuse (P 42)	18
Can She Excuse (P 89)	20
Orlando Sleepeth (P 61)	22
My Lord Willoughby's Welcome Home (P 66)	22
Lord Strang's March (P 65)	23
Fortune (P 62)	24
Mr. Dowland's Midnight (P 99)	25
The Queen's Galliard (P 97)	26
Suzanna Galliard (P 91)	27
Go From My Window (P 64)	28
Walsingham (P 67)	31
Aloe (P 68)	34
Loth to Depart (P 69)	36
Robin (P 70)	40
What If A Day (P 79)	43
La Mia Barbara (P 95)	44
Piece without Title [Almain ?] (P 51)	48
Galliard [Awake Sweet Love] (P 24)	49
Galliard Fr. Cutting (<i>Dowland/Cutting</i>) (P 92)	50
Revisionsbericht / <i>critical report</i>	52
Index	54

EINFÜHRUNG

Die Musik John Dowlands, dessen Kompositionen zu den musikalisch anspruchsvollsten der Renaissance-Lautenliteratur gehören, bezeugt eine kontrapunktische Kunstfertigkeit, die man 100 Jahre später in anderer stilistischer Form bei Johann Seb. Bach wiederfindet. Als wir uns mit der Idee der Transkription sämtlicher Lautenwerke Dowlands befassten, ahnten wir trotz des Wissens um die Quantität noch nicht, auf welch gigantische Arbeit wir uns eingelassen hatten. Das Bestreben, allen Gitarristen das umfassende Œuvre des englischen Großmeisters nahe zu bringen, hat uns – neben der Leidenschaft für die Musik selbst - motiviert, dieses großangelegte Projekt zu verfolgen. Im Rahmen der fünfteiligen Gesamtausgabe erscheint nun – nach den 10 Fantasien (Vol. 1) und den Pavanen und Galliard (Vol. 2) – der dritte Band mit den liedhaften Solowerken, gefolgt von Band 4 mit sämtlichen Almains und den restlichen Galliard. Den Abschluss bildet die Zusammenstellung verschiedener Solowerke (Preludium, Jiggs und andere Tänze sowie einige Dowland nicht sicher zugeschriebene Stücke).

LIEDHAFTE WERKE FÜR LAUTE SOLO

John Dowland war ein gefeierter Virtuose auf seinem Instrument und erlangte als Spieler große Berühmtheit in und außerhalb Englands. Interessanterweise war er aber auch als Liedkomponist überaus erfolgreich. Sein komplettes Œuvre für Stimme und Lautenbegleitung erschien bereits zu seinen Lebzeiten im Druck und sorgte - neben den ebenfalls veröffentlichten Consortstücken - für eine enorme Beliebtheit. Wenn wir heute Franz Schubert als den wohl wichtigsten Schöpfer innerhalb der Liedgattung im 19. Jahrhundert feiern, dann darf John Dowland als nicht weniger bedeutend für die Besetzung Stimme/Begleitung des ausgehenden Renaissance-Zeitalters angesehen werden. Parallelen finden sich übrigens bei beiden Komponisten in der überwiegend ernsten und melancholischen Grundstimmung vieler Liedkompositionen. Da John Dowland in seinen Solowerken die polyphone Satzausrichtung immer priorisierte, verwundert es kaum, dass auch seine Lautenbegleitsätze zur Gesangsstimme einen hohen Anspruch an den Spieler stellen. Die dortige stets komplexe Satzstruktur umfasst das gleiche Material wie die vom Komponisten parallel konzipierten „begleitenden“ Parts für drei weitere Sänger. Neben der Harmoniestütze für den Cantus gewinnt also auch der kontrapunktische Gedanke - die Eigenständigkeit von mindestens drei weiteren Stimmen, die weit über das „Begleiten“ hinausgehen - an Bedeutung. Tatsächlich findet ein vielschichtiger Dialog zwischen dem Gesangspart und der Laute statt.

Dieser gedankliche Austausch von Melodie, Bass- und Mittelstimmen findet man auch in fast allen Solowerken John Dowlands. Die oftmals deutliche Hinwendung zu einem kunstvoll ausgearbeiteten Diskant ermöglicht uns die Vorstellung, eine Vielzahl an eindeutig solistisch konzipierten Lautenstücken ebenso als potentielle Liedkompositionen anzusehen. So manche Pavane oder Galliard, die man in den anderen Heften der Gesamtausgabe findet, könnte aufgrund der Liedhaftigkeit der Oberstimme durchaus auch in dem vorliegenden Band enthalten sein. Der amerikanische Lautenist Paul O'Dette - einer der besten Interpreten und Kenner der Musik Dowlands - bemerkt im Begleittext zu seiner Dowland-Gesamteinspielung, dass das Thema der berühmten *Fantasie* P1/P1a nahezu identisch ist mit der Melodie "Coocow as I me walked" von James Balwine. Bei der berühmten *Lachrimae* (P 15) konnten wir gar nicht anders, als sie sowohl in Band 2 wie auch hier abzudrucken. Dieses Werk ist in seiner originalen Liedform ebenso berühmt wie die fünfstimmige Consortfassung und zeigt als Solostück alle Attribute des Liedes.

Bei der Auswahl der insgesamt 23 Stücke für Volume 3 waren mehrere Kriterien ausschlaggebend: Priorisiert wurden zunächst die Werke, die gleichfalls auch als Liedkompositionen Dowlands bekannt sind. Dazu gehören neben *Lachrimae* (P15) auch *Come Away* (P 60, als Lied hat es den Titel *Come Again*) und *Can She Excuse* (gleichnamiger Titel wie das Lied), das wir hier in zwei Fassungen (P 42 und P 89) vorstellen. Das gleiche Stück findet man in einer dritten erweiterten Version als *The Earl of Essex, His Galliard* (P 42a) in Band 2 der Pavanen und Galliard. In *Walshingham* (P 67) zitiert Dowland Teile seines Liedes *Shall I Sue* und *The Queens Galliard* (P 97) stimmt zu Beginn überein mit dem Dowlandlied *My thoughts are winged with hopes*. Das gleiche Stück - anders ausgearbeitet und in D statt in G - existiert als *Sir John Souch's Galliard* und wurde von uns in Volume 2 veröffentlicht. Des Weiteren stimmt die *Galliard* (P 24) mit Dowlands Liedvertonung *Awake Sweet Love* überein. Wir haben außerdem Francis Cuttings Fassung *Galliard Fr. Cutting* (P 92) abgedruckt, die neben dem leicht abgeänderten Dowland-Satz die Wiederholungen in Diminutionsfassungen zeigt. Es lässt sich schwer sagen, ob alle diese Werke zunächst für Laute solo konzipiert wurden und später als Lieder mit Begleitung erschienen sind oder ob Dowland einige der Lieder später für sich als Solist umarbeitete.

Verschiedentlich hat Dowland wohl bekannte Melodien oder Melodieteile anderer Autoren als thematische Aufhänger für seine Kompositionen übernommen. So ist das wunderbare kleine Stück *Suzanna Galliard* (P 91) eine Adaption des berühmten Chansons *Suzanne un jour* von Orlando di Lasso (1532-1594). Auch *Orlando Sleepeth* (P 61)

INTRODUCTION

John Dowland's compositions which can be considered as some of the most sophisticated musical works in Renaissance literature displays contrapuntal skills of a standard rediscovered in a different style of music composed around one hundred years later by Johann Sebastian Bach. Although well aware of the quantity involved when we conceived the idea of transcribing Dowland's complete lute compositions, we did not foresee the enormity of the task before us. Alongside our passion for the music itself, it was our ambition to make the extensive oeuvre of the great English composer accessible to all guitarists which motivated us to undertake this substantial project. Following on from the 10 fantasies (Vol. 1) and the pavaues plus a certain number of the approximately 40 galliards (Vol. 2), the third volume of the five-part complete edition has now been issued and contains the so-called songlike works. The edition will be concluded with Vol. 4 (almaines and the rest of the galliards) and Vol. 5 (prelude, jiggs, other dances and a few pieces not attributed with certainty to Dowland).

SONGLIKE WORKS FOR LUTE SOLO

John Dowland was a celebrated virtuoso on his instrument, attaining great fame in England and abroad. Interestingly enough, he was additionally successful as a composer of songs. His complete oeuvre for voice accompanied by lute remained in print during his lifetime and enjoyed great popularity alongside the also published consort pieces. Today when we revere Franz Schubert as the arguably greatest creator of lieder in the 19th century, John Dowland should be considered as equally significant for the late Renaissance accompanied song. A parallel characteristic of both composers is the predominantly earnest and melancholy atmosphere of so many of their songs. Since John Dowland always focused on the polyphonic structure of his solo works, it is hardly surprising that the lute accompaniments in his ayres are also highly challenging for the performer. The consistently complex texture includes the same material as the 'accompanying' parts for three additional singers which Dowland devised in parallel to the lute songs. The contrapuntal concept of the independence of at least three additional voices which goes much further than mere accompaniment therefore not only acts as harmonic support for the Cantus, but additionally plays a significant role in these songs. Closer inspection reveals a multi-layered dialogue between the vocal line and the lute.

This conceptual exchange between melody, bass and middle voices can be found in almost all of Dowland's solo compositions. The frequently clear tendency towards an artistically conceived melody allows us to imagine the potential of a large number of original solo lute works as potential vocal compositions. Some of the pavaues and galliards in other volumes of the collected edition could definitely also be included in the current volume due to the vocality of the upper voice. The American lutenist Paul O'Dette – one of the best performers and experts on Dowland's music – comments in his accompanying text to his complete recording of Dowland's works that the theme of the famous *Fantasia* P1/P1a is almost identical to the melody of *Coocow as I me walked* by James Balwine. As far as the well-known *Lachrimae* (P 15) is concerned, there is no other option than to include it both in Volume 2 and the current volume. This work is equally famous in its original song form as in the five-part consort version and displays all the attributes of a song in its solo version.

Several criteria were decisive for our selection of the 23 pieces for Volume 3: firstly, priority was given to the works which were additionally well known as vocal compositions. Alongside the *Lachrimae* (P15), this also included *Come Away* (P 60, which in its song version is entitled *Come Again*) and *Can She Excuse* (same title as the song) which we present here in two versions (P 42 and P 89). The same piece can be found in a third extended version as *The Earl of Essex, His Galliard* (P 42a) among the pavaues und galliards in Volume 2. In *Walsingham* (P 67), Dowland quotes sections of his song *Shall I Sue* and the beginning of *The Queens Galliard* (P 97) corresponds to the Dowland song *My thoughts are winged with hopes*. The same piece adapted in a different manner and set in the key of *D* instead of *G* exists under the title *John Souch's Galliard* which we published in Volume 2. Furthermore, the *Galliard* (P 24) is similar to Dowland's song *Awake Sweet Love*. We have also presented Francis Cuttings' version *Galliard Fr. Cutting* (P 92), which shows the repetitions in diminution versions alongside the slightly altered Dowland movement. It is hard to tell whether these pieces could have initially been conceived for solo lute and later published as accompanied songs, or whether Dowland subsequently adapted some of the songs to play himself in solo versions.

Occasionally, Dowland appears to have utilised familiar melodies and melodic passages by other composers as a thematic basis for his own compositions. The exemplary delightful little piece *Suzanna Galliard* (P 91) is actually an adaptation of the famous chanson *Suzanne un jour* by Orlando di Lasso (1532-1594). According to Diana Poulton, *Orlando Sleepeth* (P 61) could also potentially have been based on a ballad entitled *My dear adieu! My Sweet love*,

Liedhafte Werke

Übertragung aus der Lautentabulatur und Fingersätze
von Olaf Van Gonnissen & Tilman Hoppstock

Songlike Works

Come Away (Come Again)

P 60

John Dowland
(1563-1626)

1) 2)

③ = F#
⑥ = D

Alternativversion:
alternate version:

8

11

Alternativversion:
alternate version:

14

17

The musical score is presented in a system of six staves. The top staff is a treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a common time signature. It contains a melodic line with various note values and rests, and a lute tablature below it. The tablature uses numbers 0-4 to indicate fret positions. The first two measures of the tablature are marked with '1)' and '2)' above them. A legend below the first staff indicates that the number 3 represents F# and the number 6 represents D. The subsequent staves (4, 8, 11, 14, 17) continue the melodic and tablature lines. Each of these staves includes an 'Alternativversion' (alternate version) shown in a smaller font and enclosed in a dashed box. The score concludes with a double bar line at the end of the 17th measure.

Can she excuse

P 42

③ = F#

1 2 3 4

5

5 6 7 8

9

①

9 10 11

12

12 13 14

15

15 16

17

17 18 19 20

21

21 22 23 24

Go From My Window

P 64

③ = F#

1))

28

Prim 40 008

Detailed description: This is a musical score for a guitar piece titled "Go From My Window" (P 64). The score is written in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 3/8 time signature. It consists of seven systems of music, each with a measure number (3, 4, 7, 10, 13, 16, 19, 22) at the beginning. The notation includes a single melodic line on the treble staff and a bass line on the bass staff. Fingerings are indicated by numbers 1-4. A circled number 3 is defined as F#. A first ending bracket labeled "1)" spans measures 10-12. The piece concludes with a double bar line at measure 28.

Loth to Depart

Kapodaster am III. Bund ① - ⑤
capo on 3rd fret ① to ⑤

P 69

③ = F#
⑥ = H/B

7

13

17

21

24

28

31

34

36

Prim 40 008