JOHN DOWLAND

SÄMTLICHE WERKE FÜR LAUTE SOLO

für Gitarre - Vol. 5

Andere Tänze *und* nicht gesicherte Werke

Other Dances and *Pieces of uncertain Ascription*

Aus der Lautentabulatur übertragen von / *transcribed from the lute tablature by*

Olaf Van Gonnissen + Tilman Hoppstock

Über John Dowland 0

On John Dowland 45

Einführung 2

Preface 9

Mrs. Winter's Jump (P 55) 10

The Shoemaker's Wife. A Toy (P 58) 10

Tarleton's Riserrectione (P 59) 12

Tarleton's Jig (P 81) 12

A Dream (P 75) 13

Mrs. Norrish's Delight (P 77) 14

A Piece Without Title (Jig, P 78) 15

A Galliard (P 82) 16

Dowland's Galliard (P 83) 18

A Coy Joy (P 80) 20

Phantasia (P 101) 20

Hasellwood's Galliard (P 84) 21

Preludium (P 98) 22

Galliarda Dulandi 39 (P 85) 23

Galliard *(Francis Cutting)* (P 85b) 24

Piper's Galliard (P 88) 26

Galliard Fr. Cutting *(Dowland/Cutting)* (P 92) 28

Galliard Fr. Cutting *(Dowland/Cutting)* (P 92b) 30

Pavin (*Moritz Landgraf von Hessen-Kassel*) *Version 1* 32

Pavin (*Moritz Landgraf von Hessen-Kassel*) *Version 2* 36

Coranto (P 100) 40

Revisionsbericht / *critical report* 41

Index 42

PRIM MUSIKVERLAG DARMSTADT

40 010

EINFÜHRUNG

ANDERE TÄNZE & UNGESICHERTE WERKE FUR LAUTE SOLO

Im Zuge der Fragestellung, welche Stücke John Dowland zuzuschreiben sind, inwieweit stilistische Kriterien ihn als Autor ausschließen oder ob in einzelnen Fällen nur ein Teil eines Werkes auf Dowland zurückgeht, fällt es oftmals schwer aufgrund der meist problematischen Quellenlage zu eindeutigen Ergebnissen zu gelangen. Nach wievor gibt es keine aktualisierte kritische Tabulatur-Neuausgabe der Werke John Dowlands. So haben wir uns - mit Einschränkungen - auf die verdiente Gesamtausgabe von Diane Poulton (publiziert bei Faber Music) verlassen. Auch sind die schriftlichen Ausführungen des amerikanischen Lautenisten und Dowlandspezialisten Paul O'Dette und natürlich seine Gesamteinspielung der Werke Dowlands in vielerlei Hinsicht hilfreich. Darüber hinaus schärft das Heranziehen jener Stücke des Komponisten, die als wirklich gesichert gelten, die Urteilsbildung ebenso wie ein Vergleich mit den Lautensätzen in den rund 80 Liedkompositionen, die allesamt zu Lebzeiten Dowlands veröffentlicht wurden. Als weiteres Hilfsmittel dienen seine 21 fünfstimmigen Consortstücke, die mit ihrer perfekten Satzstruktur die große Kunstfertigkeit des Komponisten unterstreichen.

Viele Werke des vorliegenden Bandes werfen nun Fragen auf. So erschienen uns die Harmoniebehandlung und/ oder das polyphone Satzgefüge in manchen Stücken stellenweise so eigenartig ausgeprägt, dass wir berechtigte Zweifel an der Autorenschaft Dowlands hatten, zumindest jedoch an einer Überlieferung, die uns vollständig die Lesarten Dowlands zeigen. Besonders kritische Stellen haben wir behutsam verändert, dies aber im Revisionsbericht kenntlich gemacht oder es erscheint unter der entsprechenden Passage eine Alternativversion im Kleinstich. Eines haben die Stücke in Vol. 5 gemeinsam: sie sind allesamt so wertvoll, dass sie gespielt und aufgeführt werden sollten.

Piper's Galliard (P 88) ist eine andere Fassung von *Captain Digorie Piper's Galliard* (P 19) und weist gegenüber P 19 einige satztechnische Merkwürdigkeiten auf. Daneben entdeckt man allerdings auch abweichende Passagen, die überaus interessant sind und das Stück als Alternative erscheinen lassen. Die Eingangsmelodie findet man u. a. in der *Earl of Essex Galliard* (P 42a) und in *Can she Excuse* (P 89 und Lied). *Galliarda Dulandi 39* (P 85) gilt mit einigen strukturellen Mängeln ebenfalls als ungesichert. Darum haben wir die mit Diminutionswiederholungen ausgearbeitete Version von Francis Cutting (P 85b) beigefügt, die an vielen Stellen bessere Lesarten enthält. Die *Phantasia* (P 101) wirkt wie ein Vorspiel zu einem längeren Werk oder eine Art Skizze. Die Harmonik und überhaupt die gesamte Konzeption scheint durch die italienisch-spanische Tonsprache beeinflusst. Ein wirklich interessantes Kleinod, dass aber wahrscheinlich einem anderen Lautenmeister zugeschrieben werden kann.

Ein weiteres sehr interessantes Stück ist *Coranto* (P 100), enthalten in einer Sammlung der Dowland-Schülerin Margaret Board. Dieser Tanz kommt überaus progressiv daher, denn es erklingen viele Elemente, die den französischen Frühbarock vorwegnehmen und bereits stark an die Tonsprache Louis Couperins (1626-1661) erinnern. Man beachte die Harmoniebehandlung im zweiten Teil, vor allem jedoch die rhythmischen Finessen zum Ende des Stückes (Tongruppen in 3/8, 4/8, 5/8, 6/8). Auch Johann Seb. Bach orientierte sich manchmal an solchen Mustern. Die Courante aus der Suite BWV 996 spielt in ähnlicher Weise mit nichtnotierten Taktwechseln, die eine erzwungene Instabilität des Rhythmus erzeugen.

Hasellwood's Galliard (P 84) ist die Lautentranskription eines Consortwerkes von Anthony Holborne (1545-1602). Die überzeugende Fassung für Laute wurde lange Zeit als Arrangement John Dowlands betrachtet, könnte aber nach Ansicht Paul O'Dettes, auf Matthias Holmes - einem Kollegen Dowlands aus Oxford - zurückzuführen sein. *A Galliard* (P 82) zeigt uns eine Reihe satztechnischer Auffälligkeiten, insbesondere Sequenz-Passagen mit gehäuften Quint- bzw. Oktavparallelen, die für Dowland untypisch sind. Diana Poulton ordnet das Stück stilistisch eher Francis Cutting zu und auch *Dowland's Galliard* (P 83) scheint in die Richtung eines anderen Komponisten zu deuten (man beachte die im Manuskript stehende Harmoniefortschreitung in den Taktübergängen 5/6 und 13/14).

Francis Cutting (1550-1595/96) darf ein Teil des Tanzsatzes *Galliard Fr. Cutting* (P 92/P 92b) zugeschrieben werden, denn die diminuierten Wiederholungsteile wurden von ihm verfasst. Da die Grundsubstanz des Stückes jedoch auf Dowland zurückgeht (siehe *Galliarde P 24* in Vol. 2 und die Liedkomposition *Awake Sweet Love*), gehört dieses großartige Stück unbedingt in diesen Band. Wir haben hiervon zwei Fassungen erstellt, eine mit Normalstimmung und eine andere mit Skordatur der sechsten Saite auf Kontra-H (näheres zu dieser Skordatur weiter unten).

A Dream (P 75) exisitiert in einem weiteren Manuskript, dort betitelt als *Lady Leighton's Paven*. Im Modus E stehend, beginnt das Stück in H-Dur und wechselt direkt nach D-Dur. Eine sehr gewagte harmonische Wendung, denn erst im dritten Takt kann sich die Grundtonart etablieren. Das Stück atmet die Melancholie Dowlands und wir tendieren im Gegensatz zu Diana Poulton eher zu John Dowland als Autor.

Die *Pavane* von Moritz Landgraf von Hessen-Kassel (1572-1632), an dessen Hof in Kassel John Dowland wahrscheinlich vorübergehend angestellt war, wurde wohl für eine Consortbesetzung geschrieben, danach von John Dowland für Laute eingerichtet und in den Wiederholungsteilen von ihm mit Diminutionen angereichert. Auch wenn er das Stück in seiner Grundform wohl nicht selbst schrieb, so ist dennoch Dowlands Einfluss auf die gesamte Klangsprache dieser Pavane unüberhörbar. Wie im Falle von P 92 haben wir auch hier zwei Fassungen erstellt, eine mit Normalstimmung und eine andere mit Skordatur der sechsten Saite auf Kontra-H.

Sechs andere hier abgedruckten Stücke sind Tänze im 6/8-Takt. Oftmals handelt es sich um Jiggs, auch wenn nur *Tarleton's Jig* (P 81) als solche überschrieben ist. Bei einigen der meist kürzeren Stücke kann laut Diana Poulton

INTRODUCTION

OTHER DANCES & UNCERTAIN WORKES FOR LUTE SOLO

Decisions regarding the conclusive attribution of certain compositions to John Dowland, the assessment of stylistic criteria which would exclude him as being the author of certain pieces and the judgement as to whether only part of a particular work was actually created by the composer have frequently been impeded by the predominantly problematic source situation. As yet, no modern critical tablature edition of John Dowland's works has been compiled, leaving us no other option than to base our decisions – with reservations – on Diane Poulton's excellent collected edition (published by Faber Music). The relevant writings of the American lutenist and Dowland specialist Paul O'Dette alongside his complete recordings of Dowland's works have also proved extremely helpful. Further clarity has been achieved through the examination of those works by Dowland confirmed without doubt as being genuine and a comparison with the lute parts of the over 80 songs which were published during the composer's lifetime. An additional aid has been provided by Dowland's 21 five-voice consort pieces whose sublime compositional structure underlines the consummate artistry of this musician.

Questions have been raised by many of the works contained in the current volume. The treatment of the harmony and/or polyphonic compositional structure in certain passages in some of the pieces appeared idiosyncratic to such a great degree that we harboured justifiable doubts regarding their authenticity, or at least that the version with we were confronted was genuinely displaying Dowland's compositional style. We have permitted ourselves to undertake slight alterations in particularly critical passages, either providing a clear description of these alterations in the revision report or adding an alternative version of the relevant passage in small print. The pieces collected in volume 5 have one aspect in common: they are all of such great value that they should definitely be both played and performed.

Piper's Galliard (P 88) is a different version of *Captain Digorie Piper's Galliard* (P 19) and displays a number of compositional curiosities in comparison to P19. What is more, it also contains highly interesting diverging passages which make this piece a genuine alternative. The opening section of the melody can also be found in the *Earl of Essex Galliard* (P 42a) and *Can she Excuse* (P 89 and song). The *Galliarda Dulandi 39* (P 85) displaying a number of structural shortcomings is also considered as an unconfirmed source. For this reason, we have additionally included the version developed by Francis Cutting (P 85b) containing repeats with ornamentation which offers superior solutions in certain passages. The *Phantasia* (P 101) appears to be a prelude movement, possibly for a longer work, or it is perhaps a type of sketch. Its harmony and indeed the entire concept seems to have been influenced by Italian-Spanish compositional styles: a fascinating jewel, but most likely attributable to a different master lutenist.

An additionally interesting piece is the *Coranto* (P 100) which was included in a collection compiled by the Dowland student Margaret Board. The dance gives a highly progressive impression in its numerous elements, anticipating the French Early Baroque period with strong reminiscences of the compositional style of Louis Couperin (1626-1661). Striking features include the harmonic treatment of the second section and above all the rhythmic finesse towards the end of the piece (notes in 3/8, 4/8, 5/8 and 6/8 groupings). Johann Sebastian Bach also occasionally oriented himself to these modes of patterns; the Courante from the Suite BWV 996 juggles in similar fashion with non-notated time-signature changes, thereby generating a deliberate sense of rhythmic destabilisation.

Hasellwood's Galliard (P 84) is the lute transcription of a consort work by Anthony Holborne (1545-1602). This convincing version for lute was long considered as an arrangement by John Dowland, but could possibly be attributed to Matthias Holmes – a colleague of Dowland from Oxford – according to Paul O'Dette. *A Galliard* (P 82) displays a whole series of compositional idiosyncrasies, in particular sequential passages with multiple parallels of fifths and octaves which are certainly not typical of Dowland. From a stylistic aspect, Diana Poulton suggests an attribution of the dance to Francis Cutting and *Dowland's Galliard* (P 83) also appears to suggest an author other than Dowland (see for example the harmonic progression in the transitions between bars 5/6 and 13/14 in the manuscript).

Part of the dance movement *Galliard Fr. Cutting* (P 92/P 92b) can be attributed to Francis Cutting (1550-1595/96) as he created the ornamented repeat sections. Since the underlying substance of the piece was created by Dowland (see *Galliarde P 24* in Vol. 2 and the song *Awake Sweet Love*), this excellent piece has definitely earned its place in the volume. We have created two different versions, one with customary tuning and the other with the scordatura of the sixth string down to contra B (more detail on the scordatura below).

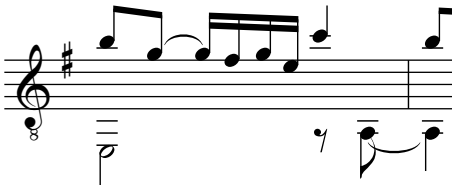
The piece *A Dream* (P 75) exists in an additional manuscript in which it is entitled *Lady Leighton's Paven*. Written in the mode of E, the piece commences in B major, directly modulating to D major: a highly daring harmonic twist as the underlying tonality is not established until the third bar. This dance exudes the melancholy of Dowland to whom we attribute the pavan in contrast to the view held by Diana Poulton.

The *Pavane* by Moritz Landgraf von Hessen-Kassel (1572-1632) at whose court in Kassel John Dowland was probably a temporary employee appears to have been written for a consort ensemble; it was later adapted for lute by John Dowland and enriched with ornamentation by him in its repeat sections. Even though he was unlikely to have composed the piece in its original form, Dowland's influence on the entire tonal language of the pavan cannot be overlooked. As is the case with P 92, we have also provided two alternative versions, one in normal tuning and a second with the scordatura of the sixth string down to contra B.

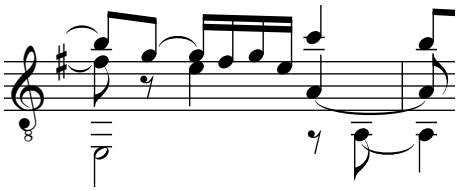
3) Probable omission of essential notes:

Piper's Galliard (P 88), bar 46 - middle voice:

Tablature:



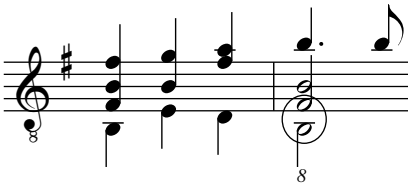
Note addition:



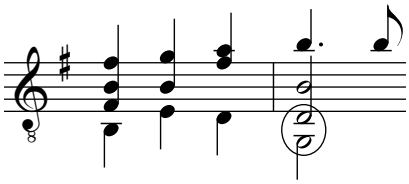
4) Strange part-writing and/or harmonisation:

Dowland's Galliard (P 83), in bar 6, the harmony should be in G major rather than B minor:

Tablature:



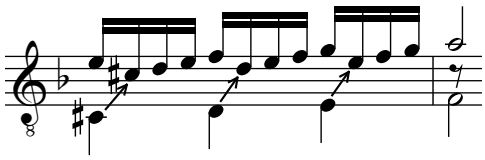
Correction:



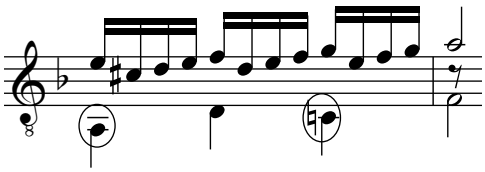
5) Weak part-writing:

A Galliard (P 82), bar 25 (parallel octaves):

Tablature:

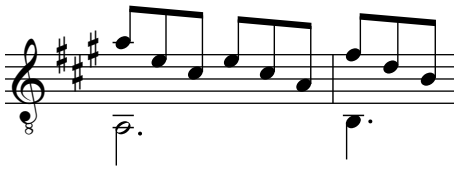


Alternative:

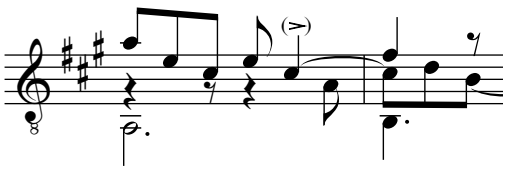


Mrs. Winter's Jump (P 55), bars 13/14:
(disrupted parallel fifths are moderated through polyphony)

Tablature:



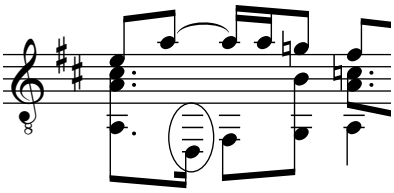
Execution:



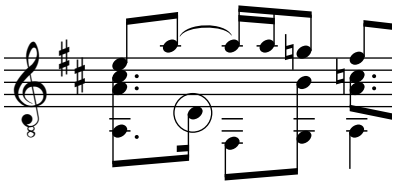
6) Transformation due to the necessary transposition at the octave:

Moritz Landgraf v. Hessen-Kassel*, Pavan,* bar 5:

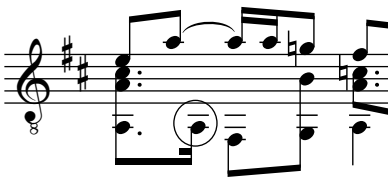
Tablature:



possible arrangement:



better solution:



Notes in small print – notes in brackets – ties

Sometimes the omission of a note within a chord can be expedient in a technically difficult passage if this permits a smoother performance without however weakening the harmonic structure. In places where we considered it necessary, the appropriate original notes are notated in small print. The same procedure is utilised should we regard certain notes as being disruptive within the harmonic structure (e.g. double leading notes). In very few cases, a number of passages or chords give the impression of being conspicuously empty. In places where we consider that notes are missing in the compositional structure which could have been existent in an earlier manuscript, the relevant added notes are placed in brackets. Two notes of the same pitch sounding after one another which we view to be more consistent as held over notes will be joined by a dashed tie.

Transcription from the lute tablature an fingerings by

Olaf Van Gonnissen & Tilman Hoppstock

Andere Tänze

und nicht gesicherte Werke

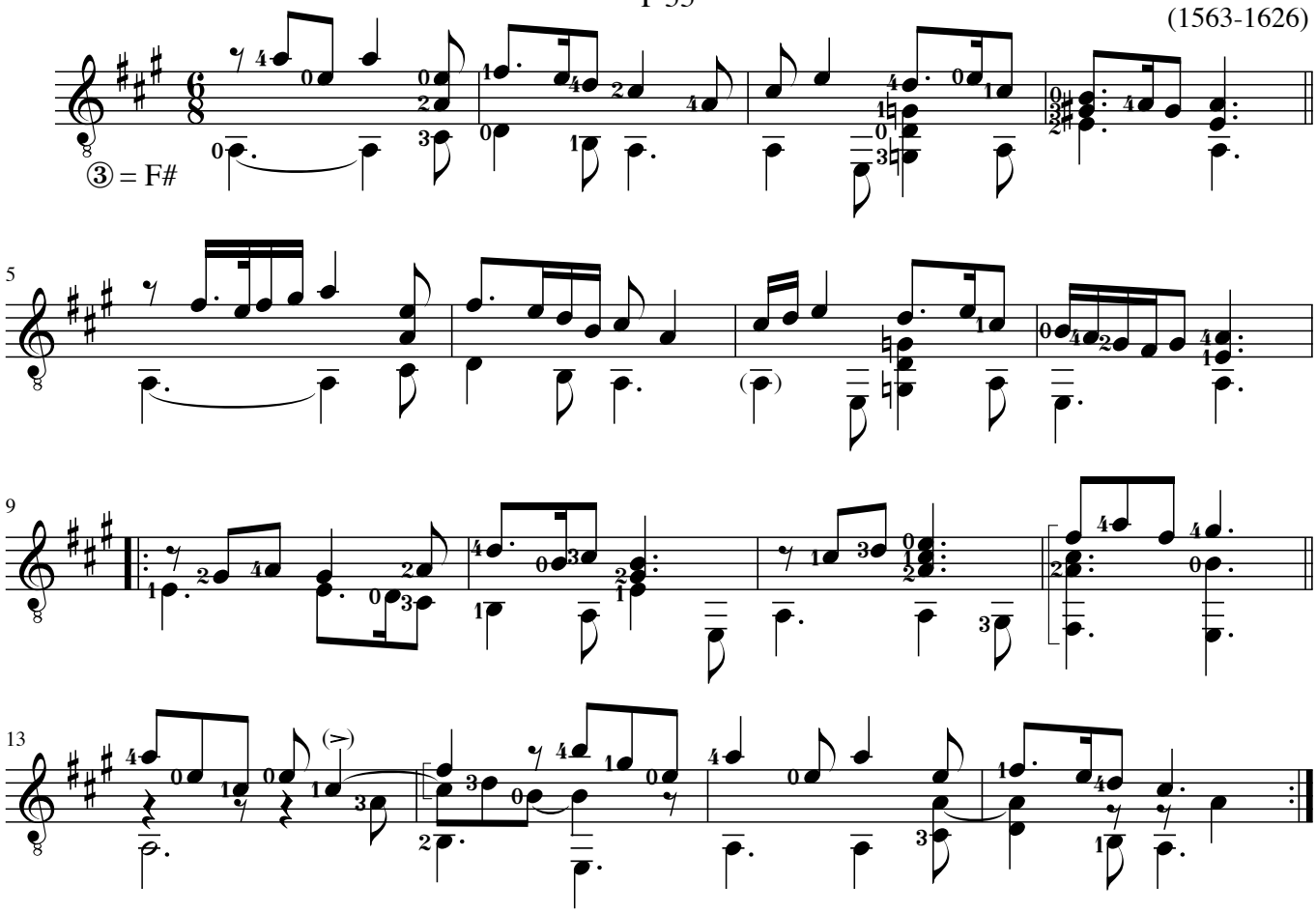
Übertragung aus der Lautentabulatur und Fingersätze
von Olaf Van Gonnissen & Tilman Hoppstock

Other Dances and uncertain Works

Mrs. Winter's Jump

P 55

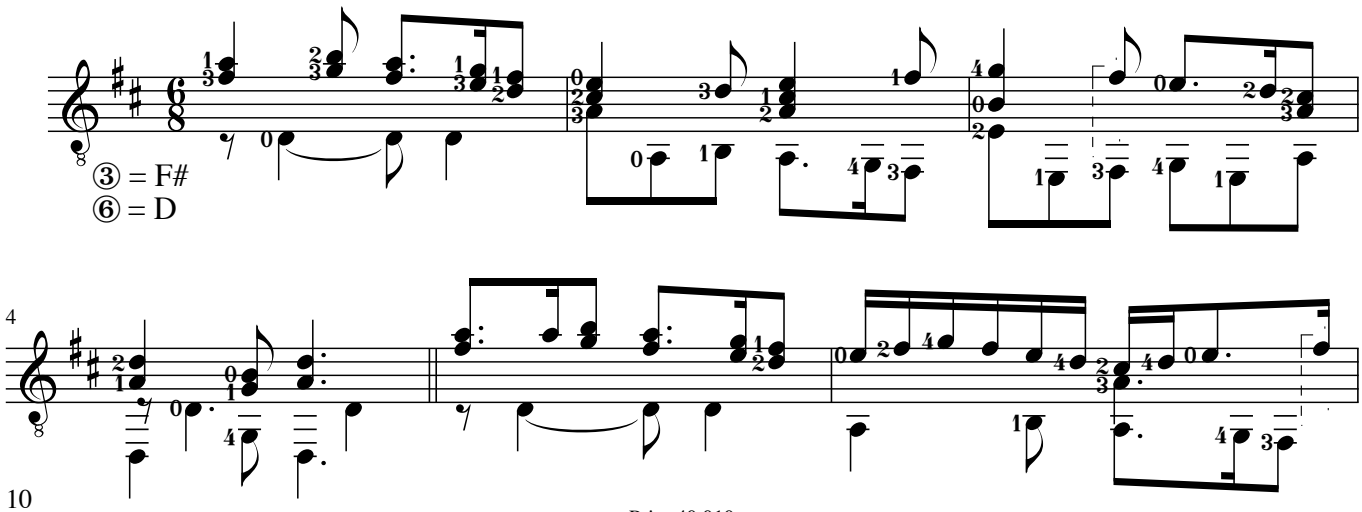
John Dowland
(1563-1626)



The Shoemaker's Wife

A Toy

P 58



Prim 40 010

Dowland's Galliard

P 83

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

③ = F#
⑥ = H/*B*

5

Orig. Tabulatur (merkwürdige Harmonie):
original tablature (strange harmony):

9

12

Originale Tabulatur (merkwürdige Harmonie):
original tablature (strange harmony):

15

19

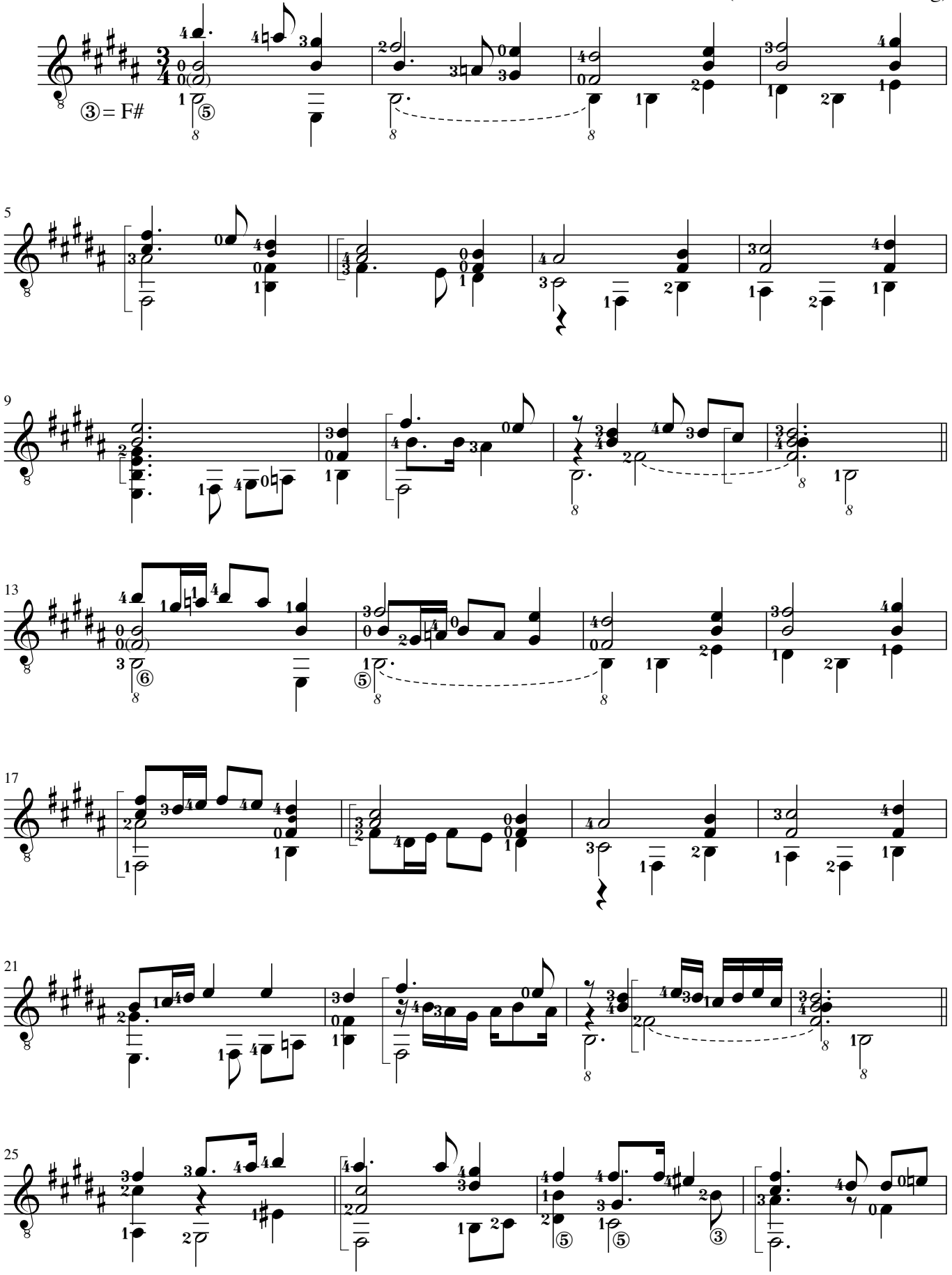
Prim 40 010

Galliard Fr. Cutting

P 92

Version 1 - ⑥ = E

(J. Dowland / F. Cutting)



Prim 40 010

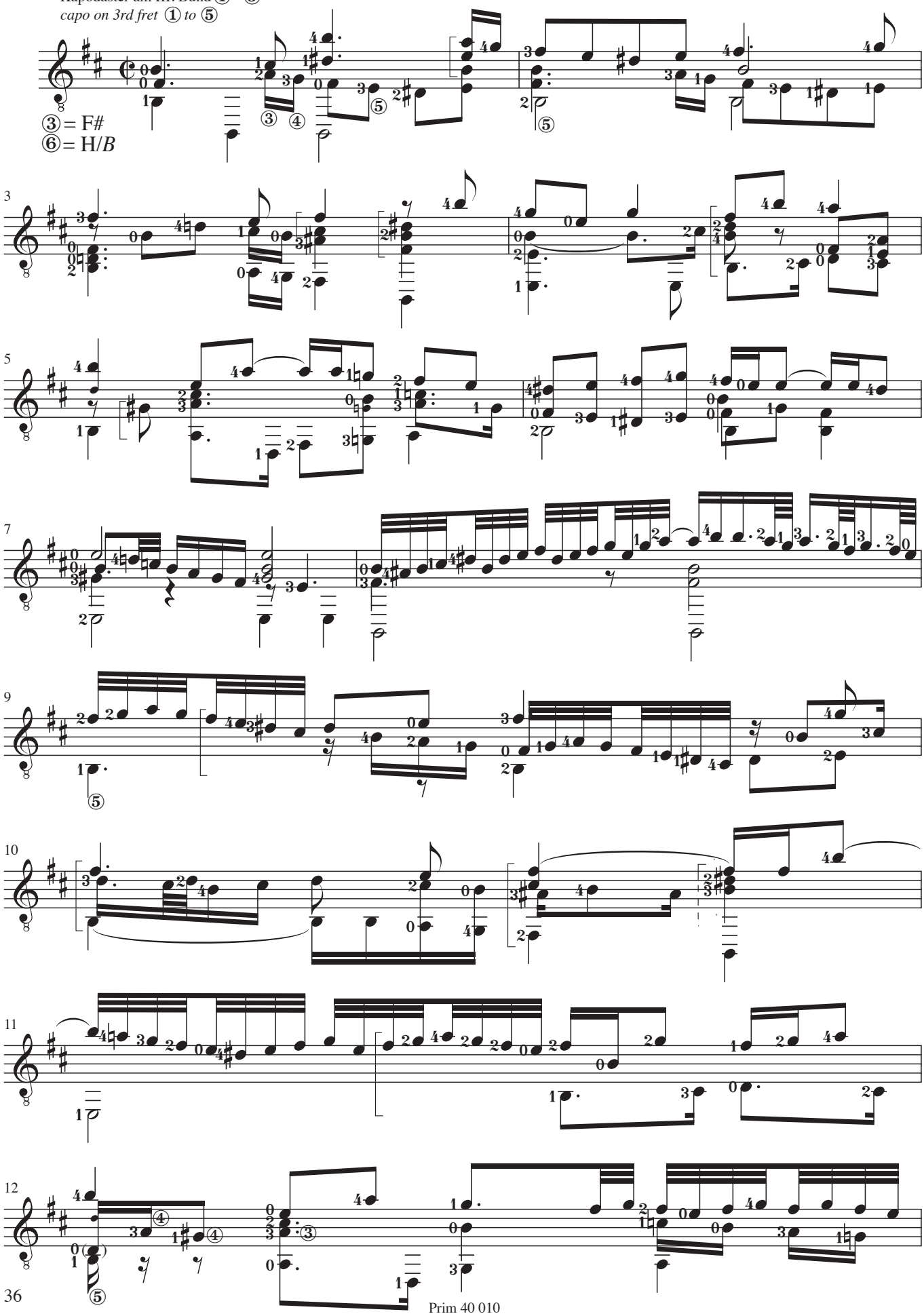
Pavin / Pavane

Mauritius Landgravius Heßiae fecit in honorem Joanni Doulandi Anglorum Orphei

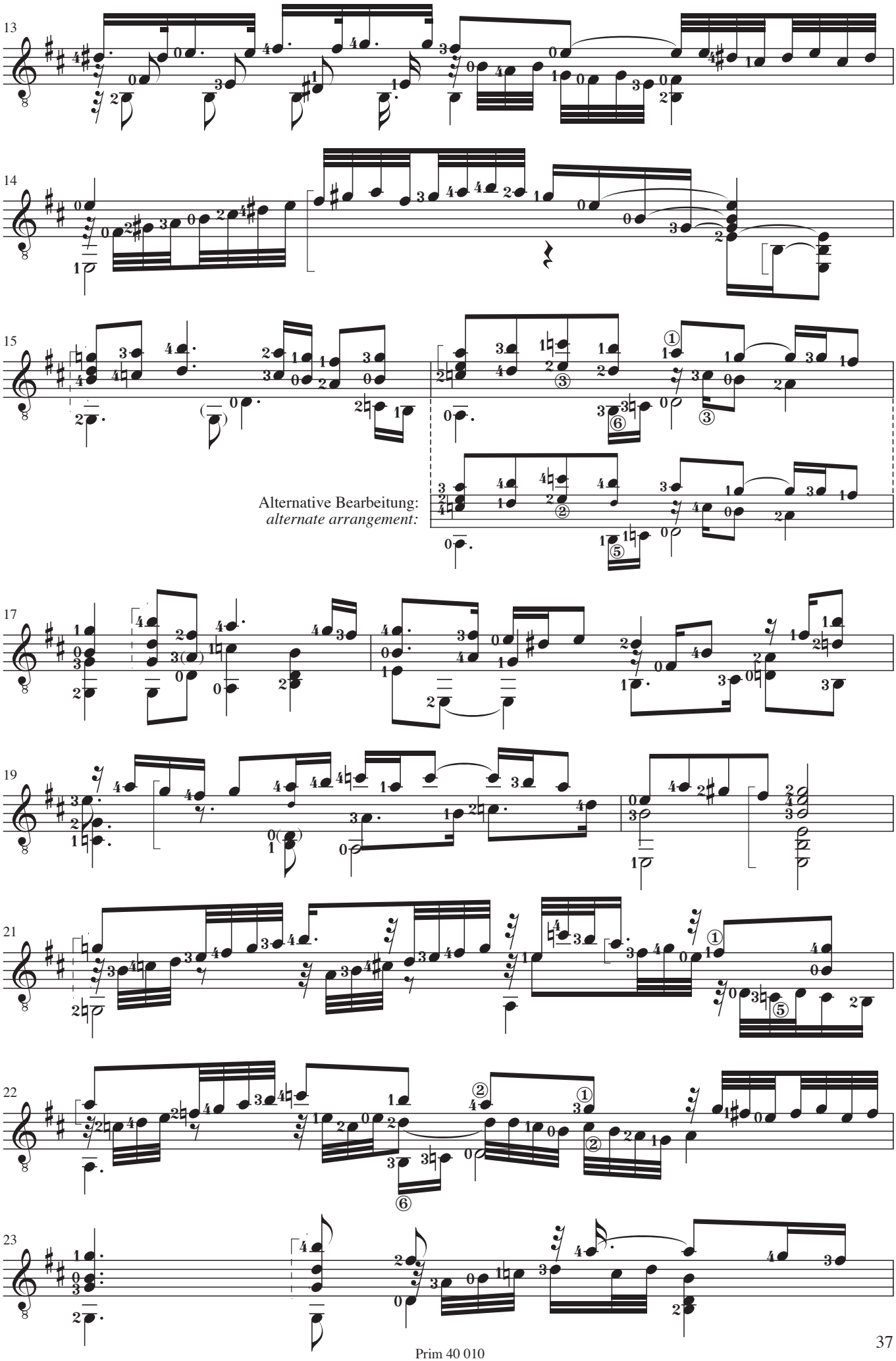
Version 2 - ⑥ = Kontra-H/*low B*

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

③ = F#
⑥ = H/*B*



Prim 40 010


13
14
15
Alternative Bearbeitung:
alternate arrangement:
17
19
21
22
23