

JOHN DOWLAND

SÄMTLICHE WERKE FÜR LAUTE SOLO

für Gitarre - Vol. 4

Almaines & Galliardien / *Almaines & Galliards*

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

Olaf Van Gonnissen + Tilman Hoppstock

Über John Dowland	0
Einführung	2
<i>Preface</i>	5
<i>On John Dowland</i>	61
Almaines / Almaines (+ Jig)	
Sir John Smith, His Almain (P 47)	8
Sir John Smith, His Almain (P 47b)	11
Lady Laiton's Almain (P 48a)	14
A Piece Without Title (Almain) (P 51b)	16
Mrs. Clifton's Almain (P 53)	18
Mrs. White's Thing (P 50)	20
Mrs. White's Nothing (Jig) (P 56)	21
Lady Hunsdon's Puffe - (P 54)	21
An Almain (P 49)	23
Mrs. Nichols' Almain (P 52)	23
An Almand (P 96)	24
Galliarden / Galliards (+ Jig)	
Mrs. Vaux Galliard (P 32)	26
Mrs. Vaux's Jig (P 57)	27
Dowland's First Galliard (P 22)	28
Galliard [Awake Sweet Love] (P 24)	30
A Galliard (P 27)	31
The Frog Galliard (P 23a)	32
The Frog Galliard (P 90)	34
Round Battle Galliard (P 39)	36
The Most Sacred Queen Elizabeth, Her Galliard (P 41)	37
A Galliard - on a Galliard by Daniel Bacheler (P 28)	38
Giles Hobie's Galliard (P 29)	40
A Galliard (P 30)	42
A Galliard (P 35)	44
The Right Honorable The Lord Viscount Lisle, His Galliard (P 38) ...	46
The Right Honorable The Lady Rich, Her Galliard (P 43a)	48
The Right Honorable The Lady Clifton's Spirit (Galliard (P 45)	50
Galliard (P 104)	52
A Galliard (P 76)	54
Revisionsbericht / <i>critical report</i>	55
Fingersatzvarianten Triller / <i>various fingerings for the trills</i>	55
Wiederholungsfassungen (Beispiele) / <i>variations for repetition parts</i> ...	56
Index	58

EINFÜHRUNG

ALMAINES UND GALLIARDEN FÜR LAUTE SOLO

„Dowland komponierte noch immer die alten Renaissance-tänze seiner Jugendzeit wie Pavanen, Galliard und Almains, als in England bereits leichte, anspruchslose französische Tänze wie Courante und Volte in Mode waren. Seine Pavanen sind in dem imitativen kontrapunktischen Stil der Consortmusik geschrieben und unterscheiden sich ganz erheblich von den Melodien mit Begleitung eines Robert Johnson, Daniel Bachelar und anderen Komponisten der jüngeren Generation. Das soll nicht heißen, dass Dowland etwa Veränderungen ablehnte oder dass er hartnäckig am alten Stil festhielt. Unermüdlich überarbeitete er seine Kompositionen, brachte sie auf den neuesten Stand und versah frühere Werke mit zunehmend fantasievollen Verzierungen und üppigen Harmonien.“ (Paul O'Dette zu seiner Gesamtaufnahme der Lautenwerke Dowlands).

Eine Vielzahl seiner Stücke sind in Bezug auf Ausgereiftheit und Vielgestaltigkeit in unterschiedlichen Entwicklungsstadien überliefert. Somit lassen sich endgültige Fassungen als solche oftmals kaum verifizieren. „Verzierungen für Tanzmusik wie Pavanen, Galliard, Allemanden usw. wurden nämlich nur gelegentlich aufgeschrieben, manchmal auch nicht, denn ein Berufsmusiker dieser Epoche hätte sie immer improvisiert.“ (Robert Spencer in seinem Vorwort zu Paul O'Dettes Gesamteinspielung der Lautenwerke Dowlands). Die berühmte *Frog Galliard* ist in gleich drei unterschiedlichen Fassungen überliefert. Wir haben hier die beiden sehr divergierenden Versionen P23a und P90 wiedergegeben. Beide überzeugen mit ihrer jeweils besonderen Variabilität in den Wiederholungsteilen, wobei wir in P90 eine andere Skordatur als in P23a gewählt haben (siehe unten: *Einige Anmerkungen zur Übertragung für Gitarre*).

Der *Sir John Smith, His Almain* (P47) haben wir eine eigene Version (P47b) gegenübergestellt, genauer gesagt die gleiche Fassung, jedoch auch hier in einer alternativen Skordatur. Das gleiche gilt für *A Piece Without Title* (P51b), eine als solche nicht titulierte Almain, die wir in unserer Bearbeitung mit häufig oktavierten Basstönen vorstellen. In Vol. 3 findet man die gleiche Fassung, jedoch mittels der am Schluss des Kapitels *Einige Anmerkungen zur Übertragung für Gitarre* verwendeten Spezialsordatur.

Die in dem vorliegenden Band vorgestellte Galliard mit dem Titel *The Right Honourable The Lord Viscount Lisle, His Galliard* (P38) ist eine kunstvoll ausgearbeitete Variante der *Suzanna Galliard* (P91). Die sehr viel einfachere Version P91, die wir in Band 3 der liedhaften Werke aufgenommen haben, zeigt dort, wo P38 ausschweifende Diminutionen und rhythmische Varianten aufzeigt, lediglich Wiederholungszeichen.

Satzpaare und Tempofragen

Das Spielen von Satzpaaren war in der Renaissance durchaus üblich und weitete sich im Barock zu ausgedehnten Suiten aus. Einigen Pavanen stellte Dowland später eine jeweils passende Galliard zur Seite. Im Falle der Almains kennen wir keine vom Komponisten eindeutig intendierte Kombination mit anderen Sätzen schnelleren Charakters. Es obliegt aber jedem Spieler, hier selbst kreativ zu werden. Dabei sollte man sehr genau auf die jeweilige Satzstruktur achten, denn nicht jeder Almain wohnt ein ruhiger getragener Gestus inne, ebenso finden sich Galliard mit weniger sprühend exaltiertem Temperament. Als Beispiele seien hier die Almains P47 (tänzerisch) und P51b (kantabel) genannt, die in ihrem Ausdruck kaum unterschiedlicher sein könnten. Galliard P24 oder gar das Thema in Galliard P38 zeugen von großem melodios getragenen Gestus. Demgegenüber steht zum Beispiel die tänzerisch schwungvolle Galliard P29 (*Giles Hovie's Galliard*).

Obwohl man aufgrund der gleichen Widmungsträgerin eine Verbindung zwischen *Mrs. Clifton's Almain* (P53) und *The Lady Clifton's Spirit* (P45) vermuten könnte, ergeben sich in Bezug auf Melodik, Charakter und Tonart keinerlei Gemeinsamkeiten. Wir haben diese beiden Stücke daher voneinander getrennt abgedruckt. Sehr gut wiederum lassen sich *Mrs. Vaux's Galliard* (P32) und *Mrs. Vaux's Jig* (P57) zu einem Paar vermählen, freilich ohne zu wissen, ob Dowland dies beabsichtigte. Wir haben uns erlaubt, diese Jigg in die Sammlung der Almains und Galliard mitaufzunehmen, um Ihnen die gleiche *Mrs. Vaux* in zwei unterschiedlichen „Kostümen“ vorzustellen. Gleiches gilt für die beiden entzückenden Stücke *Mrs. White's Thing* (P50) und *Mrs. White's Nothing* (P56), einer Almain und einer Jigg, die sich zueinander wie Geschwister verhalten. Alleine der Titel von P56 zeugt vom hintergründigem Humor des Komponisten.

Einige Anmerkungen zur Übertragung für Gitarre

Eine generelle Herausforderung liegt in einer sinnvollen, aber auch gut lesbaren Übersetzung der Tabulaturen in eine polyphone Notation. Hier gilt es, die Zuordnung der einzelnen Stimmen und die genauen Tonlängen zu ermitteln. Darüber hinaus sind eine Reihe von Schreib- bzw. Druckfehlern zu verifizieren; eine diffizile Aufgabe, wie man anhand der unten aufgeführten Notenbeispiele erkennen kann.

Hier zunächst eine kurze Erläuterung zu der von Dowland verwendeten französischen Tabulatur: Auf sechs horizontalen Linien, die für die sechs zu greifenden Saiten der Laute stehen, werden mit Hilfe von Buchstaben die Greifpunkte (Bünde) angezeigt: 'a' für die Leersaite, 'b' für den 1. Bund, 'c' für den 2. Bund, 'd' für den 3. Bund und so weiter. Einige Lautenisten benutzten den Buchstaben 'r' anstelle von 'c', um Verwechslungen mit dem Buchstaben 'e' (4. Bund) zu vermeiden. Die oberste Linie steht für die höchste Saite und die Noten über den Linien zeigen die Proportionen der Tonlängen an, allerdings ohne Rücksicht auf die Stimmführung - hierbei gilt ein Notenwert bis zum nächsten Wechsel.

INTRODUCTION

ALMAINS AND GALLIARS FOR LUTE SOLO

"Dowland was still composing the old Renaissance dances of his youth (pavans, galliards and almains) at a time when simple, light-weight French dances such as the courante and volte were in vogue in England. His pavans are written in the imitative contrapuntal style of consort music in stark contrast to the accompanied melodies of Robert Johnson, Daniel Bachelar and the younger generation. This is not to suggest Dowland was averse to change, or that he stubbornly clung to the styles of his youth. He was a restless reviser, constantly updating and rearranging earlier works with increasingly fanciful ornamentation and richer harmonies." (Paul O'Dette in his commentary on the complete recordings of Dowland's lute compositions).

A large number of his works have survived in varying stages of development as far as sophistication and variety are concerned. It is therefore frequently difficult to verify whether a particular piece is actually a final version. "For the dance music (pavans, galliards, almains, etc.) divisions were sometimes copied down, sometimes not, but a professional of the time would always have improvised them." (Robert Spencer in his commentary on the complete recordings of Dowland's lute compositions by Paul O'Dette). The famous *Frog Galliard* has survived in three separate versions and we have selected the two highly divergent forms P23a and P90 for the edition. Both are convincing with their particular variability in the repeats: we have chosen a different scordatura for P90 than P23a (see below: *A few comments on the transcriptions for guitar*).

We have juxtaposed *Sir John Smith, His Almain* (P47) with our own arrangement of the piece (P47b) which is actually the similar version but uses an alternative scordatura. The same applies to *A Piece Without Title* (P51b), an Almain lacking a title which we present in our arrangement with frequent bass notes at the octave. The same version can also be found in Vol. 3, but with a special scordatura taken from the end of the chapter entitled *A few comments on the transcriptions for guitar*.

The galliard *The Right Honourable The Lord Viscount Lisle, His Galliard* (P38) in this volume is an ornamented variant of the *Suzanna Galliard* (P91). The substantially simpler version P91 in Vol. 3 of the works with songs only includes repeat signs which have been extended in P38 to incorporate ornate diminutions and rhythmic variants.

Pairs of movements and matters concerning tempo

In the Renaissance, it was quite customary to play pairs of movements together and the practice was extended during the Baroque era to create longer suites of movements. Dowland subsequently composed appropriate galliards for a selection of his pavans, but does not appear to have produced clearly corresponding faster movements to be paired with the almains. Performers can however develop their own creativity here. It is important to study the corresponding movement structures very closely as not every almain possesses a calm and solemn character and there are also galliards which display a less than exuberant temperament. Relevant examples here include the almains P47 (dance-like) and P51b (cantabile) which could hardly be more divergent in their expressive content. Galliard P24 and even the theme of Galliard P38 both have an expansive and solemn melodic character. A highly contrasting example is the lilting, dance-like galliard Galliard P29 (*Giles Hobie's Galliard*).

Although a certain connection could be assumed between *Mrs. Clifton's Almain* (P53) and *The Lady Clifton's Spirit* (P45), both addressed to the same dedicatee, the two pieces have no common features in either melody, character or key. We have therefore printed these pieces separately from each other. In contrast, *Mrs. Vaux Galliard* (P32) and *Mrs. Vaux's Jig* (P57) can be wonderfully combined as a pair although we have no knowledge of whether this would have been Dowland's intention. We have permitted ourselves to adopt this Jigg in the collection of almains and galliards in order to present the same Mrs Vaux in two different 'costumes'. The same applies to the two delightful pieces *Mrs. White's Thing* (P50) and *Mrs. White's Nothing* (P56), an almain and a jig which appear to match each other like two siblings. Dowland's cryptic humour is briefly revealed in the title of P56.

Some comments on the transcription for guitar

The general challenge of the project was the creation of a logical and also easily readable transcription of the tablature in polyphonic notation. It was necessary to separate out the individual parts and define the exact note lengths. A number of printing errors also had to be identified which turned out in many cases to be anything but simple – as clearly illustrated in several examples below.

Firstly, a brief explanation of the French tablature system employed by John Dowland. This tablature consists of six horizontal lines, each representing one of the six plucked strings on the lute, on which letters are notated to identify the positions for fingering (the frets): 'a' for an open string, 'b' for the first fret, 'c' for the second fret, 'd' for the third fret and so on. Some lutenists employ an 'r' in place of the 'c' to prevent confusion with the letter 'e' for the fourth fret. The top line is used for the highest string and the notes written above this line indicate the proportions of the note lengths, without however taking the part-writing into account; a note value is valid until the next note change.

Transcription from the
lute tablature an fingerings by

Olaf Van Gonnissen &
Tilman Hoppstock

Almaines & Galliardes

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

Almans & Galliards

Sir John Smith, His Almain

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

P 47

John Dowland
(1563-1626)

③ = F#
⑥ = H/B

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17

A Piece Without Title (Almain)

P 51b

③ = F#

3

4

6

Original: merkwürdige Stimmführung
Original: strange voice progression

Alternative 1 / alternate version 1:

Alternative 2 / alternate version 2:

7

Detailed description: This is a musical score for a piece titled 'A Piece Without Title (Almain)'. The score is written for a single melodic line on a treble clef staff with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 3/4 time signature. The piece is divided into measures, with measure numbers 3, 4, 6, and 7 indicated. Measure 3 contains a triplet of eighth notes. Measure 4 features a triplet of eighth notes and a circled '6' below the staff. Measure 6 shows a circled '6' and a note with a sharp sign. A bracketed section of measure 6 is annotated with 'Original: merkwürdige Stimmführung' and 'Original: strange voice progression'. Below this section, two alternative versions are provided: 'Alternative 1 / alternate version 1' and 'Alternative 2 / alternate version 2'. Measure 7 continues the melodic line with various rhythmic patterns and accidentals. Fingerings (1-4) and articulation marks (accents, slurs) are present throughout the score. The piece concludes with a final chord in measure 7.

Mrs. Clifton's Almain

P 53

③ = F#

3

5

6

7

8

②

Dowland's First Galliard

P 22

*
 Bassnote *H*: Ursprünglich für ein 6-chöriges Instrument geschrieben, wurde später eine zweite Fassung für eine 7-chörige Laute erstellt, in der fast alle Akkorde mit dem Basston *H* mit einer zweiten oktavversetzten Note *H* erweitert wurden. Wahrscheinlich spielte man dann lediglich das tiefere *H*. Da auf Gitarre ohnehin irrelevant, halten wir uns in der Darstellung an die Erstfassung mit nur jeweils einem Basston *H*.

Bass note *B*: originally composed for a six-course instrument, a later version was subsequently produced for a seven-course lute in which almost all chords containing the bass note *B* flat were augmented by a second *B* at the octave. It is probable that only the low *B* was actually played. As this is irrelevant on the guitar, we have retained the first version in our edition with only a single bass note *B*.

The Right Honourable The Lady Clifton's Spirit

P 45

③ = F#

5

9

12

15

18

21

24

50

Detailed description: This is a musical score for a piece titled 'The Right Honourable The Lady Clifton's Spirit', page 45. The score is written for a single melodic line on a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The piece consists of 50 measures, divided into eight systems of six measures each. The notation includes various rhythmic values such as eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests and accidentals. Fingerings are indicated by numbers 1-4. A circled '3' with an equals sign and 'F#' indicates a triplet of eighth notes. The score concludes with a double bar line and a fermata over the final note.