

## Vorwort – Zur Edition

Kaum ein anderer Musiker wurde vom breiten Publikum und auch den Instrumentalisten seiner Zeit so geschätzt wie John Dowland. Obwohl sein Stil noch sehr stark vom gotischen Kontrapunkt bestimmt war, kann man ihn dennoch als Wegbereiter eines emotionalen musikalischen Ansatzes auf der Laute bezeichnen. Zu seiner Zeit war der Einfluss der französischen Lautenisten vorherrschend, jedoch entwickelte Dowland deren Formen (z.B. die Diminutionen in den Tanzsätzen) in Richtung eines geschmeidigen und eleganten Melodiestils weiter.

John Dowland war ein Vollblutmusiker, dessen Interesse nicht nur im Lautenspiel lag: Vielmehr interessierte er sich brennend für Vokalmusik – er übersetzte die Gesangsschule *Micrologus* von Andreas Ornithoparcus ins Englische – und studierte in Rom bei dem großen Meister des Madrigals und der neuen Chromatik, bei Luca Marenzio.

Viele Werke von John Dowland lassen sich problemlos und klanglich sehr befriedigend auf der Gitarre realisieren. Aus der Tabulatur ergibt sich meist ein klarer Fingersatz, der bei dieser Ausgabe möglichst authentisch umgesetzt wurde. Bei der Übertragung stand ferner eine gute Lesbarkeit im Vordergrund – eine konsequente polyphone Notation in einem System hätte ein teilweise recht verwirrendes Notenbild ergeben. Dieser Ausgabe liegt die Tabulatur der kritischen Gesamtausgabe von Diana Poulton zugrunde (Diana Poulton: *The Collected Music of John Dowland*; London, Faber Music, Third Edition, 1981).

Johannes Monno  
September 2009

Die Lautenisten benutzten bei Läufen in der rechten Hand abwechselnd Daumen und Zeigefinger. Mit dieser Technik konnten sie sehr schnell und locker spielen. Diese Technik sollte man auch auf

der Gitarre ausprobieren. Manchmal gibt es jedoch klangliche Probleme, die man mit einer Mischtechnik umgehen kann.

Lautentechnik:                      Gitarrentechnik:                      Mischtechnik:

## Preface

There is hardly another musician who was held in such high esteem by the general public and the instrumentalists of his day, as John Dowland. Although his style was still heavily indebted to Gothic counterpoint, he pioneered an emotional musical approach on the lute. At the time, the influence of the French lutenists was dominant, but Dowland further developed their forms (e.g. the diminutions in the dance movements) and introduced a smoothly elegant melodic style.

A complete musician, John Dowland's interests extended beyond the lute. He had a passion for vocal music – he translated the vocal treatise *Micrologus* by Andreas Ornithoparcus into English – and studied in Rome with the great master of the madrigal and the new chromaticism, Luca Marenzio.

Many of John Dowland's works can be realised on the guitar without any problem and will produce a very satisfying sound. The tablature usually indicates a clear fingering and this edition is as authentic as possible in its realisation. Care has also been taken to make the notation easily readable. Consistent polyphonic notation in a single system would in places have produced a rather confusing appearance. This edition is based on the tablature of the critical collected works by Diana Poulton (*Diana Poulton: The Collected Music of John Dowland*; London, Faber Music, Third Edition, 1981).

Johannes Monno  
September 2009

Lutenists alternate the thumb and first finger of the right hand when playing runs. This technique allows them to play very quickly and freely. It is

worth trying on the guitar. Sometimes, however, this technique can affect the sound quality. This can be avoided by using a combined technique.

Lute technique:                      Guitar technique:                      Combined technique:

The image shows three musical staves illustrating different techniques for playing a run. Each staff is in G major (one sharp) and 3/4 time. The run consists of the notes G, A, B, C, D, E, F, G, A, B, C, D, E, F, G. The first staff, labeled 'Lute technique', shows the notes with fingerings m, p, i, p, p, i, p, i, m above them, indicating an alternating thumb (m) and first finger (i) technique. The second staff, labeled 'Guitar technique', shows the notes with fingerings m, i, m, i, m, i, m, i, m above them, indicating a technique using only the first finger. The third staff, labeled 'Combined technique', shows the notes with fingerings m, p, i, p, p, i, p, m, i, p, m, i, p above them, indicating a technique that combines the lute and guitar techniques.

## Préface – L'édition

Peu de musiciens ont touché un aussi large public, tout en étant aussi estimés des instrumentistes de leur temps, que John Dowland. Bien que son style soit resté très marqué par le contrepoint gothique, Dowland peut être considéré comme le précurseur d'une nouvelle musique pour le luth, plus mélodieuse et expressive. Les formes (diminutions dans les airs de danse, par exemple) employées par les luthistes français, qui dominaient à l'époque, évoluent avec lui vers une écriture fluide et élégante.

Musicien jusqu'au bout des ongles, John Dowland ne s'intéressait pas qu'au luth : il se passionnait aussi pour la musique vocale – jusqu'à traduire en anglais le traité de chant d'Andreas Ornithoparcus, *Micrologus* – et fut l'élève, à Rome, de Luca Marenzio, grand maître du madrigal et du nouveau chromatisme.

Beaucoup d'œuvres de John Dowland peuvent être interprétées sans problème à la guitare, avec un résultat sonore très satisfaisant. Les doigtés, le plus souvent clairement indiqués par la tablature originale, sont ici reproduits le plus fidèlement possible. Notre transposition se veut également très lisible : une notation strictement polyphonique aurait rendu certaines portées tout à fait déconcertantes. La présente édition s'appuie sur les tablatures figurant dans l'édition critique des œuvres complètes de Dowland par Diana Poulton (*The collected Music of John Dowland*; Londres : Faber Music, troisième édition, 1981).

Johannes Monno  
septembre 2009

Les luthistes avaient coutume de jouer les traits en alternant le pouce et l'index, technique de main droite qui permettait beaucoup de souplesse et de vélocité. Nous conseillons de travailler cette

technique à la guitare. On rencontrera parfois des problèmes de sonorité, qu'on pourra cependant résoudre en adoptant une technique mixte.

technique luth :                      technique guitare :                      technique mixte :



# A Dream

John Dowland  
(1562–1626)

1 3 4 1 4 4 3 4 0 2  
 4 7 0 1 2 1 0 1 3 2 2 0 1  
 6 1 3 4 0 4 3 3 4 3 4 3 2 1 2 2 2 1 1 1 1  
 8 1 4 2 1 1 1 1 0 3 4 4 4 0  
 11 4 4 4 3 0 4 4 4 3 4 0 2 3 4 0 2  
 15 1 0 1 3 2 1 3 4 1 2 0 3 2 0 2 1 1 1  
 18 4 3 2 1 0 1 0 1 4 3 4 4 3 4 4 1 0 1 3  
 21 i p i p 4 2 2 3 1 2 4 0 3 1 2 4  
 23 3 4 0 2 3 3 4 2 1 0 2 1 3 1 3 1 1

# Melancholy Galliard

John Dowland

The musical score for "Melancholy Galliard" by John Dowland is presented in a single system with a treble clef and a 3/4 time signature. The piece is in D minor, indicated by one flat (Bb) in the key signature. The score consists of seven staves of music, each starting with a measure number (4, 8, 12, 15, 18, 22) and a small '8' in the bottom left corner of the staff. The notation includes a single melodic line with various note values (quarter, eighth, and sixteenth notes) and rests, and a bass line with chords and single notes. Fingering numbers (1-4) are placed above the notes in the upper line, and chord numbers (1-4) are placed above the notes in the lower line. The piece concludes with a double bar line at the end of the seventh staff.

# Sir John Smith His Almaine

John Dowland

1

5

9

13

17

21

26

31

36

## A Fancy

John Dowland

The musical score for "A Fancy" by John Dowland is presented in a single system with seven systems of music. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is common time (C). The score is written for a single melodic line on a treble clef staff, with a bass line indicated by a small '8' below the staff. The music is characterized by intricate fingerings and articulations, including slurs, accents, and various rhythmic patterns. The systems are numbered 4, 7, 10, 13, 16, and 19, indicating the starting measure of each system. The notation includes a variety of note values, rests, and dynamic markings, all carefully annotated with fingerings and articulations.