The Julian Bream Guitar Library

VOLUME ONE
The Baroque Era

L'Epoque Baroque · Die Barock Ära · *La Era Barroca*

Contents

HENRY PURCELL *Four Pieces* 2
Quatre Pièces · Vier Stücke · *Cuatro Obras*

JOHANN FROBERGER *Suite in A minor* 8
Suite en La mineur · Suite in a moll · *Suite en La menor*

DIETRICH BUXTEHUDE *Suite in E minor* 13
Suite en Mi mineur · Suite in e moll · *Suite en Mi menor*

J. S. BACH *Suite in E minor* 20
Suite en Mi mineur · Suite in e moll · *Suite en Mi menor*

J. S. BACH *Two Preludes* 34
Deux Préludes · Zwei Präludien · *Dos Preludios*

WILLIAM LAWES *Suite for two guitars* 42
Suite pour deux guitares · Suite für zwei Gitarren · *Suite para dos guitarras*

Explanation of signs 47
Explication des signes · Erklärung der Zeichen · *Explicación de señales*

Faber Music Limited
London

Bärenreiter-Verlag, Kassel : Boosey & Hawkes (Australia) Pty. Ltd., Sydney
Boosey & Hawkes (Canada) Ltd., Willowdale : G. Schirmer Inc., New York

Henry Purcell

(1659–1695)

Four Pieces

Quatre Pièces · Vier Stücke · *Cuatro Obras*

The lively and concise style of Purcell's harpsichord music transfers happily to the guitar, which was, in fact, popular in England and the Continent in Purcell's time. These four short pieces contrast in character. Not all the original ornamentation is technically feasible for the guitar; I have, however, realized the ornaments that are effective on the fingerboard, thereby retaining the essential Baroque spirit of the music.

Le style vivant et concis de la musique pour clavecin de Purcell s'adapte aisément à la guitare qui était un instrument très populaire en Angleterre et sur le continent à son époque. Ces quatre pièces brèves sont de caractère contrasté. Les agréments originaux ne pouvant pas tous être restitués à la guitare, j'ai transcrit ceux qui se prêtent le mieux à la technique de l'instrument, préservant ainsi l'esprit essentiellement baroque de la musique.

Der vitale und präzise Stil von Purcells Cembalokompositionen eignet sich bestens für die Gitarre, die übrigens in England und auf dem europäischem Festland zu Purcells Zeit populär war. Die vier kurzen Stücke kontrastieren im Charakter. Da nicht alle originalen Verzierungen sich für die Tastatur der Gitarre eignen, habe ich nur diejenigen übernommen, die auf der Gitarre wirkungsvoll sind; damit ist der wesentliche, barocke Stil der Musik erhalten geblieben.

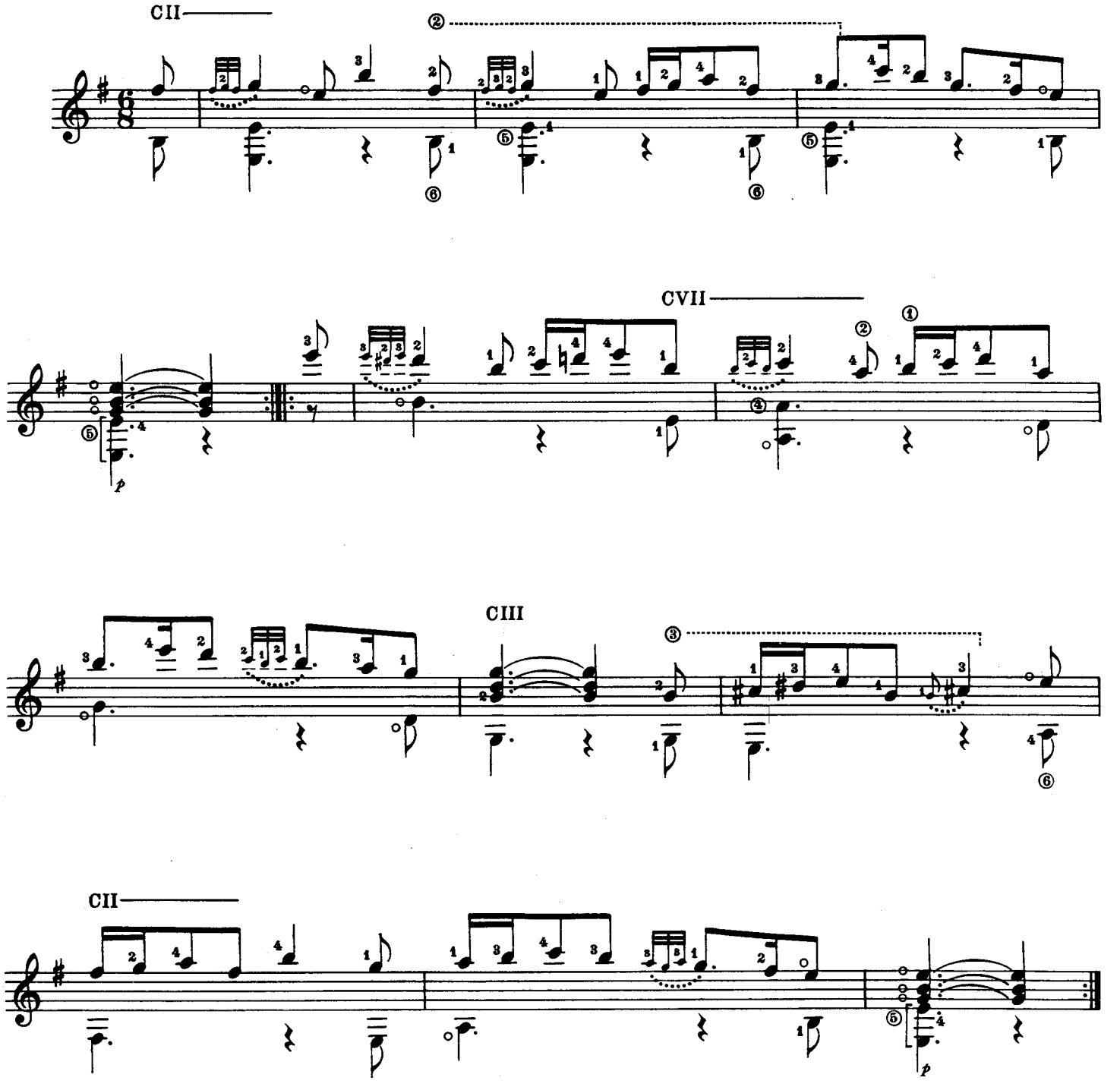
El alegre estilo conciso de la música del clavecín de Purcell se traslada fácilmente a la guitarra, que en realidad fue popular en Inglaterra y el Continente en el tiempo de Purcell. Estas cuatro obras tienen carácteres opuestos. No toda la ornamentación original es técnicamente factible en la guitarra; sin embargo, yo he traducido los ornamentos que son efectivos sobre el diapasón, reteniendo así el estilo elemental barroco de la música.

FOUR PIECES

Quatre Pièces · Vier Stücke · *Cuatro Obras*

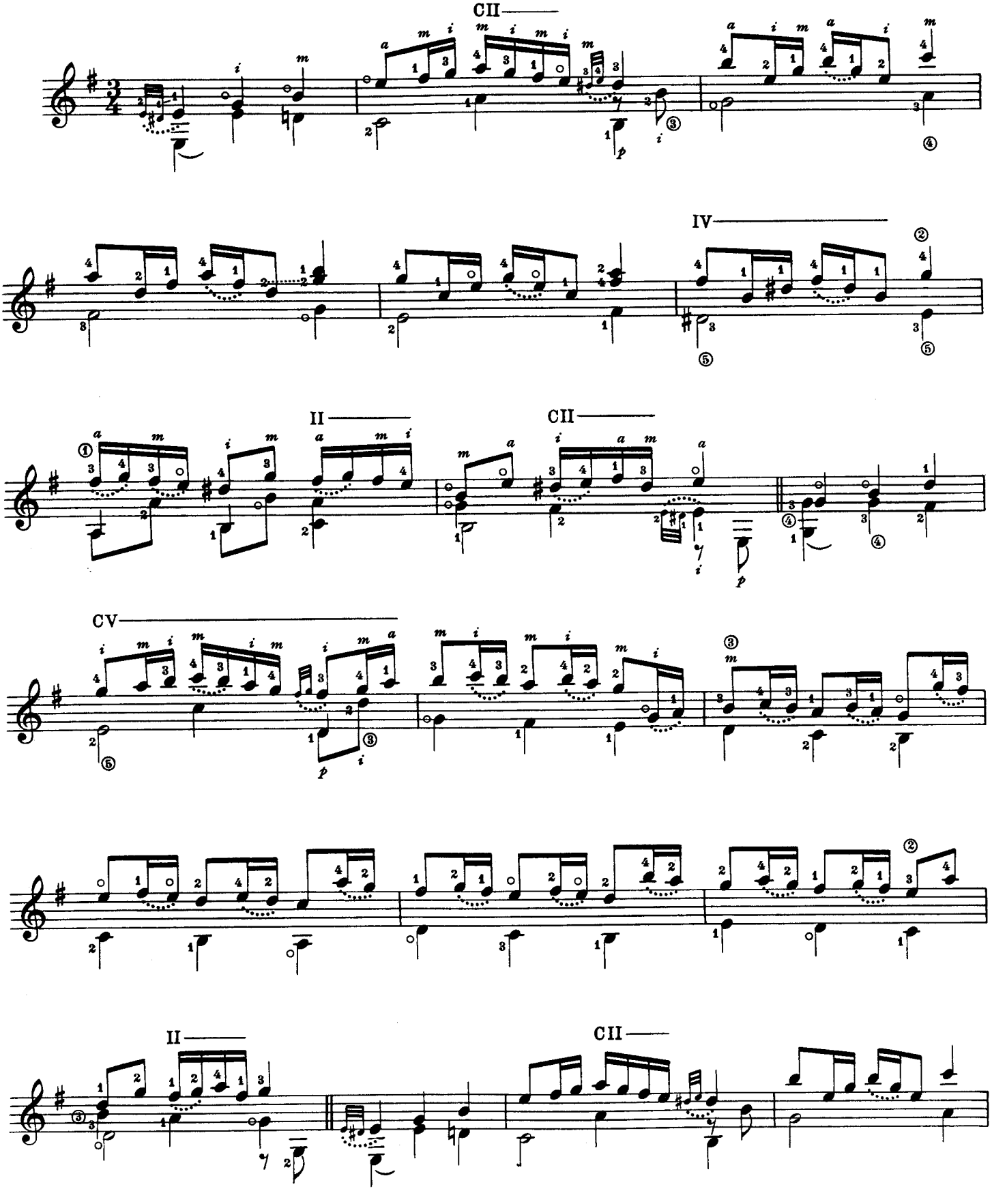
HENRY PURCELL

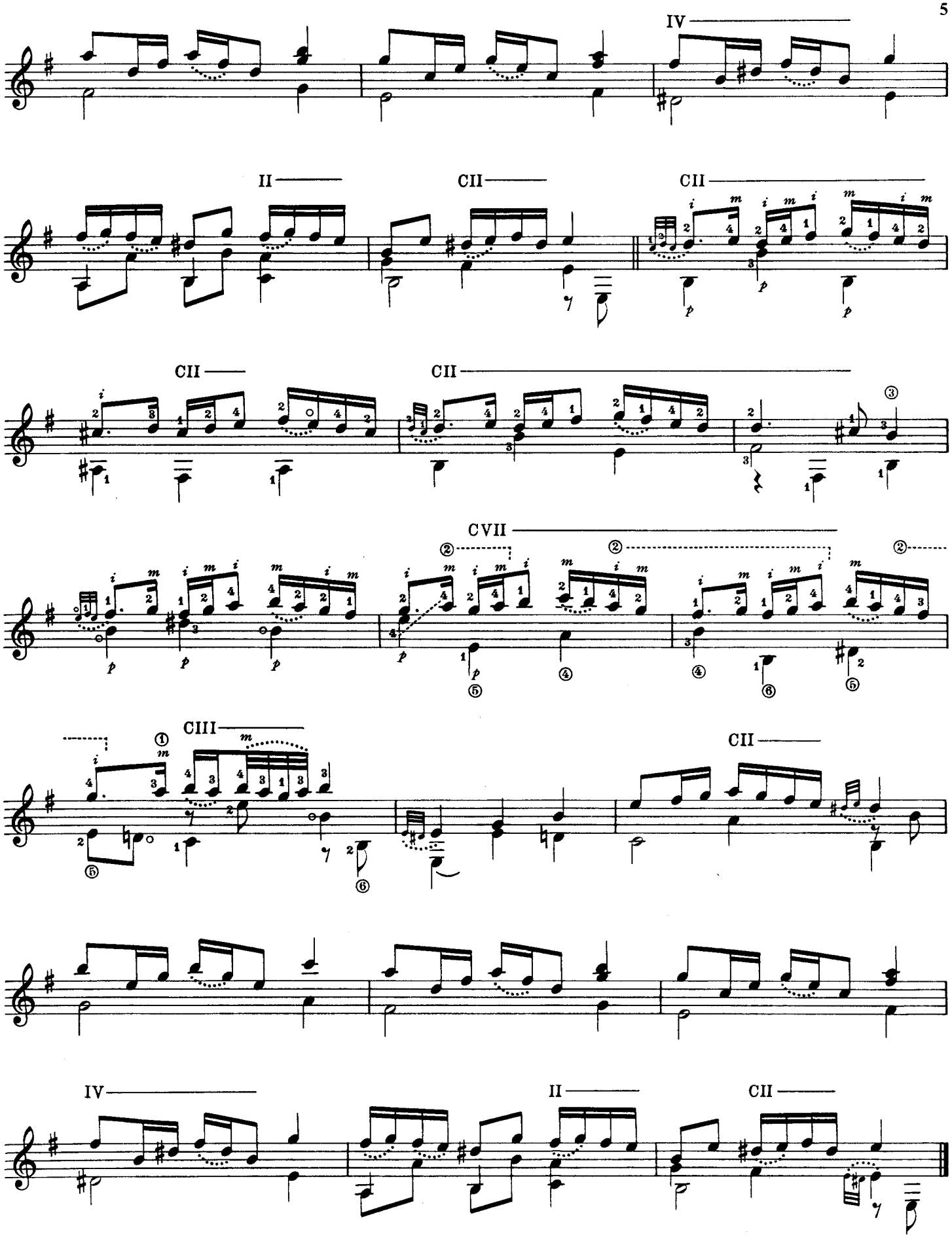
Air



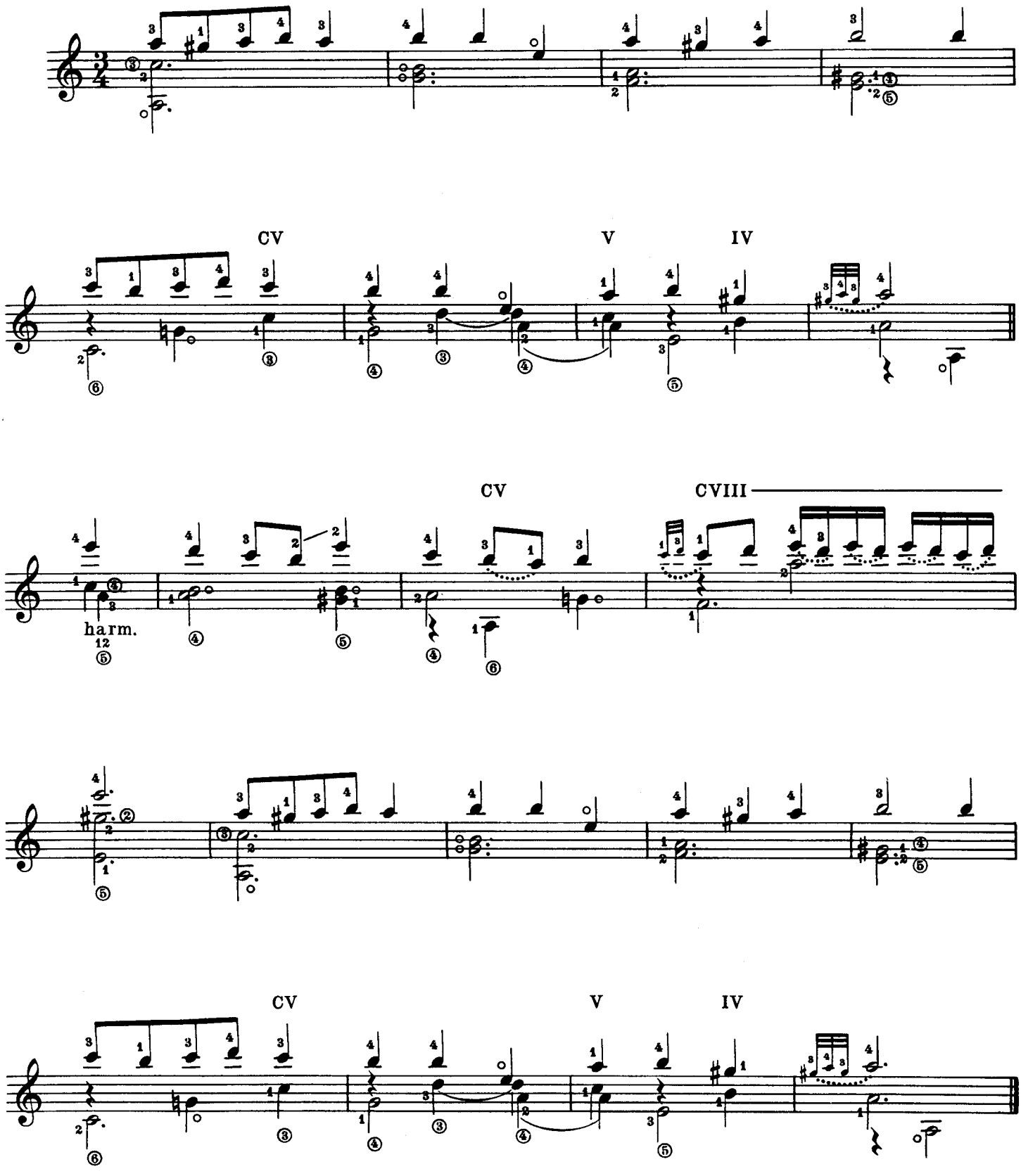
This collection © 1981 by Faber Music Ltd

Rondo

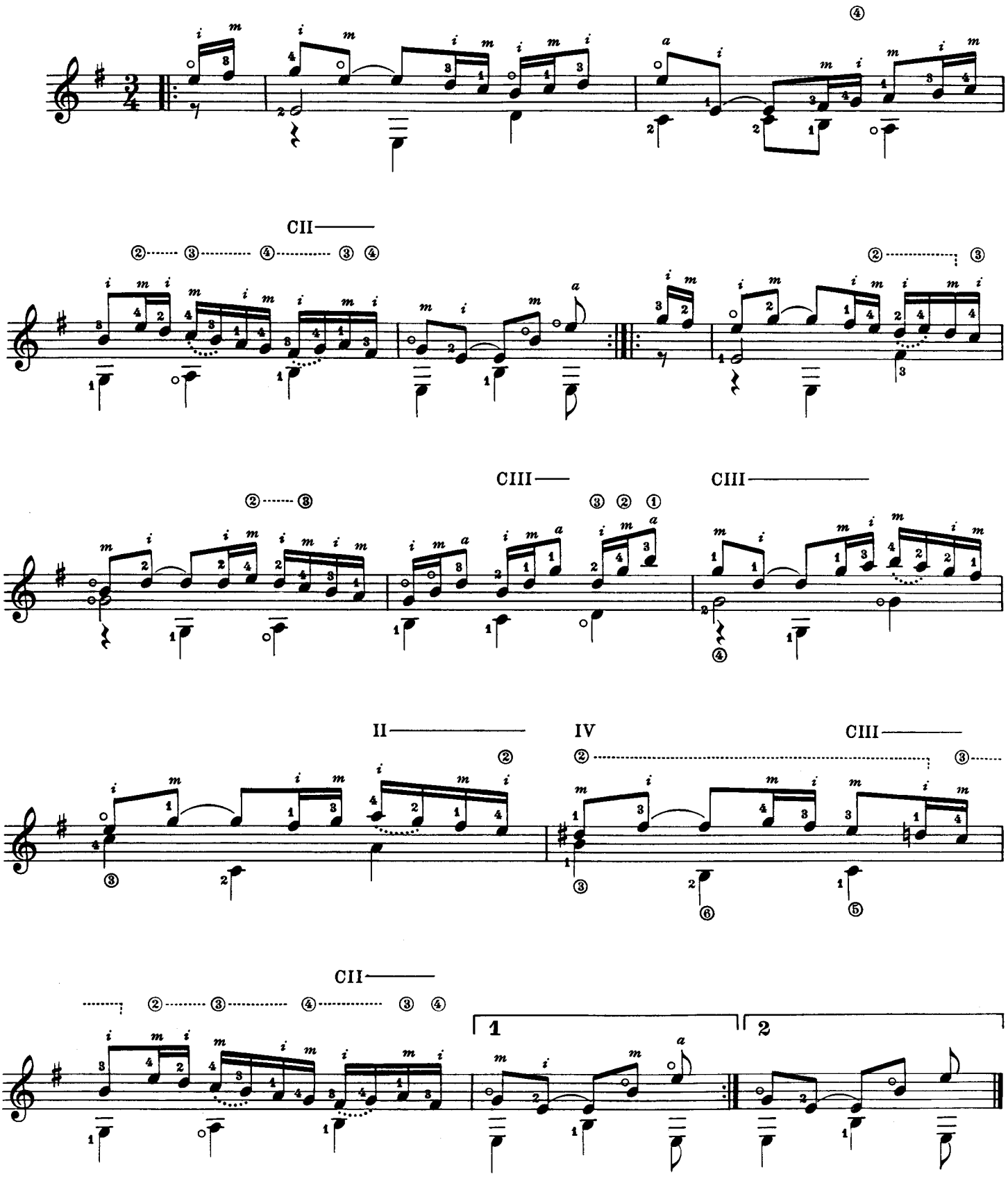



IV
II
CII
CII
CII
CII
CVII
CIII
CII
IV
II
CII

Minuet



Hornpipe



Johann Froberger

(1616–1667)

Suite in A minor

Suite en La mineur · Suite in a moll · *Suite en La menor*

Johann Froberger was one of the chief German organists and composers before Bach. We believe he introduced the sequence of movements – Allemande, Courante, Sarabande, Gigue – which became universally adopted in the suite (cf. Buxtehude's *Suite in E minor* p. 13). Travelling widely as a keyboard virtuoso, Froberger was influenced by the great French lutenists, evidence of which appears in this Suite, particularly in the use of ornaments and the free movement of voices.

Johann Froberger était l'un des principaux organistes et compositeurs allemands avant Bach. Il est généralement considéré comme le créateur de la succession de mouvements – Allemande, Courante, Sarabande, Gigue – adoptée par tous les compositeurs de suite (par exemple, la *Suite en Mi mineur* de Buxtehude p. 13). Au cours de ses nombreux voyages comme virtuose du clavier, Froberger a subi l'influence des grands luthistes français, comme en témoigne dans cette suite l'utilisation des agréments et la libre conduite des voix.

Johann Froberger war einer der bedeutendsten deutschen Organisten und Komponisten vor Bach. Man glaubt, dass er es war, der die Folge von Sätzen – Allemande, Courante, Sarabande, Gigue – einführte, die später allgemein als Suitenfolge übernommen wurde. (Siehe Buxtehudes *Suite in e moll*, Seite 13). Froberger machte weite Reisen als Virtuose an Tasteninstrumenten. Die vorliegende Suite zeigt, wie sehr er von französischen Lautenspielern beeinflusst war, besonders in Ornamentik und freier Stimmführung.

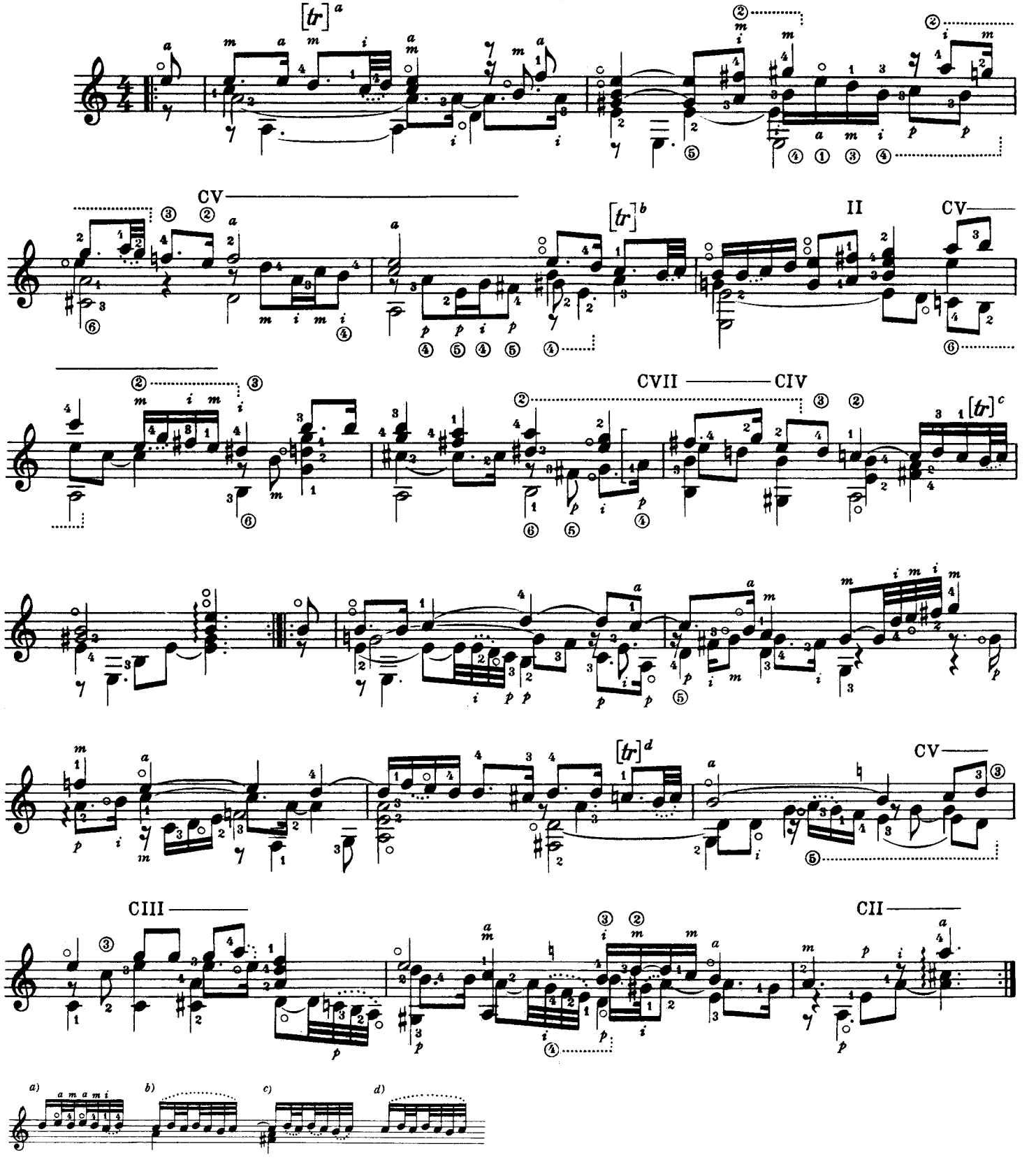
Johann Froberger fue uno de los más importantes organistas y compositores alemanes anteriores a Bach. Se cree que él introdujo el orden de sucesión de los movimientos – Allemande, Courante, Sarabande, Gigue – que después fue adoptado universalmente en la suite (compare con la *Suite en Mi menor* de Buxtehude – página 13). Viajando extensamente como virtuoso extraordinario del teclado, Froberger estuvo influído por los más importantes lautistas franceses, en esta suite aparece manifiesto este hecho, principalmente en el uso de ornamentos y el movimiento libre de las voces.

SUITE IN A MINOR

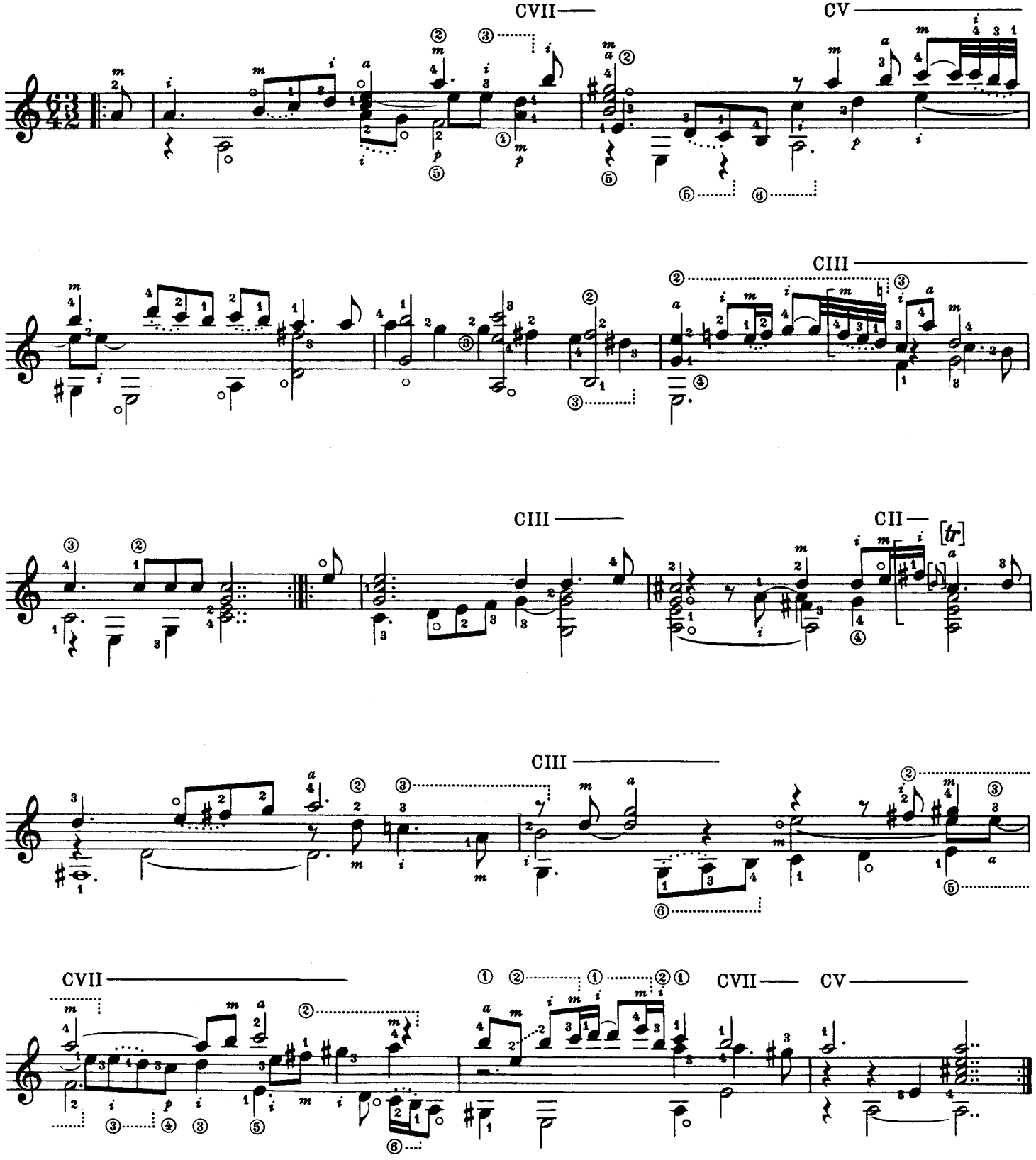
Suite en La mineur · Suite in a moll · *Suite en La menor*

JOHANN FROBERGER

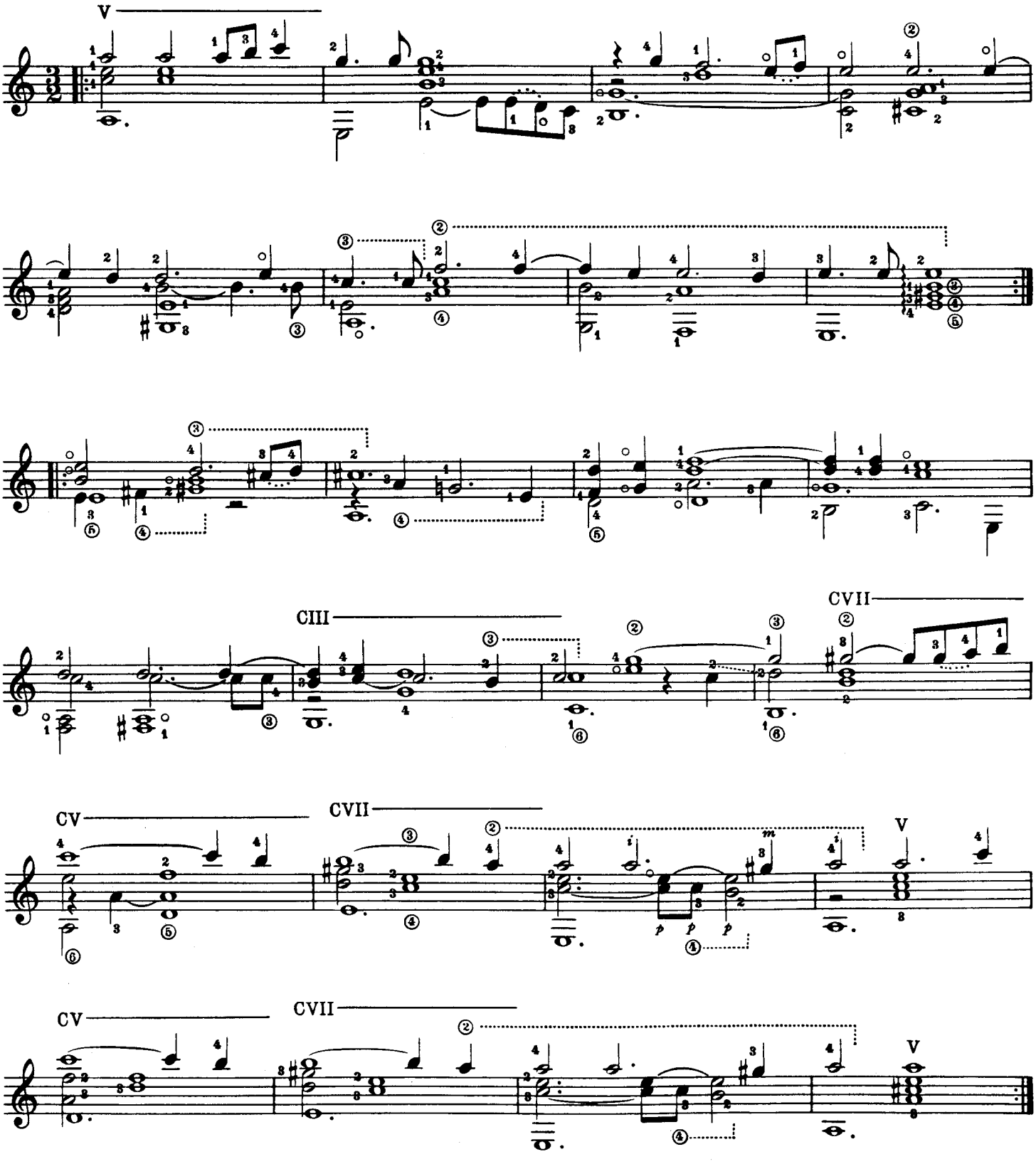
Allemande



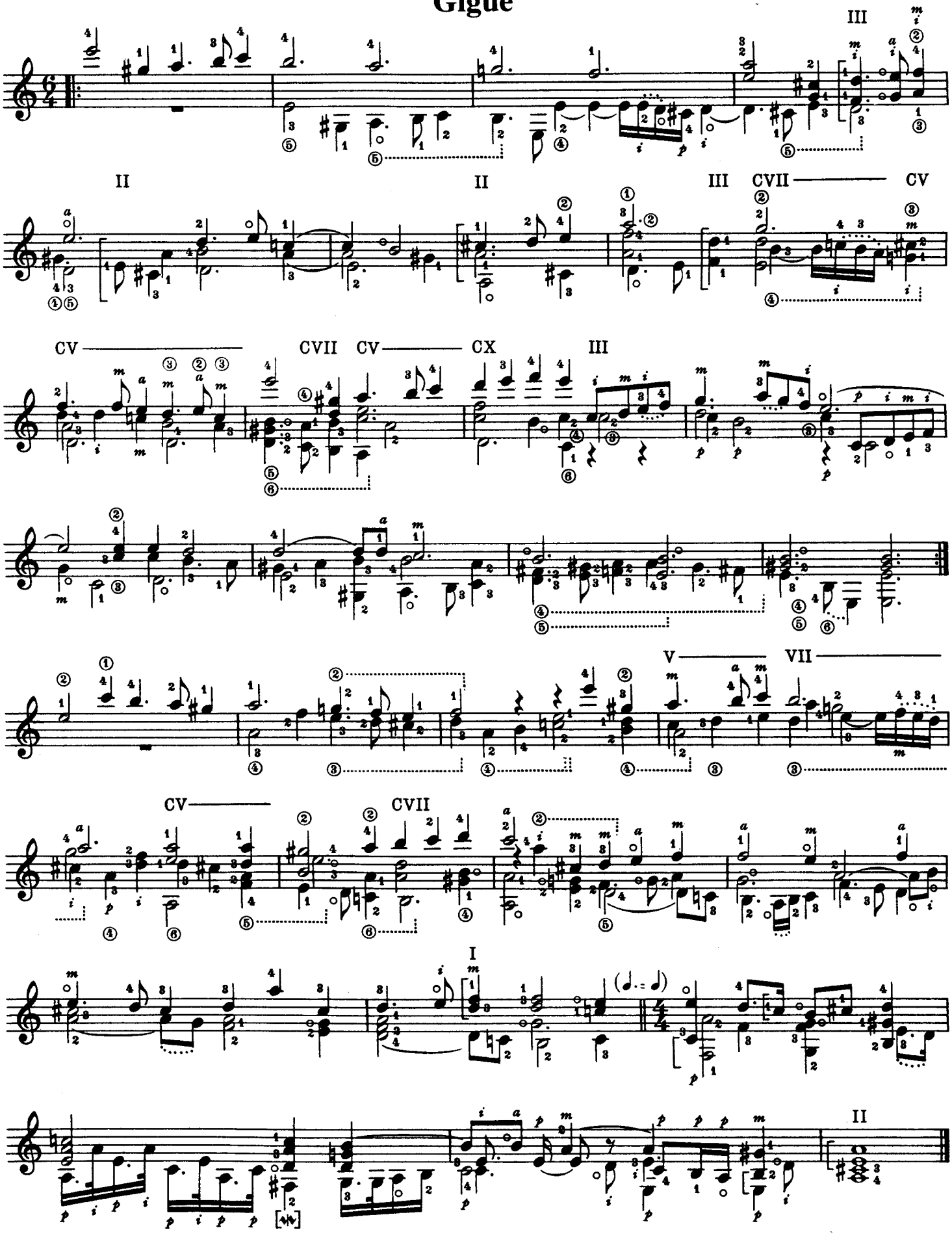
Courante



Sarabande



Gigue



Dietrich Buxtehude

(1637–1707)

Suite in E minor

Suite en Mi mineur · Suite in e moll · *Suite en Mi menor*

The main source for this suite by Dietrich Buxtehude is a manuscript in German organ tablature in the Thomas Ihre collection at the University Library of Uppsala. A second version exists for keyboard, differing slightly from the Uppsala MS and it is uncertain whether the work was originally intended for a keyboard or the lute. This transcription collates details from both sources.

La source principale de cette suite de Buxtehude est un manuscrit en tablature d'orgue allemande dans la collection Thomas Ihre à la Bibliothèque de l'Université d'Uppsala. Une seconde version pour la clavier existe avec quelques différences par rapport au manuscrit d'Uppsala, et il n'est pas certain si cette oeuvre était à l'origine destinée au clavier ou au luth. Ma transcription emprunte des détails aux deux sources.

Die wichtigste Vorlage für diese Suite von Dietrich Buxtehude ist ein Manuskript in deutscher Orgel-tablatur in der Thomas Ihre Sammlung der Universitätsbibliothek in Uppsala. Eine zweite Fassung, für ein Tasteninstrument, weicht etwas von dem Uppsala MS ab, und es ist unbestimmt, ob das Werk ursprünglich für ein Tasteninstrument oder die Laute bestimmt war. Die vorliegende Transkription kollationiert beide Vorlagen.

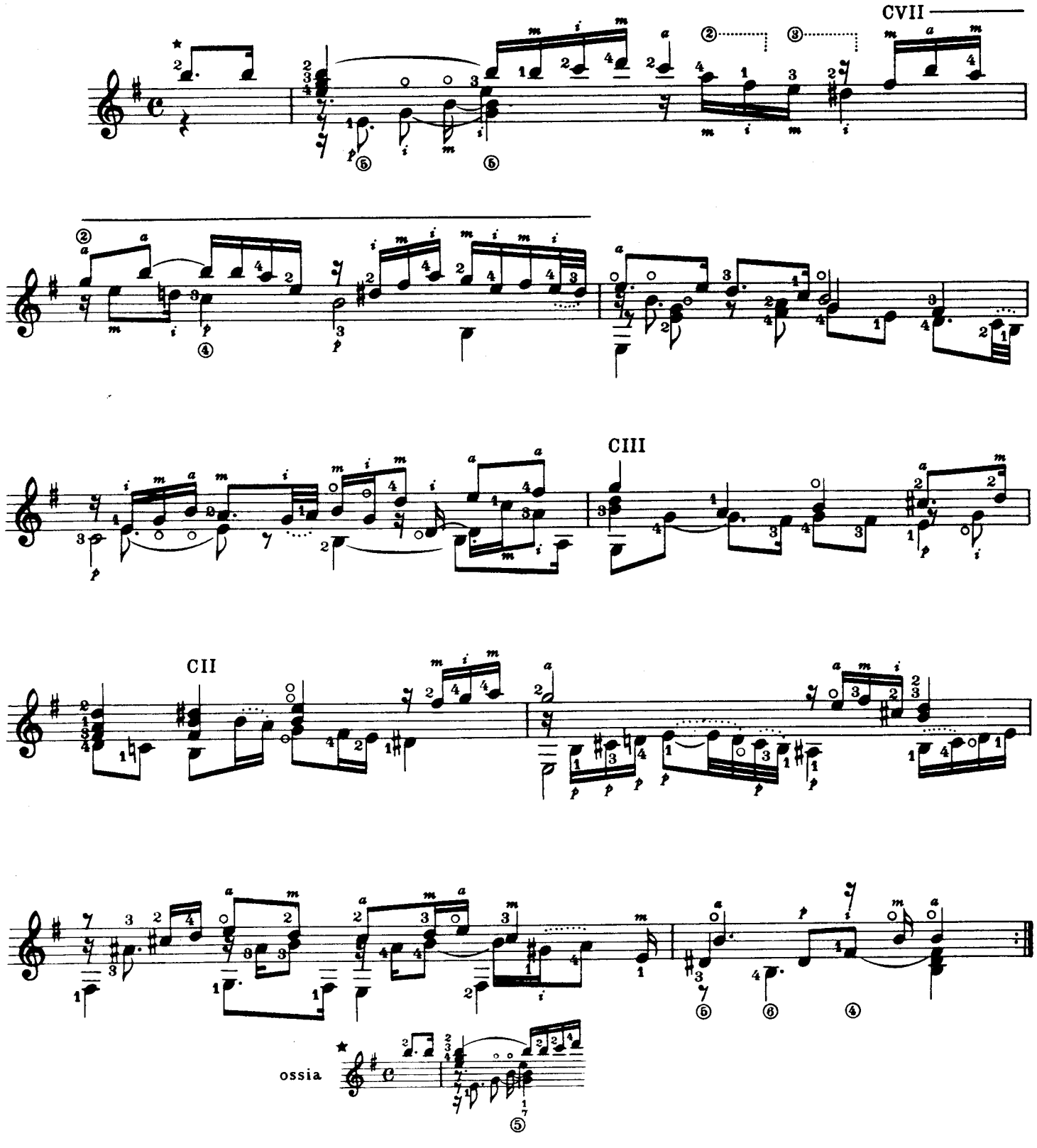
El antecedente más directo de esta suite de Dietrich Buxtehude es un manuscrito en la tablatura de órgano alemán, en la colección de Thomas Ihre en la biblioteca de la Universidad de Uppsala. Una segunda versión existe para el teclado, discrepando un poco del manuscrito en Uppsala, y no es seguro si la obra fue originalmente destinada para el teclado o para el laúd. Esta transcripción coteja detalles de las dos fuentes.

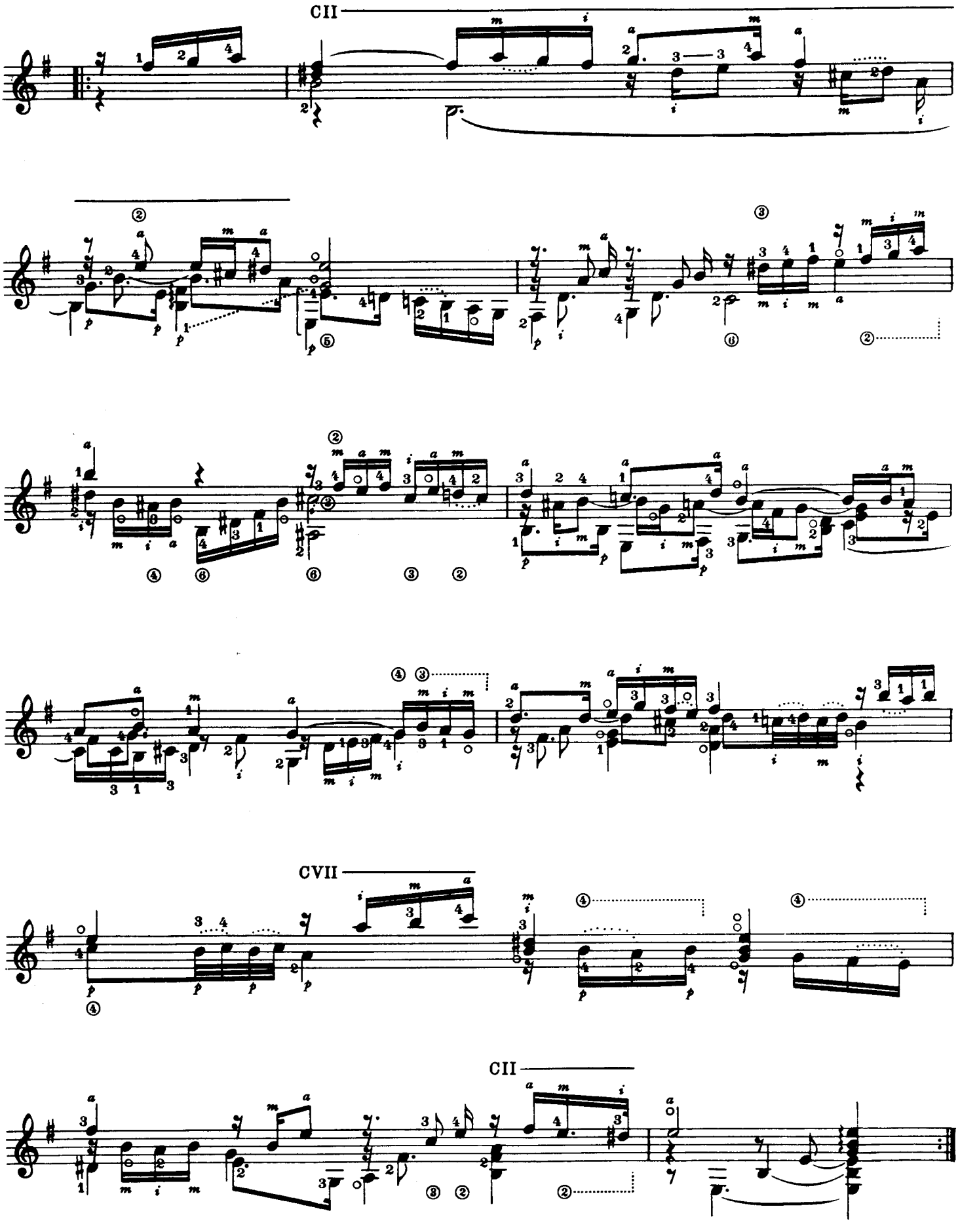
SUITE IN E MINOR

Suite en Mi mineur · Suite in e moll · *Suite en Mi menor*

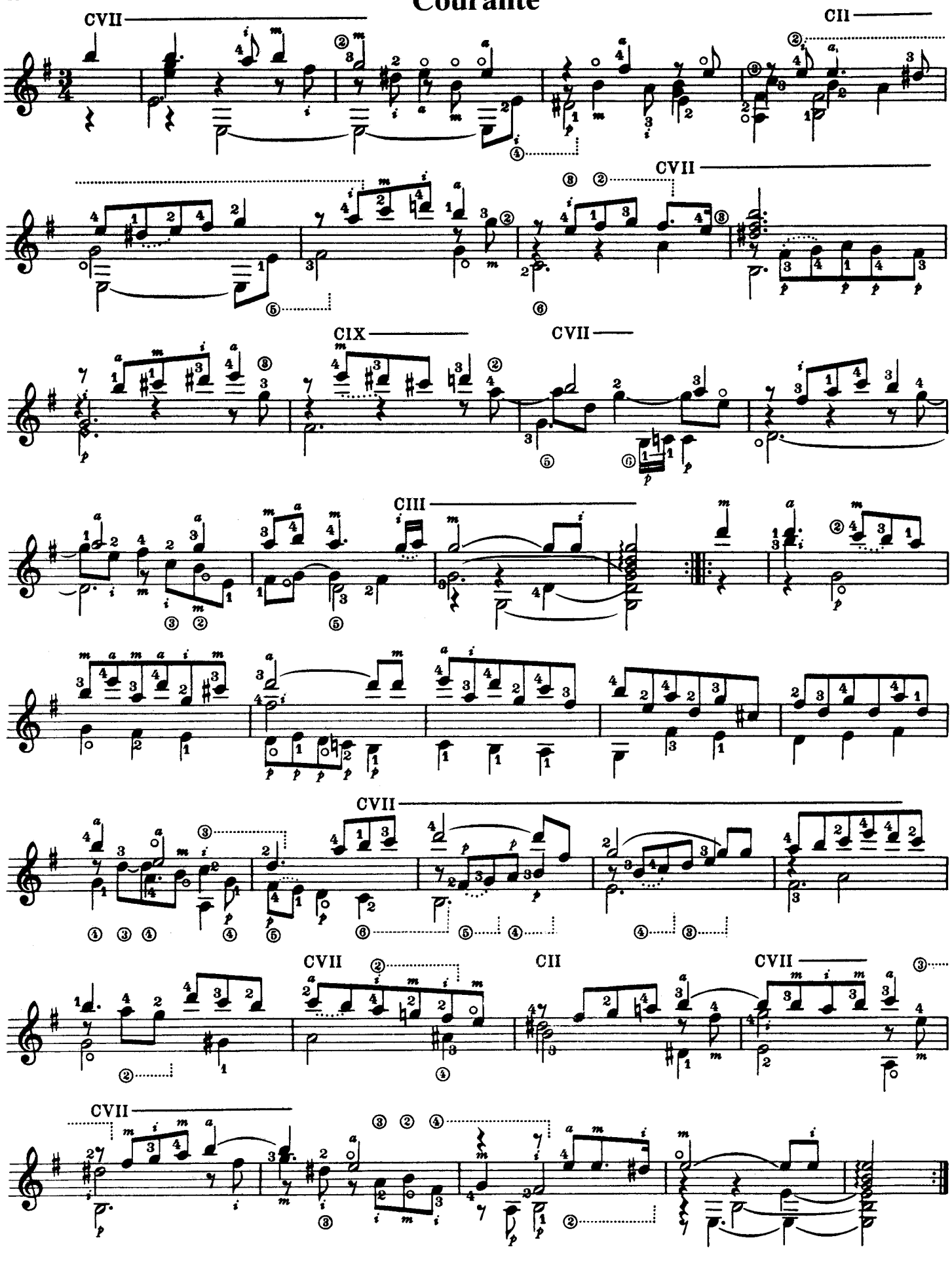
DIETRICH BUXTEHUDE

Allemande

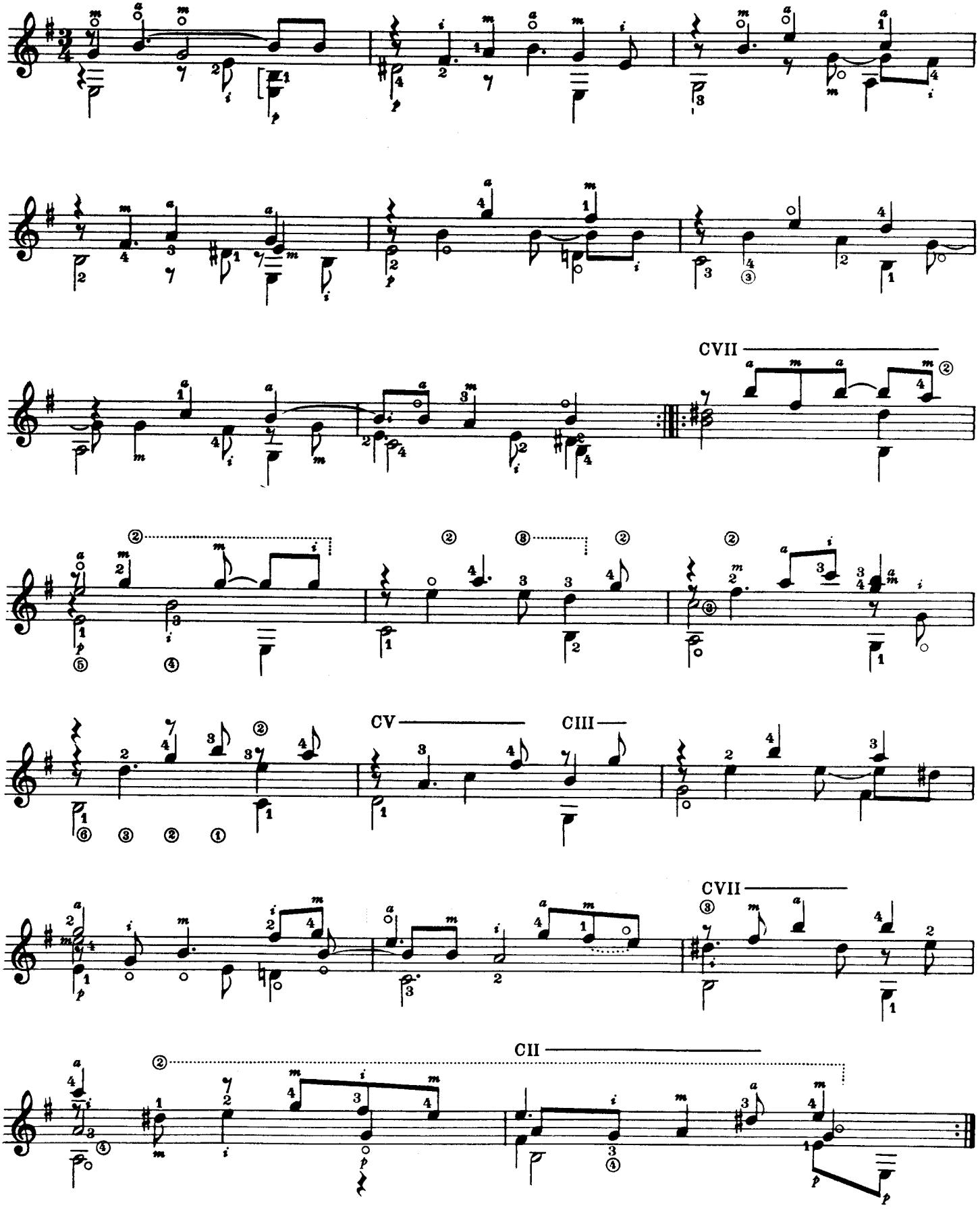



CII
CVII
CII

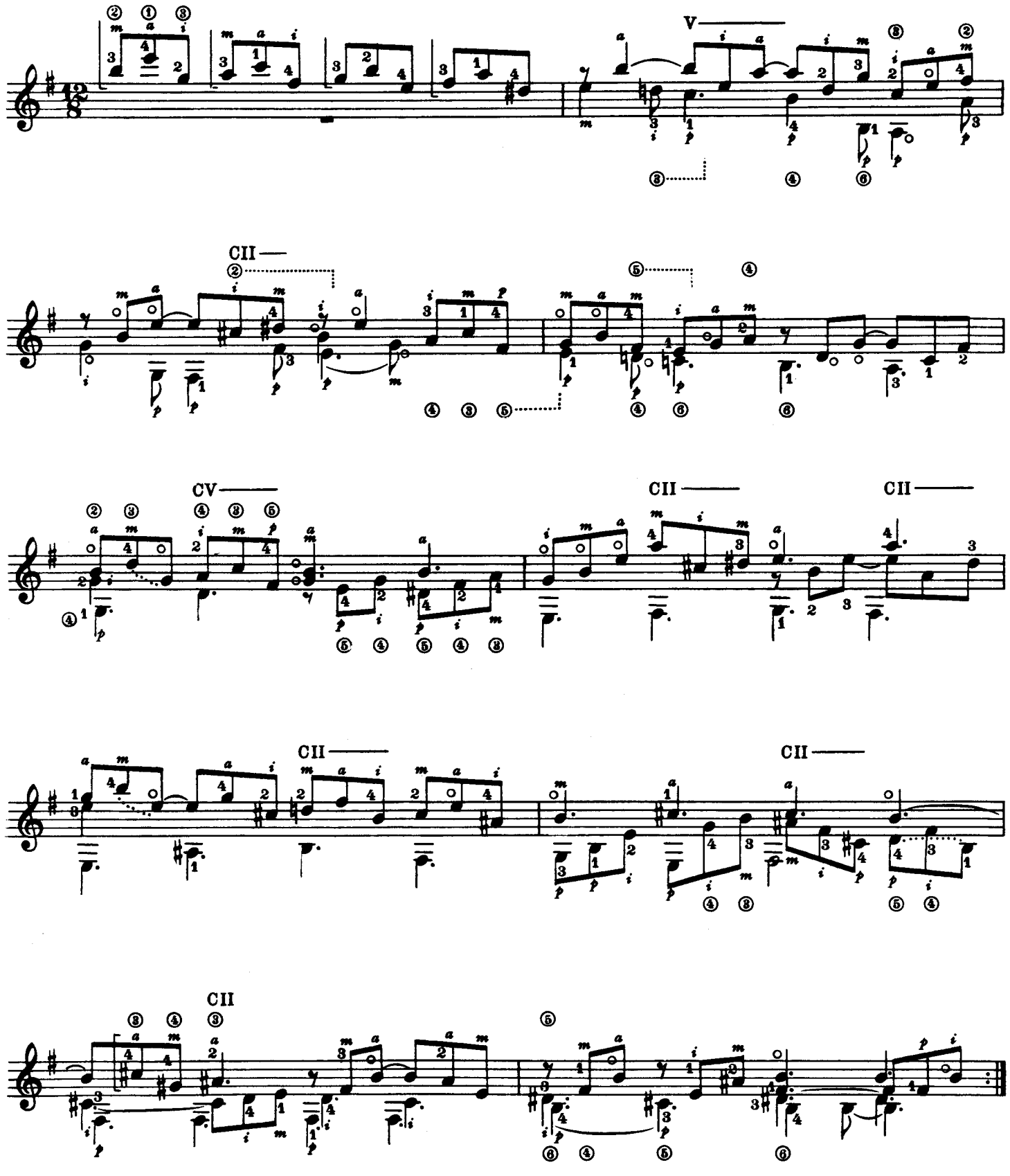
Courante

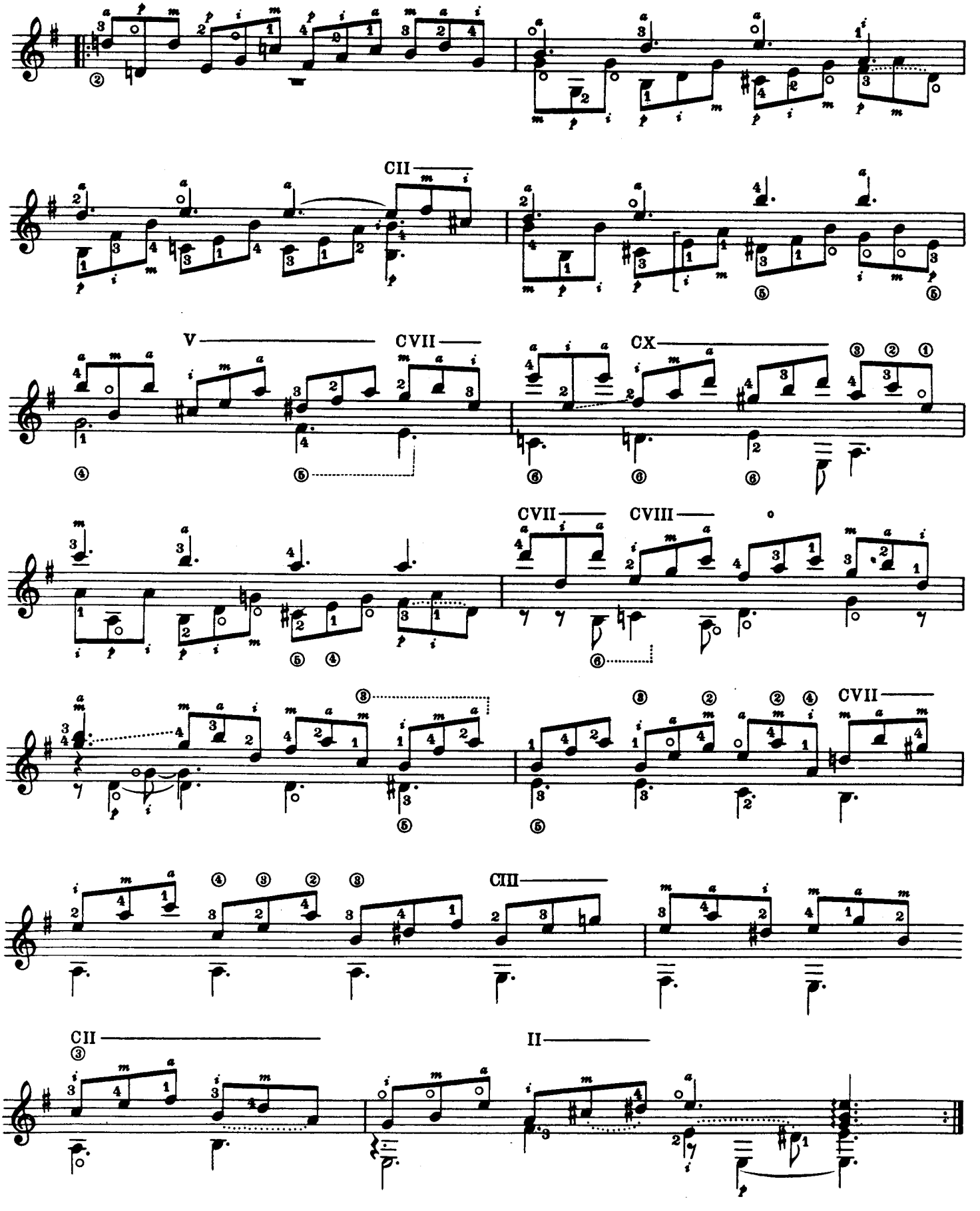


Sarabande



Gigue




CII
V
CVII
CX
CVII
CVIII
CVII
CIII
CII
II

J. S. Bach

(1685–1750)

Suite in E minor

Suite en Mi mineur · Suite in e moll · *Suite en Mi menor*

Although several manuscript versions of this suite exist in keyboard notation, it is almost certain that it was written originally for the lute. The richly sonorous tessitura and the bold figurations, so characteristic of the lute, are also admirably suited to the guitar. Suggestions for the interpretation of the ornaments will be found on page 33.

Bien que plusieurs versions manuscrites de cette suite existent en notation pour clavier, il est presque certain qu'elle était initialement destinée au luth. L'utilisation riche de toute l'étendue sonore de l'instrument et l'ornementation hardie caractéristique du luth s'adaptent admirablement à la guitare. Des conseils pour l'interprétation des agréments sont donnés a la page 33.

Obwohl verschiedene MS Fassungen diese Suite für Klavier vorliegen ist beinahe sicher, dass sie ursprünglich für Laute komponiert war. Die reiche, klangvolle Lage und die kühnen Figuren, so typisch für die Laute, eignen sich ebenso vorzüglich für die Gitarre. Vorschläge für die Ausführung der Verzierungen finden sich auf Seite 33.

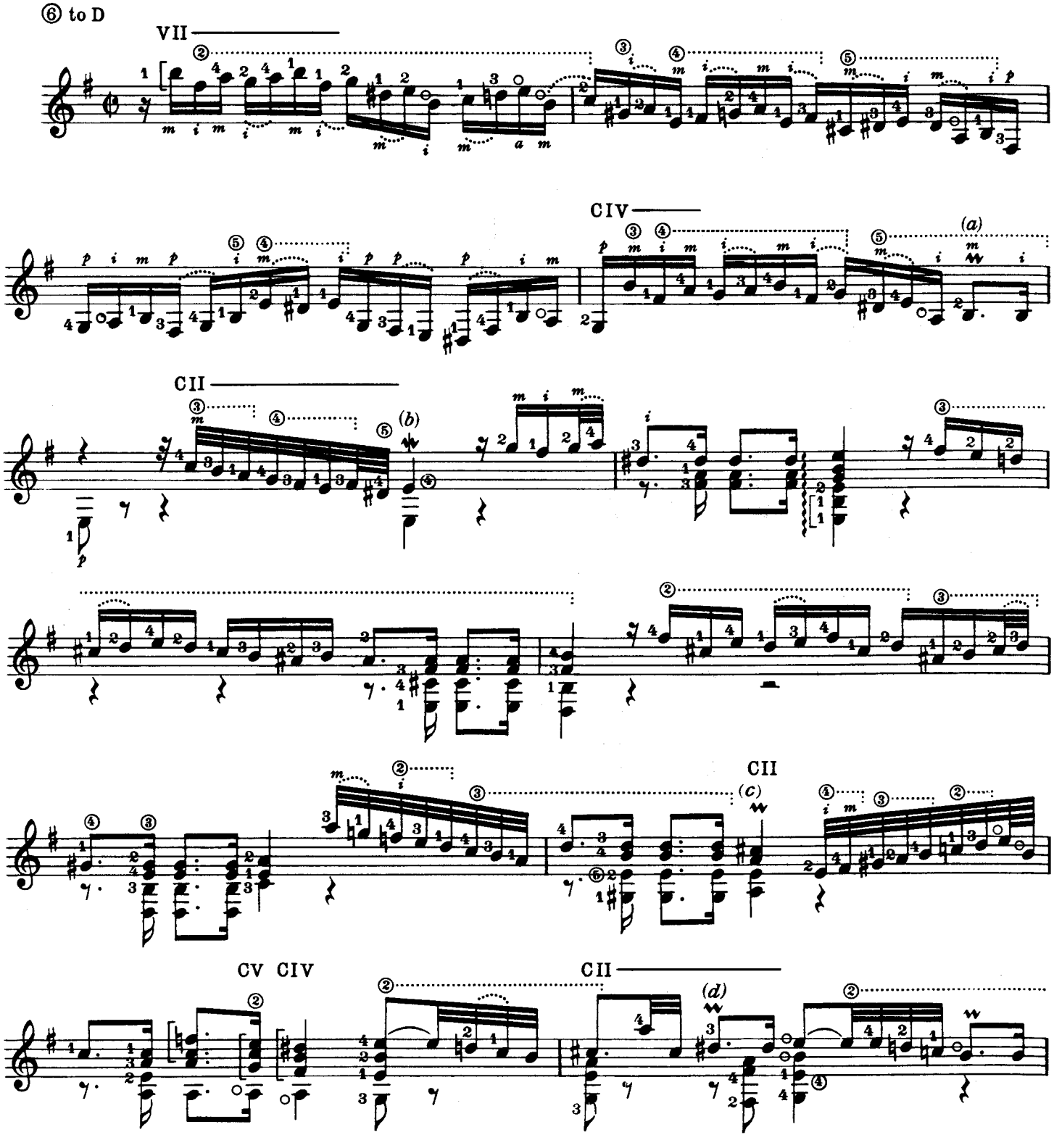
Aunque varias versiones manuscritas de esta suite existen en notación de teclado, es casi seguro que fue escrita originalmente para el laúd. La rica, y sonora consistencia, y las figuras enérgicas, tan características del laúd, son también admirablemente convinadas a la guitarra. En la página 33 se encontrarán sugestiones para la interpretación de los adornos.

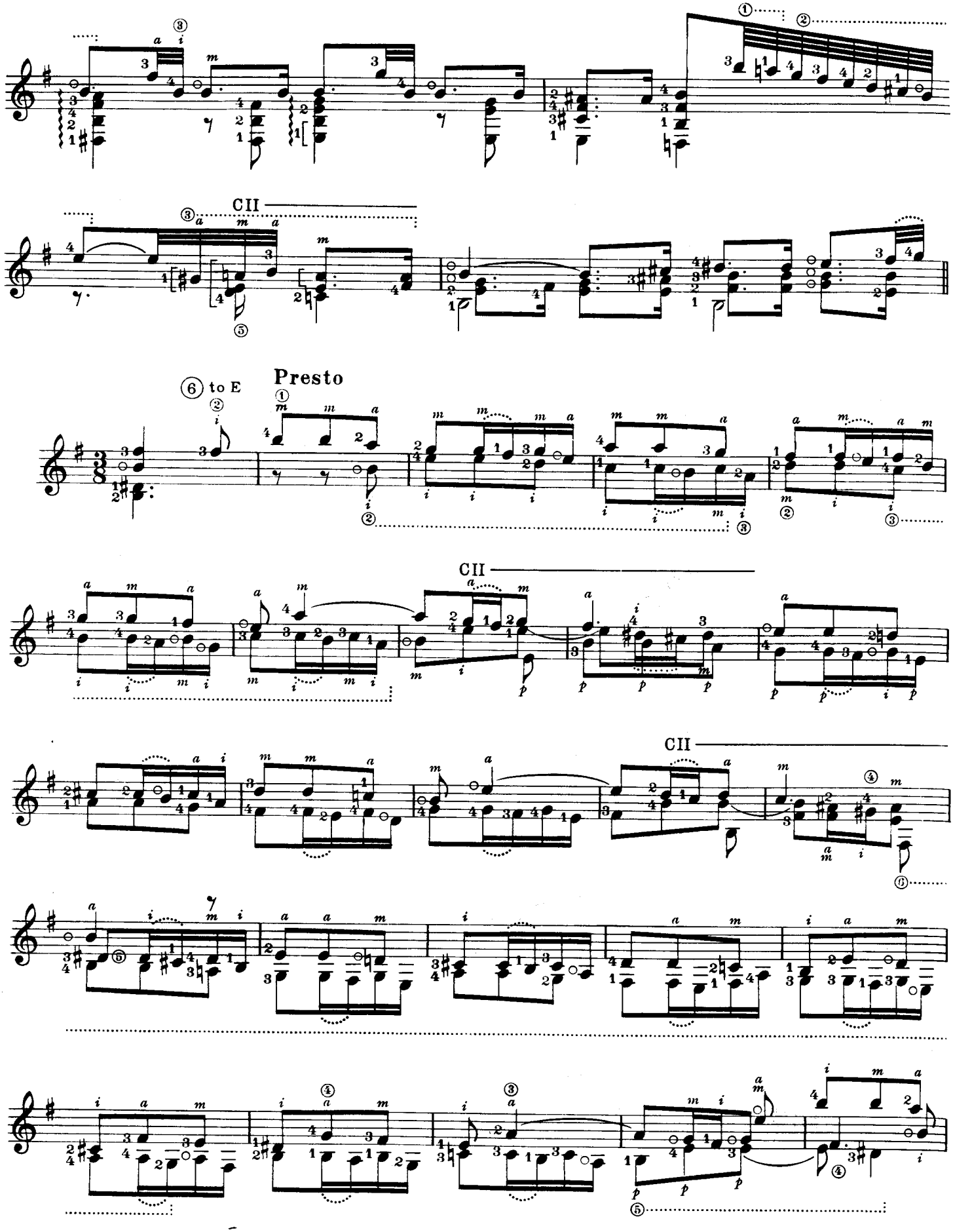
SUITE IN E MINOR

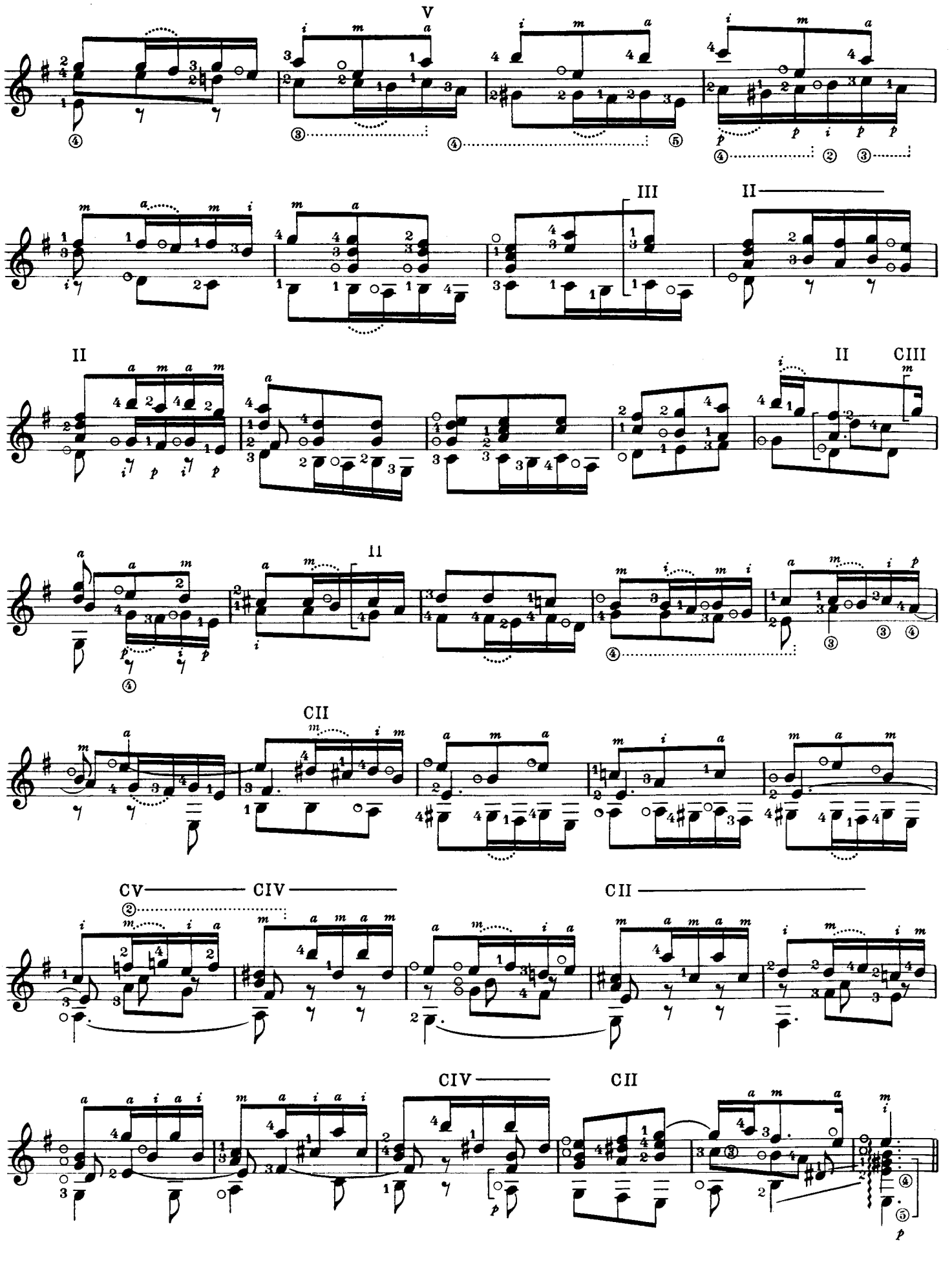
Suite en Mi mineur · Suite in e moll · *Suite en Mi menor*

J. S. BACH

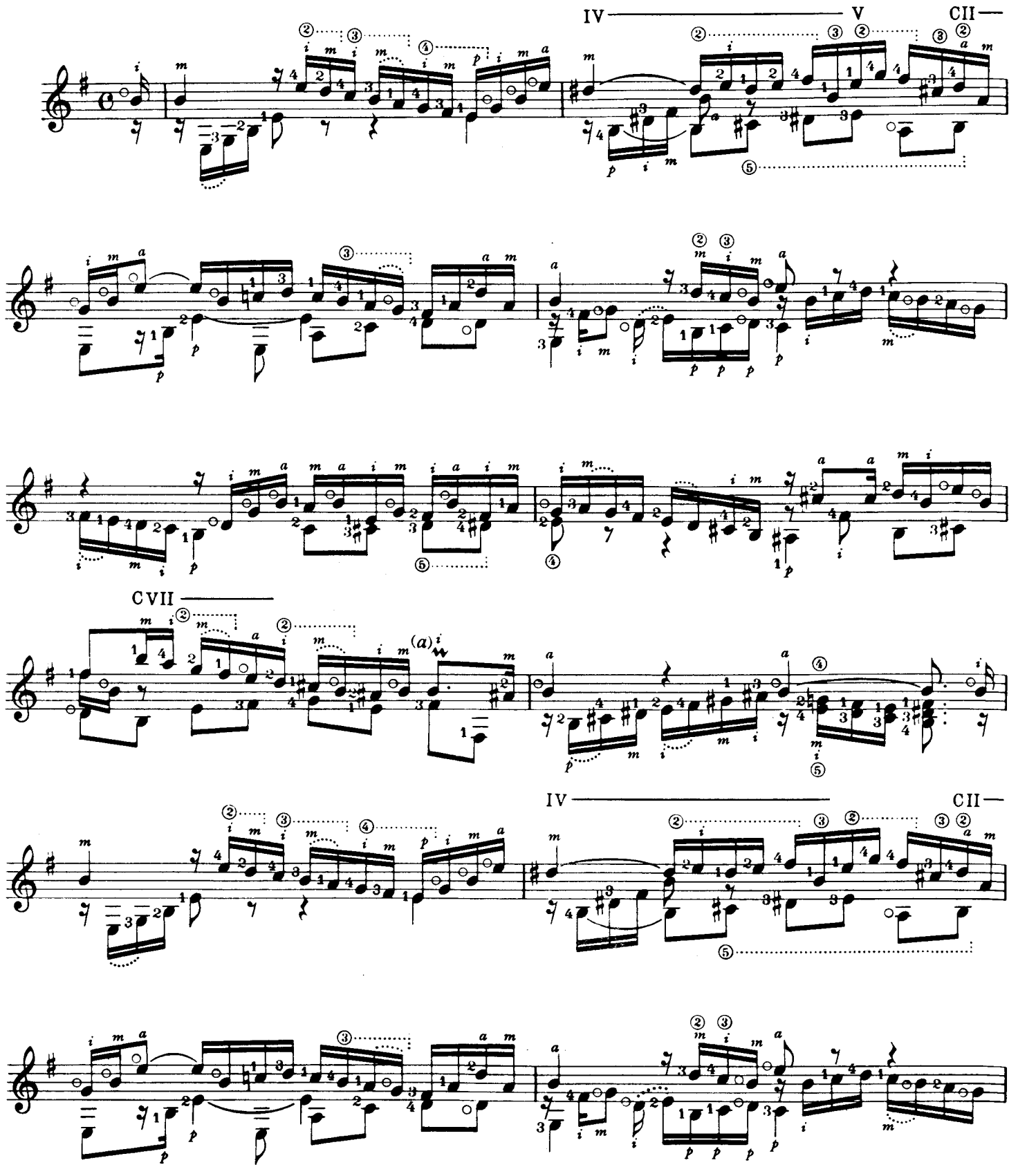
Präludium

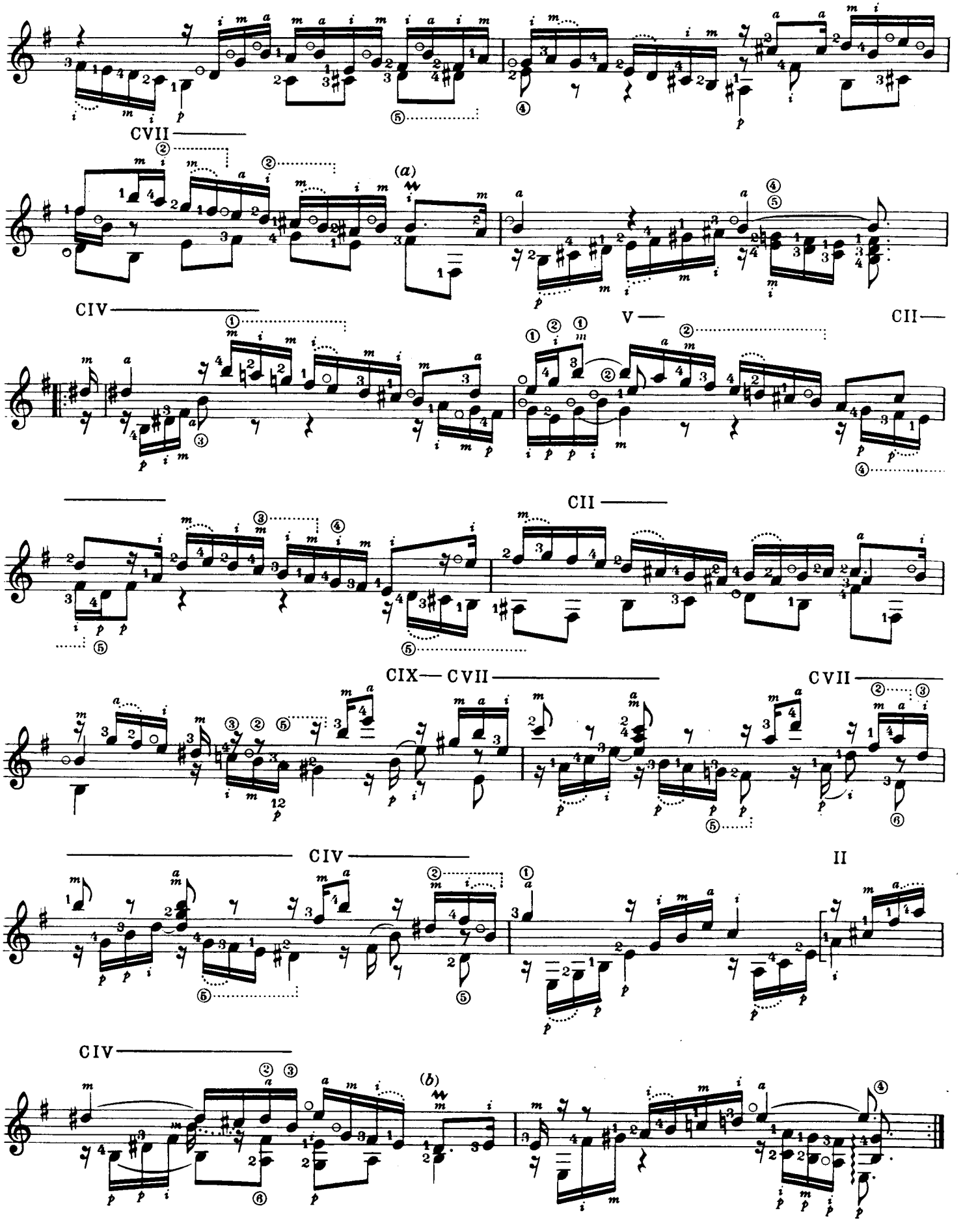



CII
6 to E
Presto
CII
CII

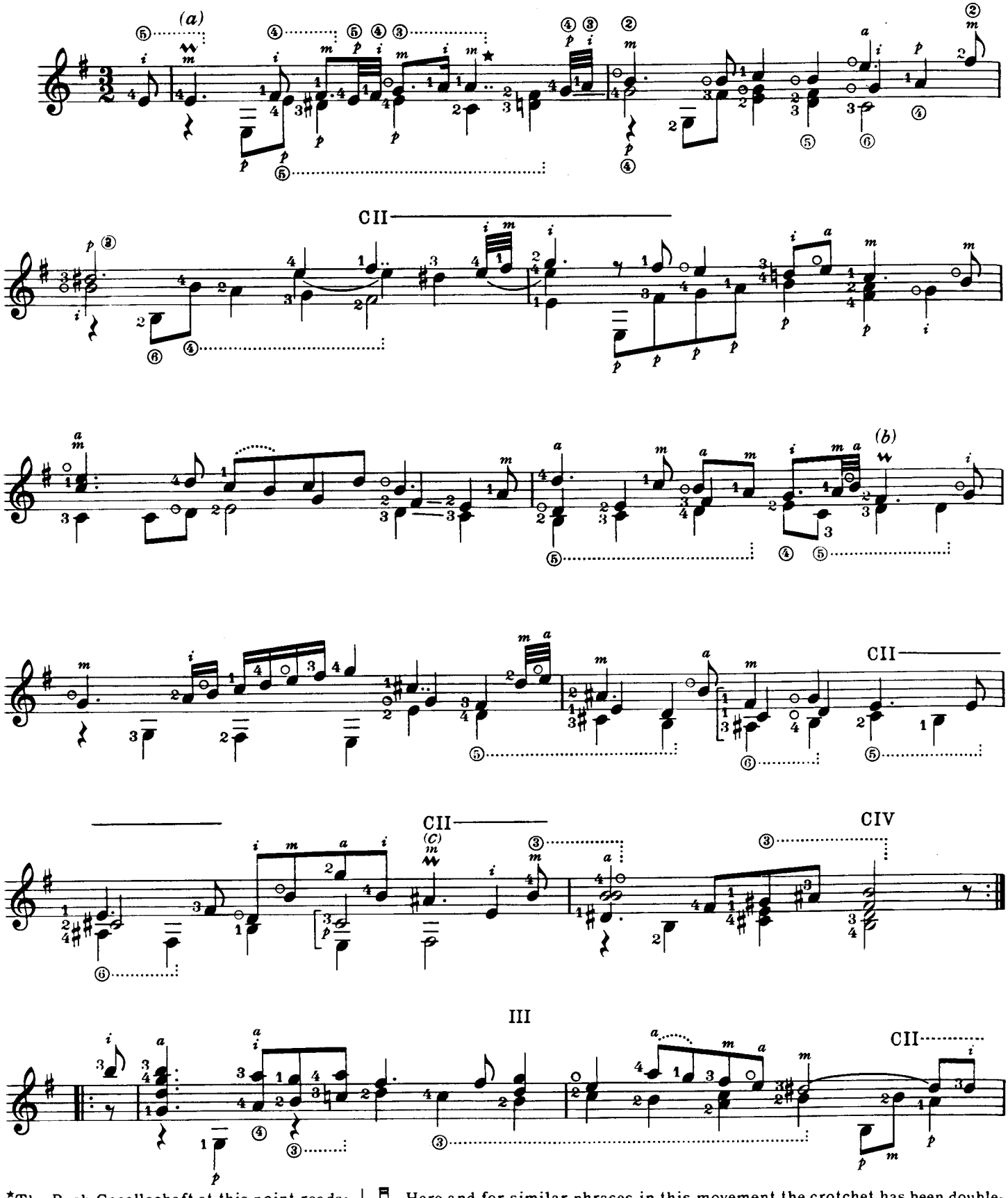

V
III
II
II
II
CIII
II
CII
CV
CIV
CII
CIV
CII

Allemande

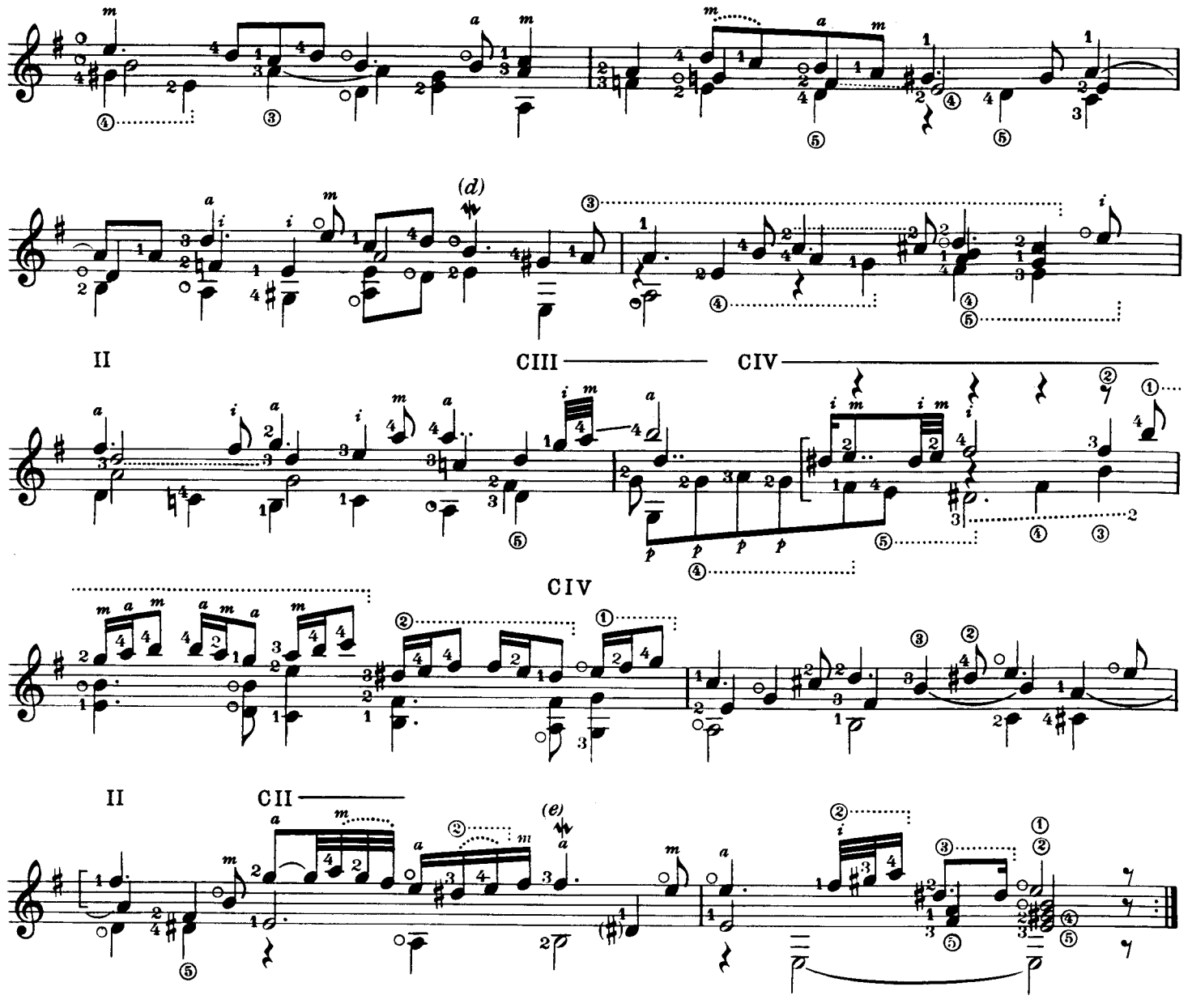



CVII
(a)
CIV
V
CII
CII
CIX— CVII
CVII
CIV
II
CIV
(b)

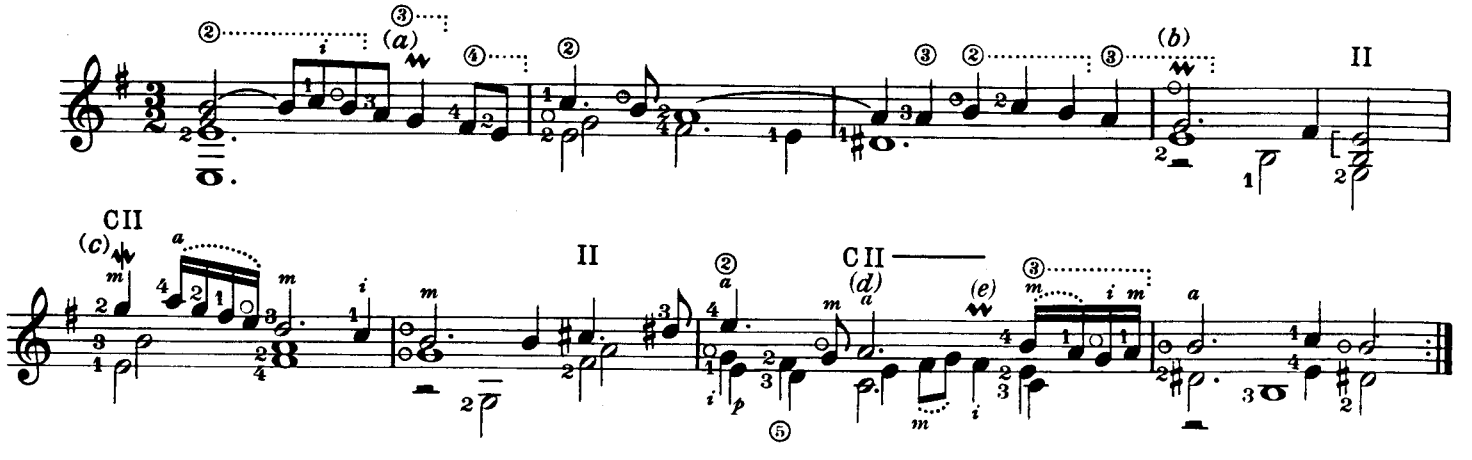
Courante

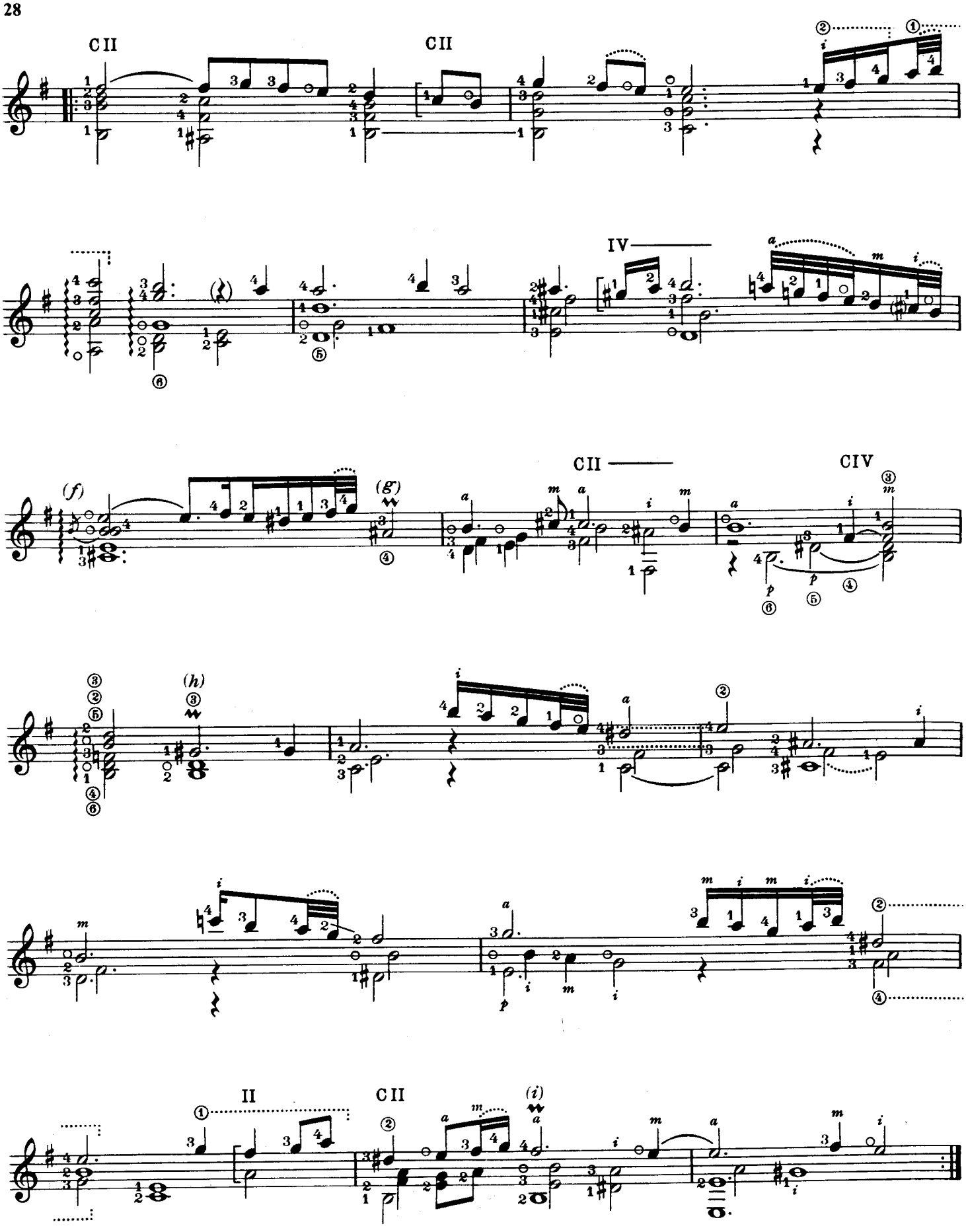


*The Bach Gesellschaft at this point reads: ♩.♬ Here and for similar phrases in this movement the crotchet has been double-dotted and the semi-quavers altered to demi-semi-quavers, in accordance with the practice of Bach's time.

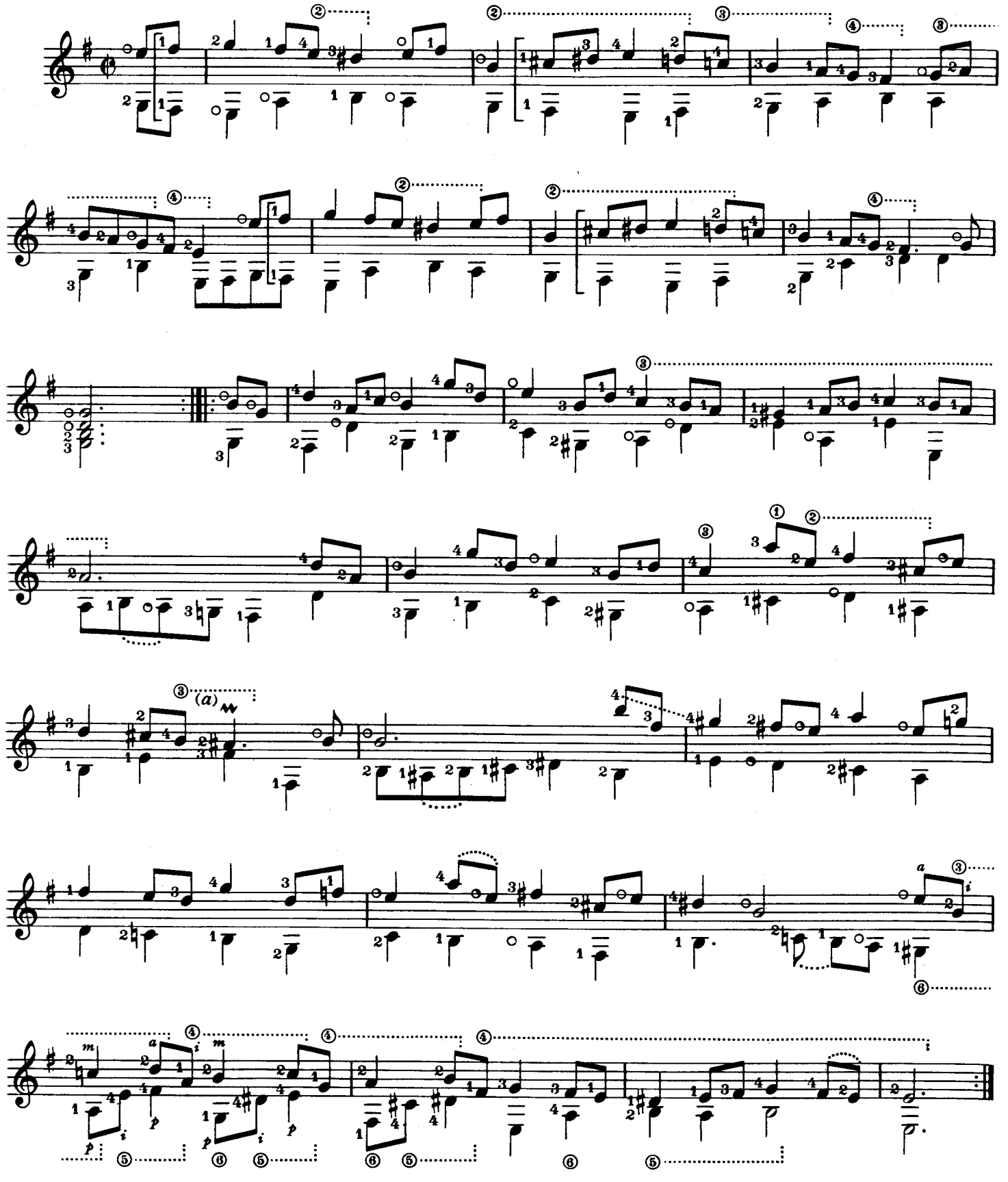


Sarabande

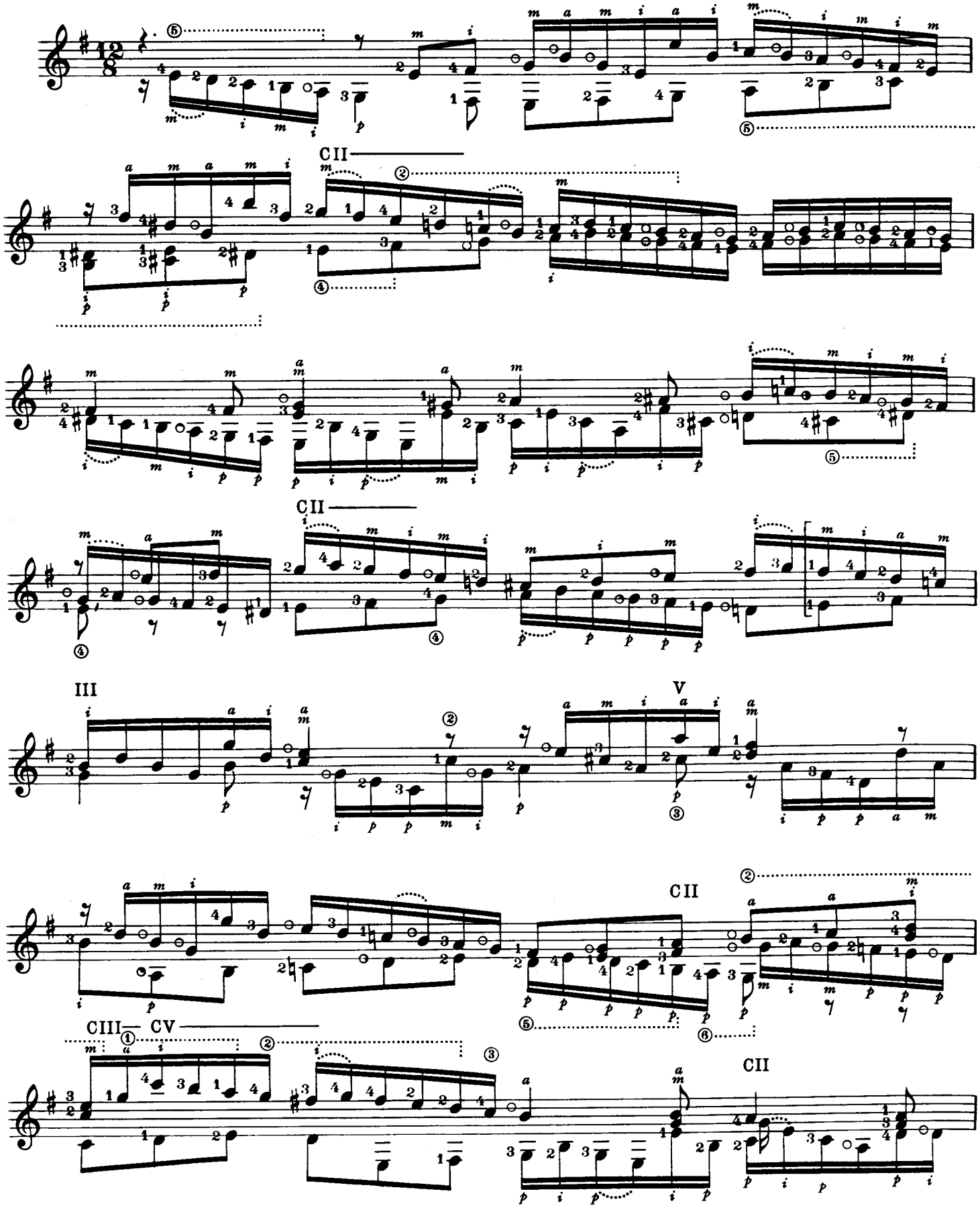


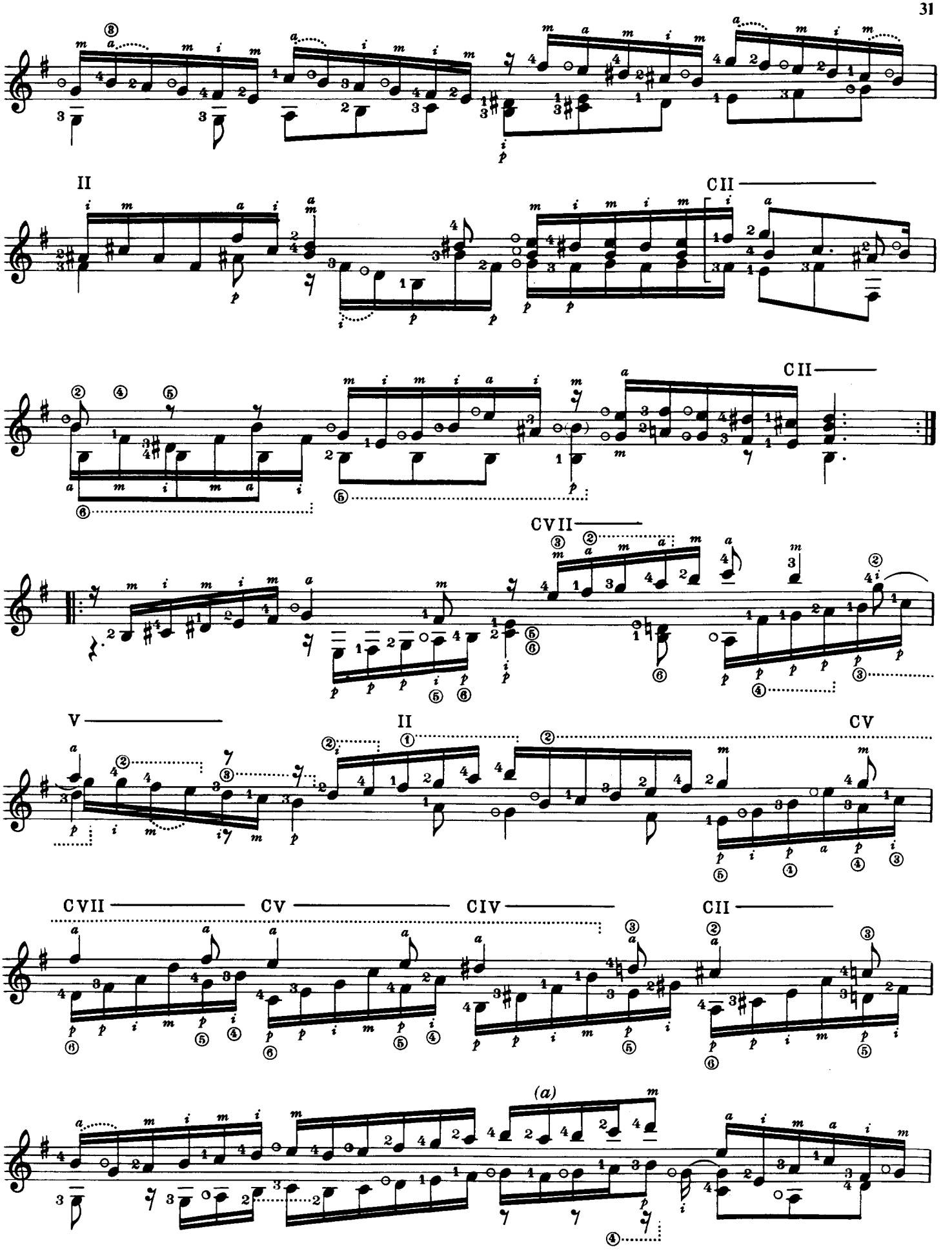

CII
CII
IV
(f)
(g)
CII
CIV
(h)
II
CII
(i)

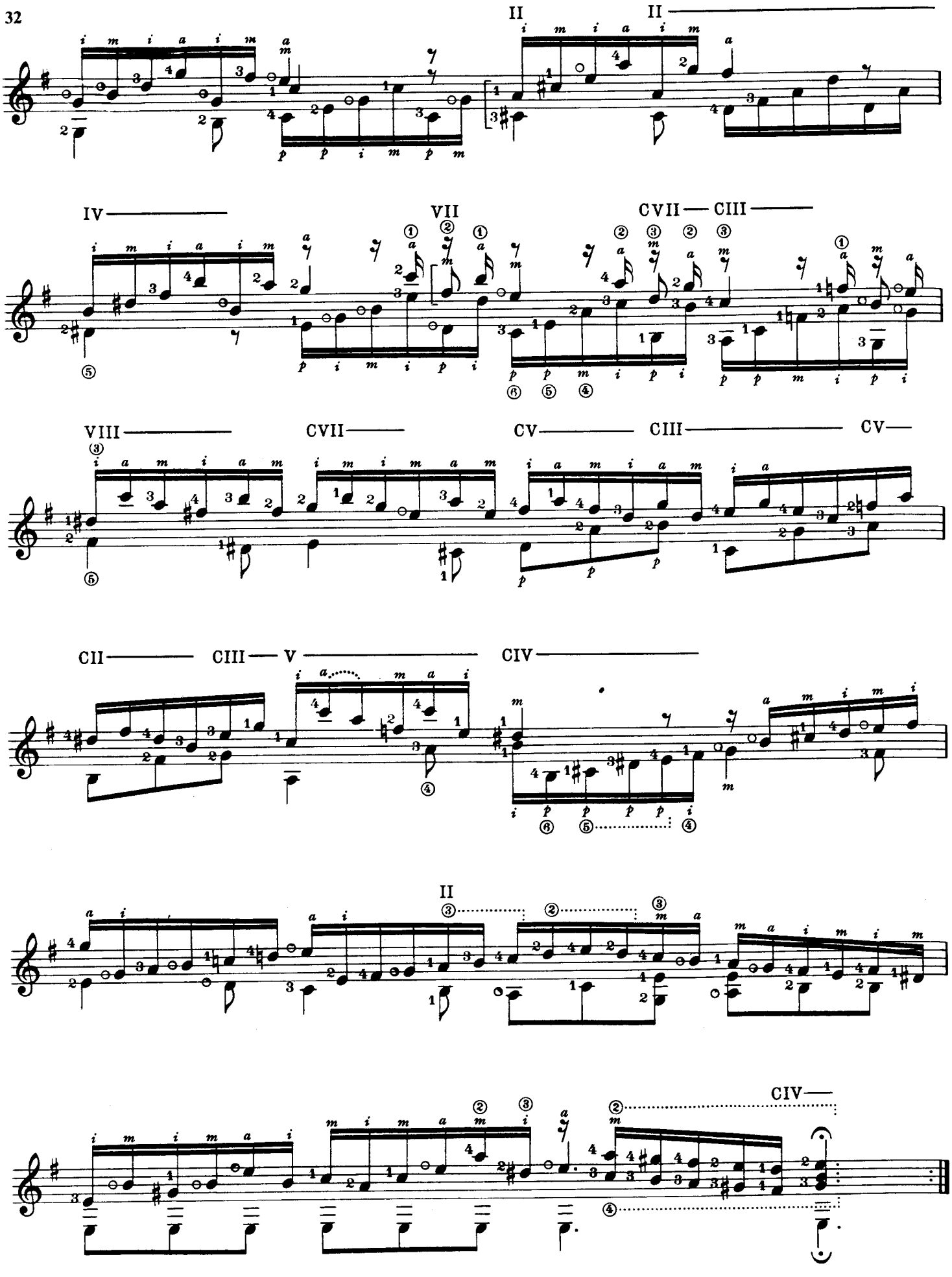
Bourrée



Gigue



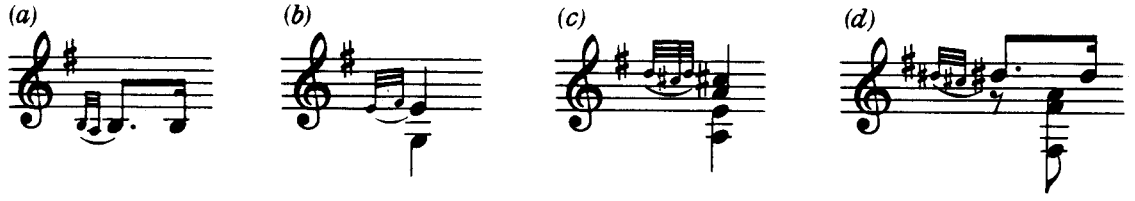

II
CII
CII
CVII
V
II
CV
CVII
CV
CIV
CII
(a)


II
II
IV
VII
CVII
CIII
VIII
CVII
CV
CIII
CV
CII
CIII
V
CIV
II
CIV

Ornamentation

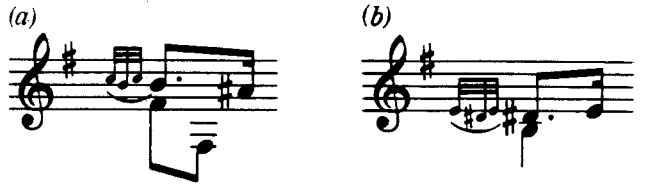
Präludium

(a) (b) (c) (d)



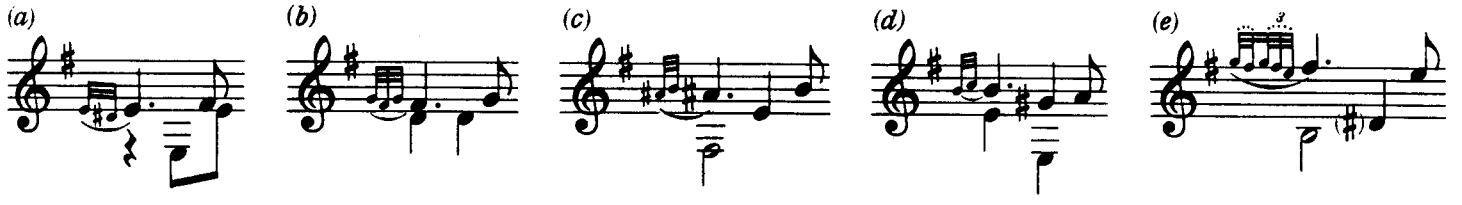
Allemande

(a) (b)



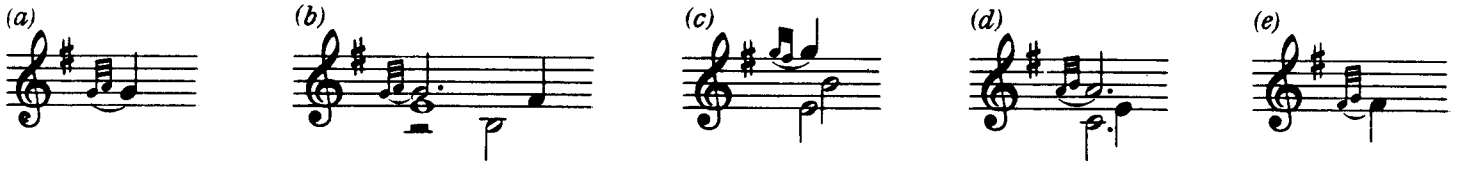
Courante

(a) (b) (c) (d) (e)

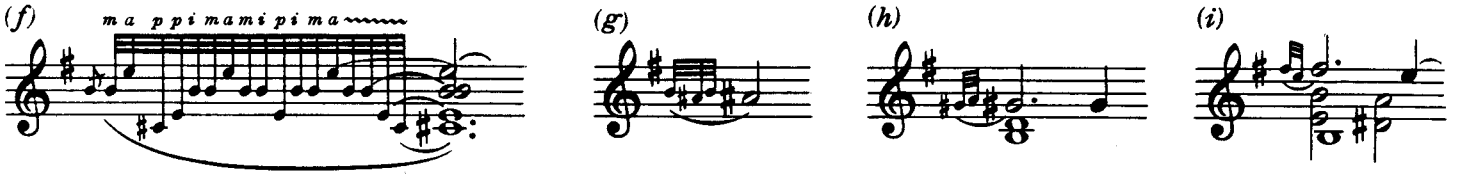


Sarabande

(a) (b) (c) (d) (e)

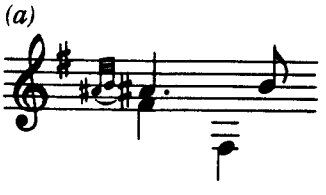


(f) ma ppi mami pi ma (g) (h) (i)



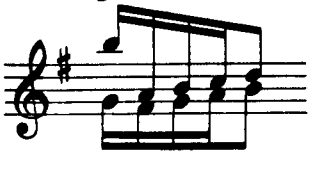
Bourrée

(a)



Gigue

(a) original:



J. S. Bach

(1685–1750)

Two Preludes

Deux Préludes · Zwei Präludien · *Dos Preludios*

Much of Bach's music for unaccompanied cello is well suited to the guitar, not least because of the similarity in the range of the two instruments. Guitarists also have a useful model for transcription in Bach's own lute version of the third unaccompanied cello suite. The two preludes I have transcribed – from the first and fourth suites – are both characterized by freely moving arpeggio figures, and I have purposely left the interpretation of phrasing and articulation to the player's own intuition.

Une grande partie de la musique de Bach pour violoncelle seul convient admirablement à la guitare puisque les deux instruments possèdent la même tessiture. Pour les transcriptions, les guitaristes peuvent également se référer à la version pour luth de la troisième suite pour violoncelle, écrite par Bach lui-même. Les deux préludes que j'ai transcrits – ceux de la première et de la quatrième suites – sont toux deux caractérisés par des traits très librement arpégés, et c'est à dessein que j'ai laissé l'interprétation du phrasé et de l'articulation à l'intuition de l'exécutant.

Ein grosser Teil von Bachs Musik für Cello Solo eignet sich vorzüglich für Gitarre, nicht zum wenigsten wegen der Ähnlichkeit der beiden Instrumente im Tonumfang. Bachs eigene Fassung der dritten Cello Solo Suite für Laute kann ausserdem Gitarrespielern als brauchbares Beispiel einer Transkription dienen. Die zwei Präludien aus der ersten und vierten Suite, die ich übertragen habe, sind durch frei laufende, arpeggierende Figuren gekennzeichnet. Phrasierung und Artikulation habe ich absichtlich dem Gefühl des Spielers überlassen.

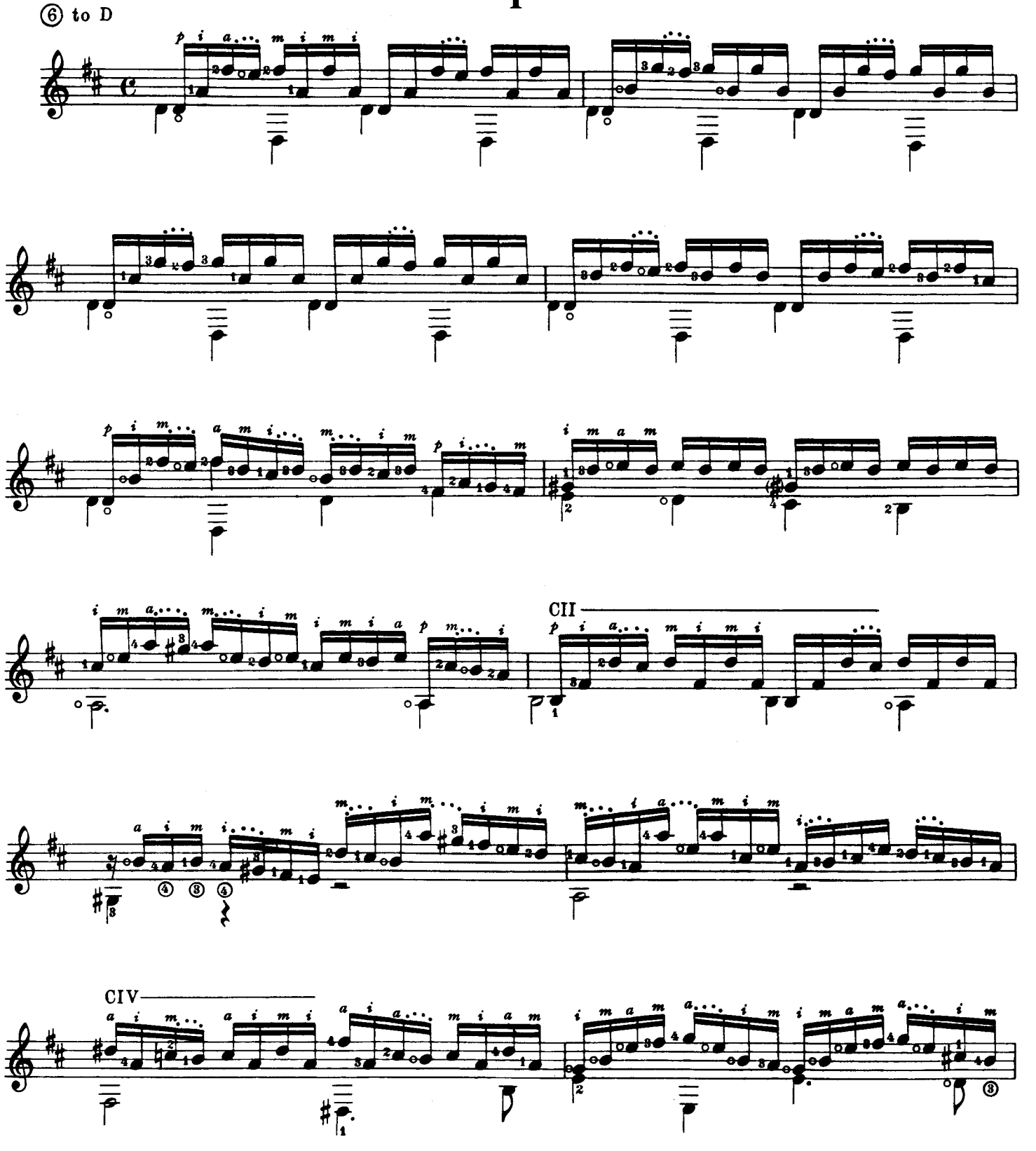
Una gran cantidad de la música de Bach para el violoncelo no acompañado es bien digno de la guitarra, principalmente a causa de la extensión similar de los dos instrumentos. También en la propia versión de Bach para laúd del tercer suite para violoncelo no acompañado, guitarristas tienen un modelo útil para transcripción. Los dos preludios que he transcrito – de los dos suites primero y cuarto – son caracterizados ambos por figuras arpegio con movimiento libre, y he dejado con intención para la propia intuición del músico, la interpretación de fraseo y expresión.

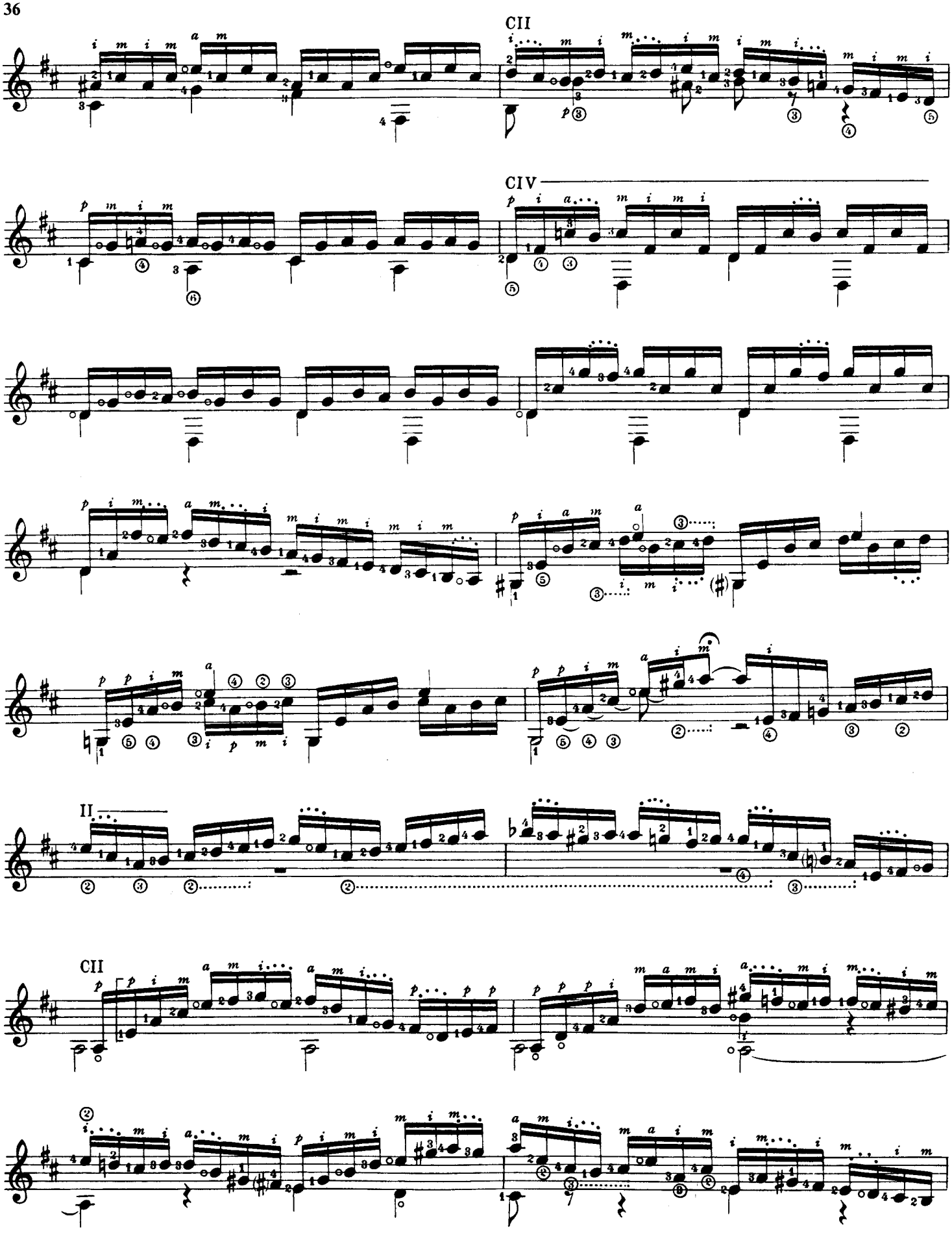
TWO PRELUDES

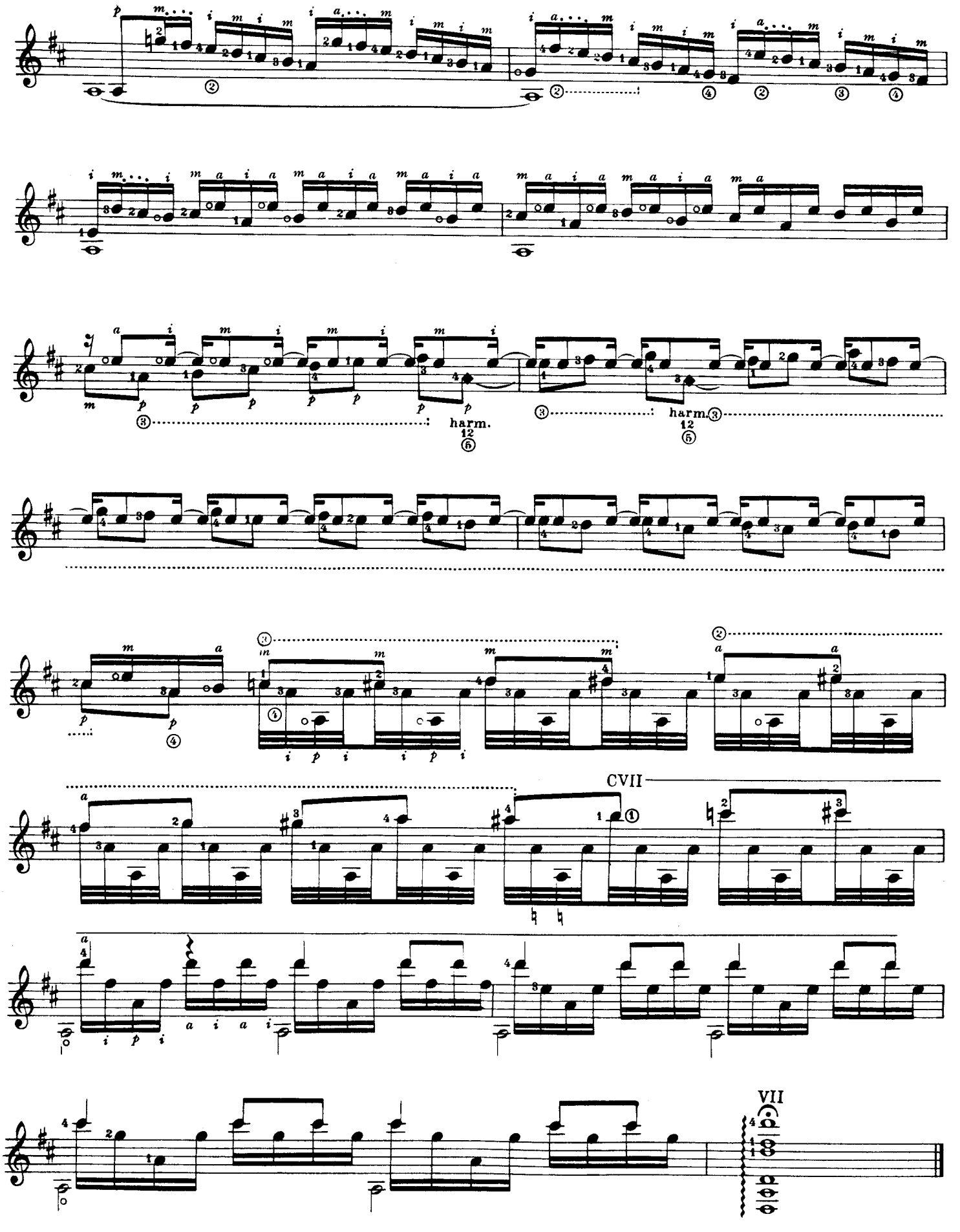
Deux Préludes · Zwei Präludien · *Dos Preludios*

J. S. BACH

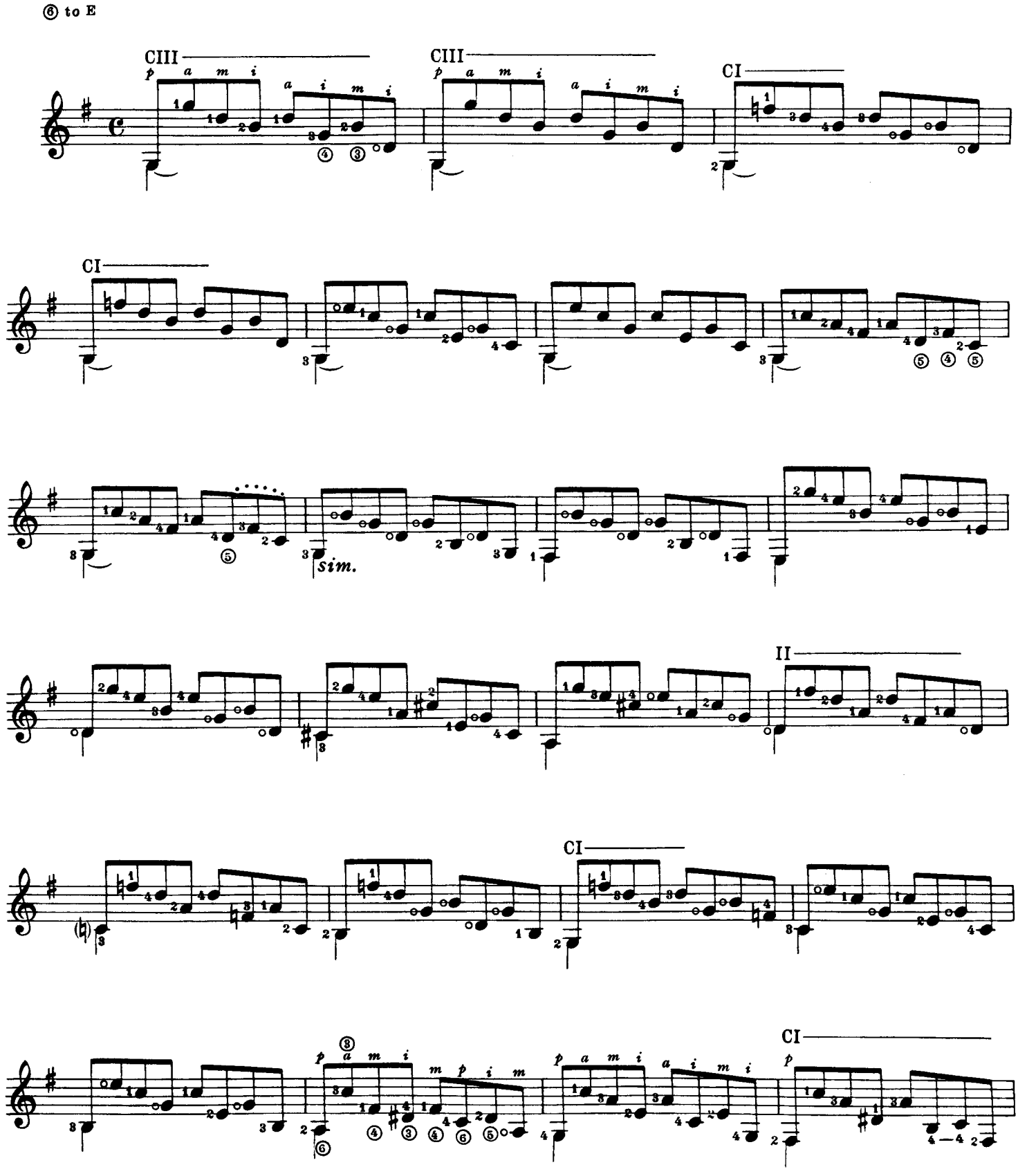
I

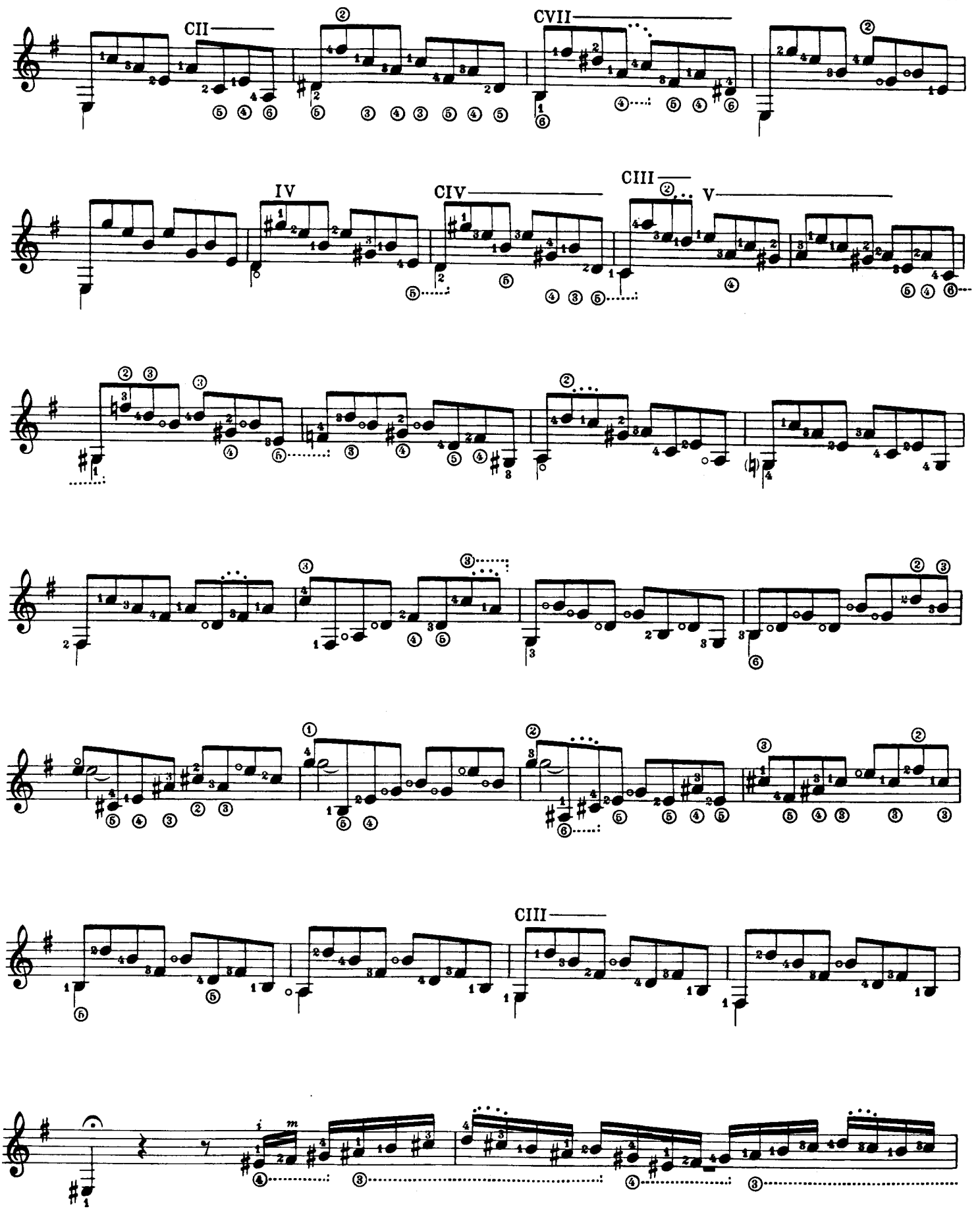


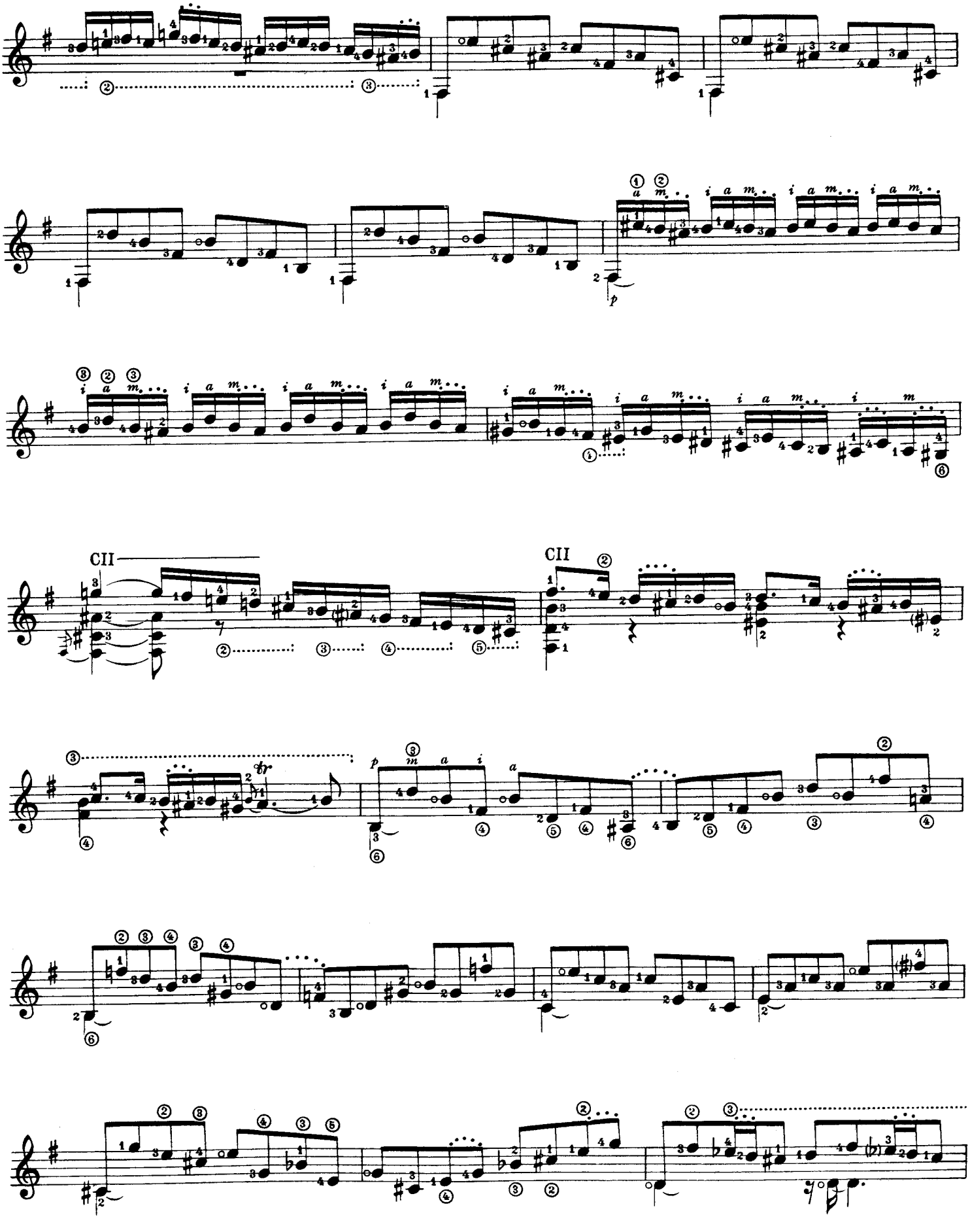

CII
CIV
II
CII

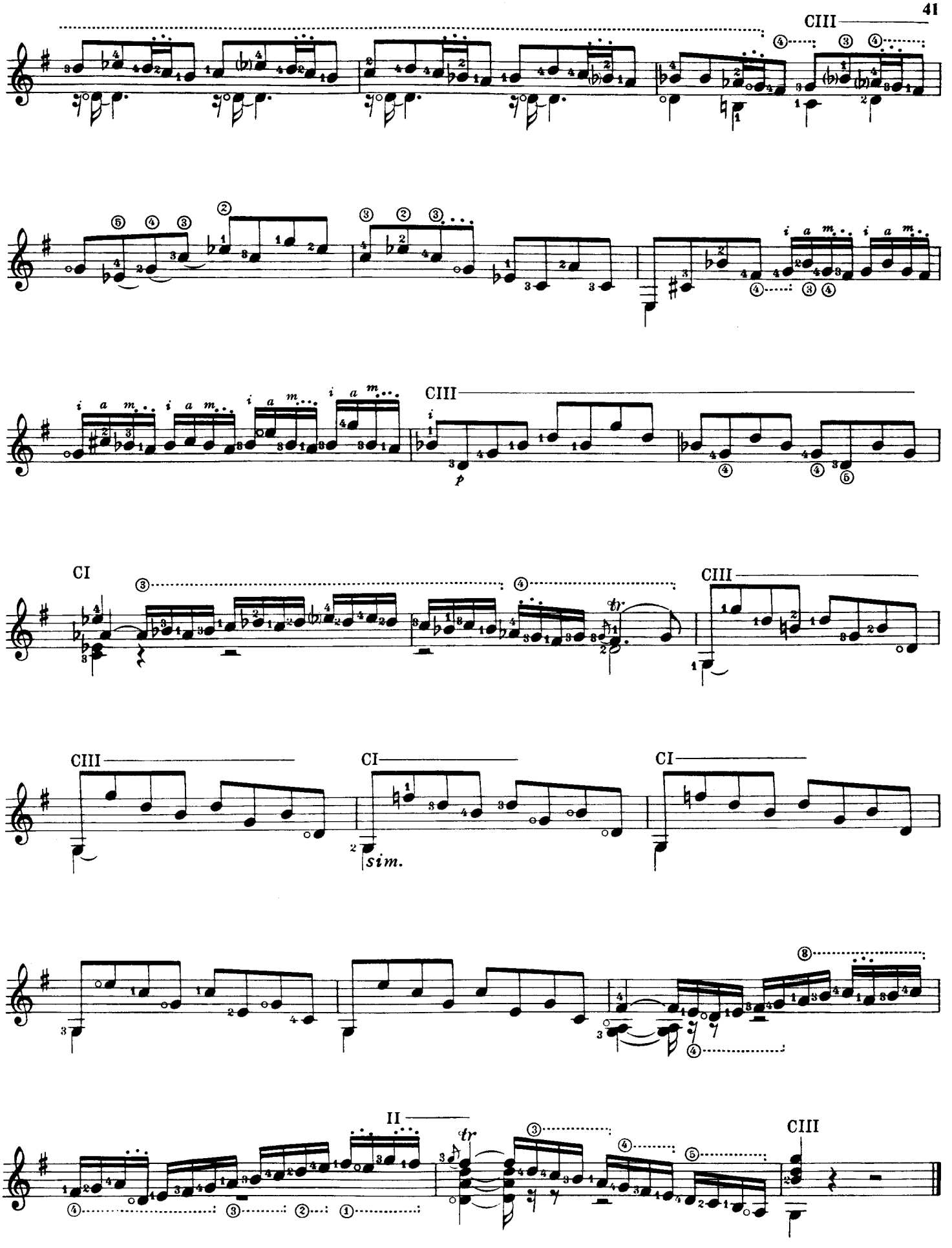

harm.
12
harm.
12
CVII
VII

II




CII
CVII
IV
CIV
CIII
V
CIII


CII
CII


CIII
i a m
CIII
p
CI
CIII
tr
CIII
CI
sim.
CI
II
tr
CIII

William Lawes

(1602–1645)

Suite for two guitars

Suite pour deux guitares · Suite fur zwei Gitarren · *Suite para dos guitarras*

William Lawes was a musician at the court of Charles I and a composer highly regarded by his contemporaries. This suite, written for two lutes, seems to be his only surviving lute work (the manuscript is in the Bodleian Library, Oxford). The 'galant' style of the music demands a moderate tempo, without any tendency to hurrying.

William Lawes était musicien à la cour de Charles I d'Angleterre et un compositeur hautement considéré par ses contemporains. Cette suite, écrite pour deux luths, semble être sa seule oeuvre pour luth conservée. (Le manuscrit se trouve à la Bibliothèque Bodleian à Oxford). Le style galant de la musique exige un tempo modéré, sans hâte ni précipitation.

William Lawes war einer der Musiker am Hofe Karls I und als Komponist von seinen Zeitgenossen hoch geschätzt. Diese Suite für zwei Lauten scheint das einzige überkommene Werk für Laute zu sein (das MS befindet sich in der Bodleian Library in Oxford). Der 'galante' Stil der Musik verlangt ein gemässigtes Zeitmass ohne Tendenz zum Eilen.

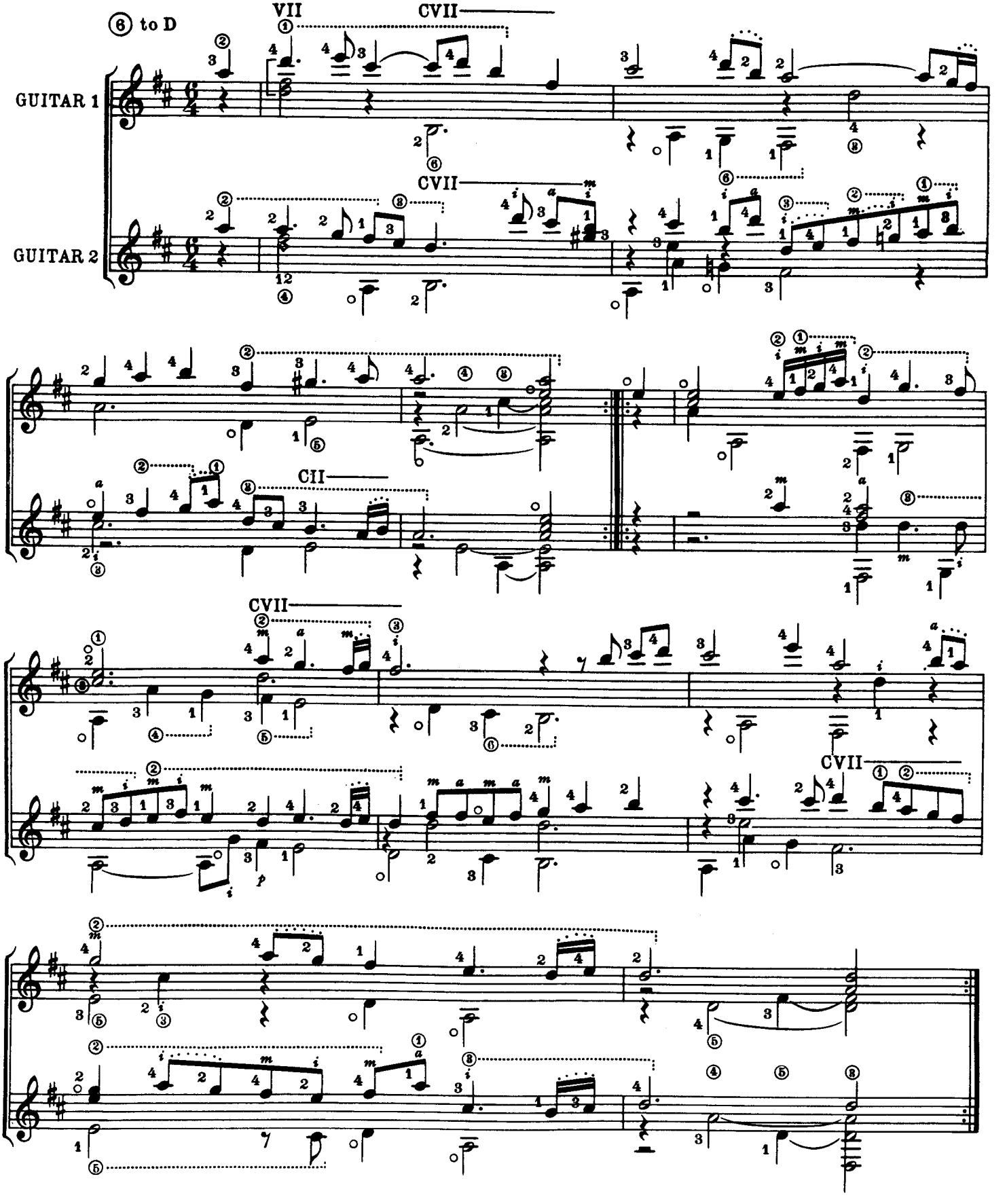
William Lawes fue un músico en la corte de Charles I, y un compositor respetado por sus contemporáneos. Esta suite, escrita para dos laúdes, parece ser su única obra sobreviviente para el laúd (el manuscrito está en el Bodleian Library, Oxford). El estilo 'galant' de la música exige un tempo moderato, sin tendencias de rapidez.

SUITE FOR TWO GUITARS

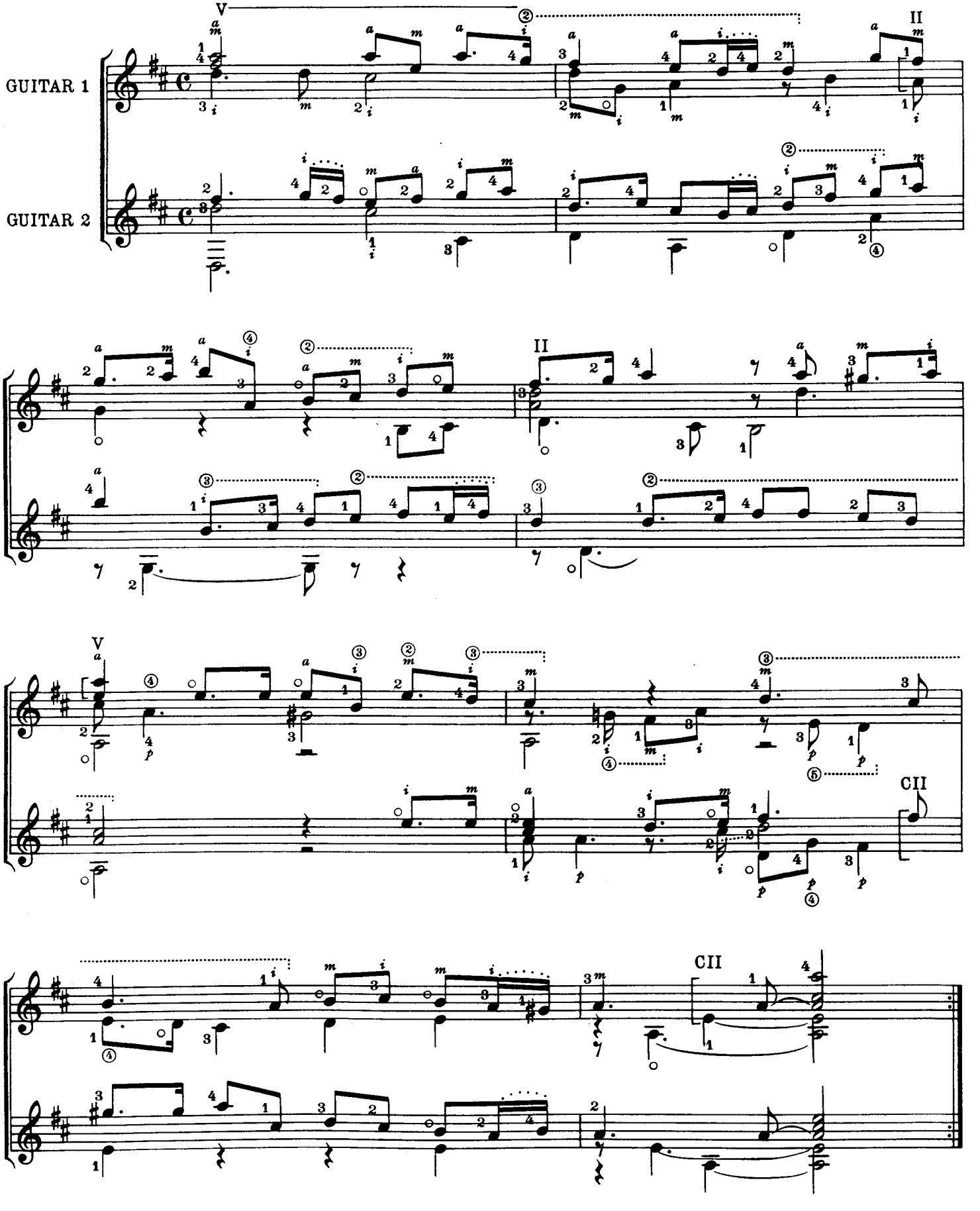
Suite pour deux guitares · Suite fur zwei Gitarren · *Suite para dos guitarras*

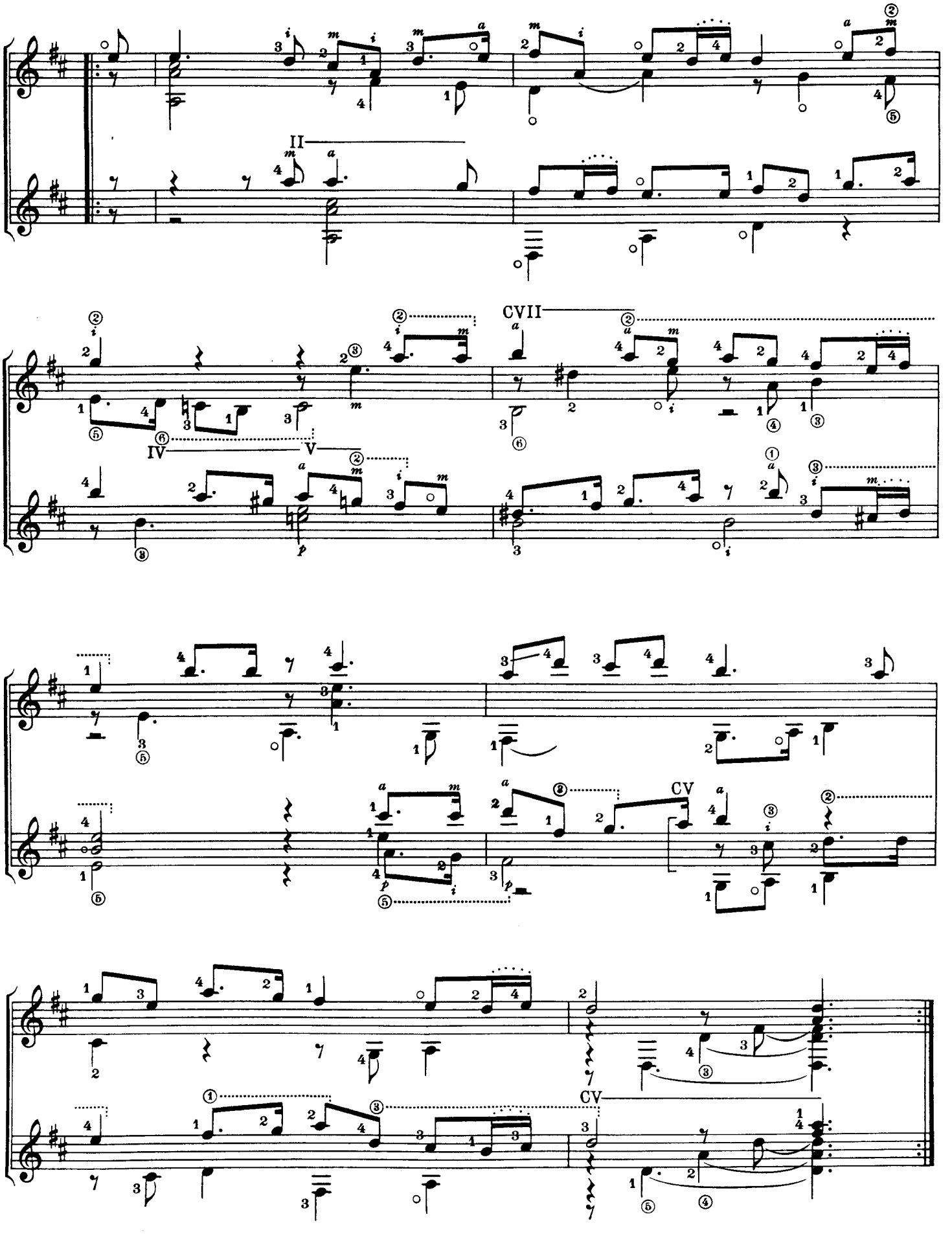
Corant 1

WILLIAM LAWES

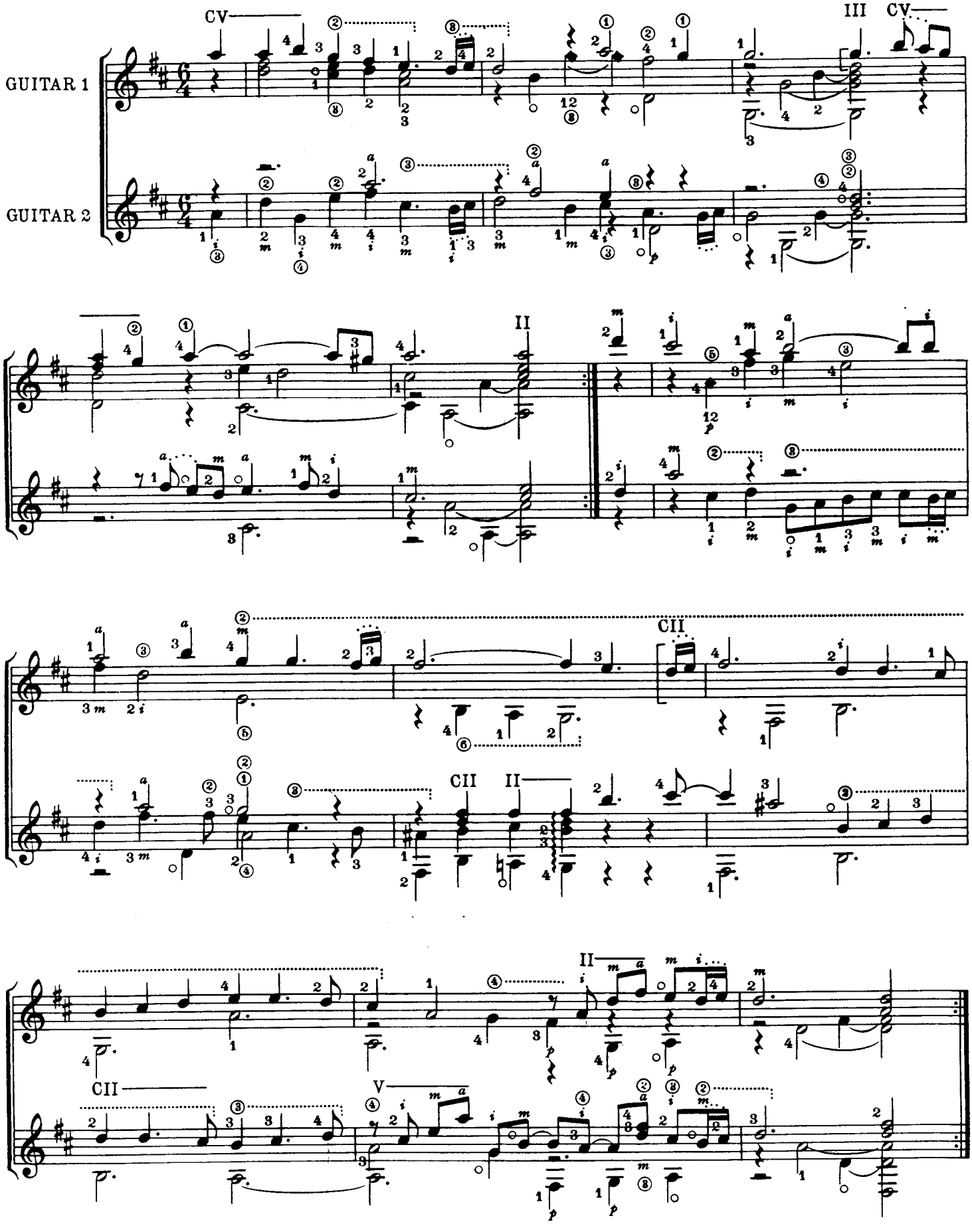


Alman




II
CVII
IV
V
CV
CV

Corant 2



Explanation of the following signs may be useful:
Die Erklärung der folgenden Zeichen mag für den Spieler von Nutzen sein:
L'explication des signes suivants pourrait être utile:
La explicación de los senales siguientes puede ser útil:

	LH legato or slur. M.G. legato ou liaison.	Linke Hand: legato oder Bindebogen. M.I. legato o ligadura.
	L.H. finger indicated should remain on the string. Pressure should be released for a shift to another fret. M.G. le doigt indiqué doit rester sur la corde. La pression doit cesser au changement de case.	Die angedeuteten linken Finger sollen auf der Saite bleiben. Bei Bundwechsel soll der Druck aufhören. M.I. el dedo indicado debe quedar sobre la cuerda. La presión debe cesar al cambiar de traste.
	LH fingers must be positioned before the ensuing phrase is played. Les doigts de la M.G. doivent être en position avant de jouer la phrase suivante.	Bevor die nächste Phrase gespielt wird, muss die Fingerstellung der linken Hand eingenommen werden. Los dedos de la M.I. deben estar en posición antes de tocar la frase siguiente.
CIII	Grand *barré*. Grand *barré*.	Grosser Quergriff (*barré*). Gran "barré".
III	*Barré* stopping 3 strings or less. *Barré* sur 3 cordes au moins.	Quergriff über 3 oder weniger Saiten. "Barré" pisando 3 cuerdas o menos.
	Momentary *barré*, stopping the strings indicated by the bracket. *Barré* momentané, sur les cordes indiquées entre parenthèses.	Kurzer Quergriff über die durch die Klammer bezeichneten Saiten. "Barré" momentario, pisando las cuerdas indicadas entre paréntesis.
	Natural harmonics are shown by a diamond note-head at their true pitch, with fret and string numbers indicated. For artificial harmonics, the diamond note-head shows the note to be stopped, while the forefinger of the RH touches the string above the fret indicated. Les harmoniques naturelles sont indiquées à la hauteur réelle par une tête de note carrée. Pour les harmoniques artificielles, la tête de note carrée indique la note à jouer, tandis que l'index droit se pose sur la corde au-dessus de la case indiquée.	Natürliche Flageolettöne werden mit viereckigen Notenköpfen in der richtigen Tonhöhe angezeigt, mit vorgeschriebenem Bund und Saitennummern. Für künstliche Flageolettöne zeigt der viereckige Notenkopf den zu stoppenden Ton, während der rechte Vorderfinger die Saite über dem bezeichneten Bund berührt. Los armónicos naturales son indicados en su diapasón exacto por una cabeza de nota cuadrada, con los números de traste y cuerda indicados. Para armónicos artificiales la cabeza de nota cuadrada indica la nota para pisar mientras el dedo índice de la M.D. se pone en la cuerda sobre el traste indicado.
	Notes indicated by the bracket to be plucked simultaneously by the RH thumb. Les notes pourvues de parenthèses sont à pincer simultanément avec le pouce droit.	Noten, die mit Klammern versehen sind, sollen gleichzeitig mit dem rechten Daumen gespielt werden. Las notas indicadas por paréntesis son para puntear con el dedo pulgar de la M.D.

Printed in England by West Central Printing Co. Ltd., London and Suffolk