# First Repertoire for Solo Guitar

## Erstes Repertoire für Sologitarre

---

## BOOK 2 · BAND 2

---

28 original compositions
16th - 20th century

*28 Originalkompositionen 16. - 20. Jahrhundert*

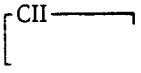
---

edited by *herausgegeben von*
Simon Wynberg

FABER MUSIC

*© 1984 by Faber Music Ltd*
*First published in 1984 by Faber Music Ltd*
*3 Queen Square London WC1N 3AU*
*Cover design by Shirley Tucker*
*Printed in England*
*All rights reserved*

## *Explanation of Signs : Zeichenerklärung*




*Barré:* The horizontal line shows the duration of the *barré*. The vertical line indicates how many of the strings should be covered. The Roman numeral indicates the fret.

*Barré:* Die waagrechte Linie zeigt die Dauer des Barrégriffs an. Die senkrechte Linie gibt an, wieviele Saiten erfasst werden müssen. Die römische Ziffer bezeichnet den Bund.

Harmonics are indicated at their actual pitch with a diamond note-head.

Die Obertöne sind an der Stelle ihrer tatsächlichen Tonhöhe durch eine Raute bezeichnet.

The left hand finger should remain on the string, touching it very lightly when shifting to the next note. The notes in between should not sound.

Der Finger der linken Hand sollte auf der Saite bleiben und sie sehr leicht berühren, wenn er auf die nächste Note überwechselt. Die dazwischenliegenden Noten sollten nicht anklingen.

# First Repertoire for Solo Guitar

## BOOK 2

---

*Erstes Repertoire für Sologitarre*

BAND 2

edited by

SIMON WYNBERG

Faber Music Limited
London

# *Preface*

This second book in the *First Repertoire for Solo Guitar* series takes up where the first book left off, although there is a slight (and intentional) overlap of pieces of an approximately similar order of difficulty. The technical ground covered is equivalent to Associated Board (U.K.) Grades 3–4.

Once again, I have attempted to collect a broad range of hitherto unknown material, much of which is out of print or unpublished. The contemporary works by Nicholas Maw and Guillermo Flores Méndez are presented here for the first time. Both are valuable additions to the student repertoire and complement the pieces by Sagreras and Ferrer from the earlier part of the century.

As in the case of *First Repertoire For Solo Guitar Book 1,* reliable sources have been consulted in the preparation of this edition. Very few alterations have been made, although all archaic guitar notation has been modernized. Editorial additions are enclosed in square brackets, and all changes are noted at the end of the book, together with hints for performance.

Many of the pieces presented here are drawn from the private collection of Robert Spencer, by whose generous permission they are published. I am most grateful for his acute and patient advice in the preparation of this book.

SIMON WYNBERG

# *Vorwort*

Dieser zweite Band der Reihe *Erstes Repertoire für Sologitarre* knüpft dort an, wo der erste Band aufgehört hat, obwohl sich ein geringfügiges (und absichtliches) Überschneiden von Stücken findet, die von etwa entsprechendem Schwierigkeitsgrad sind.

Wiederum habe ich versucht, eine große Auswahl an bislang unbekanntem Material, von dem ein großer Teil vergriffen oder unveröffentlicht ist, zusammenzutragen. Die zeitgenössischen Werke von Nicholas Maw und Guillermo Flores Méndez werden hier zum ersten Mal vorgestellt. Beide sind wertvolle Hinzufügungen zum Repertoire des Schülers und ergänzen die Stücke von Sagreras und Ferrer vom Anfang des Jahrhunderts.

Wie im Falle des *Ersten Repertoires für Sologitarre Band 1* wurden auch bei der Zusammenstellung dieser Ausgabe verläßliche Quellen konsultiert. Es sind nur sehr wenige Änderungen vorgenommen worden, wenn auch die gesamte veraltete Notation auf modernen Stand gebracht worden ist. Editorische Ergänzungen erscheinen in eckigen Klammern, und alle Änderungen sind, zusammen mit Hinweisen zum Spielen, am Ende des Bandes angegeben worden.

Viele der hier vorliegenden Stücke wurden der Privatsammlung Robert Spencers entnommen und werden mit seiner großzügigen Erlaubnis veröffentlicht. Ich bin ihm für seinen scharfsinnigen und geduldigen Rat bei der Vorbereitung dieses Bandes sehr dankbar.

SIMON WYNBERG

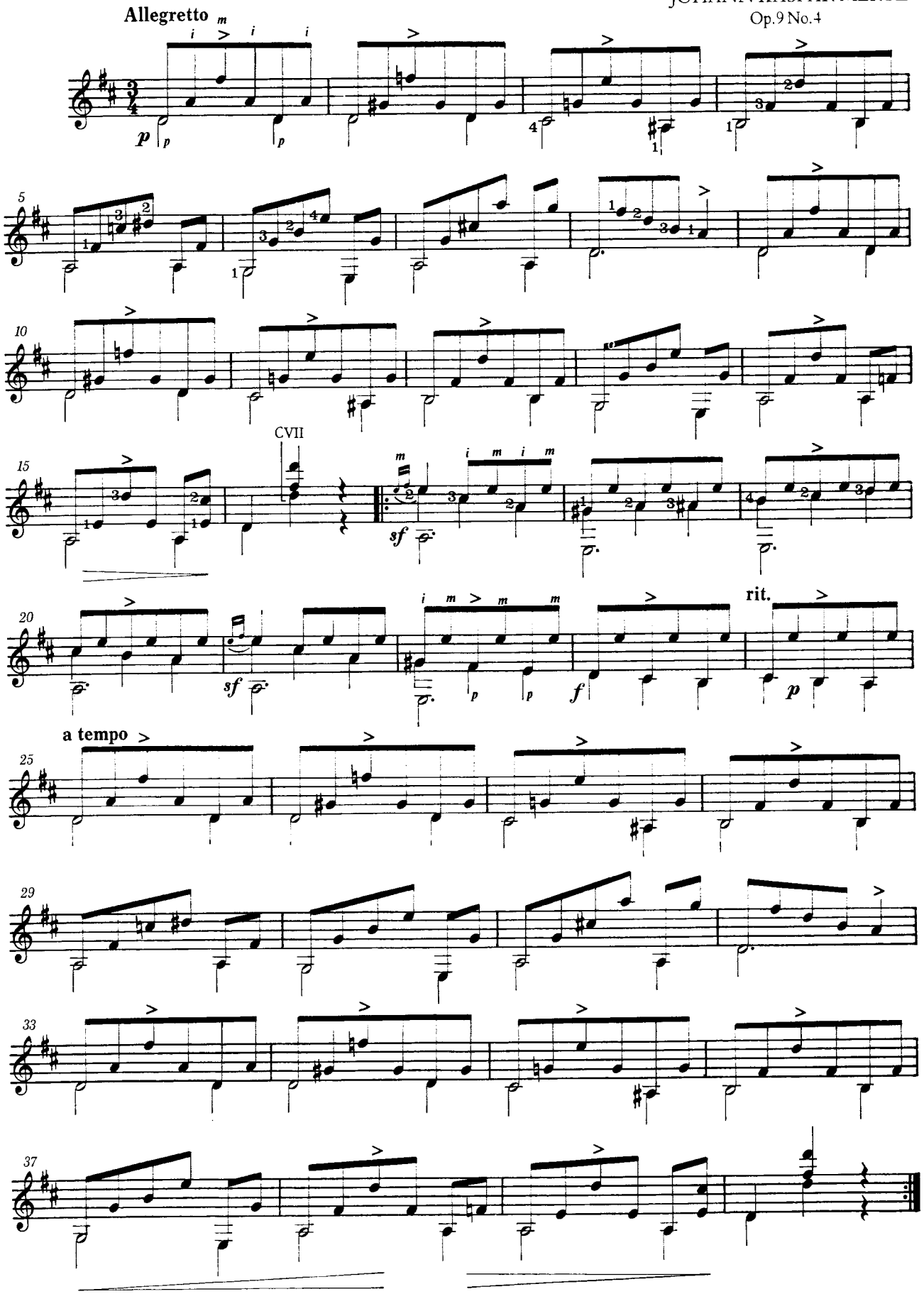
Deutsche Übersetzung : Dorothee Eberhardt

# *Contents : Inhalt*


| | | | |
|---|---|---|---|
| Adrian le Roy (c. 1520-1598) | Branle Gay: Quand j'entends le perdu temps | page | 8 |
| | Gaillarde: O la Mal Assignée | | 11 |
| Giuseppe Antonio Brescianello (c. 1690-1757) | Aria | | 9 |
| | Gavotta | | 10 |
| B. Vidal (c. 1750-1800) | Rondo | | 12 |
| Ferdinando Carulli (1770-1841) | Andante, Op.276 No.23 | | 26 |
| | Sonata and Rondo | | 20 |
| Fernando Sor (1778-1839) | Andante, Op.3 No.5 | | 24 |
| | Etude, Op.31 No.23 | | 25 |
| | Etude, Op.60 No.16 | | 27 |
| Mauro Giuliani (1781-1829) | Etude: Allegro Spiritoso | | 28 |
| | Leçon, Op.51 No.2 | | 4 |
| Dionisio Aguado (1784-1849) | Valtz, Op.7 No.6 | | 10 |
| Charles Lintant (1785-1830) | La Pentoufle | | 16 |
| Johann Strauss, arr. Napoléon Coste (1805-1883) | Waltz, Op.7 No.1 | | 6 |
| | Waltz, Op.7 No.3 | | 6 |
| Johann Kaspar Mertz (1806-1856) | Ländler, Op.9 No.4 | | 2 |
| | Ländler, Op.9 No.5 | | 14 |
| | Marcia | | 3 |
| Jose Ferrer (1835-1916) | Ejercicio: Allegretto | | 7 |
| | Ejercicio: Allegro Moderato | | 4 |
| | Ejercicio: Andante Mosso | | 5 |
| Julio Sagreras (1879-1942) | Marcha | | 17 |
| | Maria Luisa: Mazurka | | 18 |
| | Nostalgia: Petite Mélodie | | 19 |
| Aram Khatchaturian (1903-1978) | Prelude | | 30 |
| Guillermo Flores Méndez (b. 1920) | Evocación | | 14 |
| Nicholas Maw (b. 1935) | Stamping Dance | | 29 |

# 1. Ländler

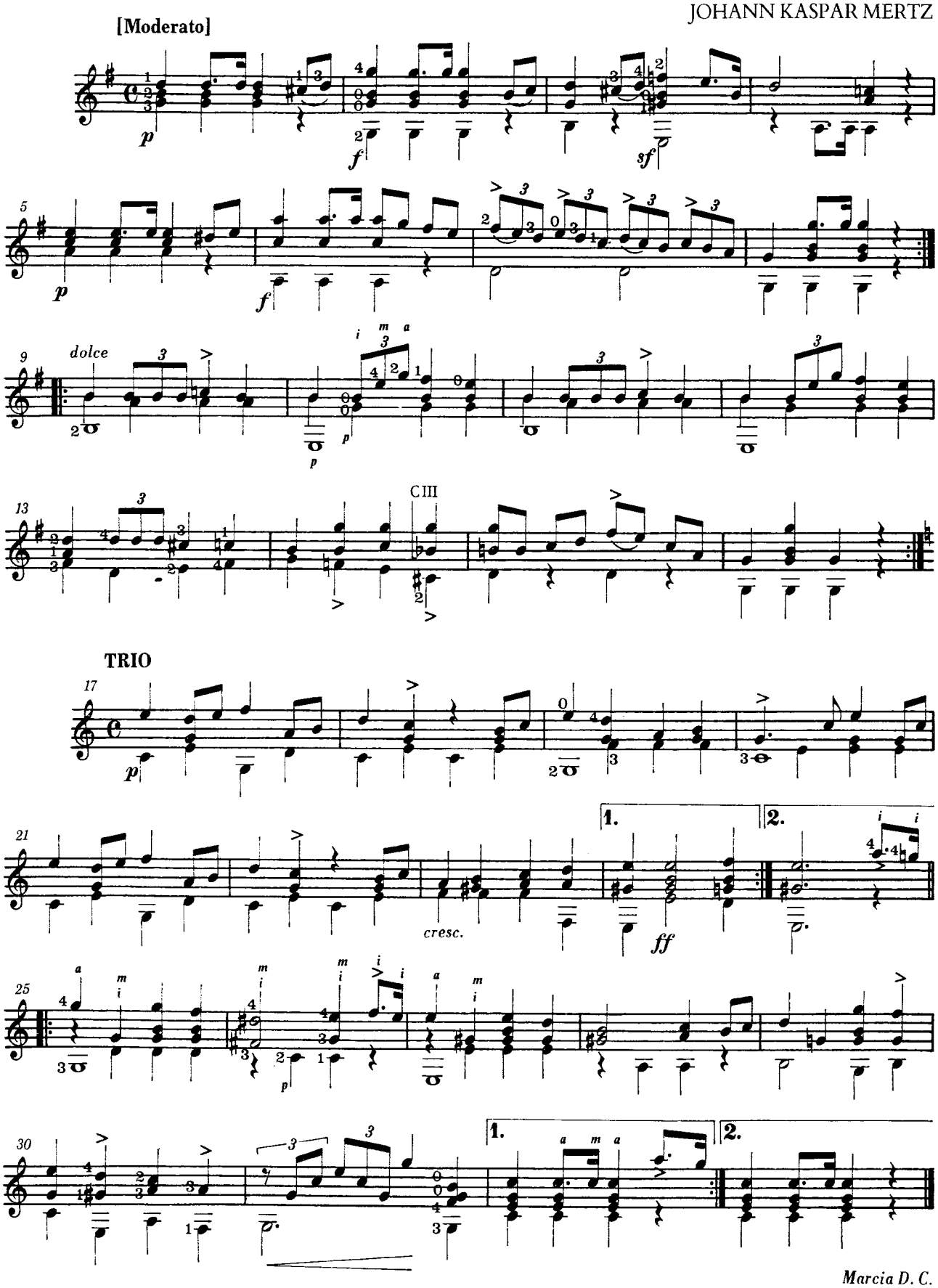
JOHANN KASPAR MERTZ
Op.9 No.4




© 1984 by Faber Music Ltd

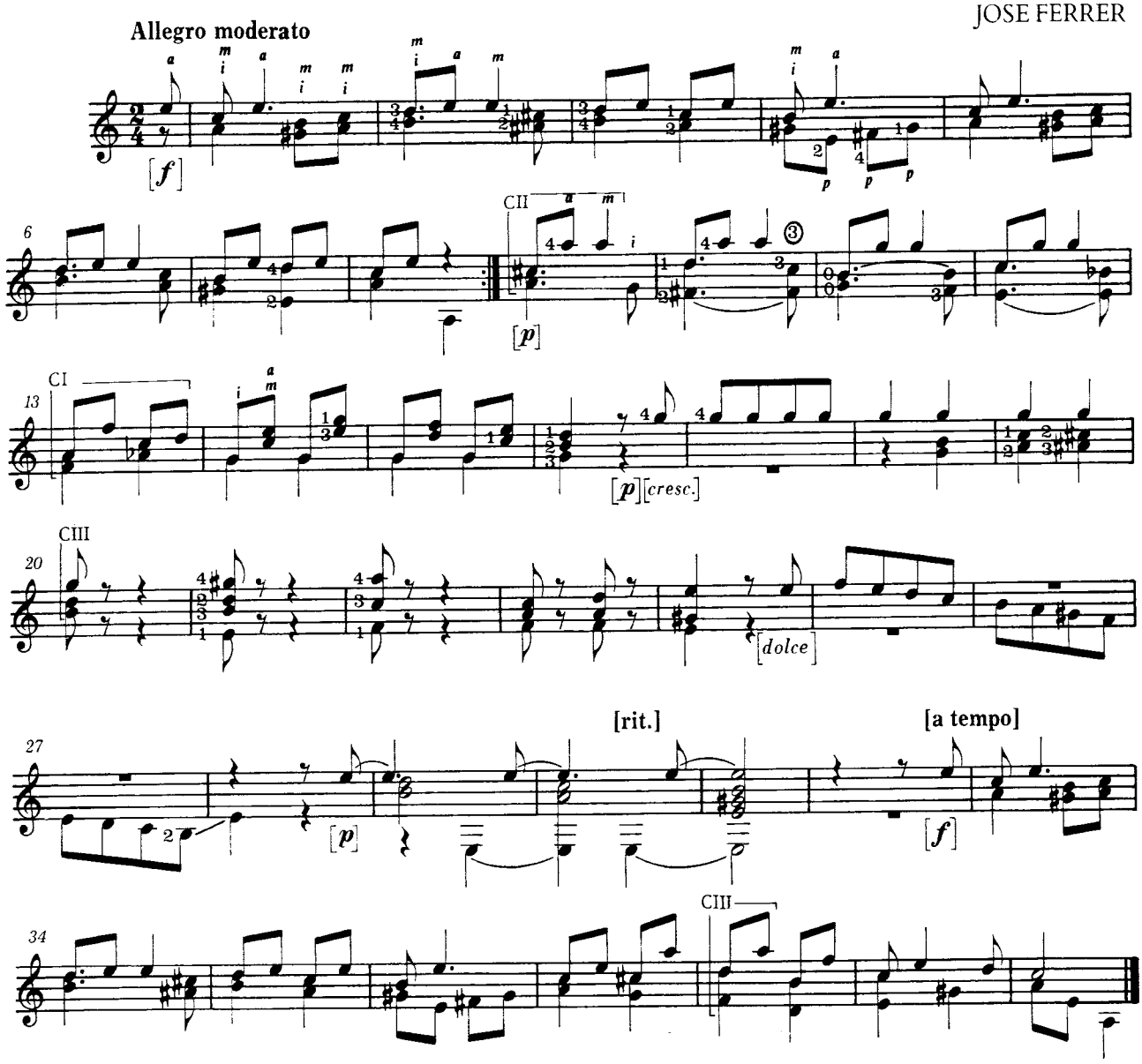
# 2. Marcia

JOHANN KASPAR MERTZ



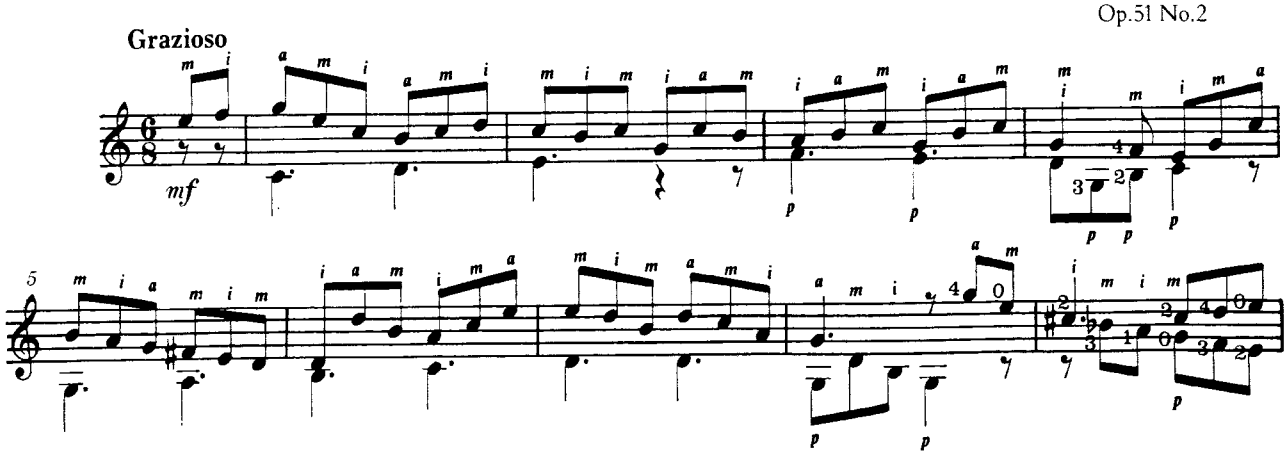
# 3. Ejercicio: Allegro Moderato

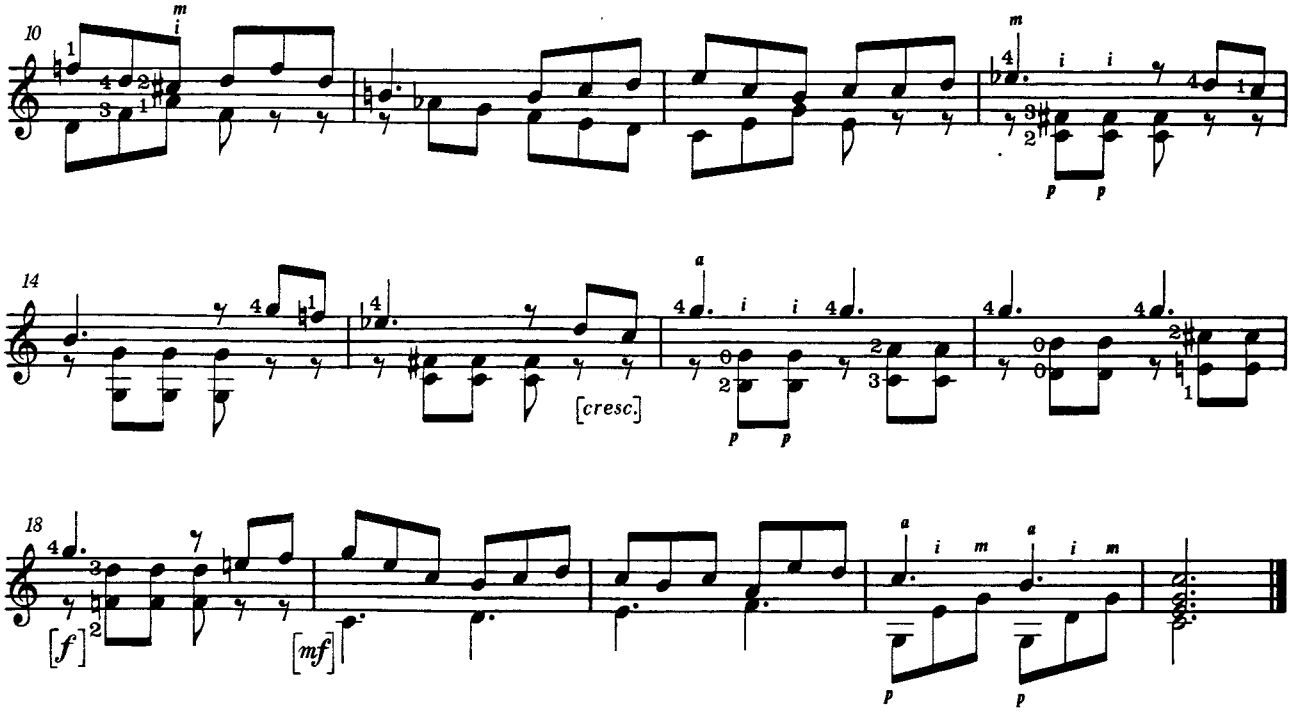
JOSE FERRER




# 4. Leçon

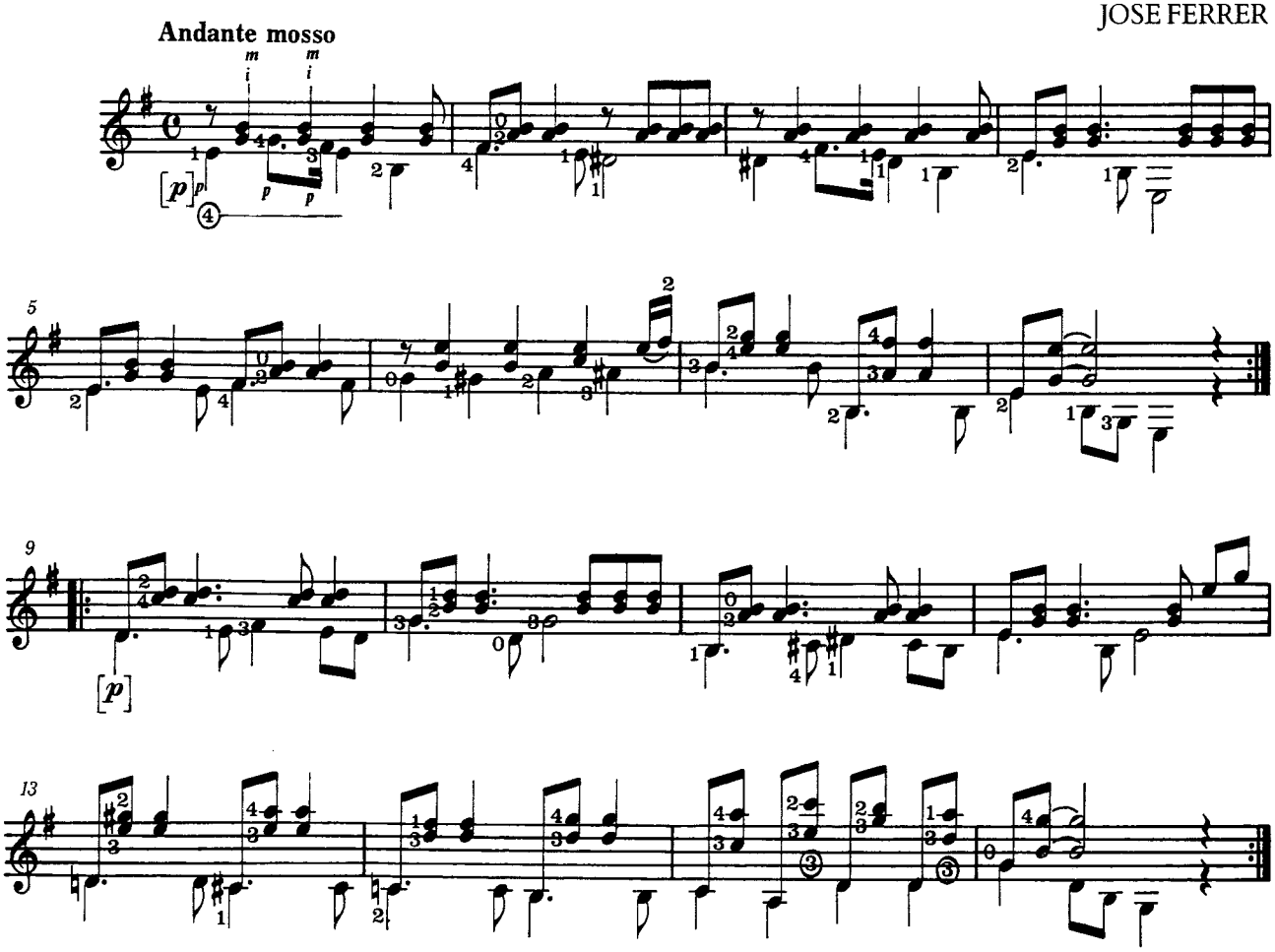
MAURO GIULIANI
Op.51 No.2





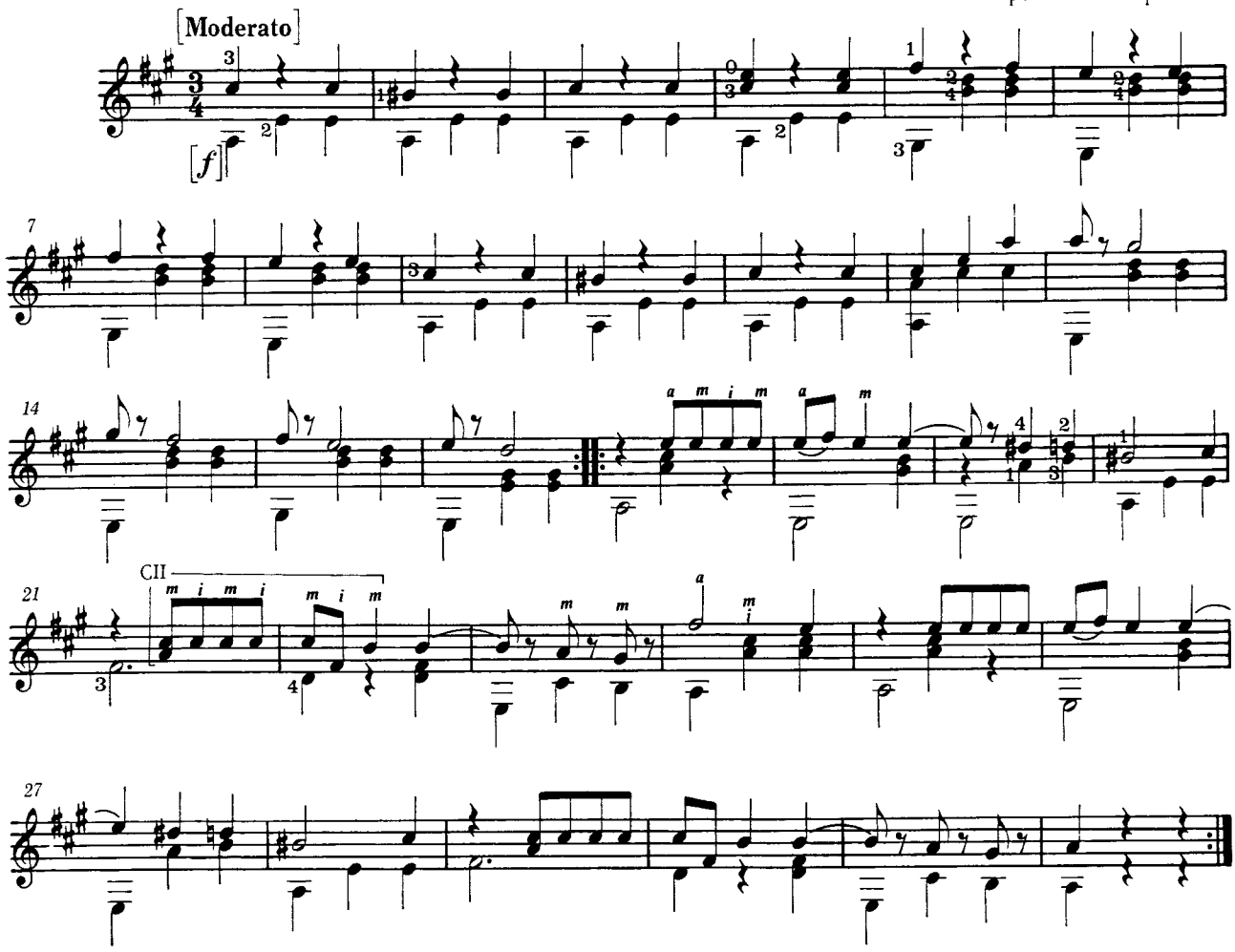

# 5. Ejercicio: Andante Mosso

JOSE FERRER



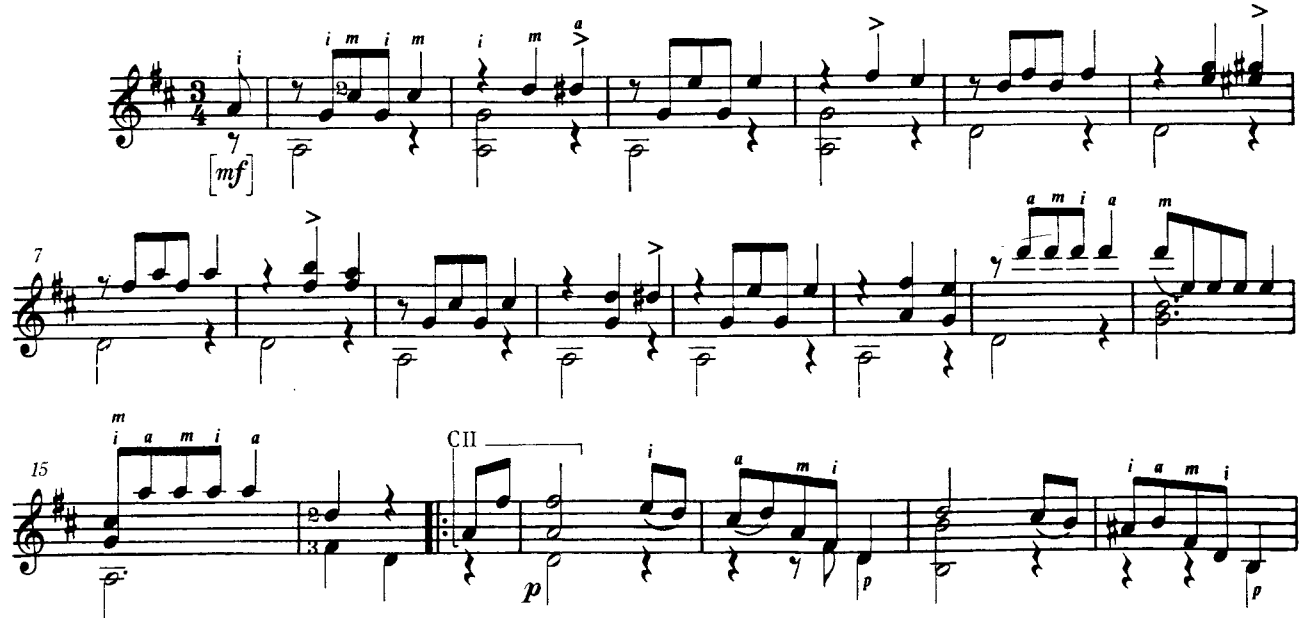
# 6. Waltz

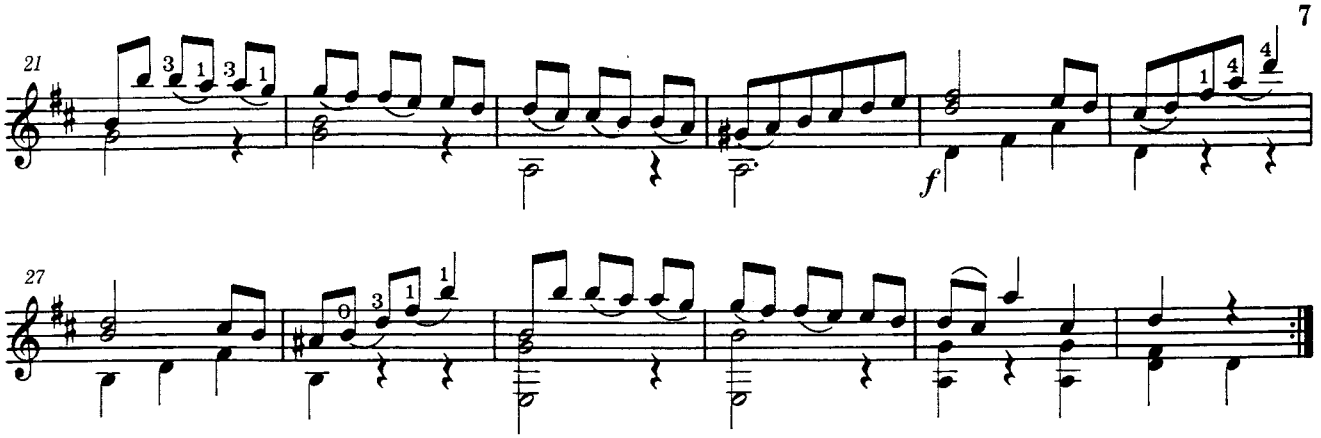
JOHANN STRAUSS
arr. Napoléon Coste Op.7 No.1



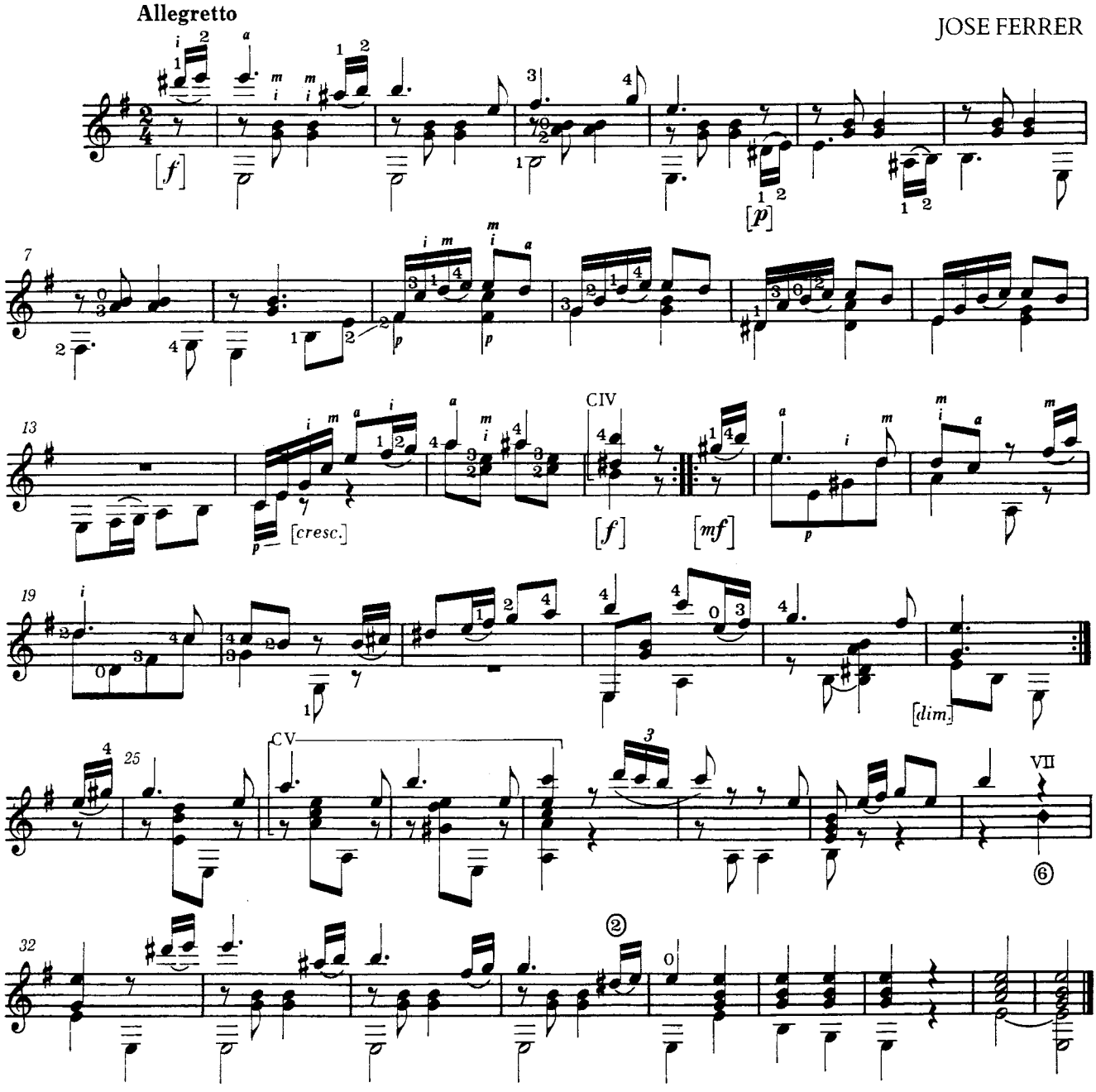

# 7. Waltz

JOHANN STRAUSS
arr. Napoléon Coste Op.7 No.3



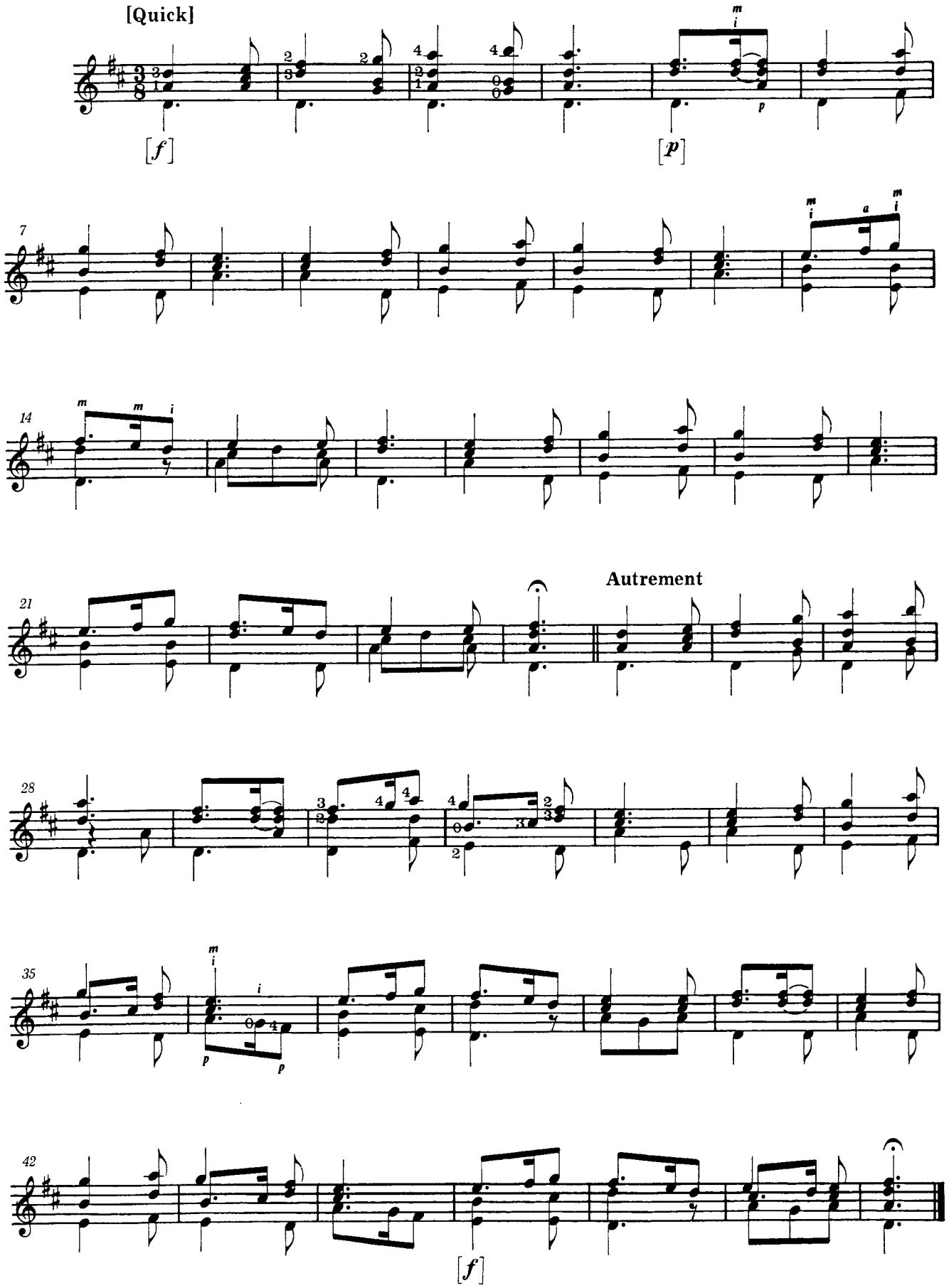


# 8. Ejercicio: Allegretto



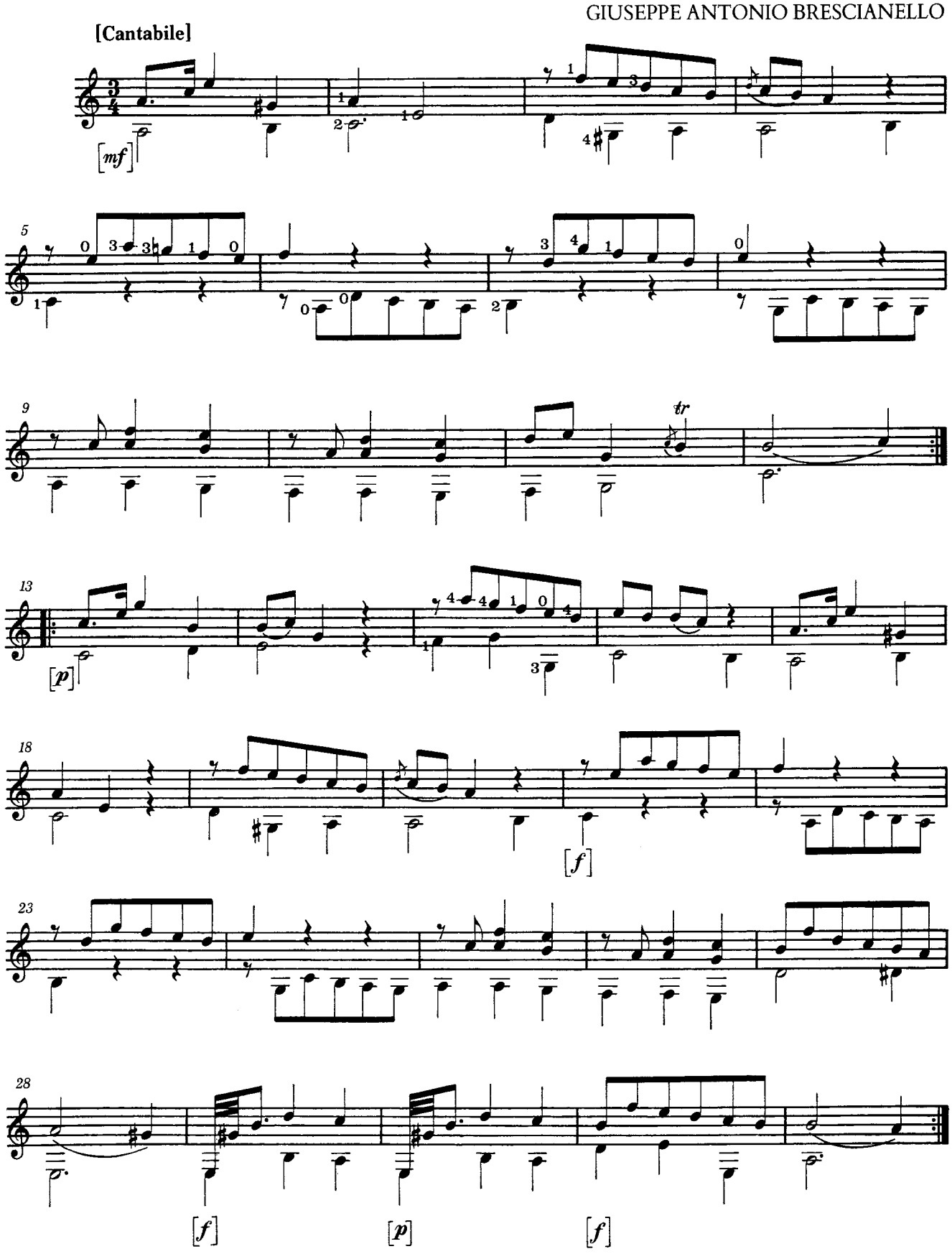
# 9. Branle Gay: Quand j'entends le perdu temps

ADRIAN LE ROY



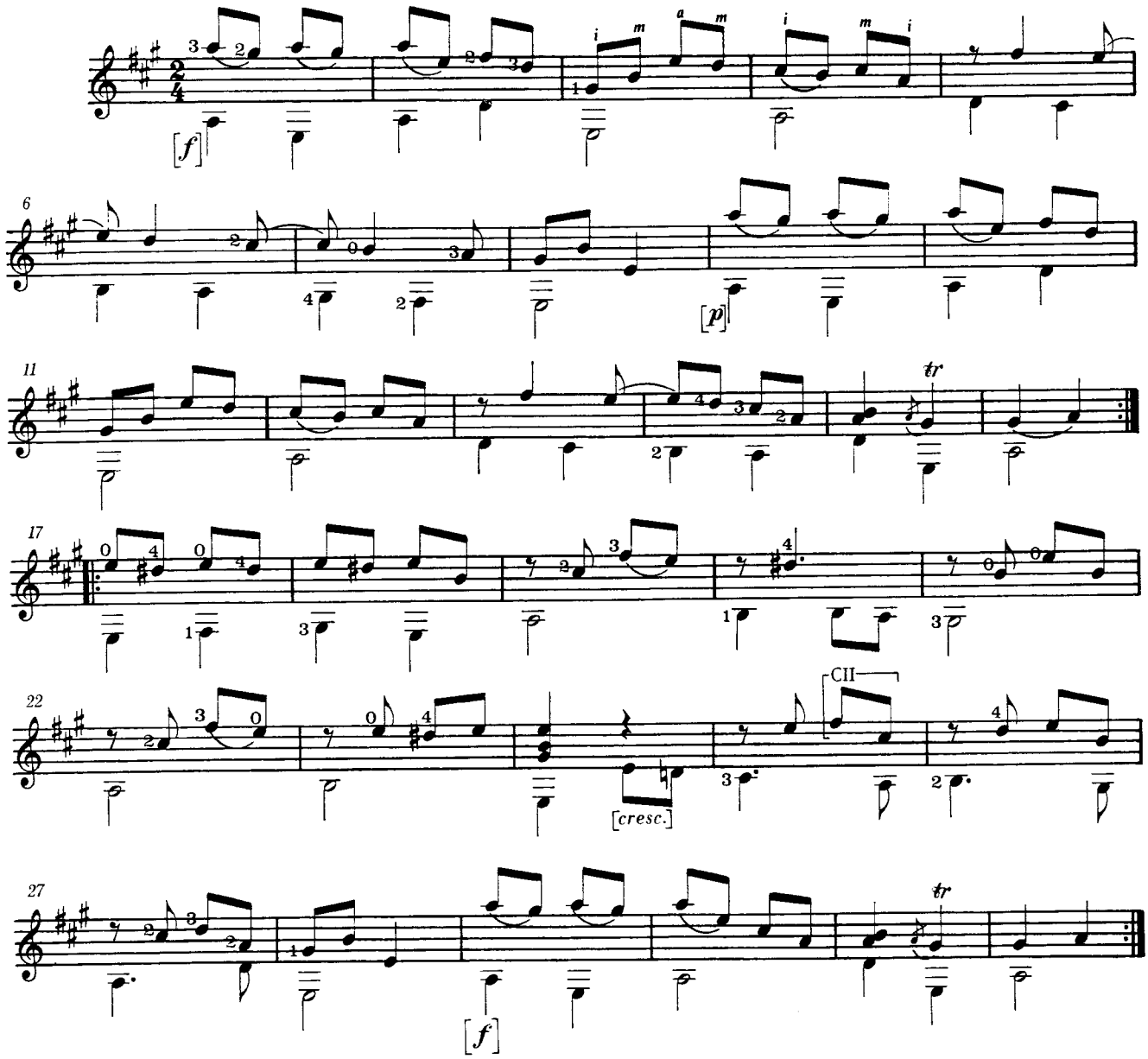
# *10. Aria*

GIUSEPPE ANTONIO BRESCIANELLO



# 11. Gavotta

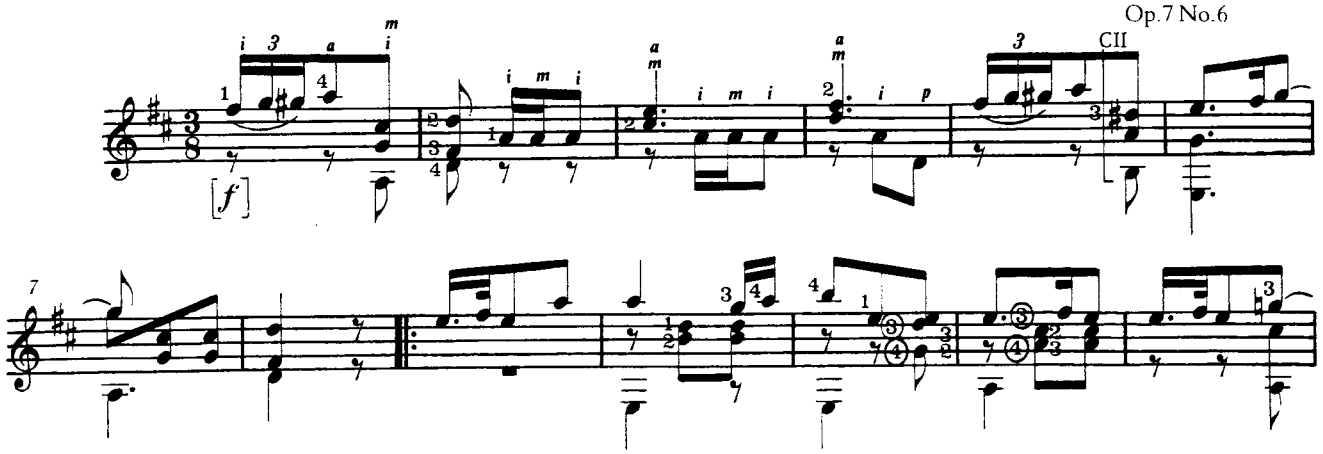
GIUSEPPE ANTONIO BRESCIANELLO

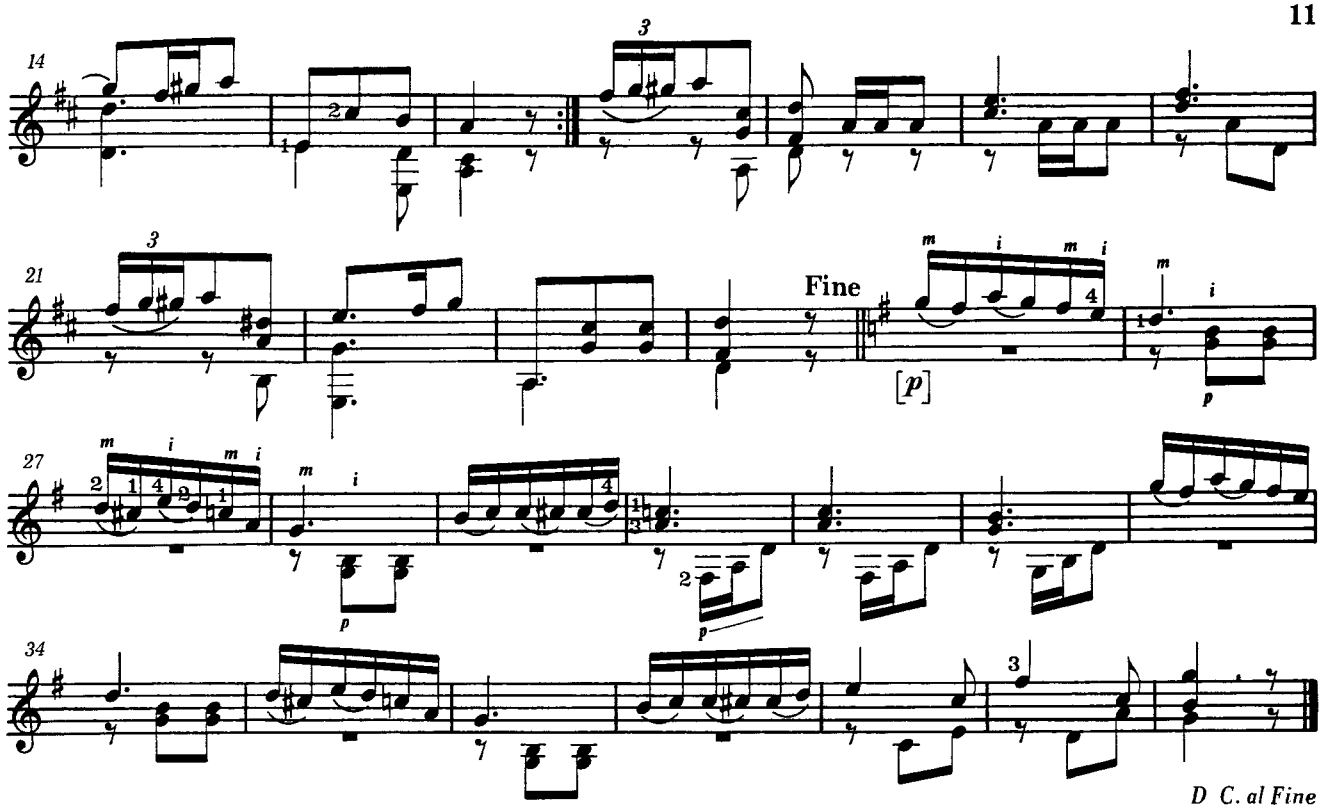



# 12. Valtz

DIONISIO AGUADO

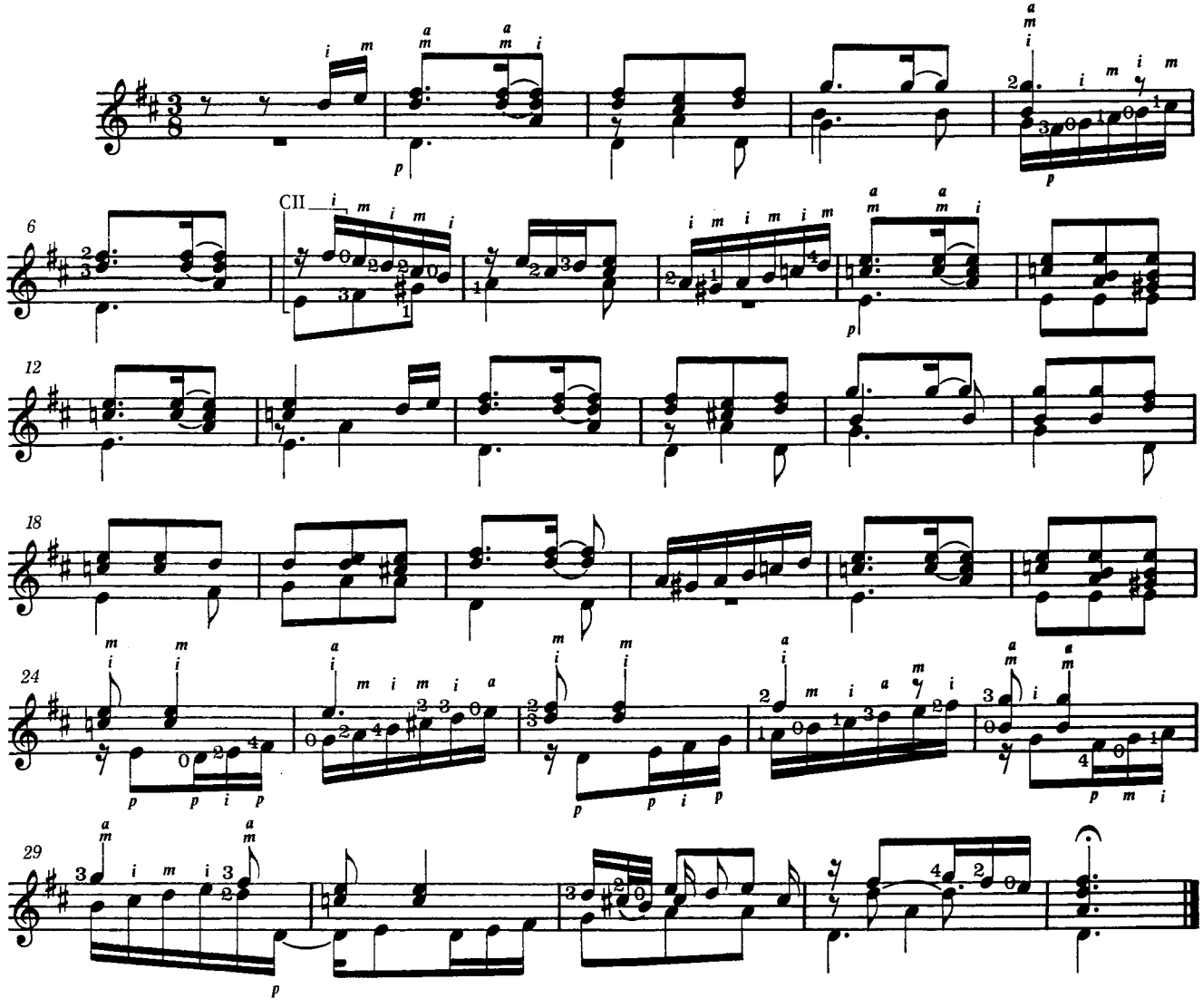
Op.7 No.6



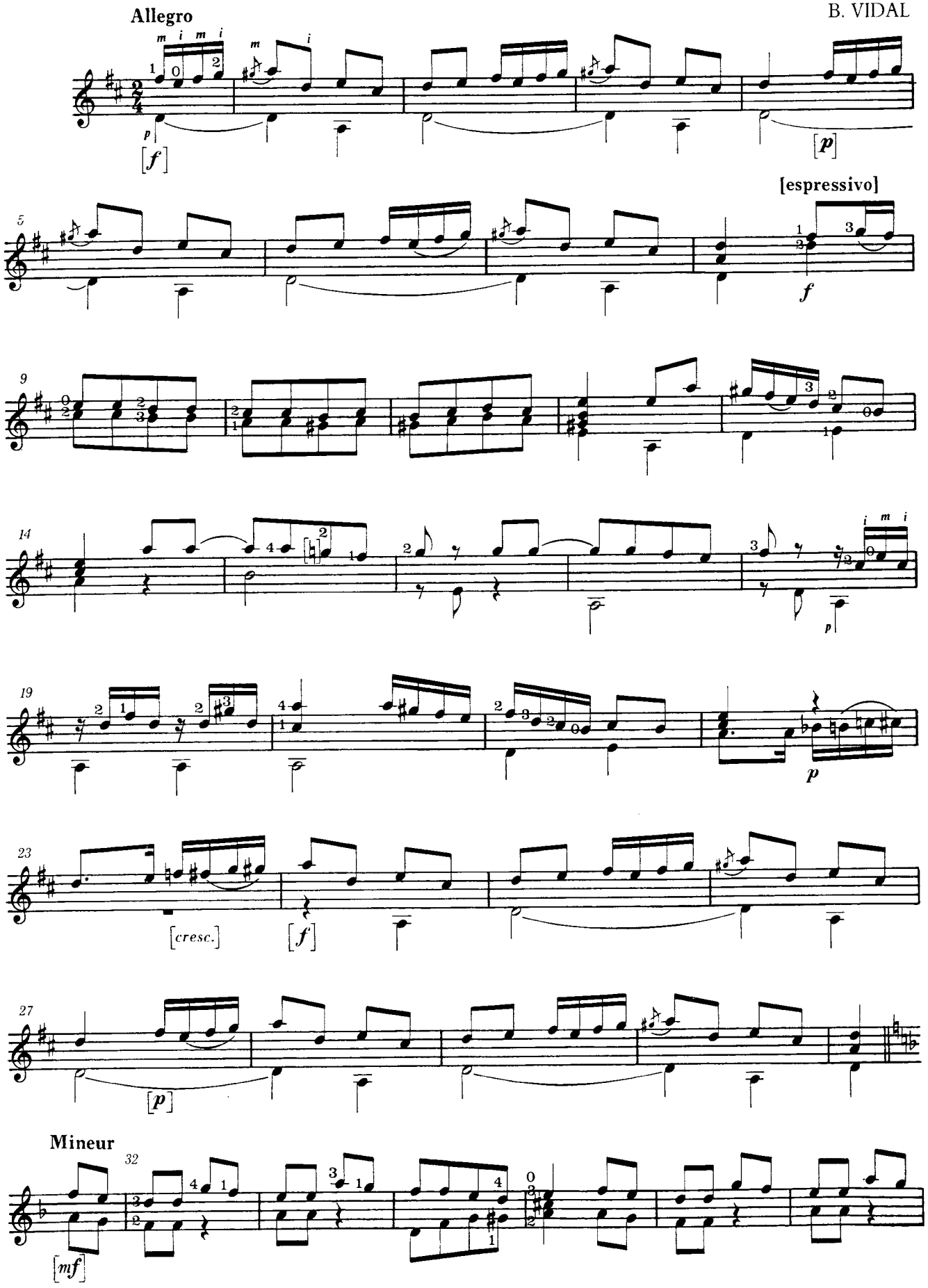


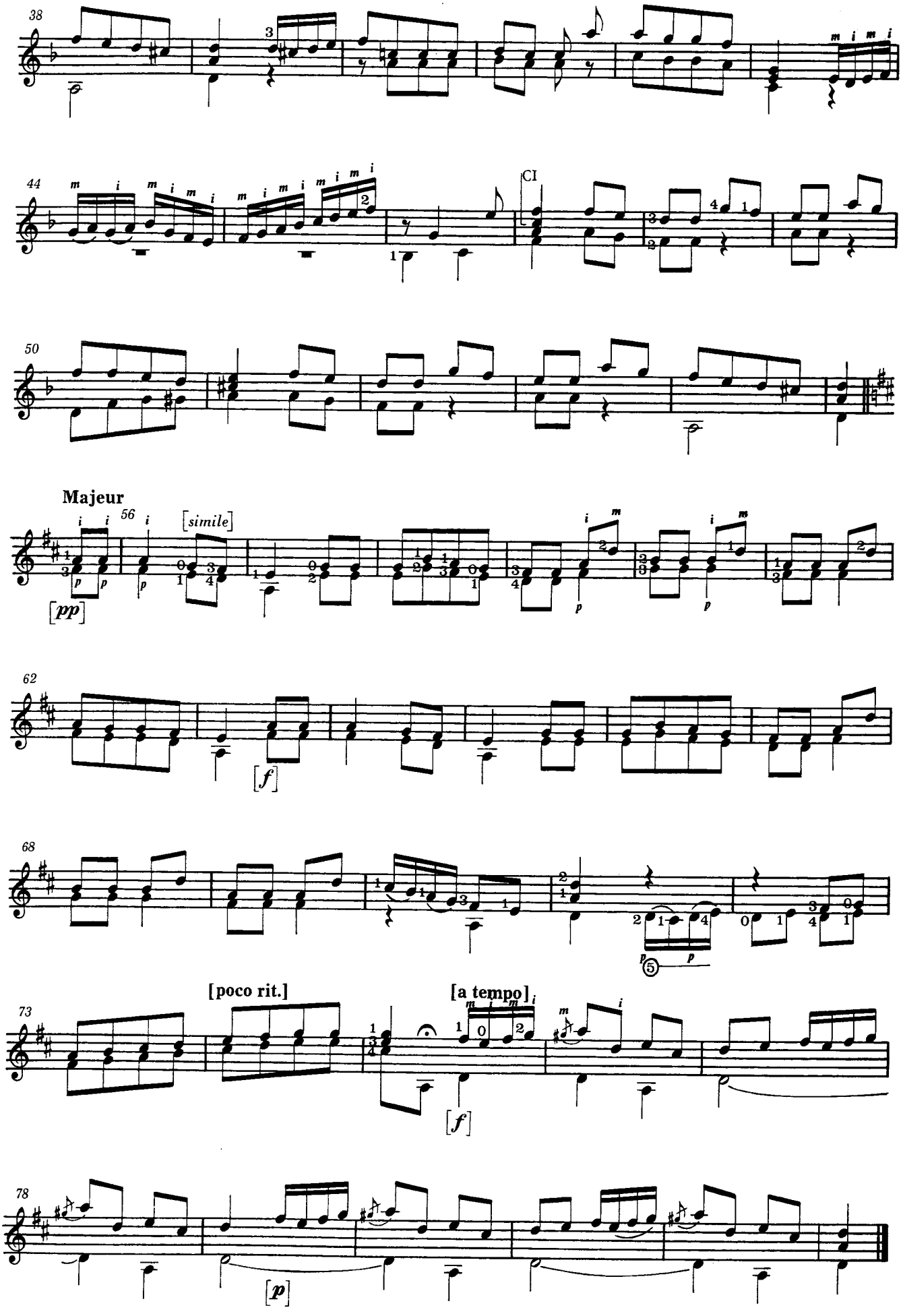

# 13. Gaillarde: O la Mal Assignée

ADRIAN LE ROY



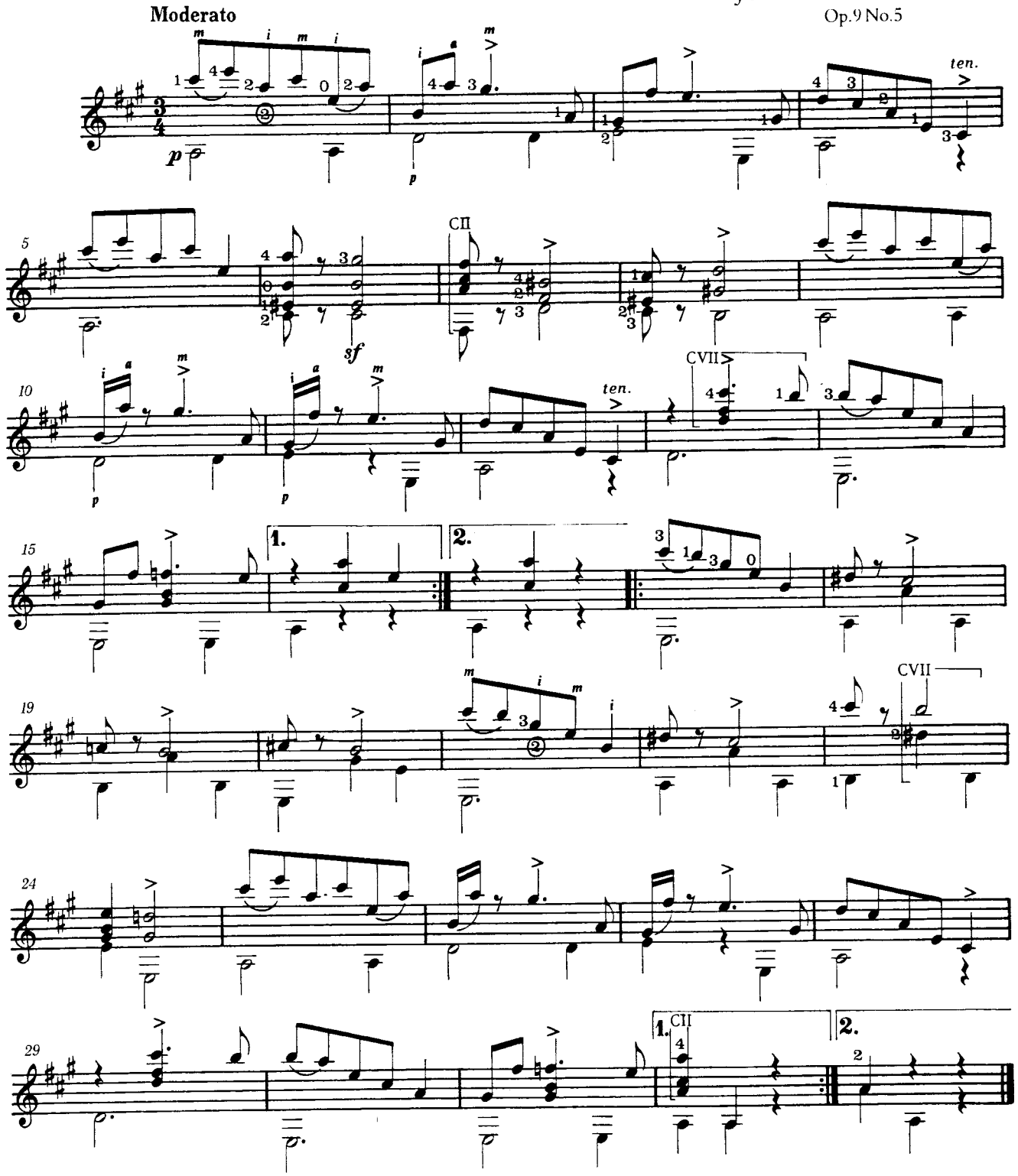
# 14. Rondo




38
44
CI
50
Majeur
56
[simile]
[pp]
62
[f]
68
73
[poco rit.]
[a tempo]
[f]
78
[p]

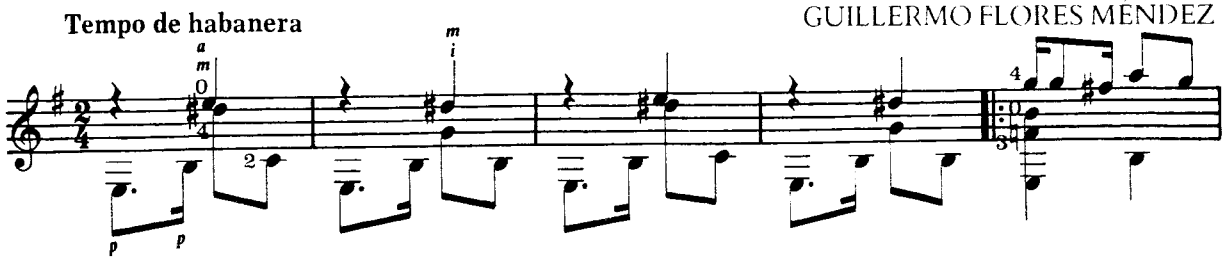
# 15. Ländler

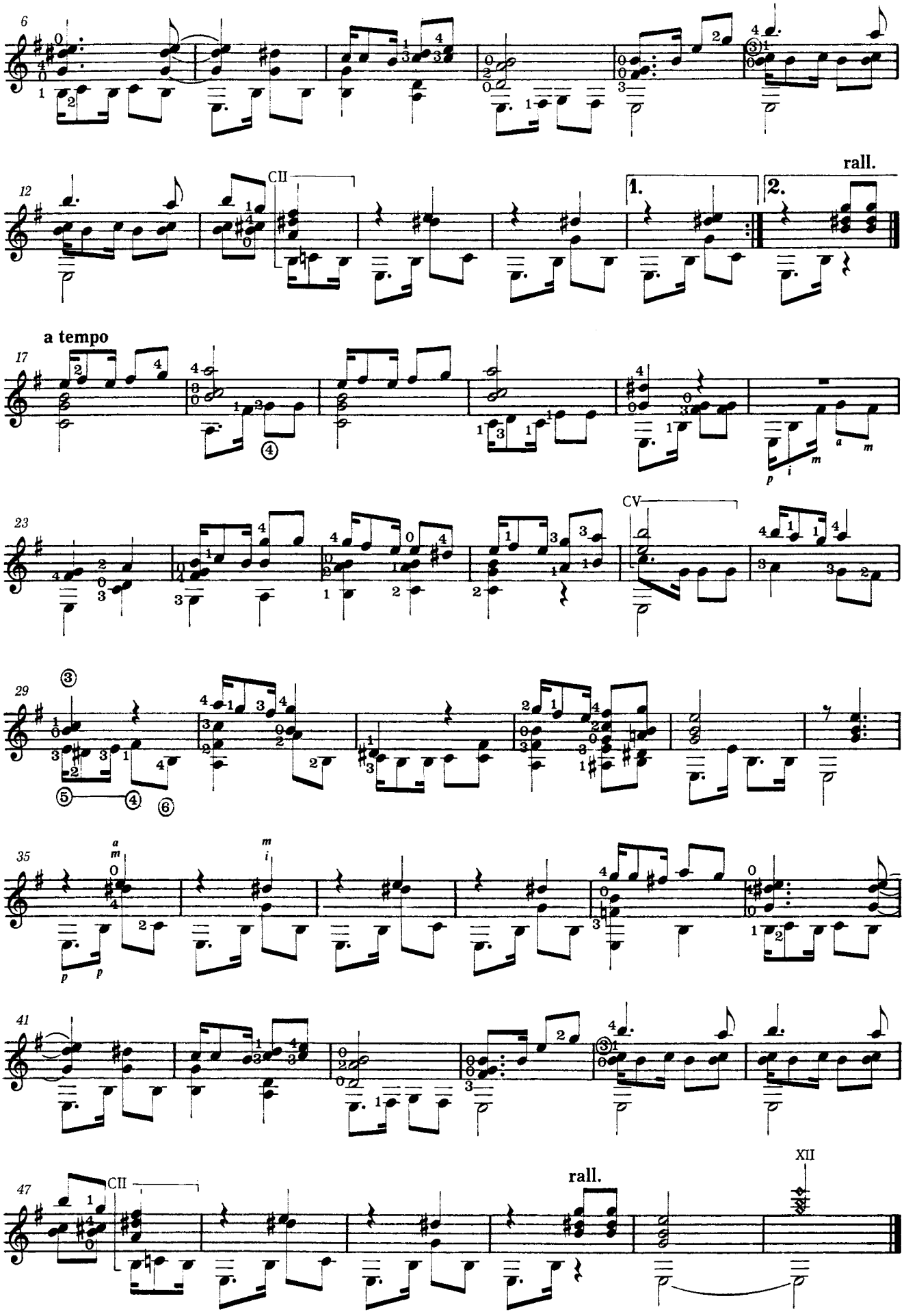
JOHANN KASPAR MERTZ
Op.9 No.5




# 16. Evocación

GUILLERMO FLORES MÉNDEZ

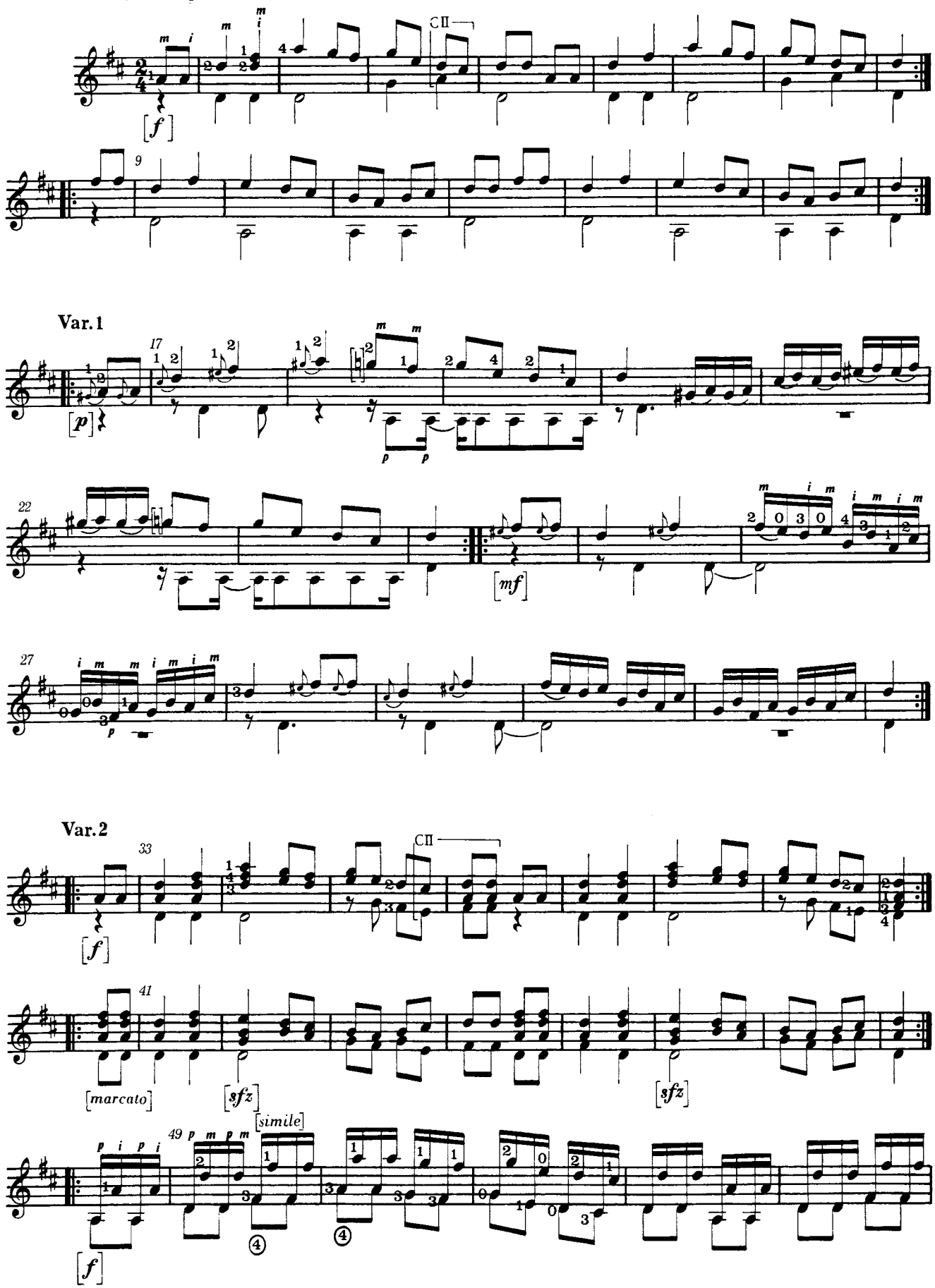


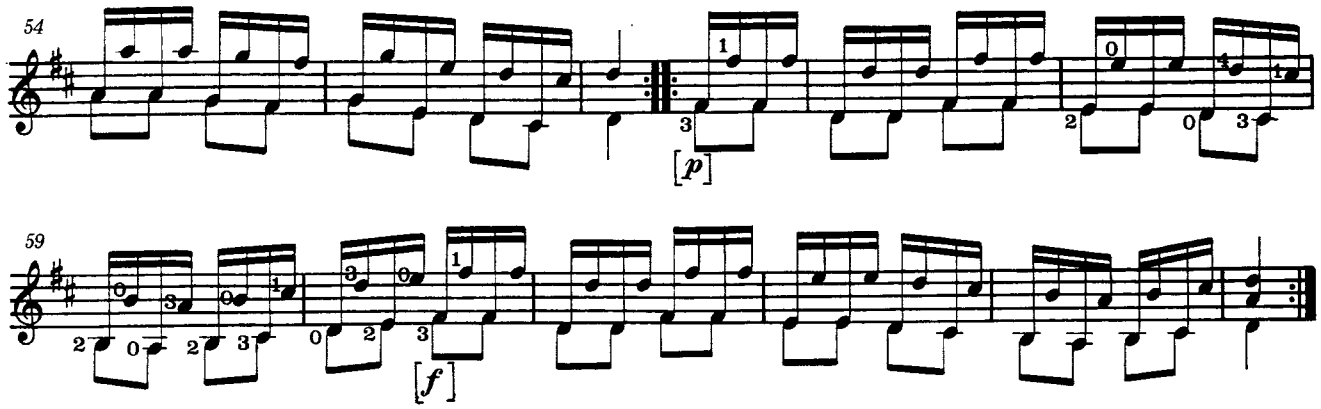

6
12
CII
rall.
1.
2.
a tempo
17
23
CV
29
35
41
47
CII
rall.
XII

# 17. La Pentoufle

[Vivace]

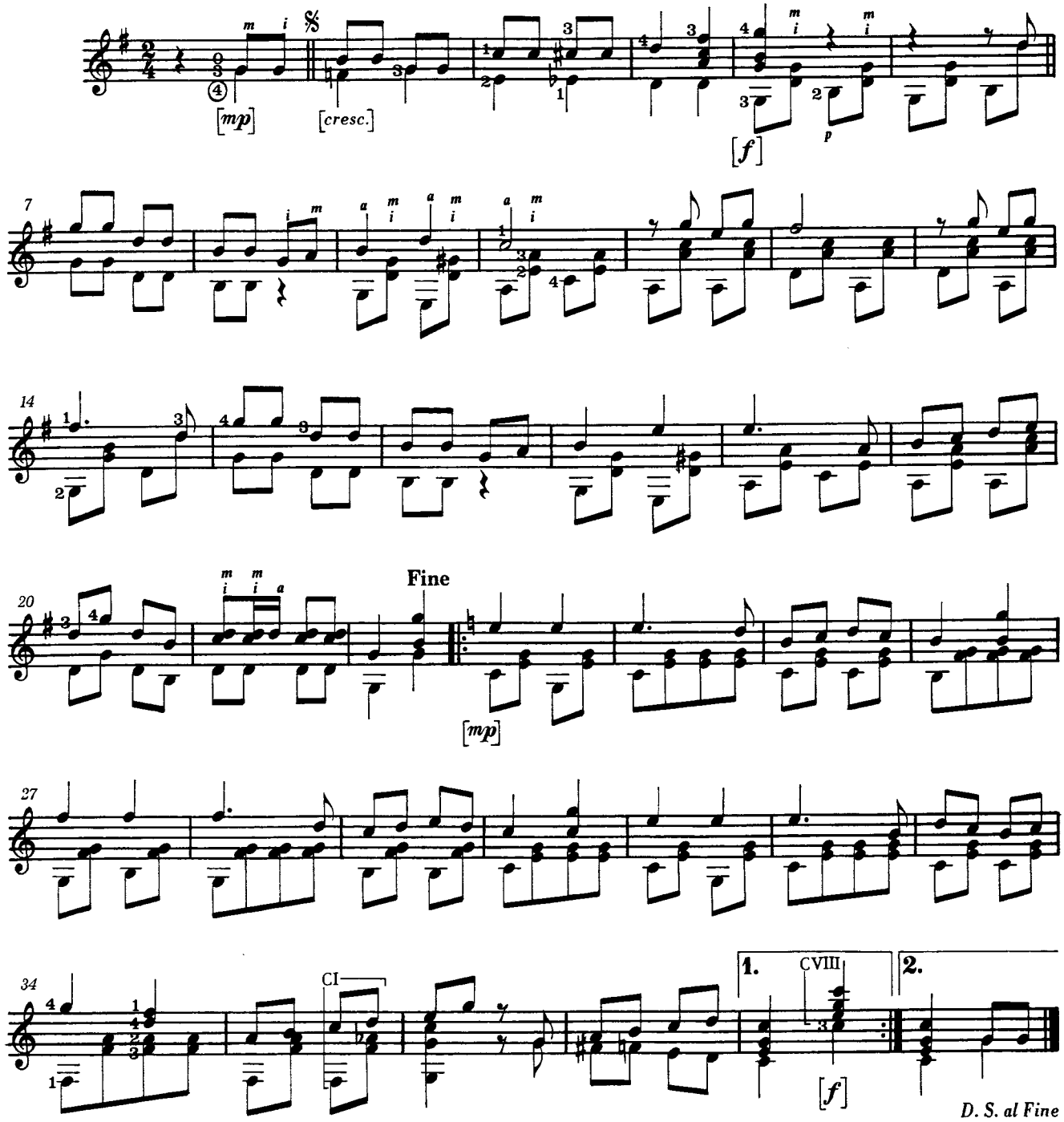
CHARLES LINTANT





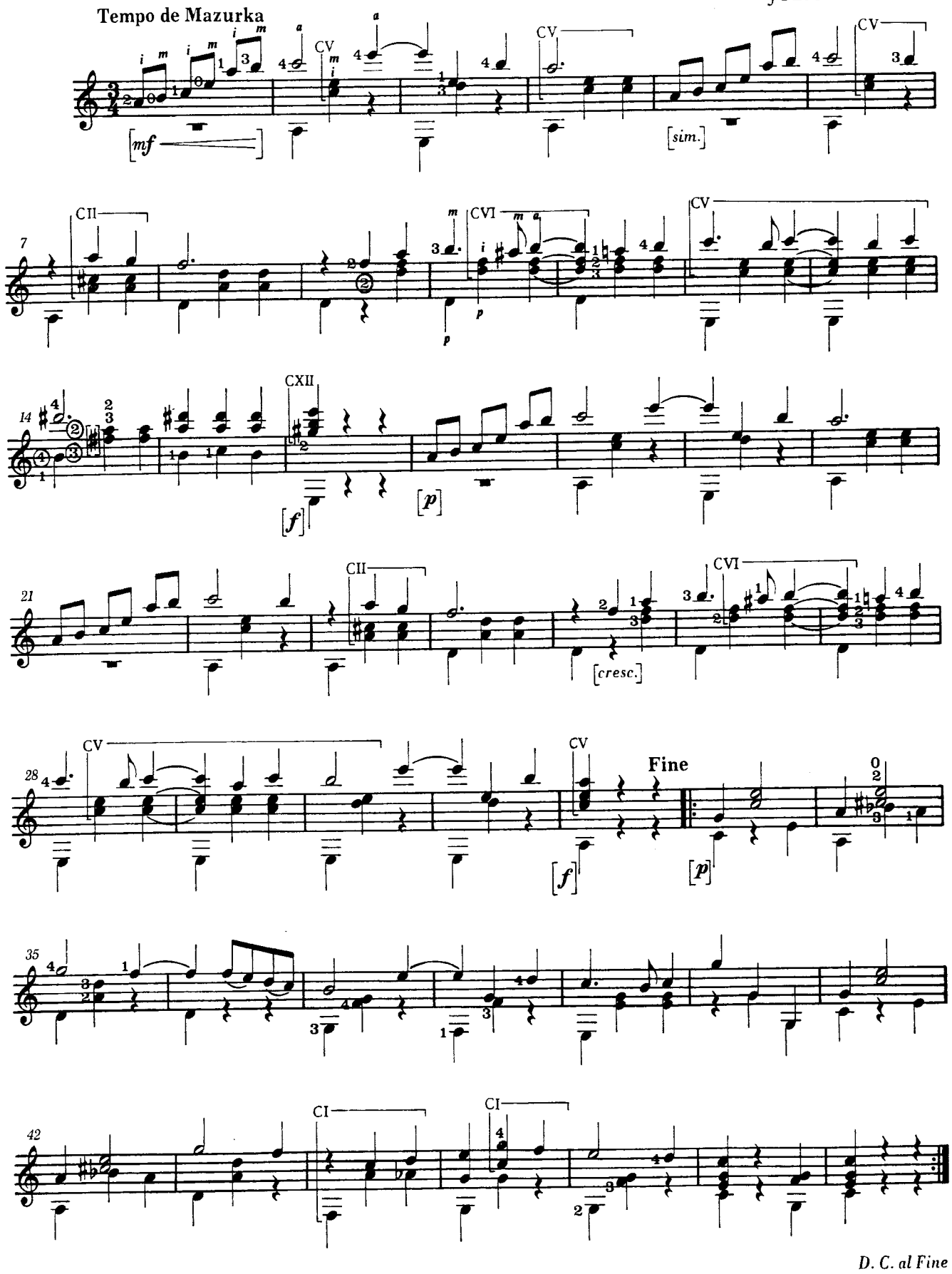

# 18. Marcha

JULIO SAGRERAS



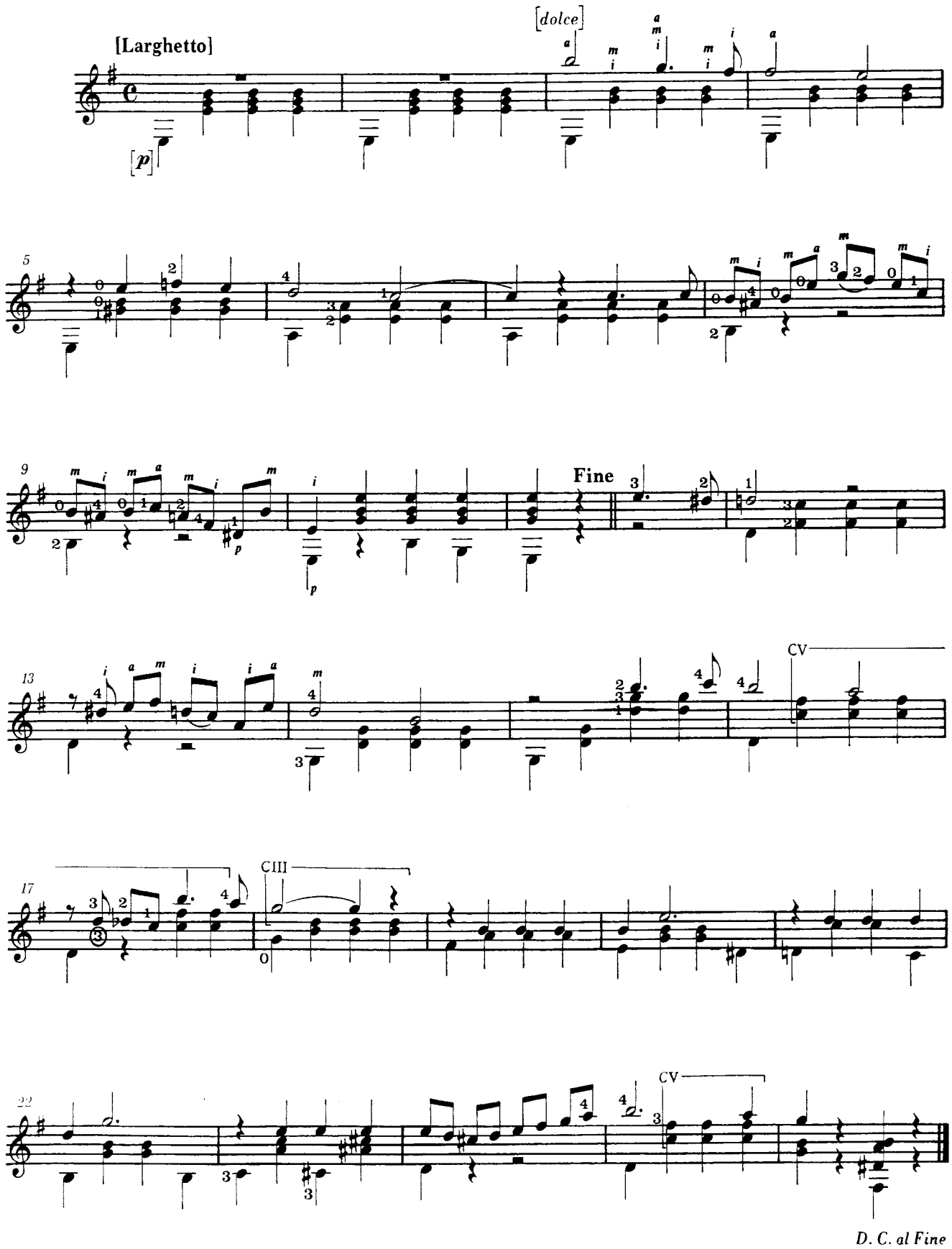
# 19. Maria Luisa: Mazurka

JULIO SAGRERAS



# 20. Nostalgia: Petite Melódie

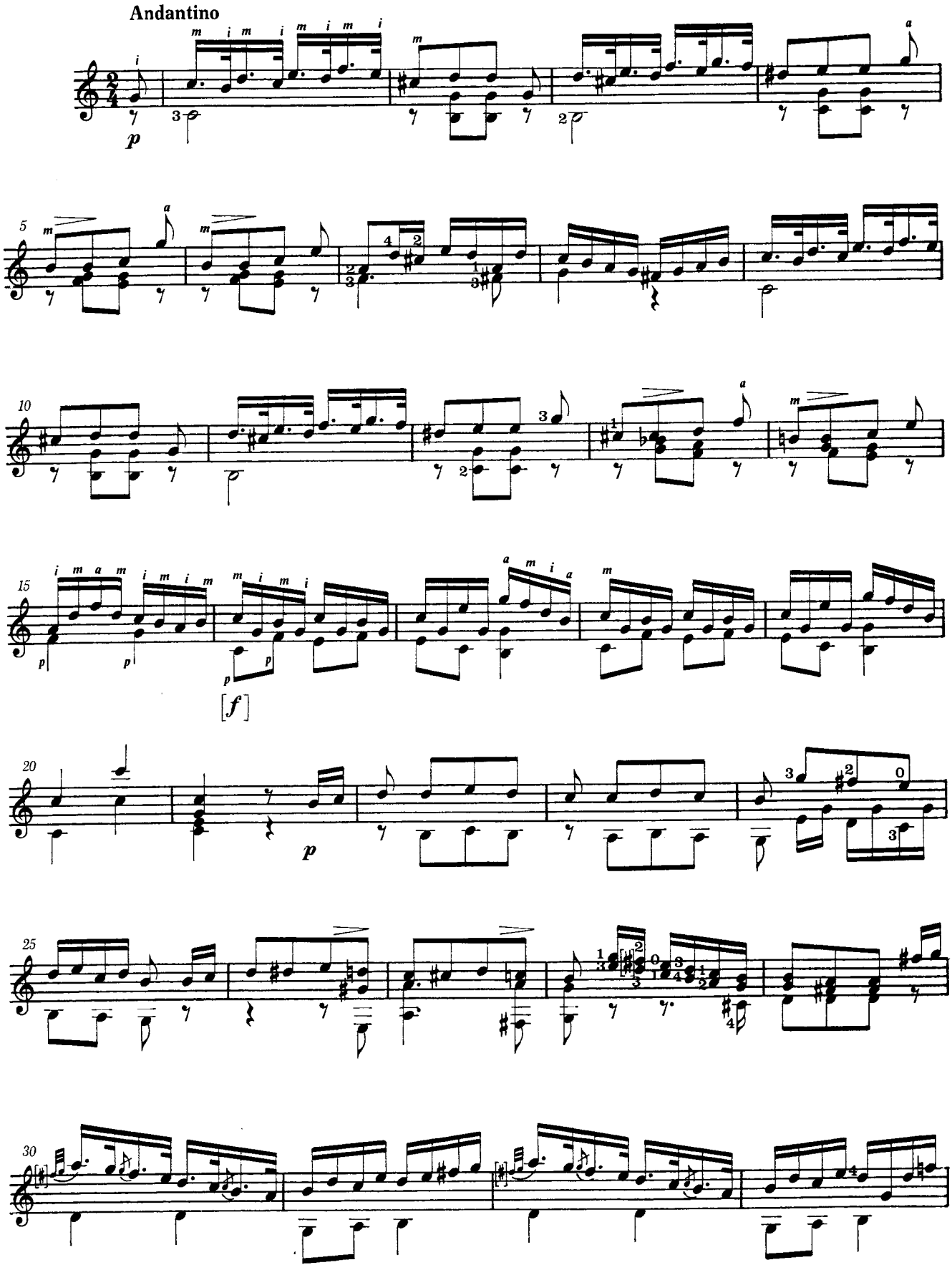
JULIO SAGRERAS

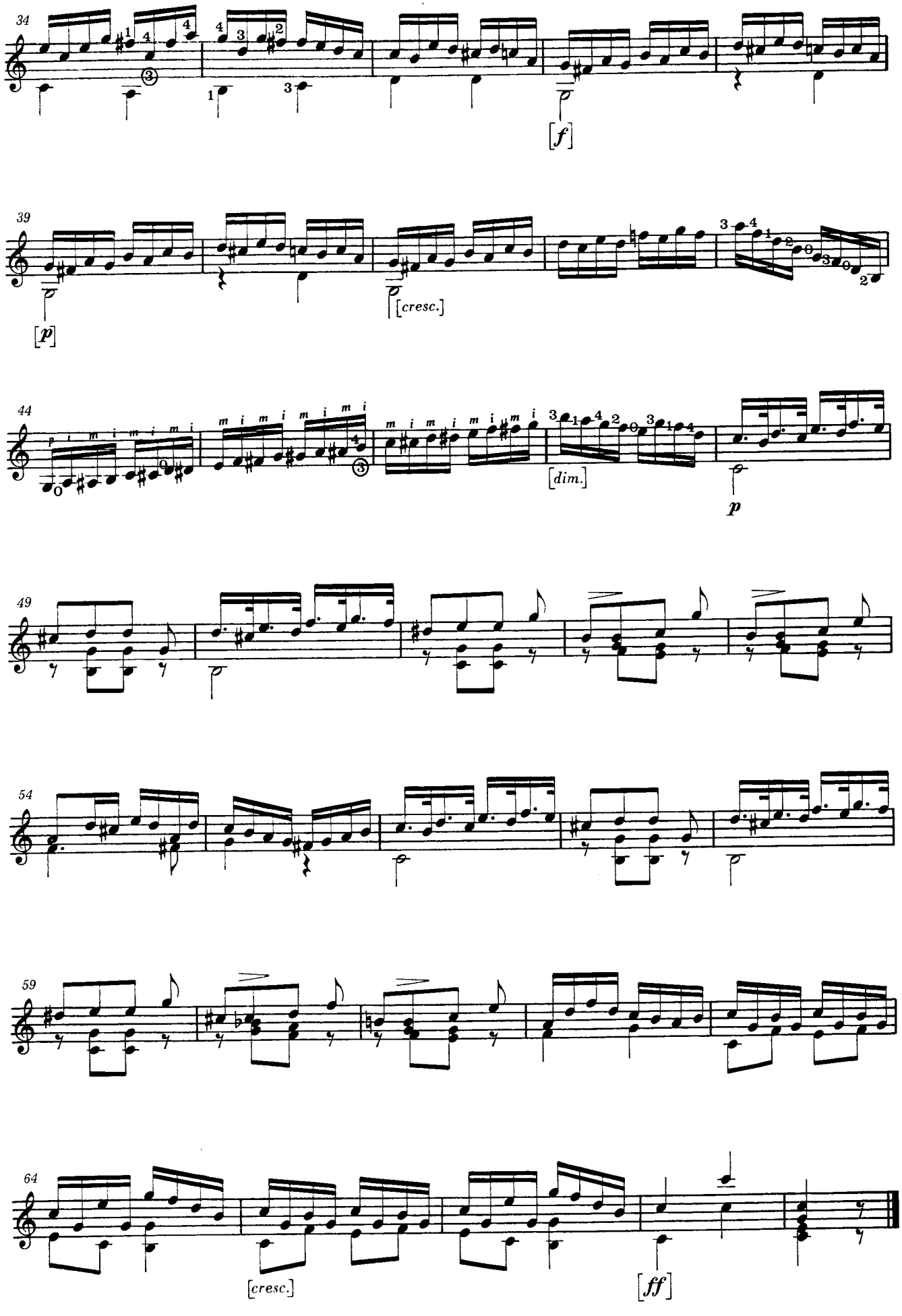


# 21. Sonata and Rondo

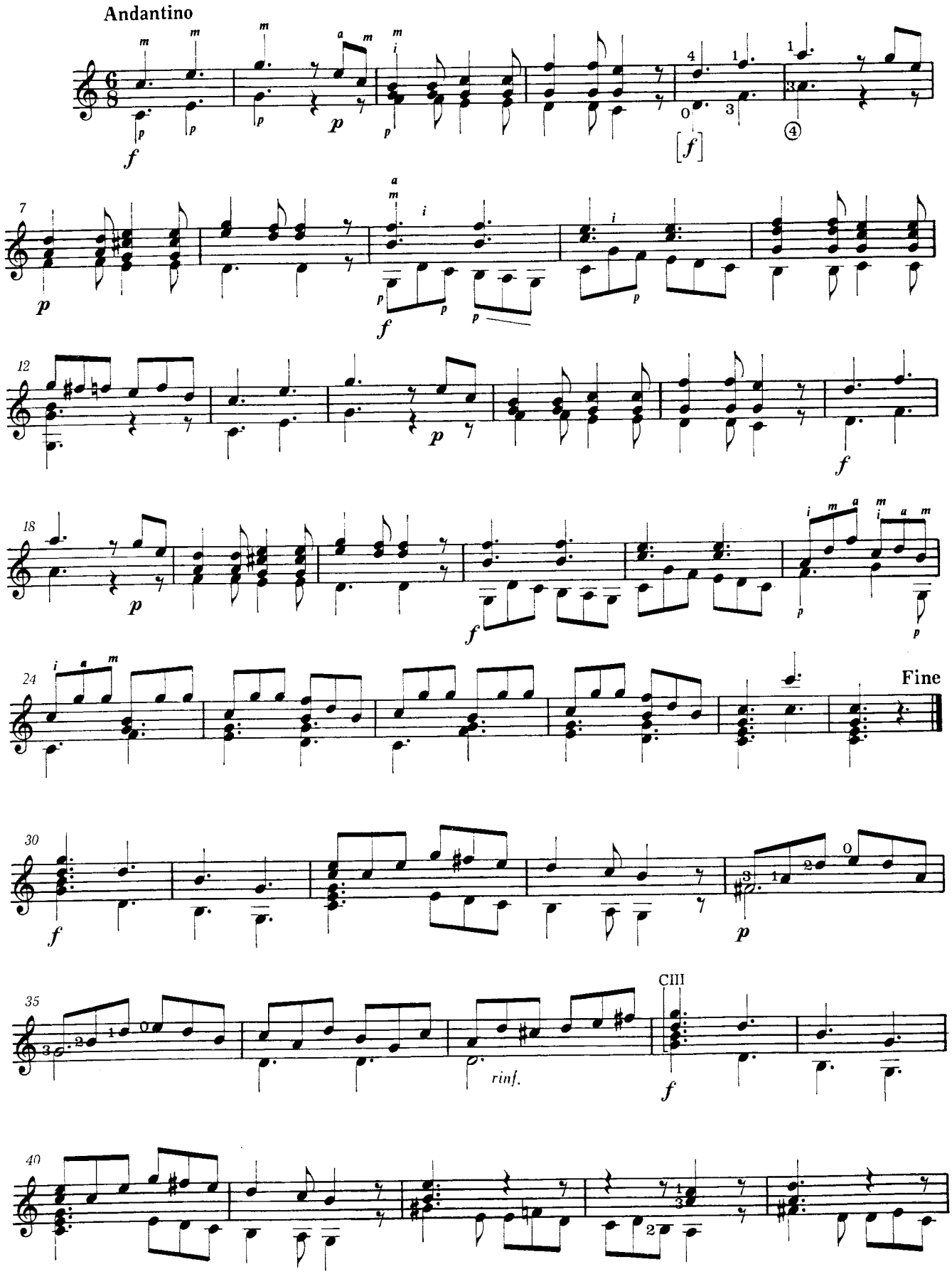
## Sonata

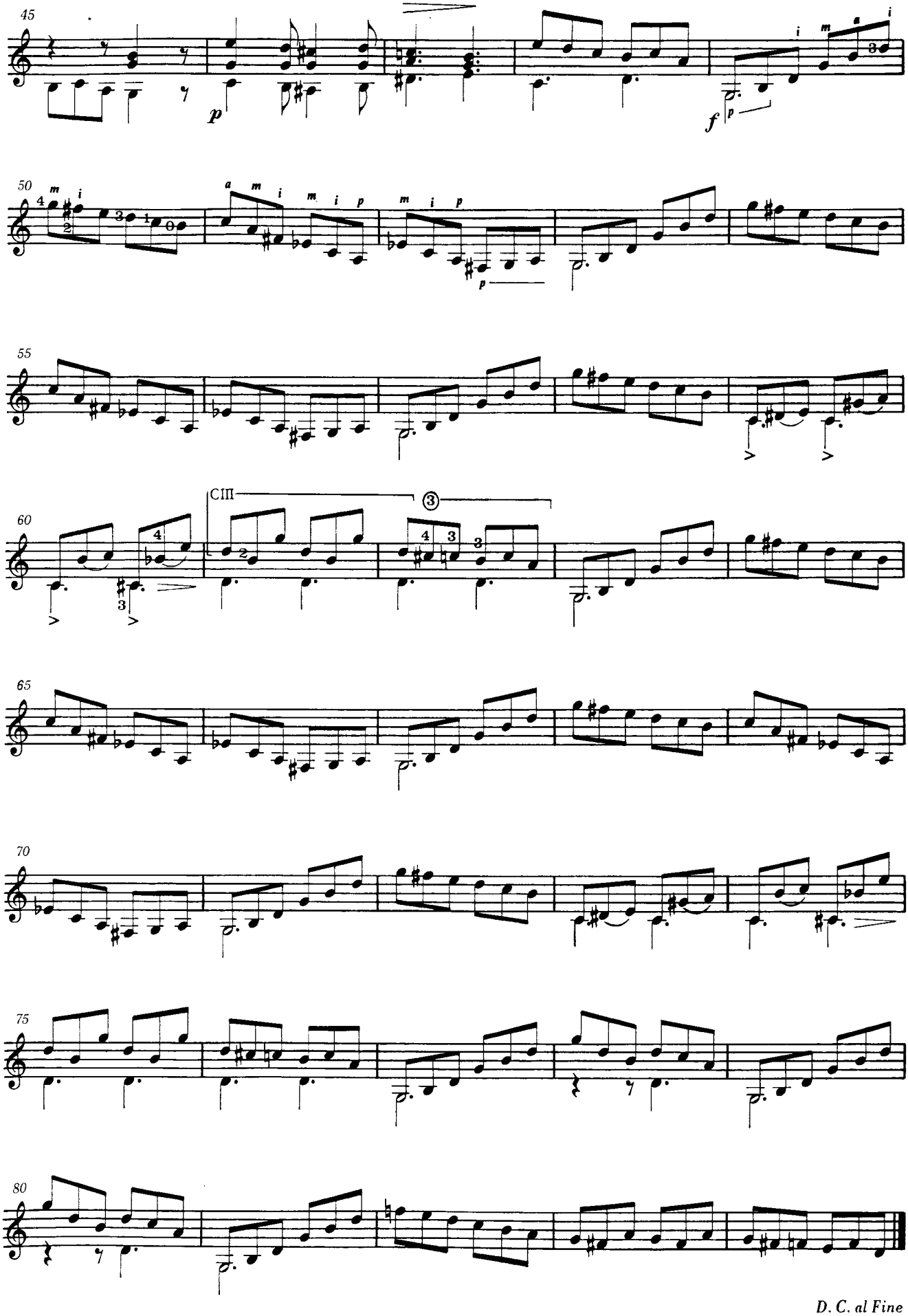
FERDINANDO CARULLI




34
[f]
39
[p]
[cresc.]
44
[dim.]
p
49
54
59
64
[cresc.]
[ff]

# *Rondo*

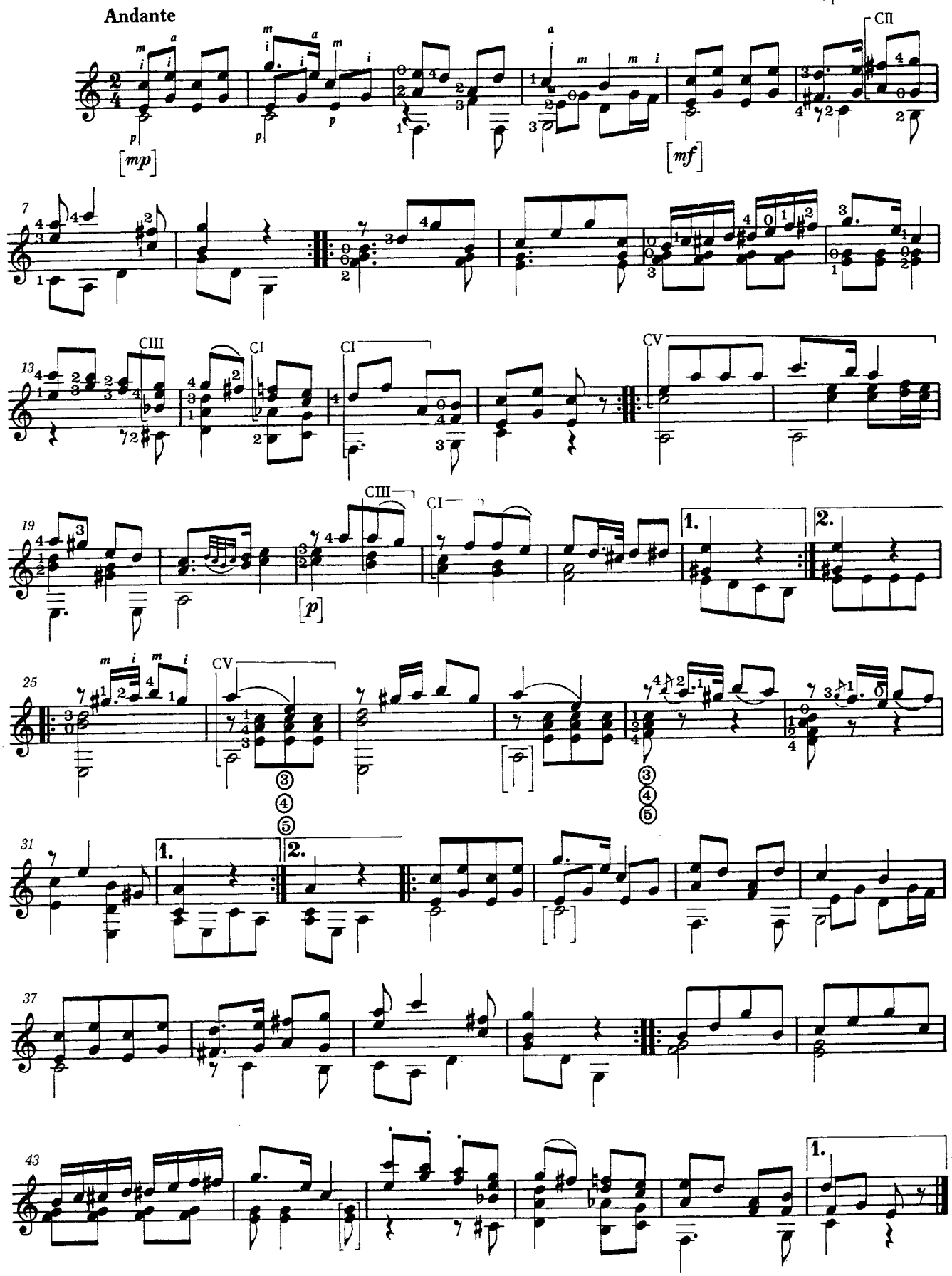


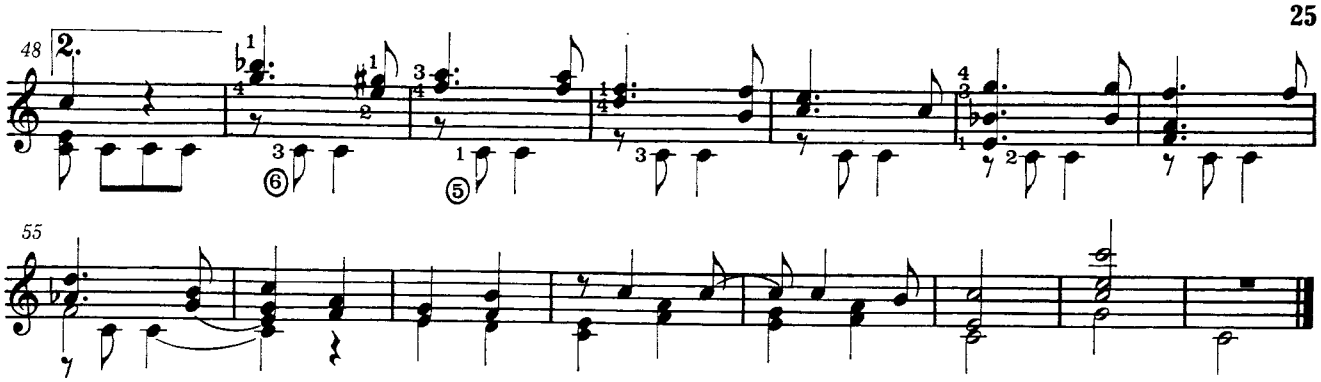



*D. C. al Fine*

# 22. Andante

FERNANDO SOR
Op.3 No.5



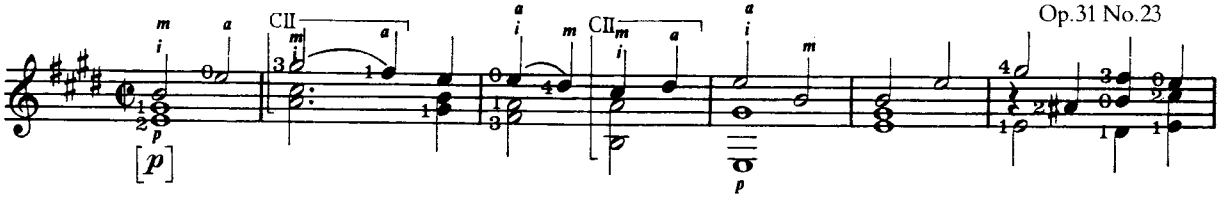


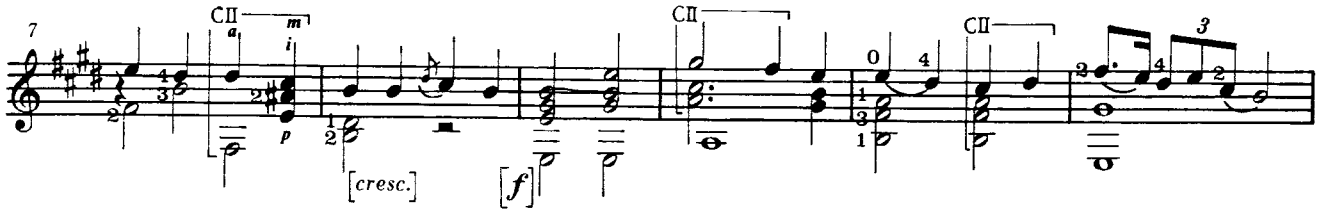


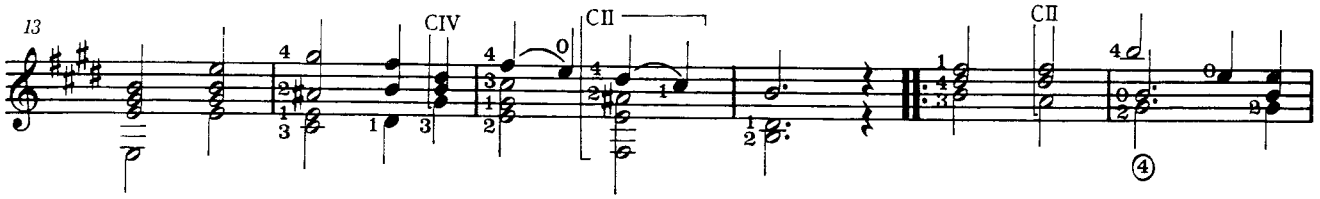
# 23. Etude

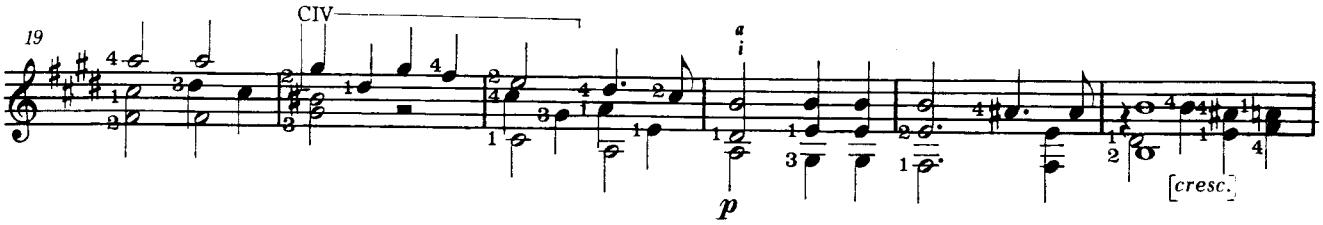
**Mouvement de prière religieuse**

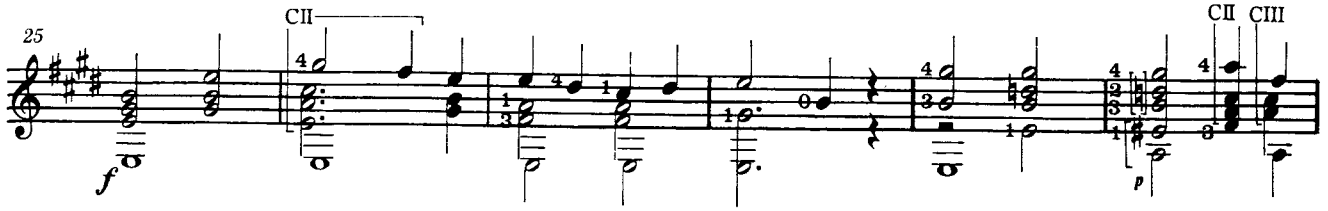
FERNANDO SOR
Op.31 No.23

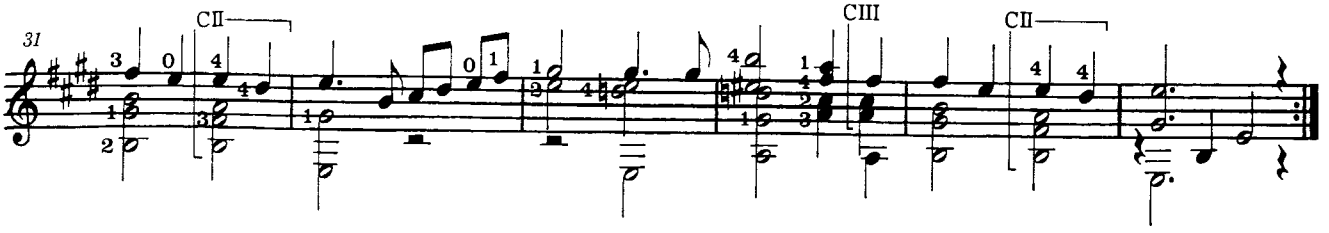






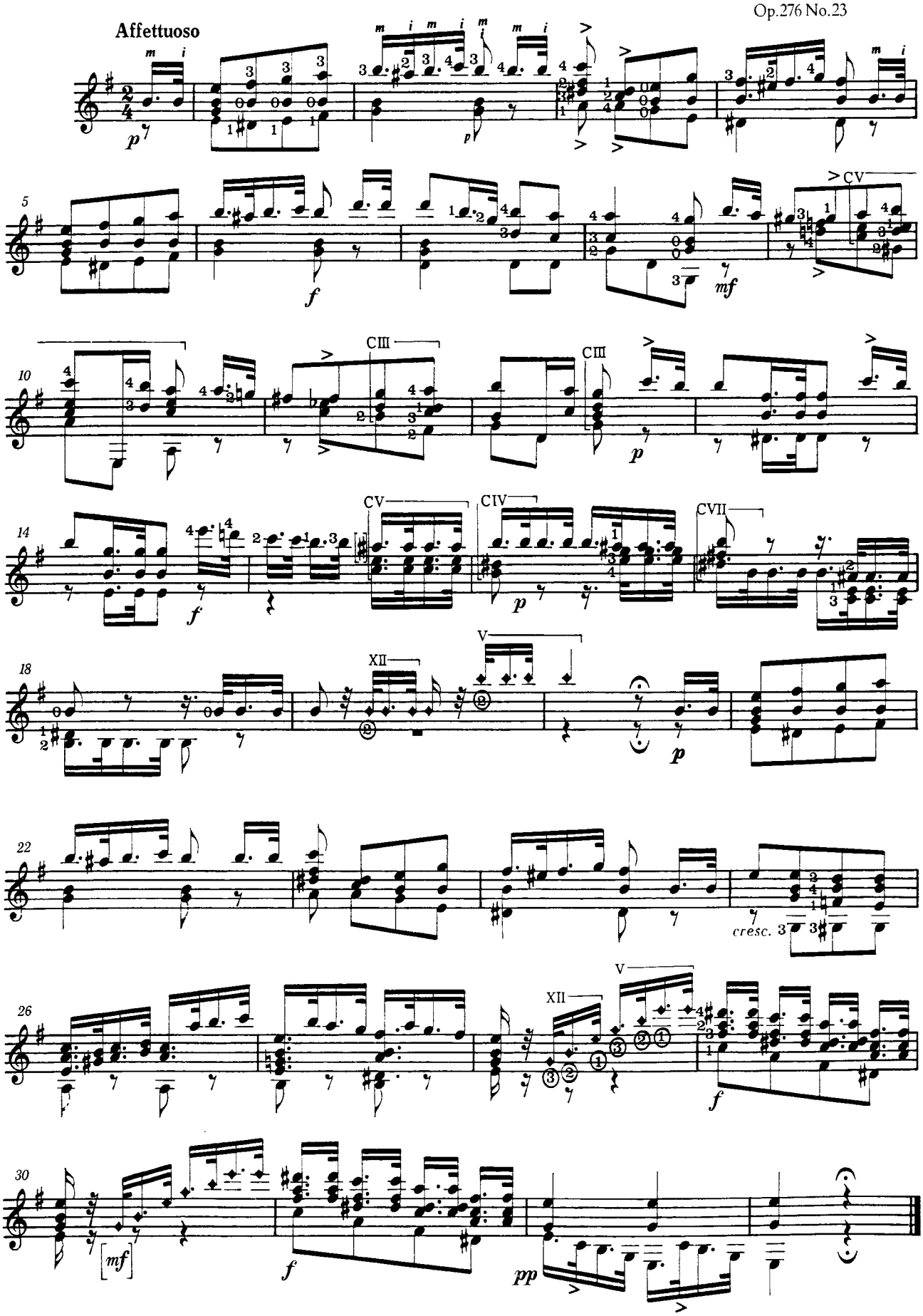






# 24. Andante

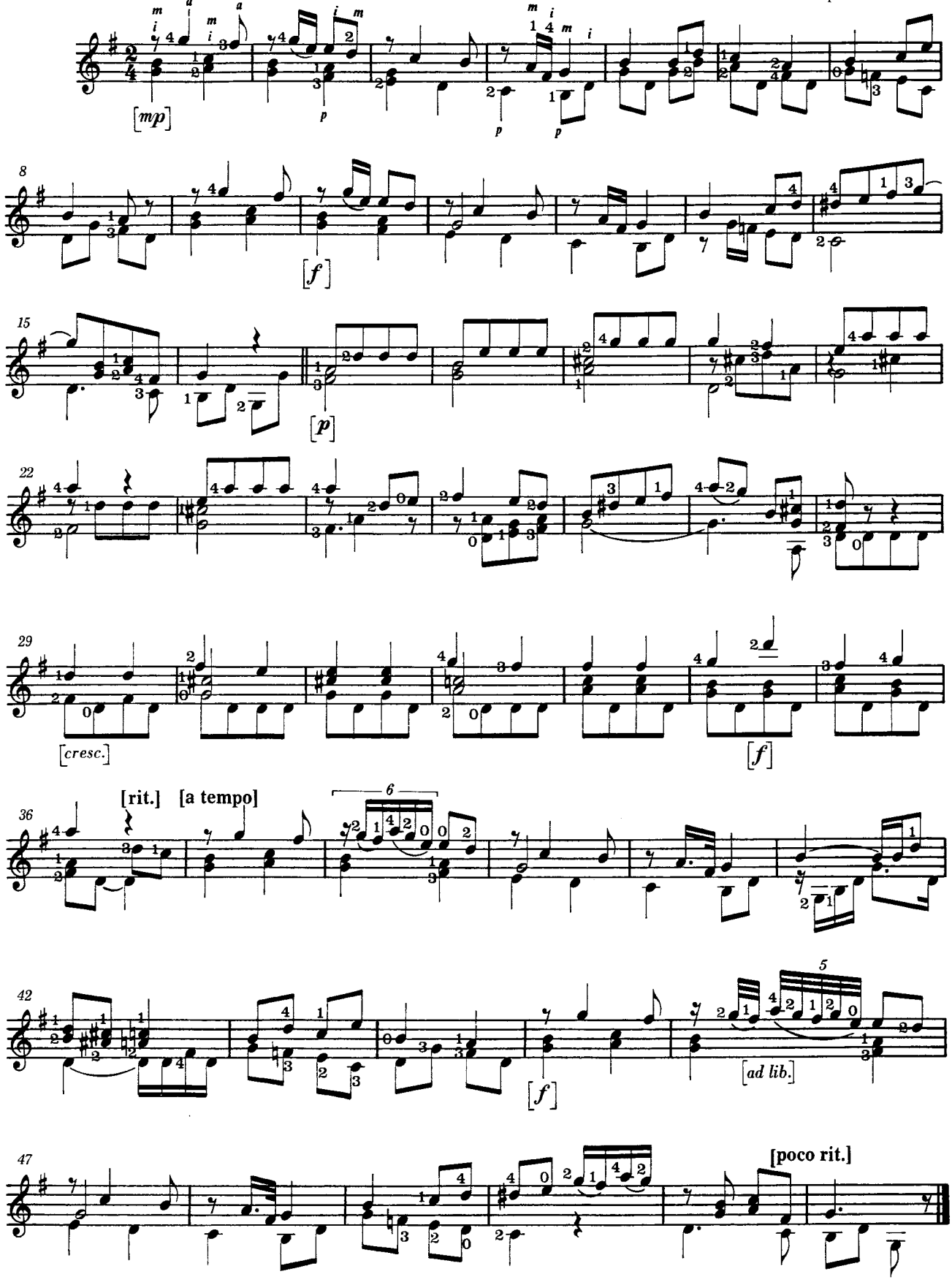
FERDINANDO CARULLI
Op.276 No.23



# 25. Etude

FERNANDO SOR
Op.60 No.16

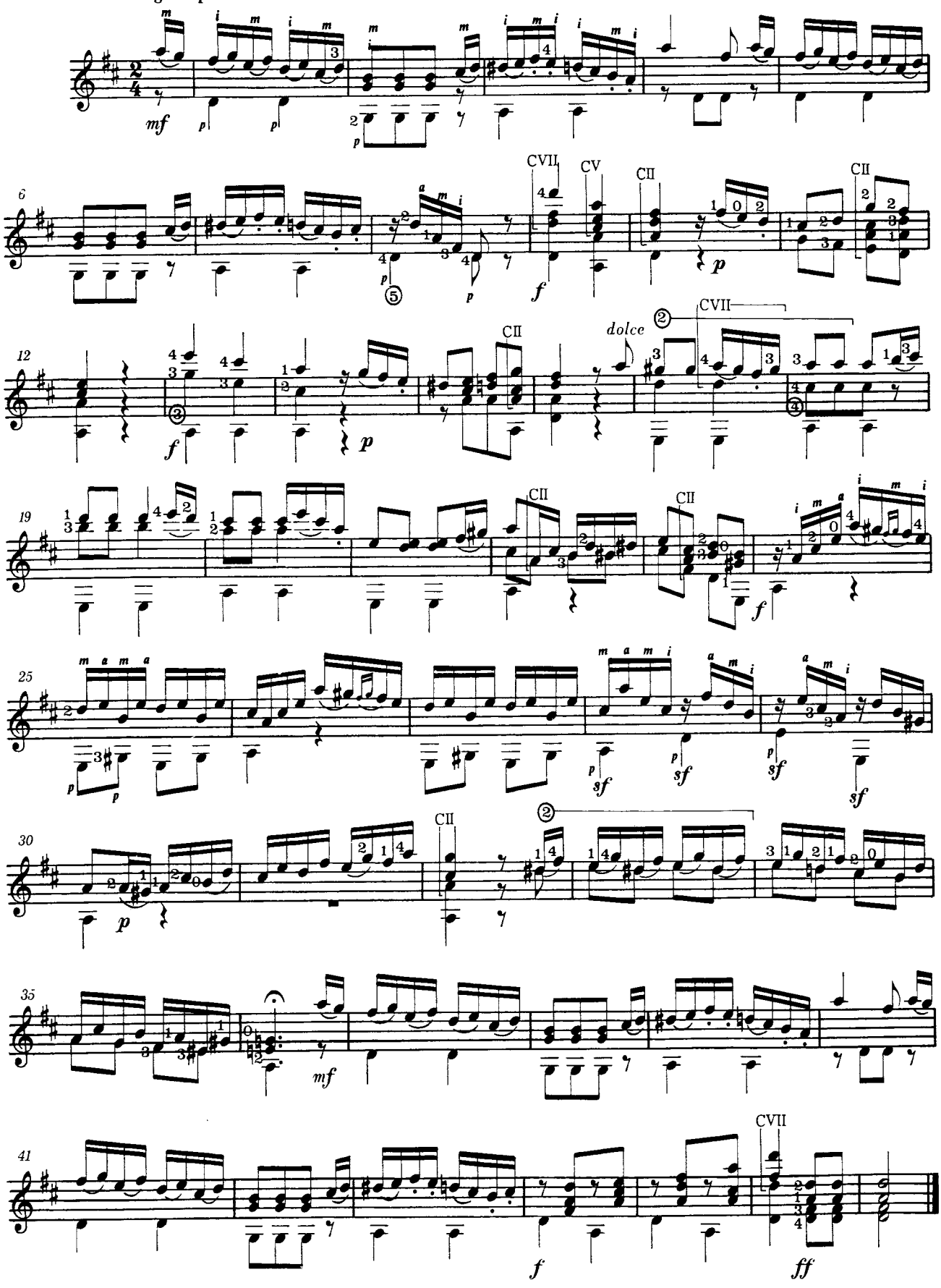
**Andantino**



# 26. Etude: Allegro Spiritoso

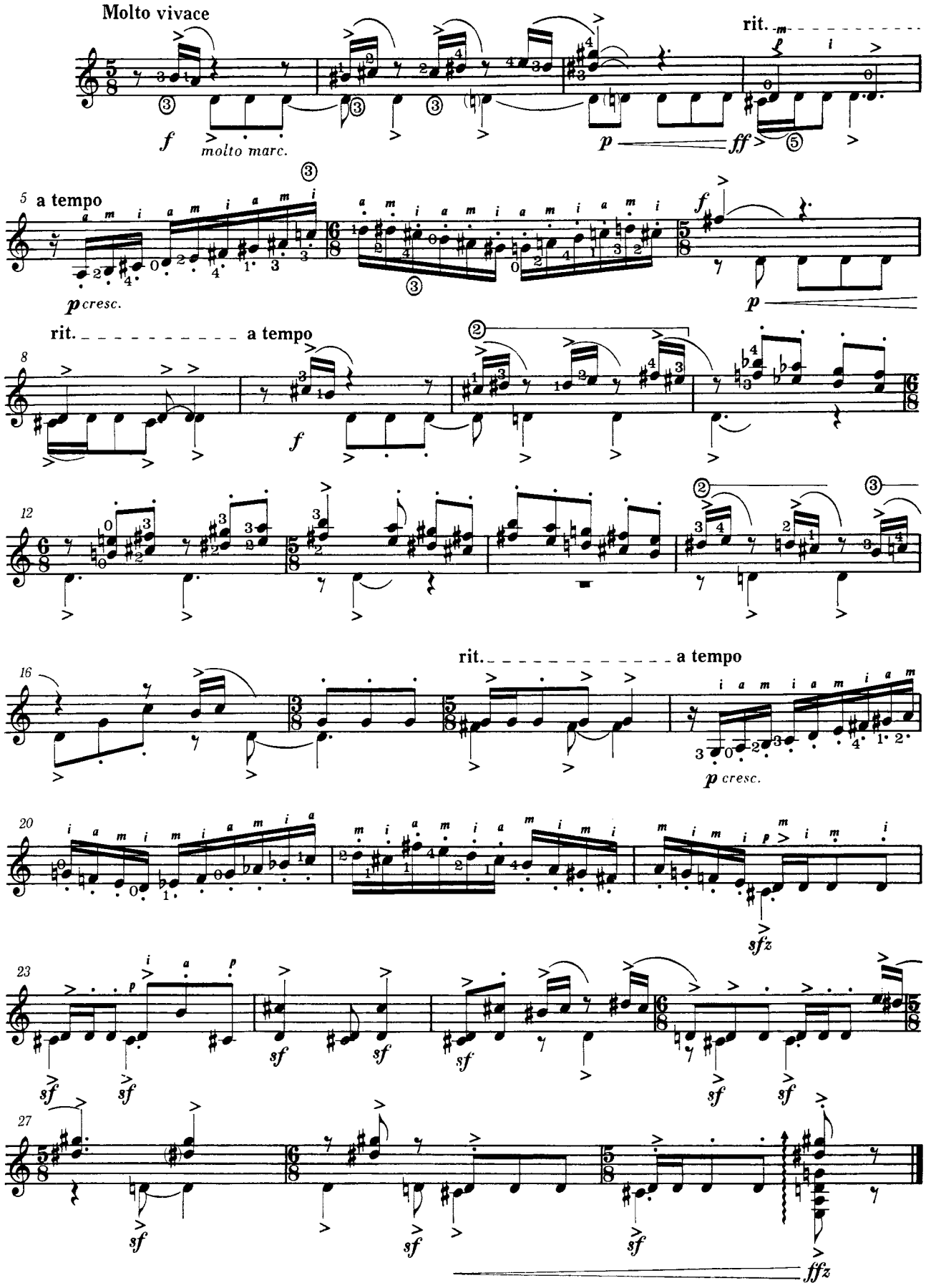
Allegro spiritoso

MAURO GIULIANI



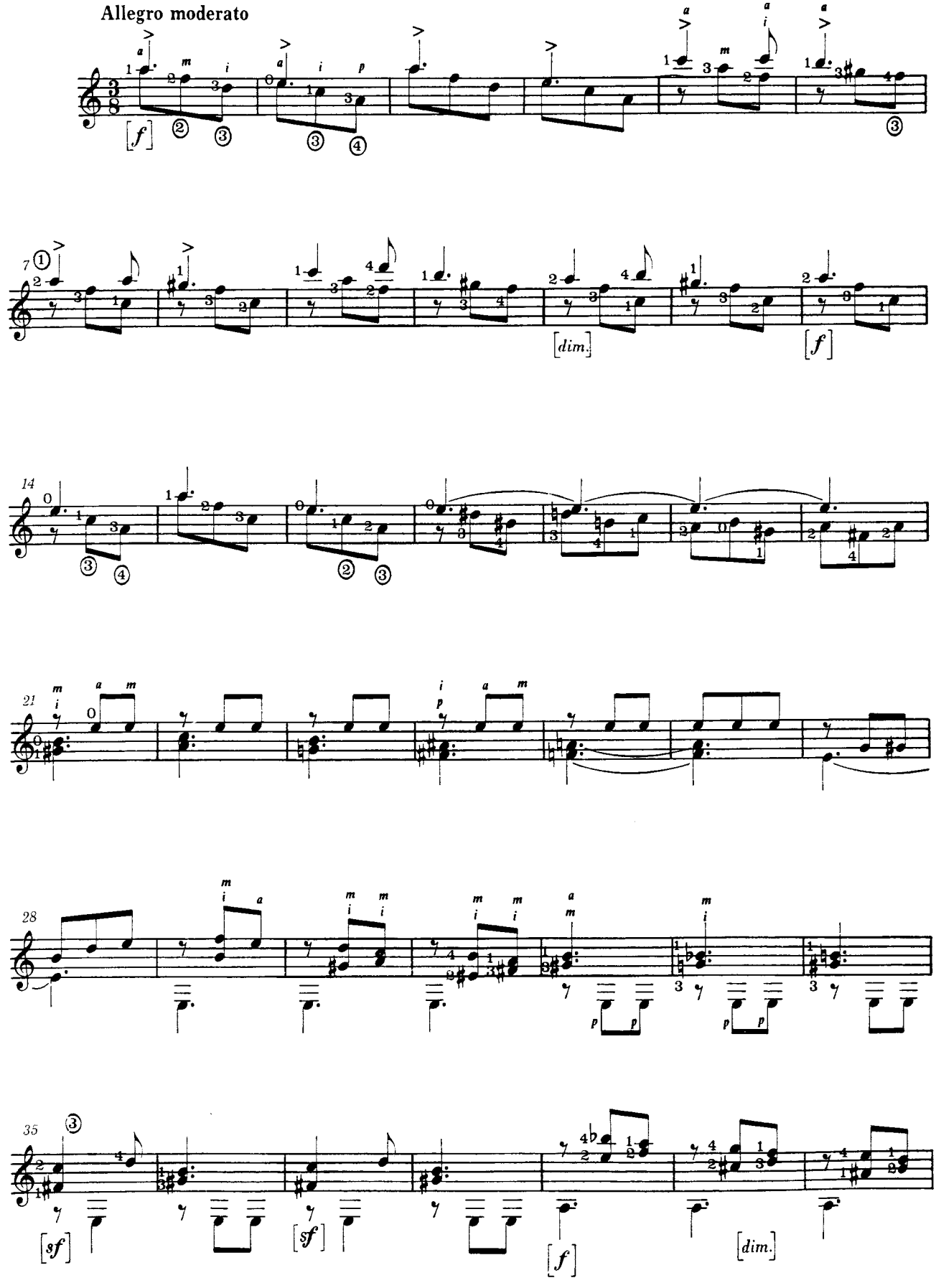
# 27. Stamping Dance

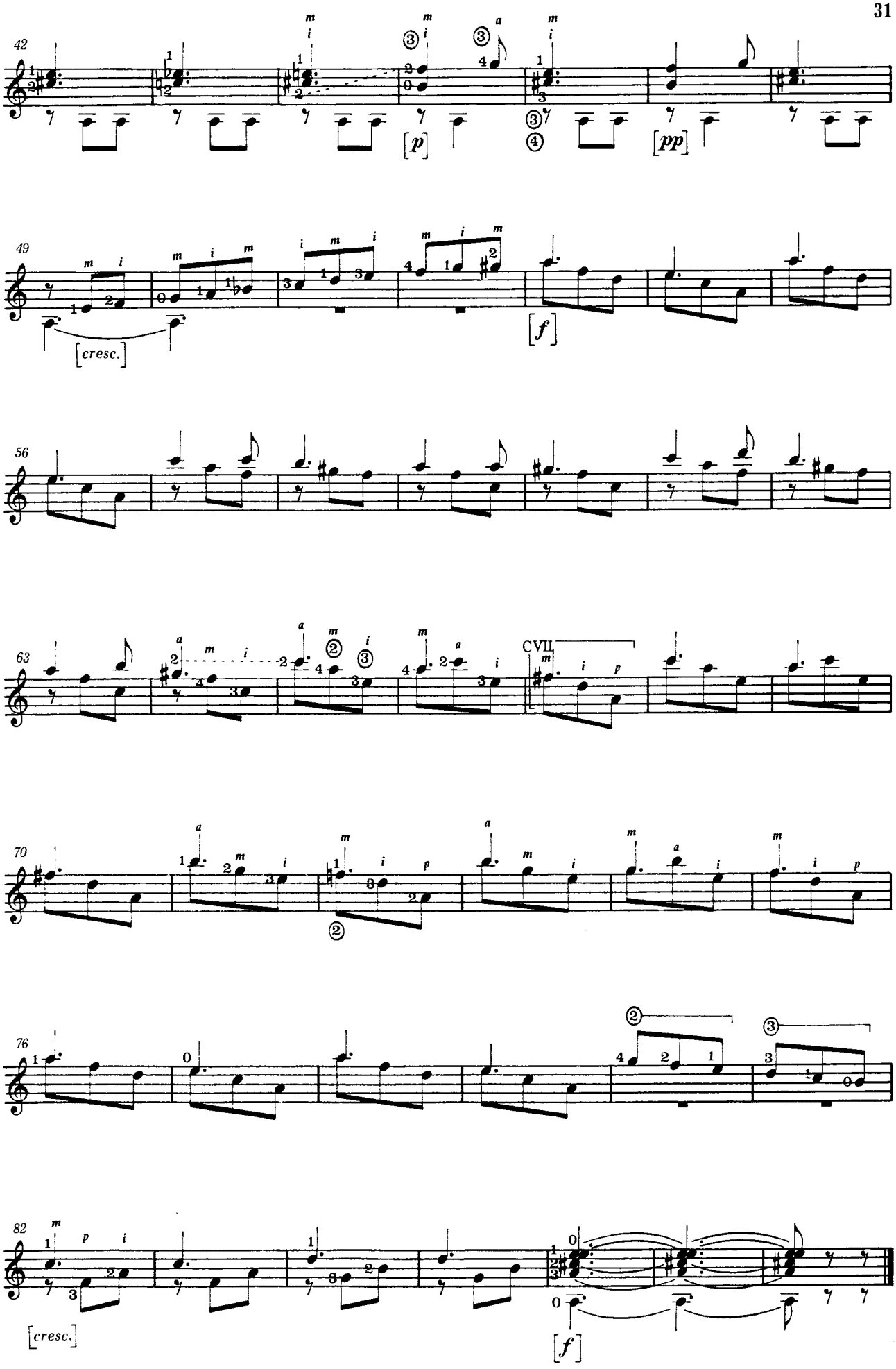
NICHOLAS MAW



# 28. Prelude

ARAM KHATCHATURIAN






Printed by
Halstan & Co. Ltd., Amersham, Bucks., England

1 Johann Kaspar Mertz composed prolifically for the guitar – well over a hundred opus numbers. The Ländler, an Austrian dance, was often used by Haydn, Beethoven and Schubert. Sustain the accented notes in the melody line until the end of each bar.

2 From *Cyanen als Folge der Nachtviolen*, op.5. This piece is most effective when played in an absolutely strict tempo. There should be no pause between the March and Trio sections, nor before the repeat of the March.

3 From *Coleccion de Ejercicios para Guitarra, Coleccion 2a* (no.7). The syncopation in bar 1 is highlighted if the E is slightly accented. The glissando from B to E should be played quite quickly.

4 Bar 20, first ♩. : $c^1$ in original edition. There are several ways of fingering this charming, meandering melody; the right hand fingering I have supplied is just one suggestion. Using the *a* finger here will help to strengthen it.

5 From *Coleccion de Ejercicios para Guitarra, Coleccion 2a* (no.6). The accompaniment should be very *legato* here. Do not rest the right hand fingers on the strings before playing them, but pluck on contact.

6 & 7 It is unusual to find arrangements of Strauss waltzes for guitar. The arranger in this instance, Napoléon Coste, was France's most important composer of guitar-music in the nineteenth century. Most of his works were composed for the seven-string guitar, whose extra string was tuned to D below the sixth string. The open bass notes in the accompaniment should be stopped where necessary (with either hand), and not permitted to ring on through the bar.

8 From *Varios Ejercicios para Guitarra, Coleccion 3a* (no.7). In this lively and energetic piece, the accompaniment must not be too obtrusive. Hold the A and A♯ in the penultimate bar of the first section for their full duration.

9 From *Second Livre de Guiterre* (1555). Adrian le Roy was one of the most important music publishers of his day, as well as an accomplished musician. The *Branle* was a popular dance and should be played with an even, bouncy rhythm.

10 & 11 These pieces are drawn from much longer partitas, some of which have as many as seven movements. They were originally composed for the now extinct Colascione, an instrument related to the lute but with strings tuned at the same intervals as the guitar's. For this reason, no alterations are necessary in transcribing from the original tablature, which is in the Sächsische Landesbibliothek in Dresden (Mus. 2364/V/2).

12 Sound only the first note of the opening triplet with the right hand. The G and G♯ must then be hammered down quickly and clearly with the left hand fingers.

13 From *Second Livre de Guiterre* (1555). Hold the G in bar 4 for its full length; likewise the quavers in bar 6. Where two or more voices are involved, play each line separately first and then combine the two.

14 From *Journal de Guitare*, No.1 (1787). Vidal composed a large number of guitar solos and songs with guitar accompaniment, which were published in Paris in a series known as *Journal de Guitare*. This Rondo should be graceful and refined. Make sure that the dynamics of the opening theme and its restatement are observed.

15 A characteristic feature of the Ländler is the rest after the first quaver of the bar (see, for instance, bars 6-8), which guarantees that the stress falls on the second beat; for the best effect, these rests must be strictly observed. A moderate tempo is most appropriate.

16 Probably the best-known Habanera occurs in Bizet's opera *Carmen*. The origins of the dance are Cuban, and it is thought to be named after the country's capital, Habana. The dance is readily identified by the characteristic rhythm: $\frac{2}{4}$ ♪♪♪♪ The temptation to shorten the second note can be remedied by practising slowly and counting in semi-quavers; this will ensure an accurate rhythm.

17 From *Dix Airs Variés* (Ten Airs with Variations). Lintant, a contemporary of Vidal, wrote this work for guitar or lyre. Both instruments were tuned and strung in same way, but the lyre had prongs on either side of the neck, in the Classical style. It was a very fashionable instrument with well-to-do ladies of the time.

18-20 Originally published as *Tres Piezas Fáciles*, op. 19, Sagreras dedicated these sentimental pieces to his wife. As with the March by Mertz (no.4 in this collection), a strict two-to-the-bar must be maintained in the first piece, particularly where the accompaniment starts (bar 5). In *Maria Luisa*, the opening quavers should be even and in time; try counting a full bar before starting to play. The barrés, of which there are many, are mostly over the three treble strings; covering more strings simply creates extra work for the left hand. *Nostalgia* presents a good opportunity for practising the rather difficult technique of making one (melody) note stand out from a chord. The crotchet chords should provide a soft and regular accompaniment to the melody, which is played mainly with the *a* finger.

21 This piece by the Neapolitan composer Ferdinando Carulli is an amalgamation of movements from two separate Sonatas. The first movement is drawn from op.41 no.1, the second from op.41 no.3. The ♬ ornament in bars 30 and 32 must be played very quickly, the third note, the A, being the most important. In the Rondo, the dotted crotchets at the opening and after the double bar should last for their full duration. Observe the sudden changes from forte to piano; these make the piece far more exciting.

22 From *Six Petites Pièces Progressives*, op.3. Bar 64: $f^2$ for $e^2$ in original edition. Fernando Sor composed a number of works for a curious instrument with three necks and twenty-one strings called the Harpolyre. When these compositions are performed on a normal six-string guitar, the harp effects are lost, as are the low basses, but with a few small modifications the piece is still quite playable. There is another op.3 by Sor, for normal guitar.

23 Sor intended this study to be played with the slow tempo of a "religious prayer". To do it full justice, the chords have to be played as smoothly as possible; any break or rest will interrupt the musical flow. Be careful to avoid squeaks on the bass strings.

24 *Affetuoso* (tenderly) implies a fairly slow tempo; this is certainly not a march. The quaver chords should be played as smoothly as possible, and the dotted rhythms should be relaxed, not aggressive.

25 Sor wrote this attractive study for the six-string guitar. In the quintuplet towards the end, pluck only the first note; the left hand should play the rest.

26 From *158 Etudes*, op.1 (Quatrième Partie, Leçon Dixième). Ideally, this study should be fast and spirited. The articulation dots are not to be taken as *staccatos*, but rather indicate that the notes are not to be slurred.

27 *Stamping Dance* was specially commissioned from Nicholas Maw for this anthology. The alternating $\frac{5}{8}$ and $\frac{6}{8}$ time signatures should not pose any difficulties if counted slowly. I have fingered the semiquaver passages using the *a* finger, thereby dividing the work between three rather than two digits.

28 Aram Khatchaturian was a native of Armenia, and many of his works display characteristics of his country's folk music. He has composed symphonies, ballets and concerti. The left hand fingering is quite complex in this piece, and is best practised very slowly.

1 Johann Kaspar Mertz war ein sehr produktiver Komponist von Gitarrenstücken – es existieren weit über einhundert Opusnummern. Der Ländler, ein österreichischer Tanz, wurde oft von Haydn, Beethoven und Schubert verwendet. Halte die akzentuierten Noten der Melodiestimme bis zum Ende eines jeden Taktes aus.

2 Aus *Cyanen als Folge der Nachtviolen,* op.5. Dieses Stück ist am wirkungsvollsten, wenn es in strikt eingehaltenem Tempo gespielt wird. Weder zwischen Marsch und Trio noch vor der Wiederholung des Marsches sollte eine Pause hörbar sein.

3 Aus *Coleccion de Ejercicios para Guitarra, Coleccion 2a* (Nr. 7). Die Synkopierung in Takt 1 wird hervorgehoben, wenn das E leicht betont wird. Das Glissando von B nach E sollte ziemlich schnell gespielt werden.

4 Takt 20, erstes  : $c^1$ in der Originalausgabe. Es gibt mehrere Arten von Fingersatz für diese bezaubernde, mäandrische Melodie. Der von mir angegebene Fingersatz für die rechte Hand ist nur ein Vorschlag. Den *a* Finger hier zu verwenden wird zu seiner Kräftigung beitragen.

5 Aus *Coleccion de Ejercicios para Guitarra, Coleccion 2a* (Nr. 6). Die Begleitung sollte hier sehr *legato* gespielt werden. Lasse die Finger der rechten Hand nicht auf den Saiten ruhen, bevor du sie spielst, sondern zupfe, wenn du sie berührst.

6 & 7 Es ist ungewöhnlich, Walzer von Strauss für die Gitarre bearbeitet zu finden. In diesem Fall war der Arrangeur Napoléon Coste, der im neunzehnten Jahrhundert Frankreichs bedeutendster Komponist von Gitarrenmusik war. Die meisten seiner Werke sind für die siebensaitige Gitarre komponiert, deren Extrasaite nach D unterhalb der sechsten Saite gestimmt war. Die offenen Baßnoten der Begleitung sollten, wenn nötig, (mit einer der Hände) abgestoppt werden, und dürfen nicht den ganzen Takt lang klingen.

8 Aus *Varios Ejercicios para Guitarra, Coleccion 3a* (Nr. 7). In diesem lebhaften und energiesprühenden Stück darf die Begleitung nicht zu aufdringlich sein. Halte A und Ais im vorletzten Takt des ersten Abschnitts für ihre volle Dauer aus.

9 Aus *Second Livre de Guiterre* (1555). Adrian le Roy war einer der wichtigsten Musikverleger seiner Zeit und dazu ein ausgezeichneter Musiker. Der *Branle* war ein populärer Tanz, der mit gleichmäßigem, federndem Rhythmus gespielt werden sollte.

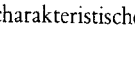
10 & 11 Diese Stücke stammen aus viel längeren Partiten, von denen einige bis zu sieben Sätze aufweisen. Sie wurden ursprünglich für das heute nicht mehr gebräuchliche Colascione geschrieben, ein Instrument, das mit der Laute verwandt ist, dessen Saiten jedoch nach denselben Intervallen gestimmt waren wie die der Gitarre. Daher müssen bei der Transkription von der Originaltabulatur, die sich in der Sächsischen Landesbibliothek in Dresden befindet (Mus. 2364/V/2), keine Änderungen vorgenommen werden.

12 Spiele mit der rechten Hand nur die erste Note der Anfangstriole. G und Gis müssen dann schnell und klar mit den Fingern der linken Hand heruntergehämmert werden.

13 Aus *Second Livre de Guiterre* (1555). Halte das G in Takt 4 und die Achtel in Takt 6 für ihre volle Dauer aus. Spiele dort, wo es sich um zwei oder mehr Stimmen handelt, zunächst jede für sich und kombiniere die beiden anschließend.

14 Aus *Journal de Guitare* Nr.1 (1787). Vidal komponierte eine große Anzahl von Solostücken für Gitarre und Liedern mit Gitarrenbegleitung, die in Paris in einer Reihe veröffentlicht wurden, die als *Journal de Guitare* bekannt war. Dieses Rondo sollte anmutig und delikat gespielt werden. Sei dir sicher, daß du die dynamischen Angaben des Anfangsthemas und seiner Wiederholung genau befolgst.

15 Ein charakteristisches Merkmal des Ländlers ist die Pause nach dem ersten Achtel eines Taktes (siehe z.B. die Takte 6-8), die gewährleistet, daß der zweite Taktschlag betont wird. Um die beste Wirkung zu erzielen, müssen die Pausen genau eingehalten werden. Ein gemäßigtes Tempo ist am geeignetsten.

16 Die wohl bekannteste Habanera kommt in Bizets Oper *Carmen* vor. Der Tanz stammt ursprünglich aus Cuba, und man nimmt an, daß er nach der Hauptstadt des Landes, Habana, benannt ist. Man erkennt ihn leicht an seinem charakteristischen Rhythmus:  .

Der Versuchung, die zweite Note zu verkürzen, kann dadurch widerstanden werden, daß man langsam übt und in Sechszehnteln zählt; dies wird die Gewähr für einen genauen Rhythmus bieten.

17 Aus *Dix Airs Variés* (Zehn Melodien mit Variationen). Lintant, ein Zeitgenosse von Vidal, schrieb dieses Werk für Gitarre oder Leier. Beide Instrumente waren auf dieselbe Weise besaitet und gestimmt, die Leier jedoch hatte, nach klassischem Stil, Jocharme auf beiden Seiten des Halses. Das Instrument war bei den betuchten Damen der Zeit sehr in Mode.

18-20 Diese gefühlvollen Stücke, die ursprünglich als *Tres Piezas Fáciles* op.19 veröffentlicht worden sind, hat Sagreras seiner Frau gewidmet. Wie im Marsch von Mertz (Nr.4 dieser Sammlung), so müssen hier im ersten Stück die zwei Taktschläge pro Takt genau eingehalten werden, vor allem dort, wo die Begleitung beginnt (Takt 5). In *Maria Luisa* sollten die Anfangsachtel gleichmäßig und im Takt gespielt werden; versuche, einen ganzen Takt durchzuzählen, bevor du zu spielen beginnst. Die Barrégriffe, von denen eine ganze Anzahl vorkommt, erstrecken sich meistens über die drei oberen Saiten; das Einbeziehen von mehr Saiten verursacht lediglich mehr Arbeit für die linke Hand. *Nostalgia* bietet eine gute Gelegenheit, die ziemlich schwierige Technik, eine (Melodie-) Note deutlich aus dem Akkord hervortreten zu lassen, zu üben. Die Akkorde in Viertelnoten sollten eine sanfte und gleichmäßige Begleitung zur Melodie liefern; diese wird vor allem mit dem *a* Finger gespielt.

21 Dieses Stück des neapolitanischen Komponisten Ferdinando Carulli ist aus Sätzen zweier verschiedener Sonaten zusammengestellt. Der erste Satz stammt aus op.41 Nr.1, der zweite aus op.41 Nr.3. Die Verzierung in den Takten 30 und 32 muß sehr schnell gespielt werden, wobei die dritte Note, A, die wichtigste ist. Im Rondo sollten die punktierten Viertel am Anfang und nach dem Doppelstrich für ihre volle Dauer ausgehalten werden. Beachte die plötzlichen Wechsel von forte zu piano; diese gestalten das Stück viel interessanter.

22 Aus *Six Petites Pieces Progressives,* op.3. Takt 64: $f^2$ statt $e^2$ in der Originalausgabe. Fernando Sor komponierte eine Reihe von Stücken für ein merkwürdiges Instrument mit drei Hälsen und einundzwanzig Saiten, das Harpolyre (Harfenleier) genannt wurde. Wenn diese Kompositionen auf einer normalen, sechssaitigen Gitarre gespielt werden, gehen die Harfeneffekte und die tiefen Baßstimmen verloren; aber mit einigen kleinen Abänderungen ist das Stück noch recht gut spielbar. Von Sor gibt es ein weiteres op.3 für die normale Gitarre.

23 Nach Sors Absicht sollte diese Etüde im langsamen Tempo eines "religösen Gebets" gespielt werden. Um dem ganz gerecht zu werden, müssen die Akkorde so flüssig wie möglich gespielt werden; jede Unterbrechung oder Pause wird den musikalischen Fluß stören. Achte darauf, daß du Gequiekse auf den Baßsaiten vermeidest.

24 *Affetuoso* (innig) verlangt ein ziemlich langsames Tempo; dies ist sicherlich kein Marsch. Die Akkorde in Achtelnoten sollten so flüssig wie möglich gespielt werden, und die punktierten Rhythmen sollten ungezwungen, nicht aggressiv sein.

25 Sor schrieb diese reizvolle Etüde für die sechssaitige Gitarre. Zupfe bei der Quintole gegen Ende des Stückes nur die erste Note; den Rest sollte die linke Hand spielen.

26 Aus *158 Etudes,* op.1 (Quatrième Partie, Leçon Dixième). Im Idealfall sollte diese Etüde schnell und temperamentvoll gespielt werden. Die Artikulationspunkte dürfen nicht als Stakkatos verstanden werden, sondern geben eher an, daß die Noten nicht gebunden werden sollen.

27 *Stamping Dance* wurde bei Nicholas Maw eigens für diese Sammlung in Auftrag gegeben. Die Taktwechsel zwischen $\frac{5}{8}$ und $\frac{6}{8}$ sollten keinerlei Schwierigkeiten darstellen, wenn man langsam zählt. In den Sechzehntelpassagen habe ich einen Fingersatz angegeben, der den *a* Finger verwendet, und so die Arbeit eher auf drei denn auf zwei Finger verteilt.

28 Aram Khatchaturian stammte aus Armenien, und viele seiner Werke zeigen die Charakteristika der Volksmusik seines Landes. Er hat Symphonien, Ballette und Konzerte komponiert. In diesem Stück ist der Fingersatz für die linke Hand recht kompliziert und wird am besten sehr langsam geübt.

# *First Repertoire for Solo Guitar · Book 2*

edited by Simon Wynberg

*All compositions originally written for guitar
*Music covering the broadest stylistic range
*Repertoire of interest to adult as well as young guitarists
*Pieces published for the first time since the 18th and 19th centuries
*Some previously unpublished items
*Specially commissioned works by Nicholas Maw and Guillermo Flores Méndez
*Helpful notes on performance throughout
*Earliest and most reliable sources consulted

Simon Wynberg studied with Fritz Buss and later attended masterclasses with Narciso Yepes in Paris. He has been particularly involved in the research and performance of unexplored areas of the guitar repertoire, and has edited a substantial body of guitar music. He is active as a performer and has made a number of commercial recordings.

# *Erstes Repertoire für Sologitarre · Band 2*

herausgegeben von Simon Wynberg

*Sämtliche Originalkompositionen für die Gitarre
*Musik, die eine größtmögliche stilistische Bandbreite umfaßt
*Ein Repertoire, das für erwachsene wie auch für junge Gitarristen von Interesse ist
*Stücke, die zum ersten Mal seit dem 18. und 19. Jahrhundert veröffentlicht werden
*Einige bislang unveröffentlichte Stücke
*Eigens bei Nicholas Maw und Guillermo Flores Méndez in Auftrag gegebene Werke
*Durchgehend nützliche Anmerkungen zum Vortrag
*Früheste und verläßlichste Quellen wurden konsultiert

Simon Wynberg studierte bei Fritz Buss und besuchte später Meisterklassen bei Narciso Yepes in Paris. Er hat sich besonders mit der Untersuchung und Aufführung unerforschter Gebiete des Gitarrenrepertoires befaßt und hat eine beträchtliche Anzahl von Stücken für Gitarre ediert. Er tritt als Künstler auf und hat einige Schallplattenaufnahmen gemacht.

ISBN 0-571-56322-8
9 780571 563227