Michael Tippett

The Blue Guitar

Sonata for solo guitar
Sonate für Sologitarre

Edited by/Herausgegeben von
Julian Bream

ED 12218

SCHOTT & CO. LTD, LONDON
48 Great Marlborough Street, London W1V 2BN
B. Schott's Söhne, Mainz
Schott Music Corporation, New York

In 1934, a Cubist exhibition including some Picassos came to Hartford, Connecticut. The poet Wallace Stevens went to see it. He was struck by a Picasso painting featuring a guitar-player. Its impact was such that he was stimulated to write a poem with the title, *The Man with the Blue Guitar*. He set down the essential matter of the poem in the first stanza, which begins:

1934 kam eine Kubisten-Ausstellung, darunter einige Werke Picassos, nach Hartford, Connecticut. Der Dichter Wallace Stevens sah diese Ausstellung, wobei Picassos Bildnis eines Gitarrenspielers großen Eindruck auf ihn machte. Der Eindruck war so stark, daß Stevens dazu angeregt wurde, ein Gedicht mit dem Titel *The Man with the Blue Guitar* zu schreiben. Die erste Strophe, die die Hauptaussage des Gedichtes enthält, beginnt folgendermaßen:

The man bent over his guitar,
A shearsman of sorts. The day was green.
They said, "You have a blue guitar,
You do not play things as they are."
The man replied, "Things as they are
Are changed upon the blue guitar."

Stevens explores the paradox of outer reality and artistic reality in a further 32 stanzas.

In weiteren 32 Strophen versucht Stevens das Paradoxon, das zwischen äußerer Wirklichkeit und künstlerischer Wirklichkeit besteht, zu ergründen.

Reading the poem acted for me roughly as the sight of Picasso's picture did for the poet. But of course, all the words and concepts have disappeared and this piece for guitar is essentially music. It could quite properly be appreciated solely as a short sonata. All that remained from the poem were three moods, or gestures, which suggested titles for the movements:

Auf mich hatte das Lesen des Gedichtes etwa die gleiche Wirkung wie das Betrachten des Picasso-Bildes auf den Dichter. Sämtliche Wörter und Begriffe sind natürlich nicht mehr vorhanden; das Gitarrenstück ist im wesentlichen Musik. Auch lediglich als Sonate gesehen, behält das Werk zu Recht seinen Reiz. Was von dem Gedicht übrig geblieben ist, sind die drei Stimmungen oder auch Gesten, die bei den Titeln für die drei Sätze Pate standen:

Transforming/ Verwandeln	Being the lion in the lute Before the lion locked in stone.
Dreaming/ Träumen	...Morning is not sun, It is this posture of the nerves, As if a blunted player clutched The nuances of the blue guitar.
Juggling/ Jonglieren	... the old fantoche Hanging his shawl upon the wind.

The Blue Guitar was written for Julian Bream and commissioned by the Ambassador International Cultural Foundation in celebration of the tenth anniversary of Ambassador Auditorium, Pasadena, California. The world première of the work was given by Julian Bream at the Ambassador Auditorium on November 9th 1983.

The Blue Guitar wurde für Julian Bream geschrieben und war von der *Ambassador International Cultural Foundation* anläßlich des zehnten Jahrestages des Ambassador Auditoriums, Pasadena, California, in Auftrag gegeben worden. Julian Bream hat das Werk am 9. November 1983 im Ambassador Auditorium uraufgeführt.

The work is dedicated to the memory of the conductor Calvin Simmons (1950-1982).

Michael Tippett

Es ist dem Gedenken an Calvin Simmons (1950-1982) gewidmet.

Michael Tippett

When Alonso Mudarra published in 1546 his *Tres libros de musica en cifras para vihuela* he included within it several pieces for the guitar which have remained to the present day the earliest printed source of music for the instrument. For some four hundred years thereafter music for the guitar was composed almost exclusively by guitarists.

Yet paradoxically, in our own time most of the major works for the instrument have been written by composers who are not themselves guitarists, who have been drawn towards the instrument either by way of a special occasion or in response to a commission.

Moreover, many of these works have been written with a specific performer in mind. These players have not only assisted editorially in preparing the music for publication, but in many cases have been near at hand to advise the composer on technical matters as the composition evolves on its way.

In the summer of 1983, it was thus my privilege to have been associated with Sir Michael Tippett and *The Blue Guitar*. The many visits to the composer's house were sometimes memorable and musically speaking often fascinating as the music underwent transformation either by simplification or elaboration. My idea was that both Sir Michael and the Guitar should breathe naturally and ring towards the ultimate artistic considerations of the piece.

Guitarists might like to consider a couple of alternatives to the original text which have been sanctioned by the composer:
Page 4, bars 8 and 12:
the second quaver can be 'bent' microtonally in the manner of a blues guitarist.
Page 10, bars 5, 6, 9 and 10:
here, where the opening theme is transposed to A major, a lovely effect can be achieved by playing the *g* and *b* on the lower open strings.

Julian Bream

Die von Alonso Mudarra 1546 herausgegebenen *Tres libros de musica en cifras para vihuela* enthielten auch verschiedene Gitarrenstücke, die bis zum heutigen Tage als eine der ersten Quellen gedruckter Musik für dieses Instrument gelten. Noch etwa vierhundert Jahre lang danach wurde Gitarrenmusik fast ausschließlich von Gitarristen geschrieben.

Paradoxerweise wurden in unserer Zeit die meisten größeren Werke für dieses Instrument von Musikern komponiert, die selbst keine Gitarristen waren, sondern sich aufgrund einer besonderen Gelegenheit oder eines Auftrages zu diesem Instrument hingezogen fühlten.

Viele dieser Werke wurden sogar für einen ganz bestimmten Interpreten geschrieben. Diese haben nicht nur bei der editorischen Vorbereitung der Veröffentlichung des Werkes mitgeholfen, sondern waren häufig auch dann zur Stelle, wenn es galt, den Komponisten im Hinblick auf technische Fragen, die sich im Laufe der Komposition ergaben, zu beraten.

Im Sommer 1983 hatte ich das Vergnügen, Sir Michael Tippett bei der Vorbereitung von *The Blue Guitar* behilflich sein zu dürfen. Meine zahlreichen Besuche im Hause des Komponisten waren zum Teil unvergeßliche Momente und in musikalischer Hinsicht häufig faszinierend, da die Musik hier eine Veränderung erfuhr, sei es durch Simplifizierung oder durch gezielte Weiterentwicklung. Nach meiner Vorstellung sollten sowohl Sir Michael als auch die Gitarre in natürlichem Rhythmus „atmen" und sich so den künstlerischen Zielsetzungen des Stückes nähern.

Vielleicht könnte für den Gitarristen auch die eine oder andere, vom Komponisten gebilligte, Variante zum Original-Notentext in Betracht kommen:
Seite 4, Takte 8 und 12:
die zweite Achtelnote kann mikrotonal „gebeugt" werden, so wie der Bluesgitarrist es tut.
Seite 10, Takte 5, 6, 9 und 10:
hier wird das Eröffnungsthema nach A-Dur transponiert, und es läßt sich ein schöner Effekt erzielen, spielt man *g* und *h* auf den unteren, freischwingenden Saiten.

Julian Bream

The Blue Guitar

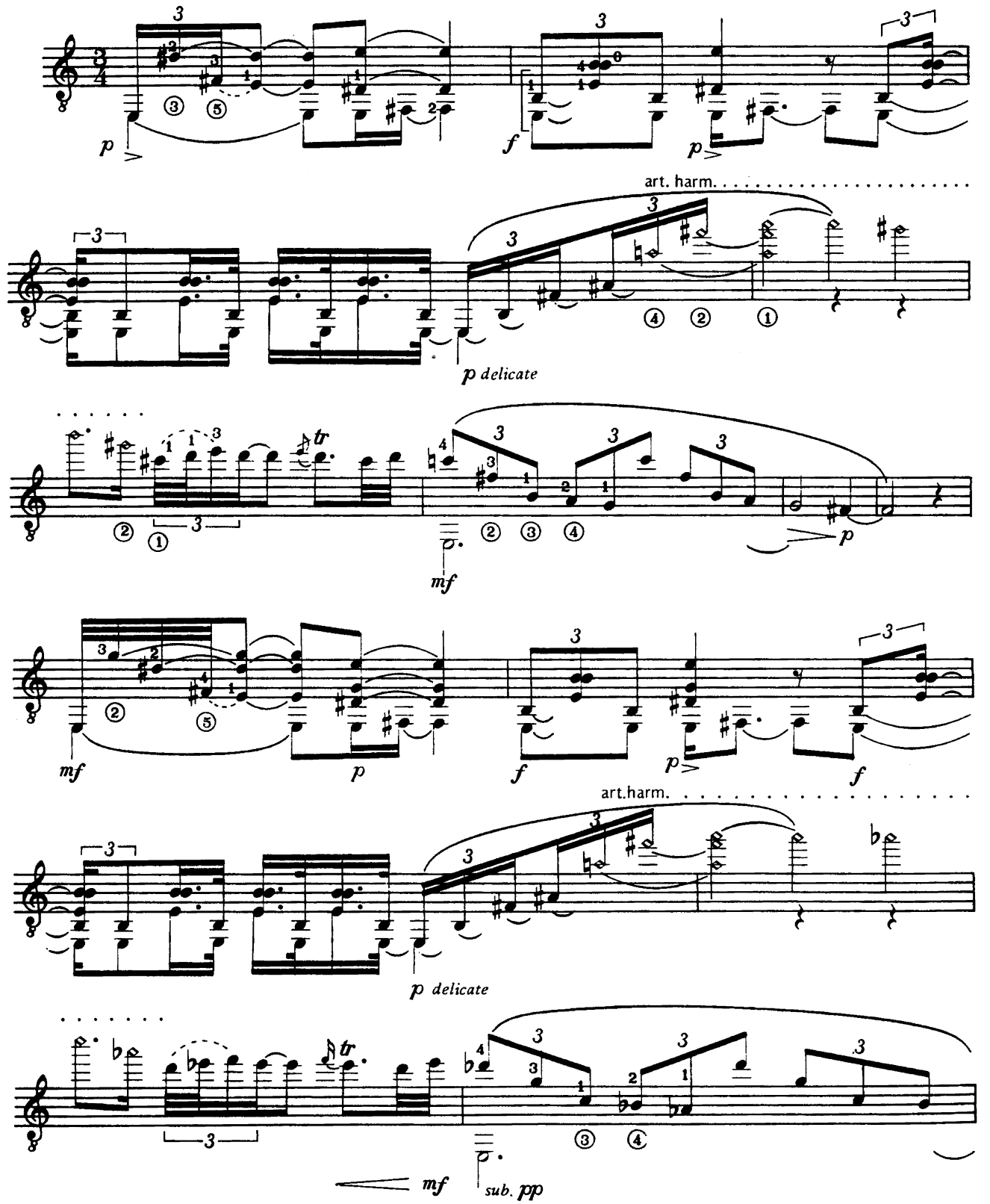
Sonata for solo guitar

Edited by/Herausgegeben von
Julian Bream

Michael Tippett
(1984)

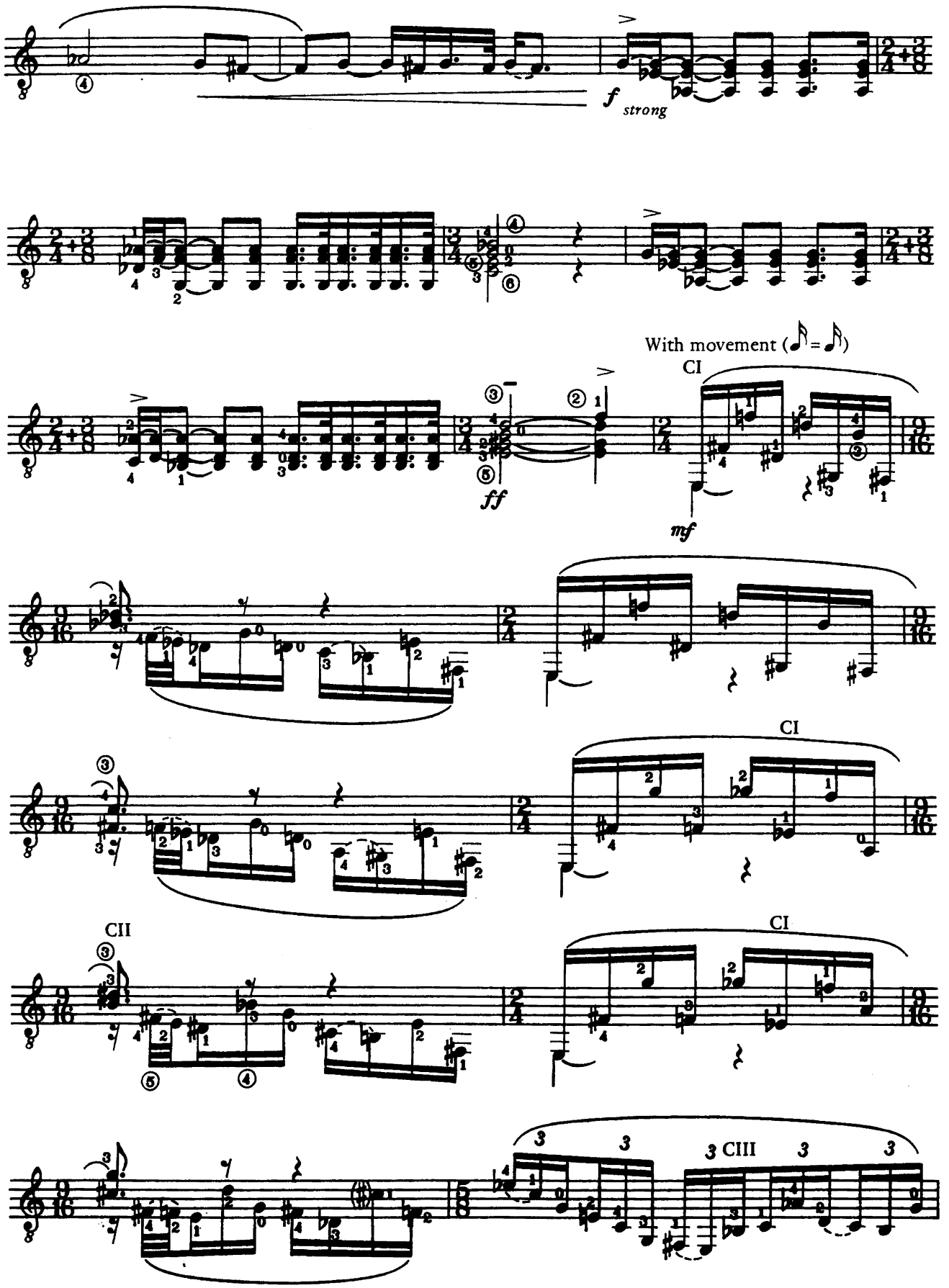
I

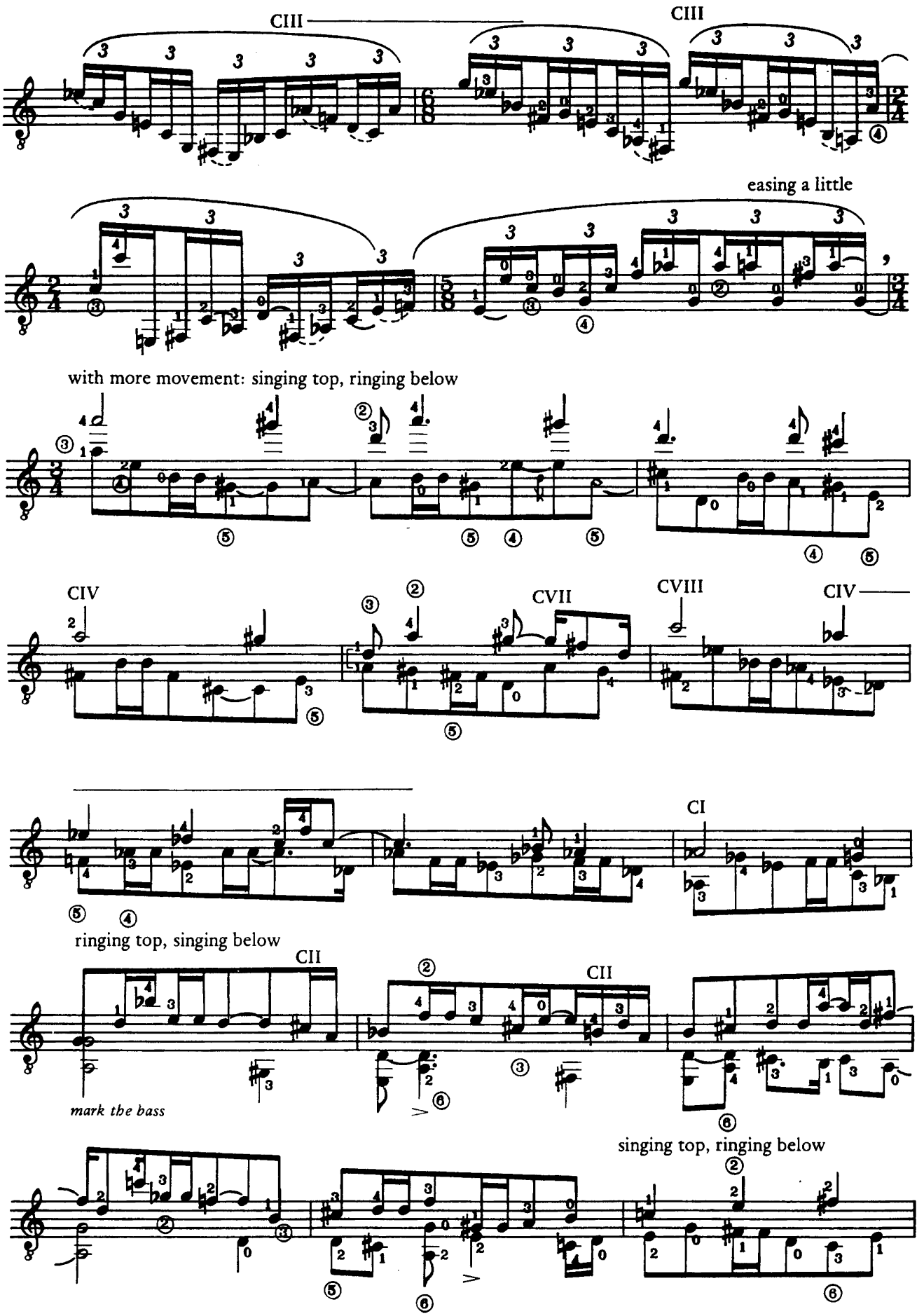
Medium Slow - Slow

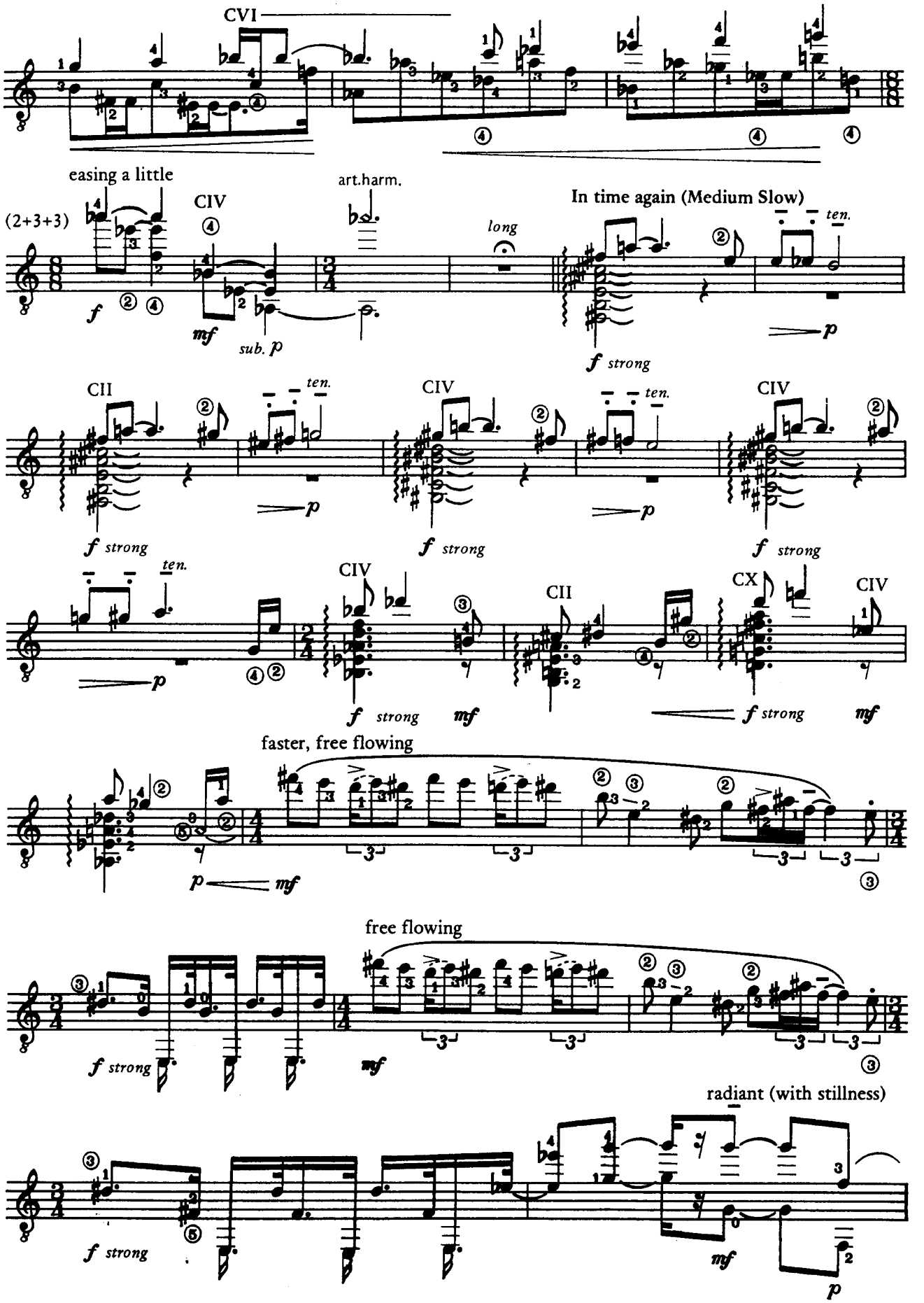


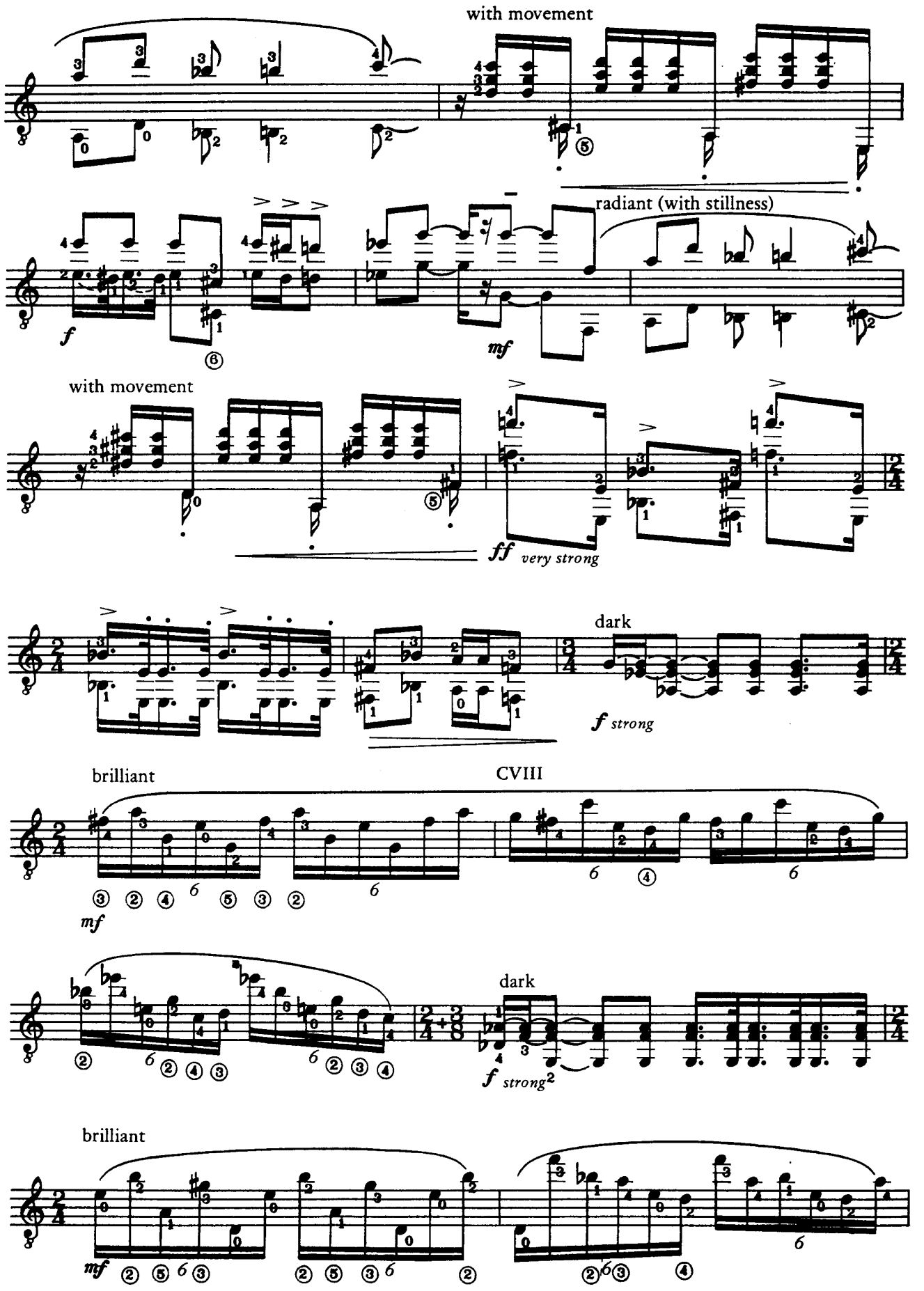
© 1985 Schott & Co. Ltd, London

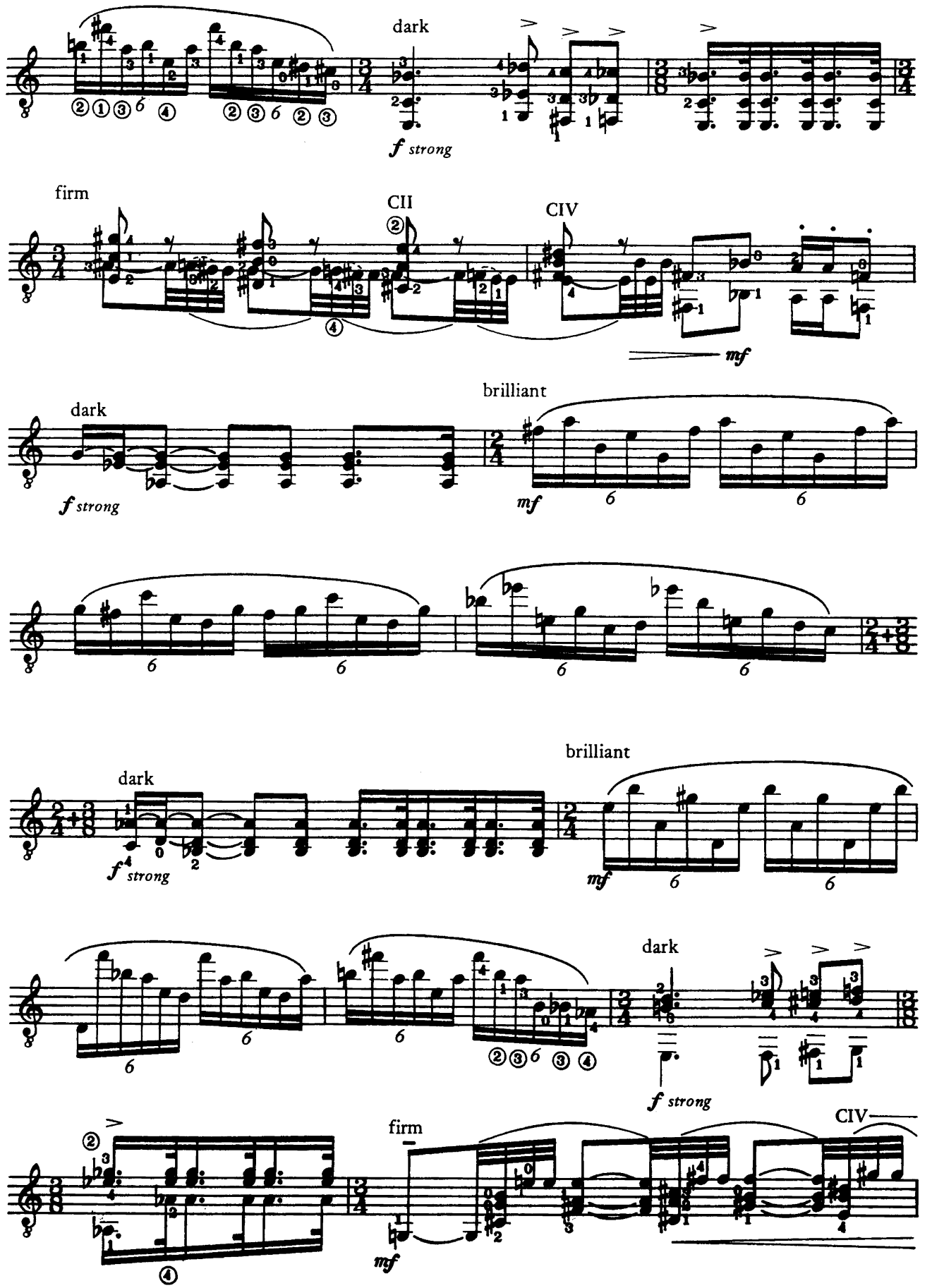
Unauthorised copying of music is forbidden by law, and may result in criminal or civil action.
Das widerrechtliche Kopieren von Noten ist gesetzlich verboten und kann privat- und strafrechtlich verfolgt werden.

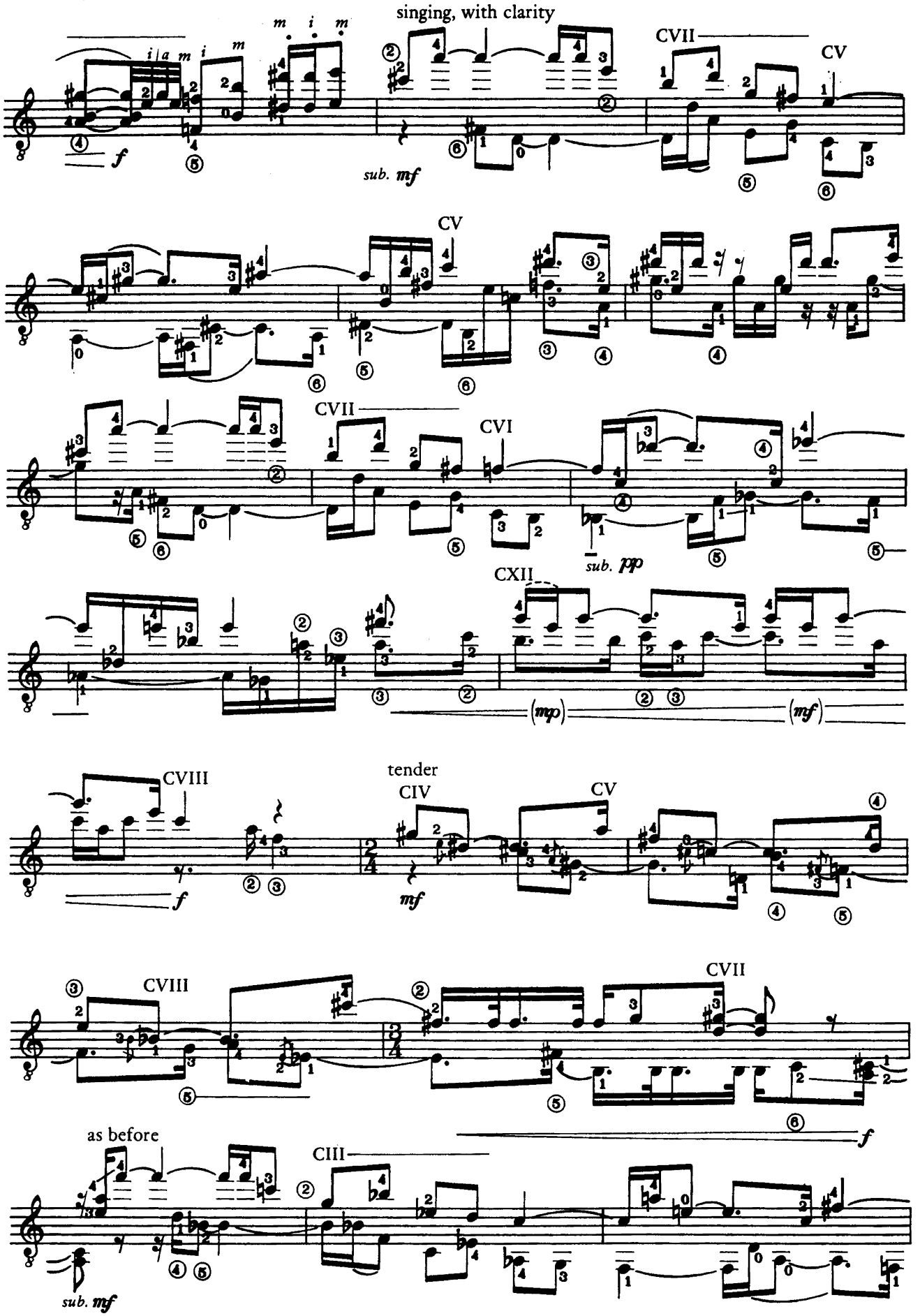

f strong
With movement (♪ = ♪)
CI
ff
mf
CI
CI
CII
3 CIII

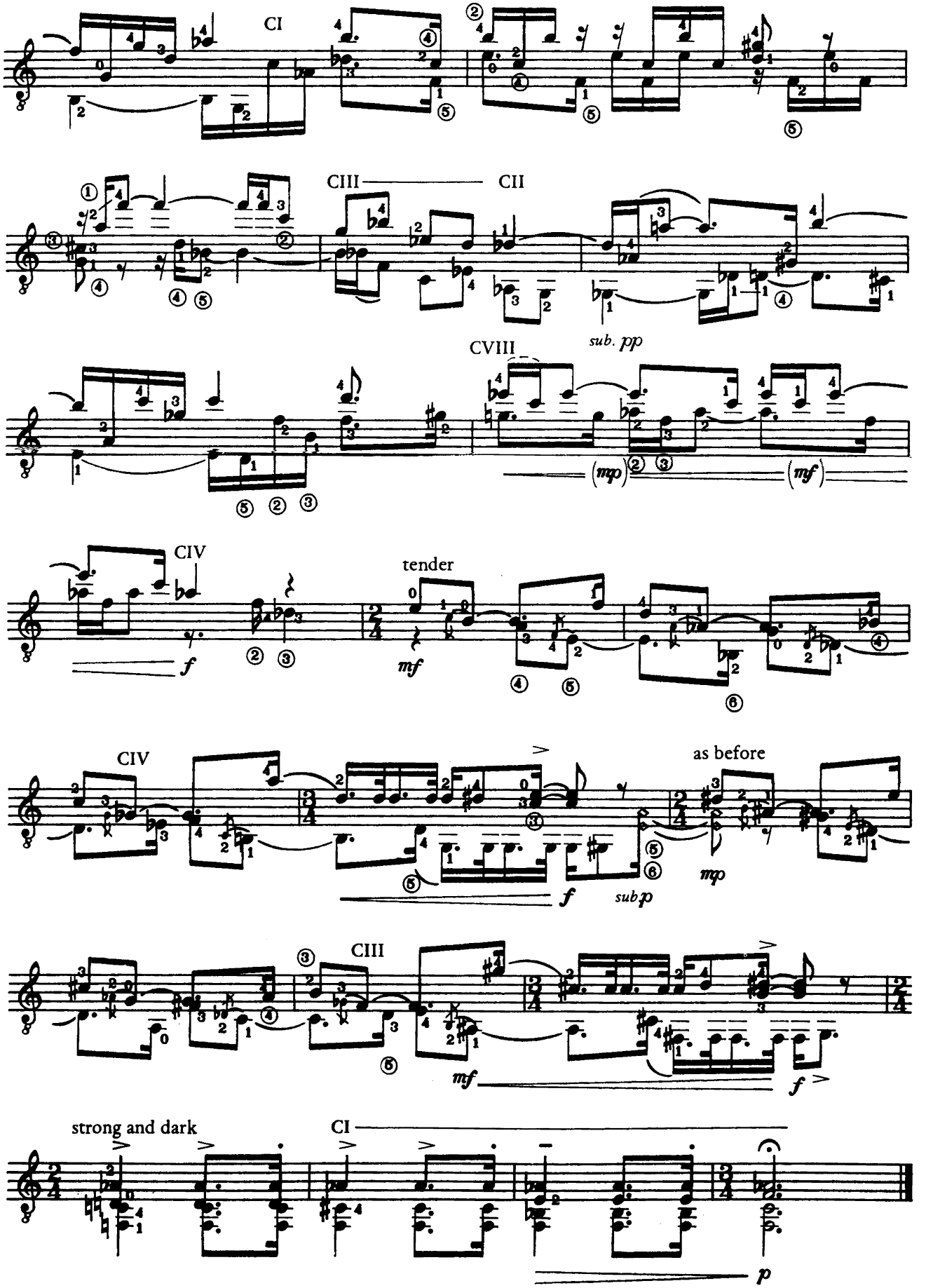

CIII
CIII
easing a little
with more movement: singing top, ringing below
CIV
CVII
CVIII
CIV
CI
ringing top, singing below
CII
CII
mark the bass
singing top, ringing below


CVI
easing a little
(2+3+3)
CIV
art.harm.
long
In time again (Medium Slow)
ten.
f
mf
sub. p
p
f strong
CII
CIV
CIV
CIV
CII
CX
CIV
faster, free flowing
free flowing
radiant (with stillness)

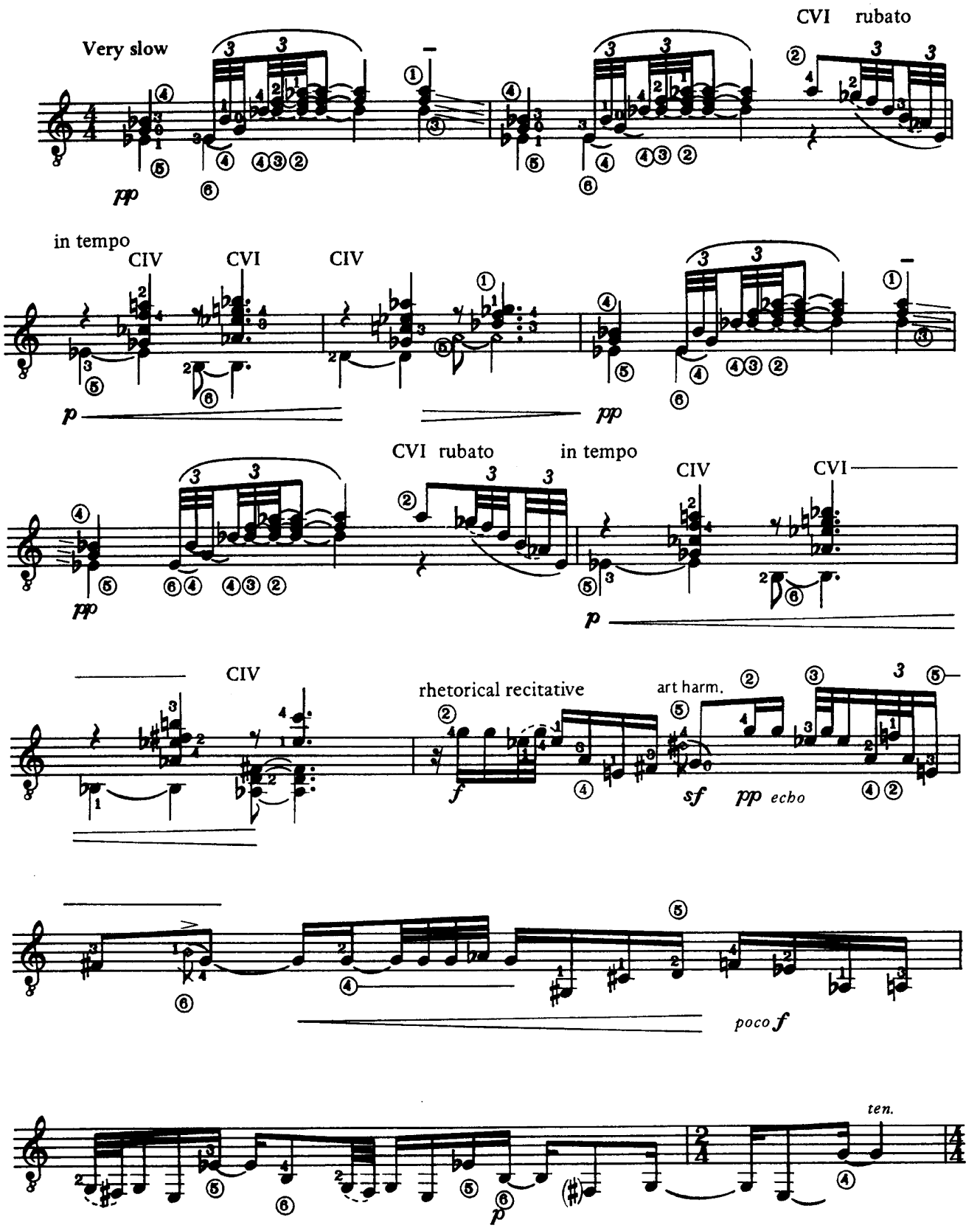

with movement
radiant (with stillness)
f
mf
with movement
ff very strong
dark
f strong
brilliant
CVIII
mf
dark
f strong2
brilliant
mf

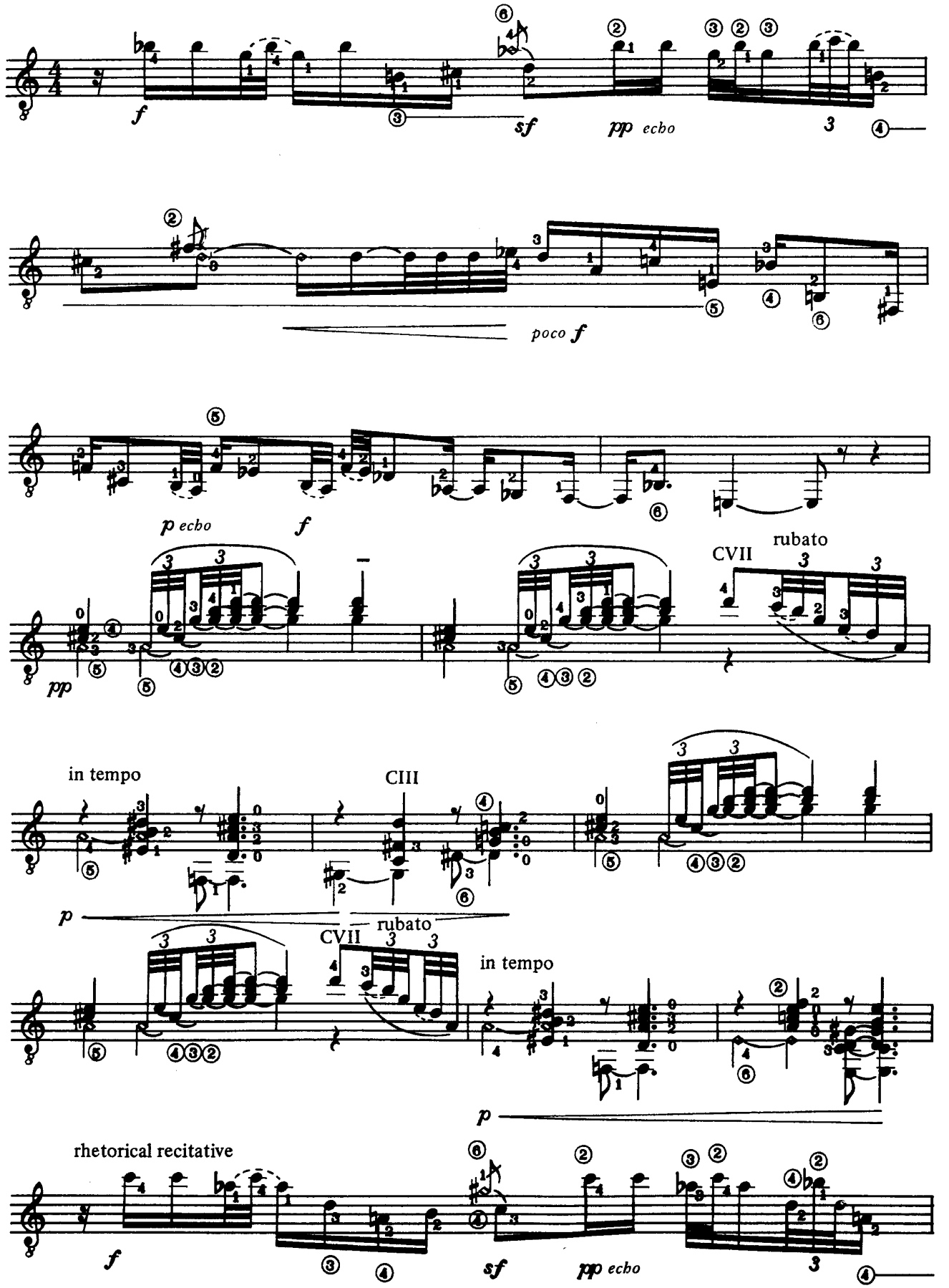

dark
f strong
firm
CII
CIV
mf
dark
f strong
brilliant
mf
dark
f strong
brilliant
mf
dark
f strong
firm
mf
CIV

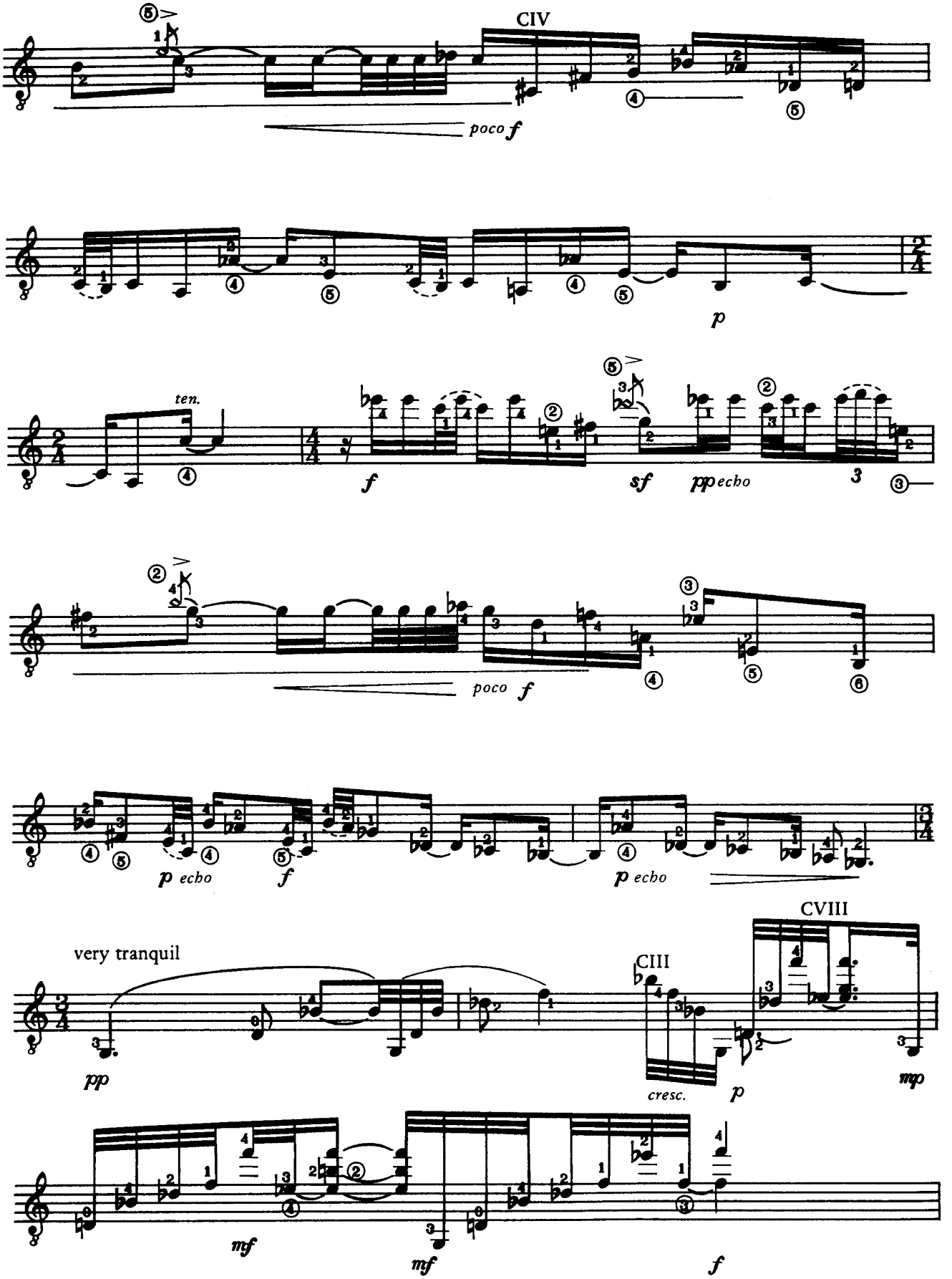

singing, with clarity
CVII
CV
sub. mf
CV
CVII
CVI
sub. pp
CXII
(mp)
(mf)
CVIII
tender
CIV
CV
mf
CVIII
CVII
f
as before
CIII
sub. mf

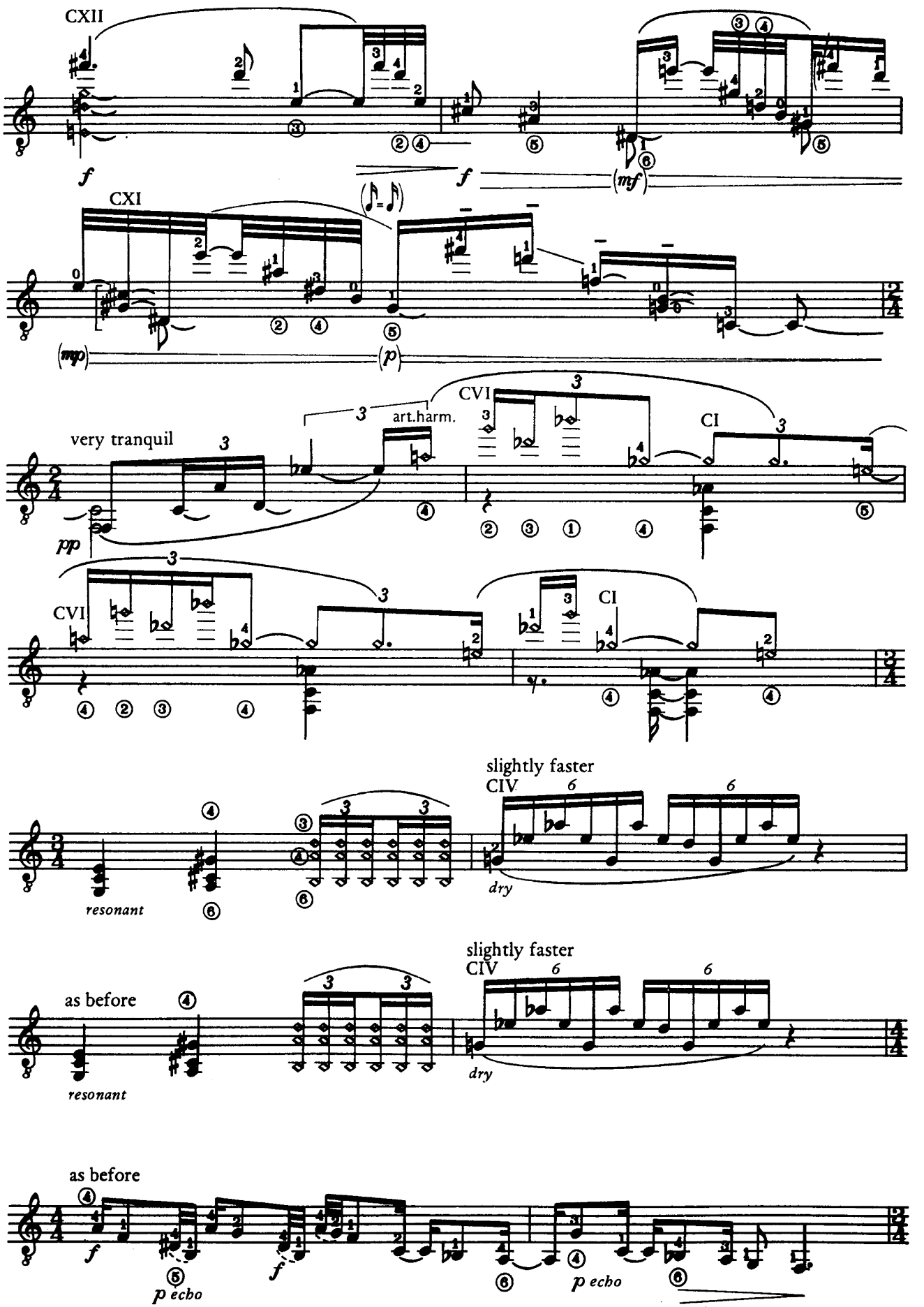

CI
CIII
CII
sub. pp
CVIII
(mp)
(mf)
CIV
tender
f
mf
CIV
as before
mp
f
sub p
CIII
mf
f
strong and dark
CI
p

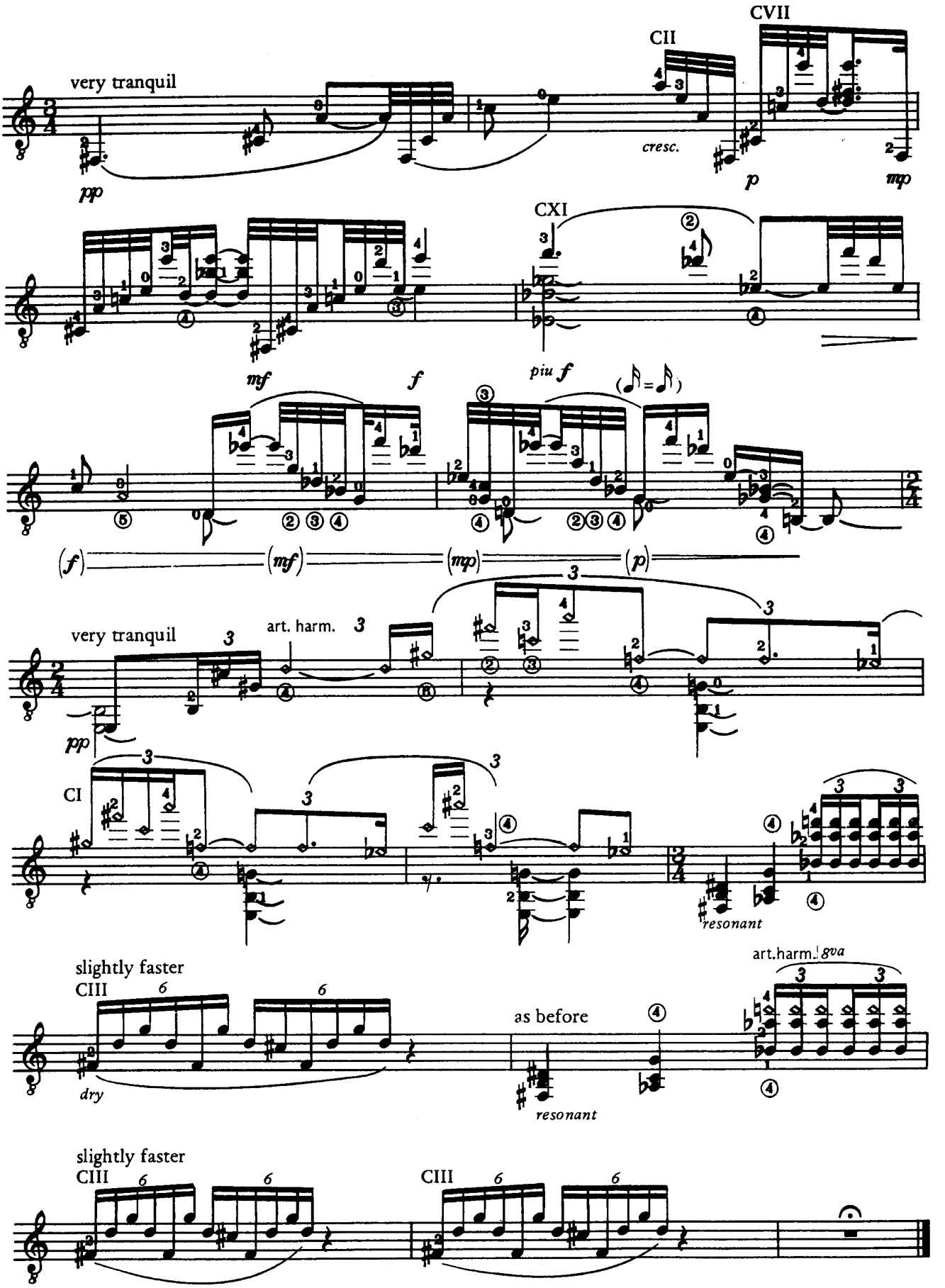
II


Very slow
CVI rubato
pp
in tempo
CIV
CVI
CIV
p
pp
CVI rubato
in tempo
CIV
CVI
pp
p
CIV
rhetorical recitative
art harm.
f
sf
pp echo
poco f
ten.
p

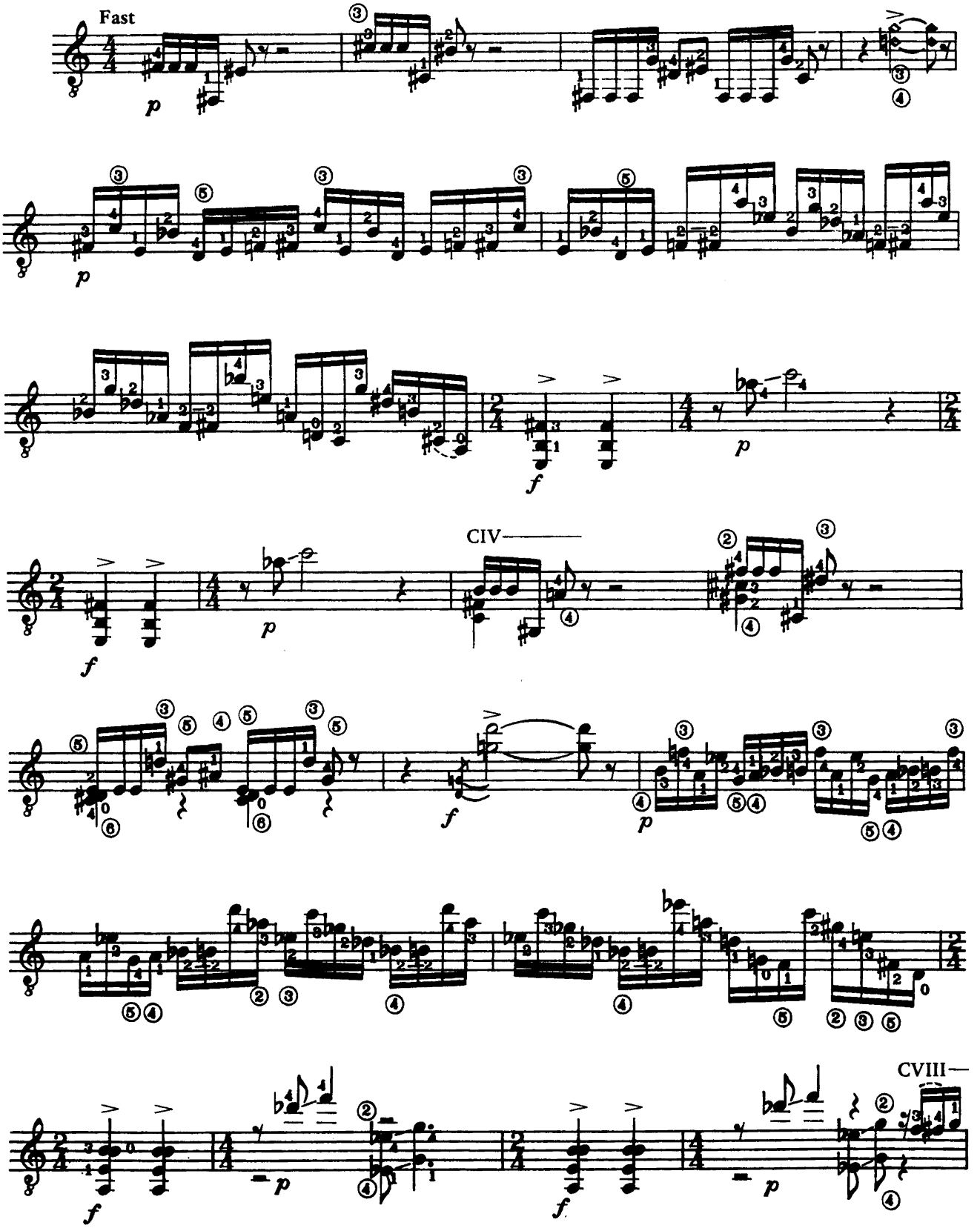

f
sf
pp echo
poco f
p echo
f
pp
rubato
CVII
in tempo
CIII
p
rubato
CVII
in tempo
p
rhetorical recitative
f
sf
pp echo

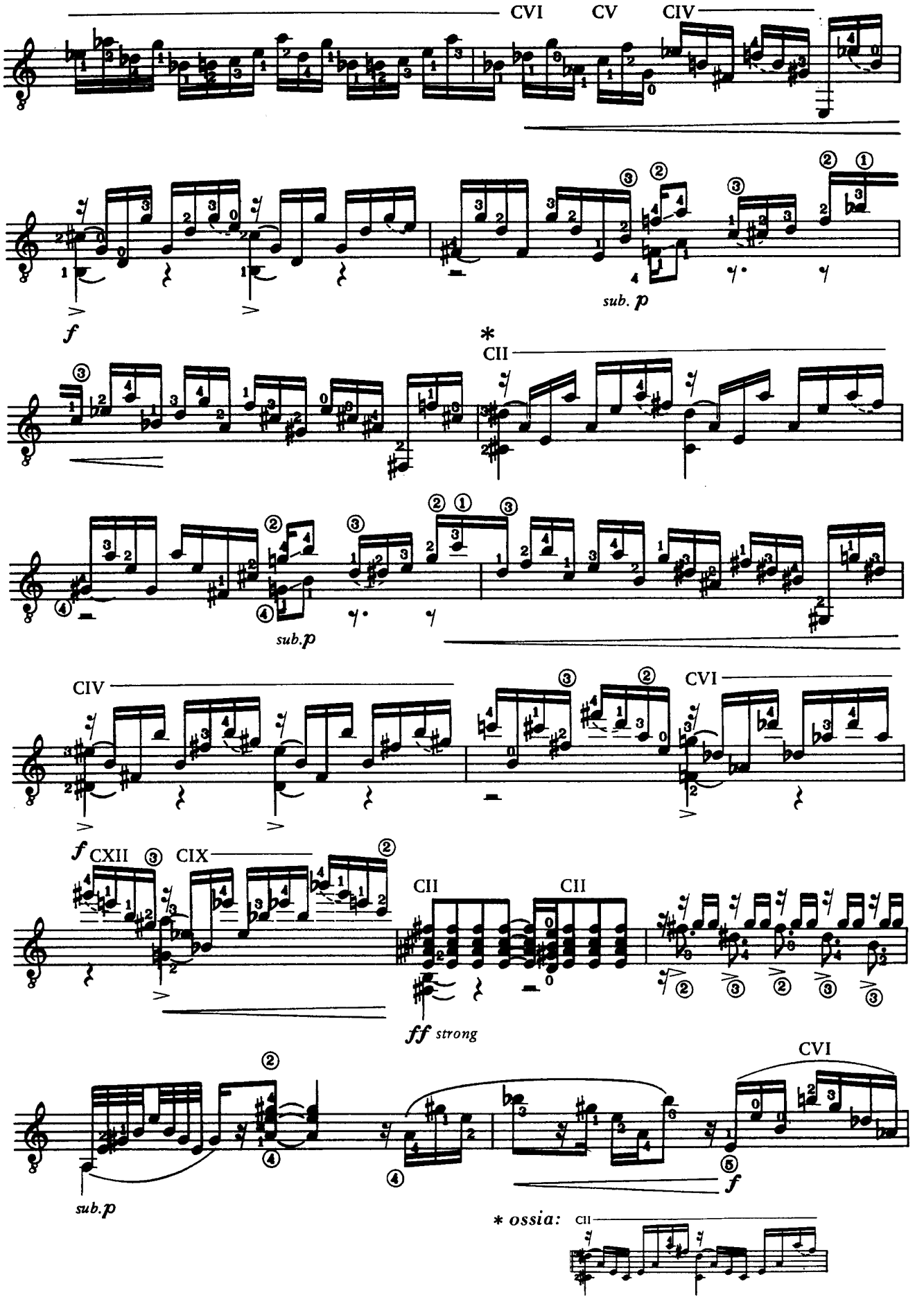

CIV
poco f
p
ten.
f
sf
pp echo
3
poco f
p echo
f
p echo
very tranquil
pp
CIII
cresc.
p
CVIII
mp
mf
mf
f

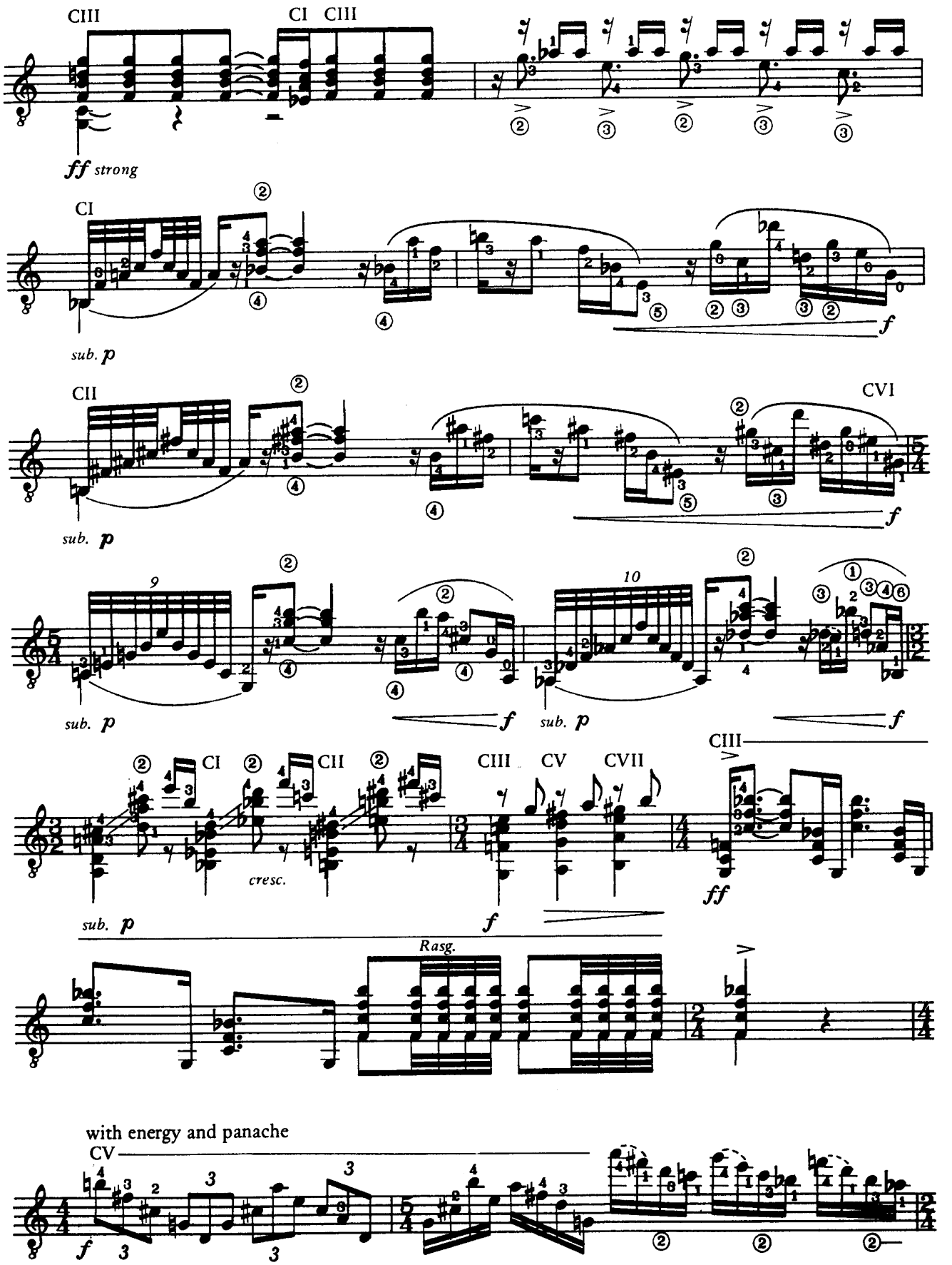

CXII
f
f
(mf)
CXI
(mp)
(p)
very tranquil
pp
art.harm.
CVI
CI
CVI
CI
slightly faster
CIV
resonant
dry
as before
resonant
slightly faster
CIV
dry
as before
f
p echo
f
p echo

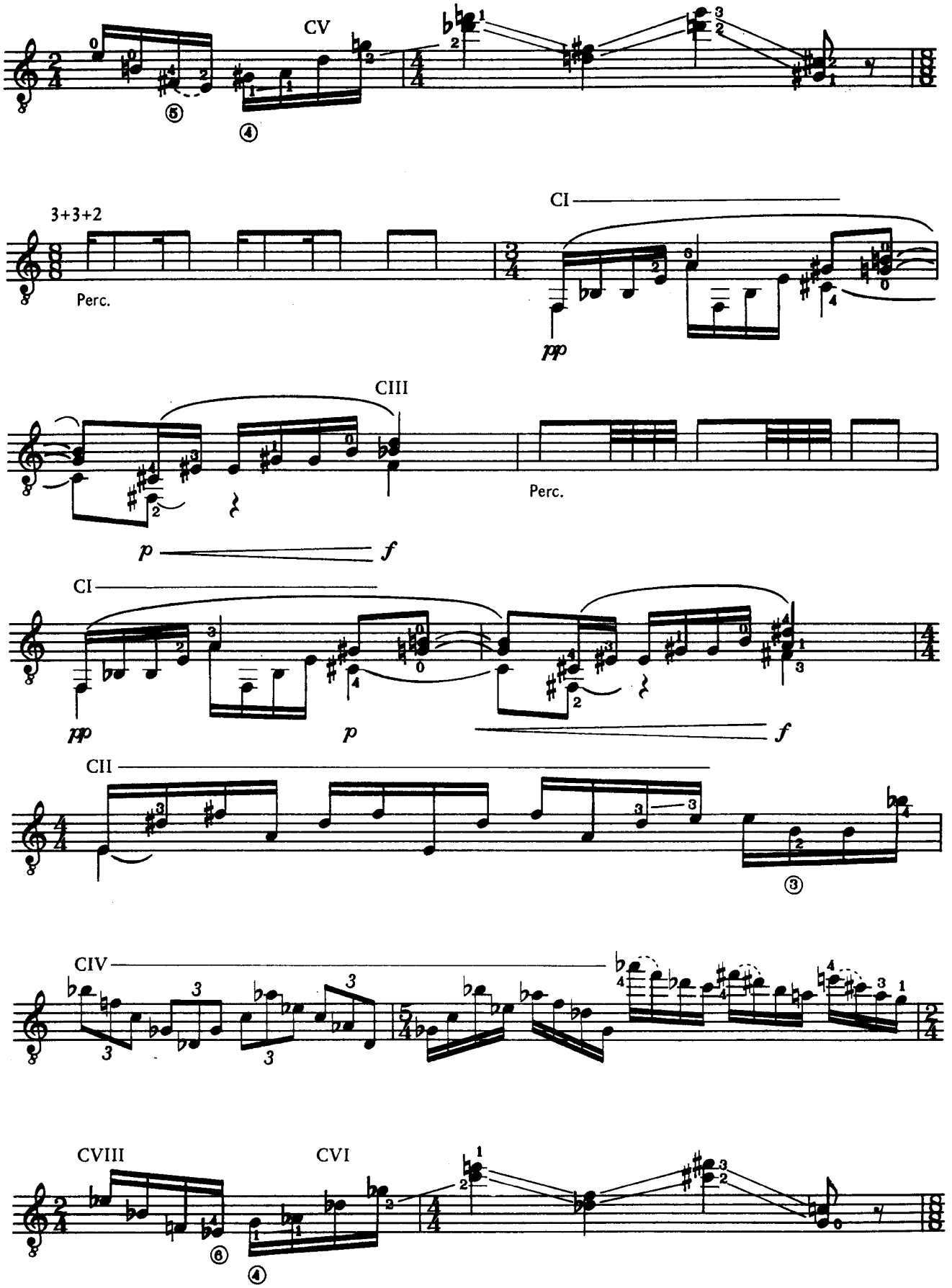

very tranquil
pp
CII
CVII
cresc.
p
mp
CXI
mf
f
piu f
(f)
(mf)
(mp)
(p)
very tranquil
art. harm.
pp
CI
resonant
slightly faster
CIII
dry
as before
resonant
art.harm.
8va
slightly faster
CIII
CIII

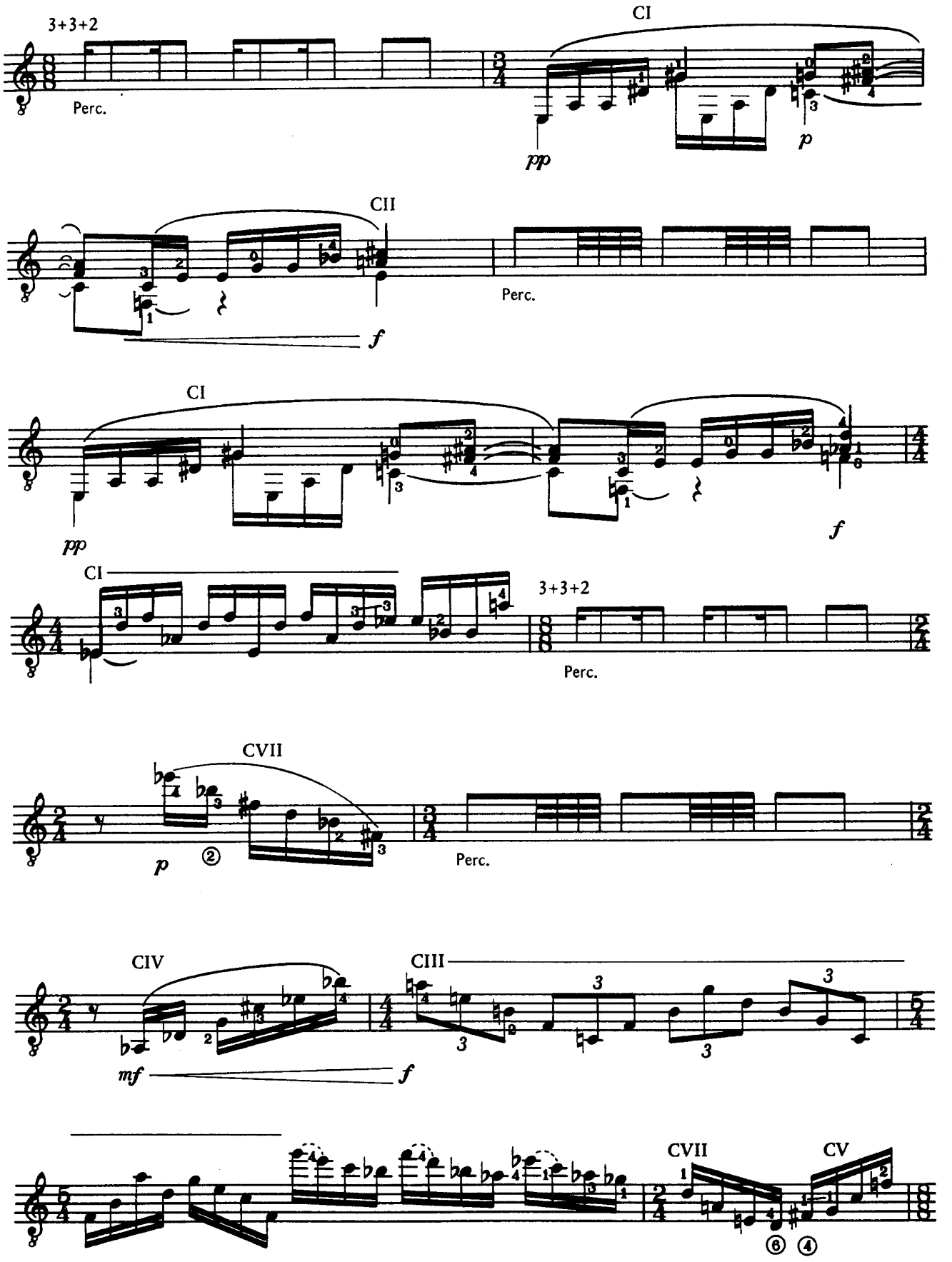
III

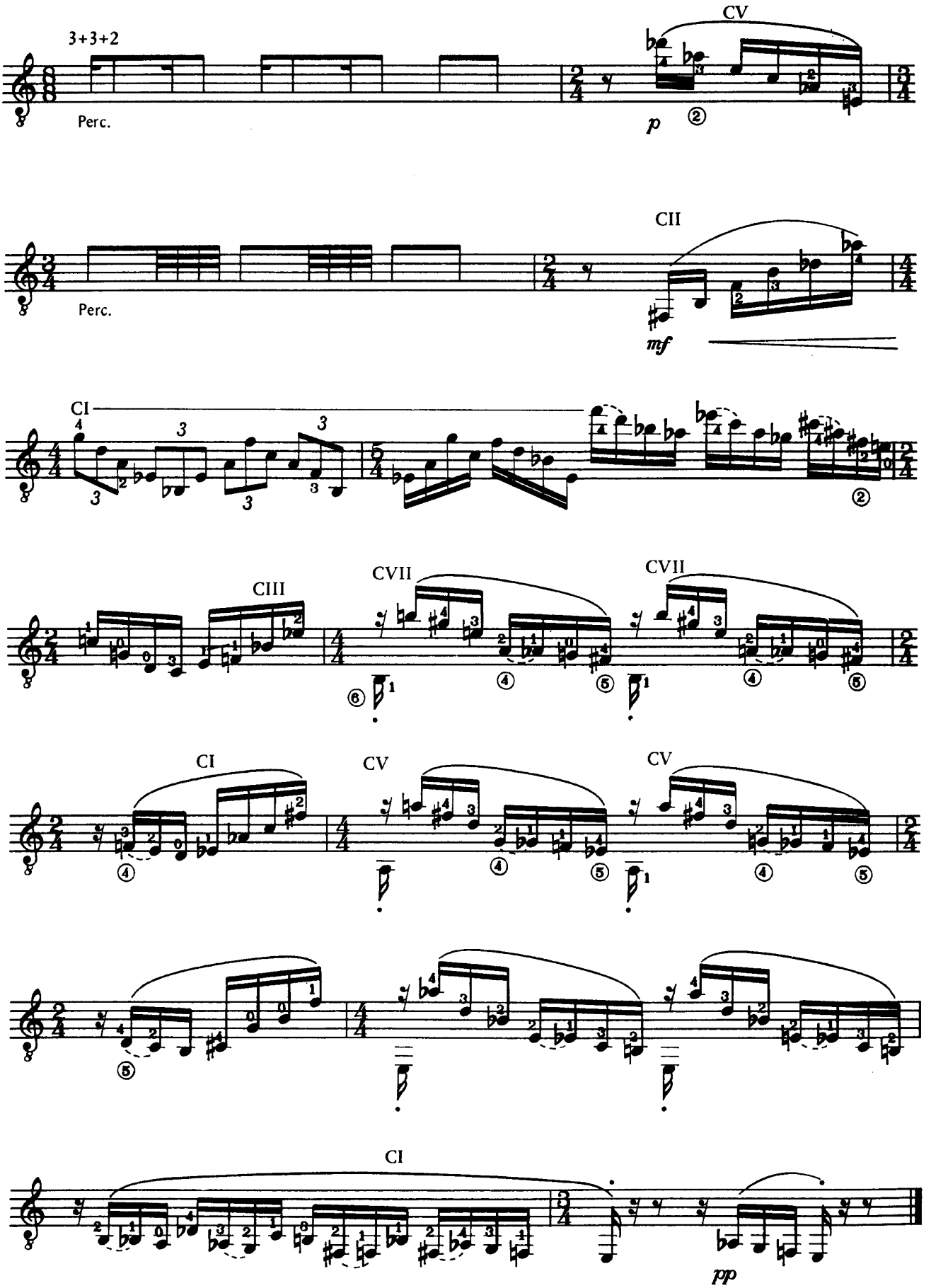



CVI
CV
CIV
f
sub. p
*
CII
sub.p
CIV
CVI
f
CXII
CIX
CII
CII
ff strong
CVI
sub.p
f
* ossia:
CII


CIII
CI CIII
ff strong
CI
sub. p
f
CII
CVI
sub. p
9
10
CI
CII
CIII
CV
CVII
cresc.
Rasg.
with energy and panache
CV


CV
3+3+2
Perc.
CI
pp
CIII
Perc.
p
f
CI
pp
p
f
CII
CIV
CVIII
CVI


3+3+2
Perc.
CI
pp
p
CII
f
Perc.
CI
pp
f
CI
3+3+2
Perc.
CVII
p
Perc.
CIV
CIII
mf
f
CVII
CV



Printed in England