



Baroque



Guitar Anthology

25 Guitar and Lute Pieces

Original Works from the 17th and 18th Centuries

Transcribed for Guitar

Including works by Kellner, Sora and De Vise

(Jens Franke and Stuart Willis)

1



1. Marionas

Gaspar Sanz

(b. mid 17th century – d. early 18th century)

Transcribed and Arranged by Stuart Willis

[♩ = 100–120]

© 2011 Schott Music Ltd, London

2. Villano

Gaspar Sanz

(b. mid 17th century – d. early 18th century)

Transcribed and Arranged by Stuart Willis

[♩ = 76–88]

© 2011 Schott Music Ltd, London

3. Española

Gaspar Sanz

(b. mid 17th century – d. early 18th century)

Transcribed and Arranged by Stuart Willis

[♩ = 120–132]

© 2011 Schott Music Ltd, London

4. Torneo

Gaspar Sanz

(b. mid 17th century d. early 18th century)

Transcribed and Arranged by Stuart Willis

[♩ = 120-132]



© 2011 Schott Music Ltd, London

5. Folie d'Espagne

Anon.

(Ms. Vaudry de Saizenay)

Transcribed and Arranged by Stuart Willis

[♩ = 76-80]

⑥ = D



© 2011 Schott Music Ltd, London

6. Ouvrez-moy la porte, petite Nannon

Anon.
(Ms. Vaudry de Saizenay)

Transcribed and Arranged by Stuart Willis

[♩ = 112]

Musical score for 'Ouvrez-moy la porte, petite Nannon'. The score is written in 2/4 time with a key signature of one flat (Bb). It consists of three staves of music. The first staff contains measures 1 through 5. The second staff contains measures 6 through 10, with a repeat sign at the end of measure 10. The third staff contains measures 11 through 15, ending with a double bar line. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some triplets and slurs. Fingerings are indicated by numbers 1-4. A first ending bracket is shown above measures 9 and 10, and a second ending bracket is shown above measures 14 and 15.

© 2011 School Music Ltd, London

7. Menuet

Francois Le Cocq
(fl. c. 1730)

Transcribed and Arranged by Stuart Willis

[♩ = 108]

Musical score for 'Menuet'. The score is written in 3/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). It consists of three staves of music. The first staff contains measures 1 through 5. The second staff contains measures 6 through 10, with a repeat sign at the end of measure 10. The third staff contains measures 11 through 15, ending with a double bar line. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some triplets and slurs. Fingerings are indicated by numbers 1-4. A first ending bracket is shown above measures 9 and 10, and a second ending bracket is shown above measures 14 and 15.

© 2011 School Music Ltd, London

8. Entree

Anon.

(Lute Book of Princess Luise of Wurttemberg)

Transcribed and Arranged by Stuart Willis

[♩ = 88-100]

I hinge

The musical score for '8. Entree' is written for a single melodic line on a treble clef staff. It begins with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The tempo is marked as [♩ = 88-100]. The piece features a variety of rhythmic values, including eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests. Fingering numbers (1-4) are indicated above many notes. The score is divided into three systems. The first system contains measures 1 through 4. The second system contains measures 5 through 8. The third system contains measures 9 through 12, ending with a double bar line and repeat dots. The piece is in a 3/4 time signature.

From • de • aus: ED 3638

© 2011 Schott Music Ltd, London

9. Menuet

Anon.

(Lute Book of Princess Luise of Wurttemberg)

Transcribed and Arranged by Stuart Willis

[♩ = 120]

The musical score for '9. Menuet' is written for a single melodic line on a treble clef staff. It begins with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The tempo is marked as [♩ = 120]. The piece features a variety of rhythmic values, including eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests. Fingering numbers (1-4) are indicated above many notes. The score is divided into three systems. The first system contains measures 1 through 4. The second system contains measures 5 through 8. The third system contains measures 9 through 12, ending with a double bar line and repeat dots. The piece is in a 3/4 time signature.

From • de • aus: ED 3638

© 2011 Schott Music Ltd, London

10. Sarabande

Anon

(Ms. Vaudry de Saizenay)

Transcribed and Arranged by Stuart Will

[♩ = 80]

Measures 1-11 of the Sarabande. The score is in 3/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked as [♩ = 80]. The notation includes a treble clef, a key signature of one flat, and a 3/4 time signature. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some measures containing triplets and sixteenth-note runs. The bass line is mostly whole and half notes. Measure numbers 1, 3, 5, 7, 9, and 11 are indicated below the staff.

© 2011 Schott Music Ltd, London

11. Gigue d'Angleterre

Anon

(Ms. Vaudry de Saizenay)

Transcribed and Arranged by Stuart Will

[♩ = 63]

Measures 1-11 of the Gigue d'Angleterre. The score is in 3/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked as [♩ = 63]. The notation includes a treble clef, a key signature of one flat, and a 3/4 time signature. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some measures containing triplets and sixteenth-note runs. The bass line is mostly whole and half notes. Measure numbers 1, 3, 5, 7, 9, and 11 are indicated below the staff. A repeat sign with first and second endings is present at the end of the piece.

© 2011 Schott Music Ltd, London

12. Sarabande

Anor

(Ms. Vaudry de Saiçénay)

Transcribed and Arranged by Stuart Willi

[♩ = 72–80]

© 2011 Schott Music Ltd, London

13. Menuet

Robert De Visée

(b. c. 1650 – d. c. 1720) /

François Le Cœur

(fl. c. 1730)

Transcribed and Arranged by Stuart Willi

[♩ = 104–112]

© 2011 Schott Music Ltd, London

14. Sarabande

Nicolas Derosier

(fl. c. 1729)

Transcribed and Arranged by Stuart Willis

[♩ = 72]

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12

Scott Music Ltd London

15. Gigue

Nicolas Derosier

(fl. c. 1729)

Transcribed and Arranged by Stuart Willis

[♩ = 69]

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12

Scott Music Ltd London

16. Sarabande

Francois Le Cocq

(fl. c. 1730)

Transcribed and Arranged by Stuart Willis

[♩ = 72] III

7

13

19

© 2011 Schott Music Ltd, London

17. Prelude

Charles Mouton

(b. c. 1626 – d. c. 1699)

Transcribed and Arranged by Stuart Willis

6

12

17

© 2011 Schott Music Ltd, London

18. Sarabande

David Kellner

(b. c. 1670 – d. 1748)

Transcribed and Arranged by Stuart Willis

[♩ = 76]

© 1991 Schott Music Ltd, London

19. Double

David Kellner

(b. c. 1670 – d. 1748)

Transcribed and Arranged by Stuart Willis

[♩ = 80–92]

© 1991 Schott Music Ltd, London

20. Menuet

Francois Le Cocq

(fl. c. 1730)

Transcribed and Arranged by Stuart Willis

[♩ = 88–96]

© 2011 Schott Music Ltd, London

21. La Burlesque

Francois Le Cocq

(fl. c. 1730)

Transcribed and Arranged by Stuart Willis

[♩ = 96–104]

© 2011 Schott Music Ltd, London

22. Gigue

Francois Le Cocq

(fl. c. 1730)

Transcribed and Arranged by Stuart Willis

[♩ = 76-80]

Musical score for Gigue, measures 1-22. The piece is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked [♩ = 76-80]. The score consists of four staves. Measures 1-13 are on the first staff, measures 14-21 on the second, and measure 22 on the third. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, with a steady bass line. Measure 22 ends with a double bar line and a repeat sign.

© 2011 Schott Music Ltd, London

23. Sarabande

Anon.

(Ms. Vaudry de Saizenay)

Transcribed and Arranged by Stuart Willis

[♩ = 63]

Musical score for Sarabande, measures 1-10. The piece is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked [♩ = 63]. The score consists of three staves. Measures 1-4 are on the first staff, measures 5-8 on the second, and measures 9-10 on the third. The music is characterized by a slow, steady pace with a mix of eighth and sixteenth notes. Measure 10 ends with a double bar line and a repeat sign.

Schott Music Ltd, London

24. Prelude

Anon.

(Ms. Vaudry de Saizenay)

Transcribed and Arranged by Stuart Willis

⑥ = D

4

8

12

16

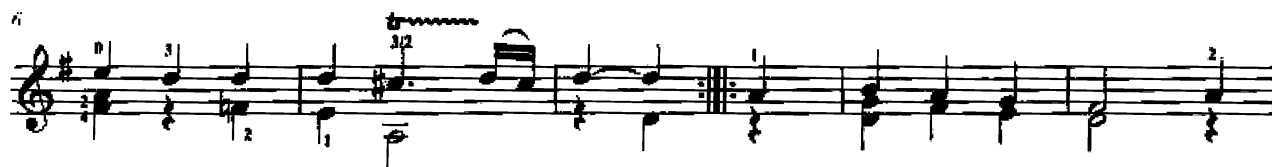
25. Gigue

Robert De Visée

(b. c. 1650 – d. c. 1720)

Transcribed and Arranged by Stuart Willis

[♩ = 100–112]



À propos des compositeurs

Gaspar Sanz (n. demi 17^e siècle – m. début du 18^e siècle)
Comme cela était étonnamment fréquent en Espagne au 17^e siècle, Sanz était à la fois musicien accompli et prêtre catholique. On sait qu'il se rendit en Italie où il étudia avec Lelio Colista, compositeur éminent et très influent. À son retour en Espagne, Sanz devint professeur de guitare auprès de Juan José d'Autriche, fils illégitime du roi Philippe IV et de María Calderón, une célèbre actrice. En 1674, à Saragosse, il publia un important traité de guitare baroque, intitulé *Instrucción de música sobre la guitarra española*.

L'ouvrage de Sanz traite de tous les éléments importants de la technique de guitare baroque au 17^e siècle. La guitare baroque était à la fois pincée et grattée et pouvait être notée et accordée de différentes manières. Sanz donne des conseils détaillés sur la manière de surmonter et de maîtriser toutes ces complexités.

Le répertoire figurant dans son ouvrage va de courtes et simples pièces pour débutants à des adaptations élaborées et virtuoses de formes de danses et de variations.

La musique de Sanz est devenue très populaire à l'époque moderne, notamment grâce à Joaquín Rodrigo qui, dans sa *Fantasia para un Gentilhombre* pour guitare et orchestre composée en 1954, a utilisé certains des thèmes de ce compositeur.

François Le Cocq (vers 1730)

Les pièces de Lecoq figurant dans la présente anthologie sont toutes tirées d'un recueil de manuscrits compilés autour de 1730. Elles témoignent avec force d'un compositeur, musicien de la Chapelle Royale de Bruxelles, qui avait assimilé le style d'écriture français du début du 18^e siècle ainsi que le style des anciens guitaristes-compositeurs italiens importants tels que Francesco Corbetta.

Nicolas Derosier (vers 1729)

Les pièces de Derosier ont été sélectionnées dans la seconde moitié du manuscrit contenant les pièces de Lecoq mentionnées ci-dessus. Cette partie du manuscrit s'intitule *Des Pièces de Guitare de Meilleurs Maîtres du Siècle Dixseptième*. Les œuvres de Derosier y côtoient celles de nombreux compositeurs parmi les plus réputés du 17^e siècle. Certaines d'entre elles présentent des éléments du style galant qui émergèrent et devinrent populaires en Europe centrale au cours du premier quart du 18^e siècle.

Charles Mouton (n. env. 1626 – m. env. 1699)

Le luth était un instrument extrêmement important et significatif dans la France du 17^e siècle. De nombreux grands luthistes écrivirent et publièrent de la musique pour le luth à cette époque et Mouton peut être considéré comme la dernière figure majeure issue de cette école.

Il était fréquent pour ces luthistes d'écrire des suites composées de mouvements fondés sur des formes de danse. La suite était souvent précédée d'un prélude destiné à explorer la tonalité de l'œuvre ainsi que le timbre et l'accord de l'instrument.

Mouton publia un recueil de pièces pour le luth à Paris en 1699. Sa musique fut également largement diffusée sous forme de manuscrits. Le prélude que nous présentons ici apparaît à la fois dans son recueil paru en 1699 et dans le manuscrit *Saizemay*.

Par ailleurs, il existe également à Prague un manuscrit important de pièces non publiées de Mouton. Après l'amorce du déclin de la popularité du luth en France, il est possible que Mouton se soit installé plus à l'est où le luth continua à jouir de sa dernière grande période de rayonnement à la fin du 17^e siècle et tout au long du 18^e. Un portrait magnifique de Mouton posant avec son luth est exposé actuellement au musée du Louvre à Paris.

David Kellner (n. env. 1670 – m. 1748)

Kellner naquit près de Leipzig autour de 1670.

Les musicologues actuels le connaissent généralement pour l'important traité consacré aux basses figurées, *Trinlicher Unterricht im General Bass – Enseignement de la basse figurée*, qu'il publia à Hambourg en 1732. Ce traité fut réédité de nombreuses fois dans de nombreuses langues différentes tout au long du 18^e siècle.

Kellner était à la fois organiste et luthiste et il publia également un important volume pour luth en 1747 à Hambourg. Cet ouvrage réunit à la fois des mouvements de danses et des *Fantaisies* écrites pour le luth à onze chœurs dans un style musical alliant des éléments stylistiques allemands et français. Bien que publiés séparément dans cette anthologie, la *Sarabande* et le *Double* sont censés être joués l'un après l'autre, le *Double* étant une variation de la *Sarabande*.

Notes pédagogiques

Gaspard Sanz

1. *Marionas* (♩ = 100-120)

En concert, ce genre de morceau de danse peut être groupé avantageusement avec les trois pièces de Sanz qui le suivent. Il faudra veiller à soutenir les notes pour toute la durée de la valeur indiquée (par ex. mesures 1-2, le *do* grave) et placer soigneusement le 4^e doigt tout au long de la pièce.

2. *Villano* (♩ = 76-88)

Cet air très bref peut être joué entièrement en 2^e position et en tant que tel, constitue une étude efficace de la tonalité de *ré* majeur. Les notes coulées seront clairement articulées et un contraste dynamique ou de timbre apportera une petite note enjouée lors de la reprise.

3. *Españoleta* (♩ = 120-132)

Le premier temps de chaque mesure sera clairement marqué tout au long de la pièce afin de d'aider à souligner son caractère dansant. Les mesures 4-6 (et les endroits correspondants) peuvent également être réalisés grâce un barré sur la 3^e frette. La mesure 18 présente une petite difficulté. En effet, le doigté indiqué ne permet pas aux deux voix inférieures de l'accord placé sur le premier temps de résonner pendant toute la mesure. Pourtant, ce doigté est recommandé, car il permet au 3^e doigt d'effectuer le trille à la mesure 19. Si l'accord de la mesure 18 est joué avec suffisamment de fermeté, il permet de créer l'illusion que le son se poursuit jusqu'à la fin de la mesure. Ce genre de compromis est fréquent dans le répertoire pour la guitare !

4. *Tornen* (♩ = 120-132)

La danse qui conclut cet ensemble de pièces sera interprétée avec vivacité et une sonorité soutenue du début à la fin. Un barré est recommandé aux mesures 3-4, car il permet d'éviter de « couper court » au *fa* # de la voix supérieure à la mesure 3 pour aller au *la* de la voix inférieure de la mesure 4.

Anon. (Ms. Vaudry de Saizenay)

5. *Folia d'Espagne* (♩ = 76-80)

La *Folia* ou les *Folias d'Espagne* compte parmi les thèmes les plus anciens écrits en notation musicale. Elle est généralement construite sur une basse contrainte, et fréquemment suivie de variations. Il en existe de nombreuses versions sous forme de tablatures pour luth et pour guitare à partir du 16^e siècle.

La version présentée dans cette anthologie nécessite d'accorder la 6^e corde en *ré*. La sonorité qui en résulte est sonore et sombre. Il faudra veiller tout au long de la pièce à étouffer les résonnances superflues des notes graves, notamment au passage de la tonique à la dominante aux mesures 1-2. Une bonne habileté à étouffer les notes améliorera considérablement la clarté de votre interprétation. Un barré partiel est suggéré au passage du 3^e temps de la mesure 13 à la mesure 14.

6. *Ouvrez-moi la porte, petite Nanon* (♩ = 112)

Le titre de cet air fait sans doute référence à un rendez-vous galant nocturne et secret ! Recherchez un timbre rond et *legato* tout au long de la pièce. Il faudra également veiller au placement inhabituel du 3^e doigt sur la 2^e frette, comme à la mesure 2 par exemple. L'appoggiature récurrente d'abord introduite à la mesure 4 demandera précision et puissance à la main gauche.

François Le Cocq

7. *Menuet* (♩ = 108)

Ce menuet commence par un accord de *la* majeur exigeant que le 1^{er} doigt de la main gauche couvre deux cordes – presque comme un barré partiel. Le doigté 1, 2, 3 constitue une alternative.

Anon. (Livre de luth de la Princesse Louise de Wurtemberg)

8. *Entrée* (♩ = 88-100)

Au 2^e temps de la mesure 1, le 2^e doigt peut rester sur le *ré*, car le *mi* à vide suivant est pincé. La résonnance en résultant est désignée par le terme de *campanella* et provoque un effet très apprécié des instrumentistes à cordes pincées de la période baroque. La mesure 3 requiert un barré partiel pour permettre à la fois à la note grave et à la note aiguë d'être soutenues convenablement.

9. *Menuet* (♩ = 120)

Cette pièce nécessite que la pulsation soit bien régulière d'un bout à l'autre. Un instrumentiste plus expérimenté souhaitera éventuellement tester des doigtés supplémentaires de *campanella* : les 2^e-3^e temps de la mesure 7 pourront être réalisés avec succès en 3^e position à travers les cordes.

Anon. (Ms. Vaudry de Saizenay)

10. *Sarabande* (♩ = 80)

Cette *Sarabande* comporte plusieurs changements de position. Dans les deux premières mesures par exemple, le 4^e doigt de la main gauche « conduit » et le maintien du contact avec la corde permettra de réaliser un beau son *legato* tout en donnant davantage d'assurance aux démanchés.

11. *Gigue d'Angleterre* (♩ = 63)

Pour cette pièce, nous suggérons du début à la fin un tempo animé et une forte sensation rythmique. Toutes les notes de la basse seront soutenues pour toute la durée de la valeur notée. Du point de vue dynamique, la mesure 20 peut vraiment constituer un point culminant.

12. *Sarabande* (♩ = 72-80)

Pour cette *Sarabande*, il est essentiel de trouver le tempo approprié – en guise d'exercice, avant de jouer les motifs en doubles-croches, il est recommandé de décomposer la pulsation à la noire en doubles-croches à l'aide d'un métronome afin d'en trouver la sensation exacte !

Robert De Visée / François Le Cocq

13. Menuet (♩ = 104–112)

Ce menuet est passionnant à jouer, car il offre de nombreuses options d'exécution des accords. Le CD d'accompagnement peut être utilisé comme guide pour des suggestions de réalisations ou comme point de départ pour toutes sortes d'expérimentations.

Nicolas Derosier

14. Sarabande (♩ = 72)

Le tempo sera choisi en gardant à l'esprit les figures rythmiques coulées des mesures 3–4 (et des endroits correspondants). Le premier temps de la mesure sera toujours marqué, et il faudra veiller à éviter d'ajouter des accents involontaires. La petite reprise indiquée à la mesure 13 par le signe $\otimes$ était très courante dans la musique baroque française et constitue une reprise à l'intérieur de la reprise. On la trouve dans les formes de danses binaires.

15. Gigue (♩ = 69)

Allée à la sarabande qui précède, cette *Gigue* forme une paire de danses efficace. Là encore, le tempo sera choisi en fonction des motifs en doubles-croches. Les coulées

en gardant un son plein – afin que l'interprète puisse se concentrer sur les endroits où les doigts de la main gauche peuvent rester sur les cordes.

François Le Cocq

20. Menuet (♩ = 88–96)

L'accord d'ouverture en *sol* majeur (tonique) peut paraître surprenant du fait qu'il est renversé et non à l'état fondamental ! La guitare baroque ne possédait pas toute la palette sonore de la guitare moderne, ainsi la position des accords et leurs combinaisons ne sont pas toujours celles que nous nous attendrions peut-être à trouver. Cela confère à la pièce un caractère plutôt charmant – et il est recommandé de conserver ces bizarreries de la composition originale.

La mesure 20 contient un exemple de doigté de type *campanella*, tel qu'il est présenté dans les notes sur l'*Entrée* (n° 8) rencontrées précédemment dans cette anthologie.

21. La Burlesque (♩ = 96–104)

Le doigté suggéré pour la mesure 15 (et les endroits correspondants) peut sembler inhabituel au premier abord. Cependant, il permet une transition en douceur