

*MUSICA VIVA HISTORICA*

8

*ALBUM*  
*CEMBALOVÝCH SKLADEB*  
*KOMPOSITIONEN FÜR CEMBALO*

---

Revidovala — Revidiert von  
*ZUZANA RŮŽIČKOVÁ*

---



1979

EDITIO SUPRAPHON PRAHA

## ÚVOD

Domovem cembala je Anglie. Pod jménem virginal byl tu tento nástroj znám už od začátku 16. století. Jeho rozšířenost a obliba rychle rostla a dostoupila vrcholu za vlády uměnímilovné královny Alžběty, tedy v době Shakespearově. Z tohoto období se nám zachovaly dvě vzácné rukopisné sbírky „Fitzwilliam Virginal Book“ a „Lady Nevill's Book“. Prvá vznikla mezi lety 1564—1625 a obsahuje na tři sta drobných skladeb asi dvaceti anglických autorů. Druhá, dokončená v r. 1591, obsahuje dvačtyřicet skladeb vesměs od slavného mistra té doby *Williamu Byrda*. Dvě z jeho skladeb uvádíme také v této sbírce. „Flétna a buben“ je částí rozměrného cyklu „Bitva“; toto dílo dokazuje, jak barevné možnosti cembala inspirovaly autora ke zvukomalebným, a tím do jisté míry už i programním tendencím. Druhá skladba „La Volta“ je typickou variační formou alžbětinské éry. Je tanečního charakteru a používá hodně echových efektů.

Dovrшитelem umění alžbětinských virginalistů a současně předchůdcem velkého díla *Händelova* je *Henry Purcell* (1658 až 1695). Jeho cembalová tvorba stojí sice jen na okraji jeho velkých děl operních, ale i tyto drobné suity, tance a skici nejruznějšího charakteru nezapřou mistrovskou ruku. Zejména drobná skica „Nová skotská píseň“, kterou zde uvádíme, je mistrnou drobnokresbou s dokonale národním charakterem.

*Domenico Scarlatti* (1685—1757) je jedním z nejzajímavějších zjevů v dějinách hudby. O jeho osobním životě mnoho nevíme. Scarlattiovo skladatelská osobnost má v hudebních dějinách jedinou obdobu — postavu *Fryderyka Chopina*.

Právě tak jako *Chopin* věnoval celé své dílo jednomu nástroji a tak jako on přivedl virtuozitu a zvukovou brilanci svého nástroje k vrcholné dokonalosti. Užívá jediné specifické formy — jednověté dvoudílné sonáty (od suonare — zníti; nemá nic společného s pozdější klasickou sonátovou formou).

Těchto cembalových sonát je na šest set a tvoří nesmírně bohatý kaleidoskop žánrových obrázků loveckých, pastorálních, vojenských, lidových i tanečních. Mnohé z nich jsou poznamenány Scarlattiovo dlouhým pobytem ve Španělsku a připomenou často ostrosti harmonie a bizarnosti nápadů i rytmů obrazy *Goyovy* či *Velasquezovy*. Uvádíme z nich dvě nejpopulárnější — loveckou C dur a d moll, plnou vážného tanečního půvabu.

*François Couperin* (1668—1733), zvaný *Couperin le Grand* — veliký, se stal jedním z nejvýznamnějších varhanních a cembalových virtuosů své doby a byl po větší část svého života dvorním hudebníkem *Ludvíka XIV.* Jeho „Pièces de clavecin“ (Skladby pro cembalo), jichž napsal 4 knihy, patří k vrcholům francouzské hudby první poloviny 18. stol.

Rafinovanost a elegance života na dvoře *Ludvíka XIV.* ovlivnila i *Couperinův* cembalový sloh plný složitých ornamentů, barevných polotónů a harmonických jemností. Jako každému velkému umělci je však i jemu hlavním zdrojem inspirace příroda a člověk. Důkazem toho jsou i dvě uvedené skladby — *Motýli* a *Ženci*.

*Jean Philippe Rameau* (1683—1764) je o něco mladším současníkem *Couperinovým*. Na rozdíl od *Couperina* je jeho operní,

baletní a orchestrální tvorba rozsáhlejší než tvorba pro cembalo, která obsahuje všeho všudy jednu knihu cembalových kusů, nazvanou „Pièces“. Dalo by se říci, že *Rameau* je ve svém projevu velkorysejší, lapidárnější než typicky rokokový *Couperin*. V této sbírce uvedený tanec „Tambourin“ — „Bubeník“ je jednou z nejpulárnějších *Rameauových* cembalových skladeb.

Cílem této edice je zpřístupnit drobné cembalové (klavírní) skladby mistrů baroku a rokoka. Tento výběr přináší některé typické ukázky skladatelských osobností, národních škol i hudebních forem tohoto slohového údobí. Setkáváme se tu s variační formou alžbětinských virginalistů (*La volta*), s *couperinovým* rondem i s dvoudílnou jednovětou sonátou *Domenica Scarlattiova*. Krom toho je tu uvedeno několik programních skladiček, zajímavých svým obsahem, zvukovou barevností i národním koloritem. Skladby nepřekračují nikde střední stupeň technické ani interpretační náročnosti a jsou vhodné i pro pedagogické účely.

*Provádění ozdob* se značně liší u jednotlivých autorů i tehdy, jsou-li označovány stejnými značkami. Tak se u *BYRDA* např. ještě nesetkáváme s trylkou začínajícími vrchní notou, všechny ozdoby zde začínají hlavní notou.

*PURCELL* užívá jak trylků na hlavní notě, tak i trylků s předrazem. Ve skladbě „Nová skotská píseň“ je užití obou způsobů jasně dáno melodickou linkou.

U *SCARLATTIOHO* je otázka trylků sporná, proto uvádíme dvojí možnost provedení ve všech případech, které nejsou jednoznačné. Také zakončení trylky spodní notou („Nachschlag“) na konci obou sonát je věcí individuálního vkusu.

V *COUPERINOVÝCH* „Motýlech“ je nutno ozdoby v levé ruce anticipovat v zájmu tempa a plynulosti skladby. Naproti tomu „Ženci“ zachovávají přísně pravidlo ornamentů na těžké době, právě tak jako „Tambourin“ *J. Ph. RAMEAU*.

Provádění ozdob je vypsáno v poznámkách, jinak užíváme běžně známých značek. Pouze u *Couperina* a *Rameaua* jsme raději vypsali poměrně složitou ornamentiku přímo v notách.

Všechny skladby jsou v originále psány pro cembalo. Pokusili jsme se o klavírní přepis cembalových rejstříků pomocí pedalizace, přesně vypisované terasové dynamiky — tam, kde klavírní crescenda a decrescenda nevystihují charakter skladby, a někdy i přesunutím psaných oktáv. Nejdůležitější je tu však smysl pro bohatství úhozu, který musí nahradit barevné možnosti cembala.

Udané registrační návrhy pro cembalo jsou psány pro typ „Ammer“ nebo „Neupert“, model *Bach*, zmanuálový s dispozicí I. 16, C, 8, II. 4' 8". Mají však udávat jen základní zvukové proporce a musí být přizpůsobeny individualitě nástroje. S výjimkou šipek (↑ ↓), které upozorňují na manuálové přechody, uvádíme všechny údaje určené pro cembalo v závorkách.

Frázování, dynamika i tempové předpisy jsou doplněny vydavatelkou.

## VORWORT

Die Heimat des Cembalos ist England. Unter dem Namen Virginal war dieses Instrument hier bereits vom Beginn des 16. Jahrhunderts an bekannt. Seine Verbreitung und Beliebtheit wuchs rasch und erreichte ihren Höhepunkt unter der Regierung der kunstliebenden Königin Elisabeth, also zur Zeit Shakespeares. Aus dieser Epoche sind uns zwei wertvolle Handschriftensammlungen, „Fitzwilliam Virginal Book“ und „Lady Nevill's Book“ erhalten geblieben. Deren erste ist zwischen d. J. 1564—1625 entstanden und enthält annähernd dreihundert kleine Kompositionen von etwa zwanzig englischen Autoren. Die zweite, i. J. 1591 beendete Sammlung, enthält zweiundvierzig Werke, sämtliche des berühmten Meisters dieser Zeit *William Byrd*. Zwei dieser Kompositionen bringen wir auch in dieser Sammlung. Die „Flöte und Trommel“ ist ein Teil des umfangreichen Zyklus „Schlacht“. Dieses Werk beweist, wie der Farbenreichtum des Cembalos den Autor zu tonmalerischen und damit bis zu einem gewissen Grade auch bereits zu programmatischen Tendenzen inspirieren konnte. Das zweite Werk, „La Volta“, ist die typische Variationsform der elisabethanischen Ära. Sie hat Tanzcharakter und verwendet vielfach Echoeffekte.

Der Vollender der Kunst der elisabethanischen Virginalisten und zugleich der Vorgänger der großen Schöpfungen Händels ist *Henry Purcell* (1658—1695). Seine Kompositionen für Cembalo stehen zwar abseits und nur am Rande seiner großen Opernwerke, aber auch diese kleinen Suiten, Tänze und Skizzen von verschiedenartigstem Charakter verleugnen nicht die Hand eines Meisters. Besonders die kleine Skizze „Neues schottisches Lied“, die wir hier anführen, ist ein meisterliches Miniaturbild von vollender nationalem Charakter.

*Domenico Scarlatti* (1685—1757) ist eine der interessantesten Erscheinungen in der Geschichte der Musik. Von seinem persönlichen Leben wissen wir nicht viel.

Scarlattis Komponistenpersönlichkeit hat in der Musikgeschichte nur ein Analogon — die Erscheinung Fryderyk Chopins.

Ebenso wie Chopin widmete Scarlatti sein fast ganzes Werk einem einzigen Instrument und ebenso wie dieser brachte er die Virtuosität und klangliche Brillanz seines Instruments auf den Höhepunkt der Vollkommenheit. Er verwendet eine einzige, spezifische Form — einsätzig, zweiteilige Sonaten (von suonare — tönen; doch hat dies nichts mit der späteren klassischen Sonatenform gemein).

Solcher Cembalosonaten gibt es etwa sechshundert, und sie bilden ein überaus reiches Kaleidoskop von Genrebildern — Jagd-, Hirten-, Soldatenbildern, Volks- und Tanzszenen. Viele von ihnen tragen den Stempel von Scarlattis langem Aufenthalt in Spanien; sie erinnern oft durch ihre scharfe Harmonik und ihre bizarren Einfälle und Rhythmen an die Bilder Goyas oder Velasquez'. Wir bringen zwei der populärsten dieser Sonaten, die Jagdszene C dur und die ernste, dabei tänzerisch-anmutige Sonate d moll.

*François Couperin* (1668—1733), gennant Couperin le Grand, wurde einer der bedeutendsten Orgel- und Cembalovirtuosens seiner Zeit und war die längste Zeit seines Lebens Hofmusiker

Ludwigs XIV. Seine „Pièces de Clavecin“ (Cembalo-Kompositionen), deren er vier Bände geschrieben hat, gehören zu den Meisterwerken der französischen Musik in erster Hälfte des 18. Jahrhunderts.

Das Raffinement und die Eleganz am Hofe Ludwigs XIV. beeinflussten auch den Cembalostil Couperins, der überreich ist an komplizierter Ornamentik, farbigen Halbtönen und harmonischen Finessen. Wie jedem großen Künstler bedeutet aber auch ihm die Natur und der Mensch die Hauptquelle der Inspiration. Beweis dessen sind die hier aufgenommenen zwei Kompositionen — „Schmetterlinge“ und „Mäher“.

*Jean Philippe Rameau* (1683—1764) ist ein etwas jüngerer Zeitgenosse Couperins. Zum Unterschied von diesem ist sein Opern-, Ballet- und Orchesterschaffen umfangreicher als seine Werke für Cembalo, die alles in allem einen „Pièces“ betitelten Band von Cembalostücken umfassen. Man könnte sagen, daß Rameau in seinem Ausdruck großzügiger, lapidarer ist als der typische Rokoko-Komponist Couperin. Der in diese Sammlung aufgenommene Tanz „Tambourin“ — „Trommelschläger“ ist eine der populärsten Cembalokompositionen Rameaus.

Diese Edition verfolgt das Ziel, kleine Cembalo- (Klavier-) Kompositionen der Meister des Barocks und Rokokos zugänglich zu machen. Unsere Auswahl bringt einige typische Beispiele von Komponisten-Persönlichkeiten, nationalen Schulen und Musikformen dieser Stilperiode. Wir finden hier die Variationsform der elisabethanischen Virginalisten (La Volta), das Couperinsche Rondo und die zweiteilige, einsätzig Sonate des Domenico Scarlatti. Außerdem sind hier einige kleine, durch ihren Inhalt, klangliche Buntheit und nationales Kolorit interessante Programmkompositionen mitaufgenommen. Diese Stücke überschreiten weder an technischer Fertigkeit, noch in den Ansprüchen an die Interpretation die mittlere Stufe und sind auch für pädagogische Zwecke geeignet.

Die *Ausführung der Verzierungen* unterscheidet sich wesentlich bei den einzelnen Autoren auch dann, wenn sie mit den gleichen Zeichen versehen sind. So finden wir z. B. bei BYRD noch nicht Triller, die mit der oberen Note beginnen, alle Verzierungen beginnen mit der Hauptnote.

PURCELL verwendet sowohl Triller auf der Hauptnote, als auch Triller mit Vorschlag. In der Komposition „Neues schottisches Lied“ ist die Verwendung beider Arten durch die melodische Linie klar gegeben.

Bei SCARLATTI ist die Frage der Triller umstritten, deswegen führen wir zweierlei Möglichkeiten in allen jenen Fällen an, die nicht eindeutig sind. Auch die Beendigung des Trillers durch die untere Note („Nachschlag“) am Schluß beider Sonaten ist Sache des individuellen Geschmacks.

Bei COUPERINS „Schmetterlinge“ müssen die Verzierungen im Interesse des Tempos und der fließenden Bewegung der Komposition in der linken Hand antizipiert werden. Dagegen ist in den „Mähern“ die Regel der Ornamentik auf dem schweren Takteil streng gewahrt, ebenso wie im „Tambourin“ von J. PH. RAMEAU.

Die *Ausführung der Verzierungen* ist in den Anmerkungen ausgeschrieben, sonst verwenden wir die allgemein bekannten Zeichen. Bloß bei Couperin und Rameau haben wir es vorgezogen, die verhältnismäßig komplizierte Ornamentik direkt in den Noten auszuschreiben.

Alle Werke sind im Original für Cembalo geschrieben. Wir haben versucht, dort, wo die Klaviercrescendi und decrescendi den Charakter des Werkes nicht ganz erfassen, die Umschreibung der Cembaloregister für Klavier mit Hilfe der Pedalisierung, der genau ausgeschrieben Terassendynamik und hin und wieder auch durch Verschiebung geschriebener Oktaven auszuführen. Das Wichtigste ist jedoch der Sinn für

*Übersetzt von I. Turnovská*

den Reichtum des Anschlags, welcher die Farbenmöglichkeiten des Cembalos ersetzen muß.

Die angeführten Registriervorschläge für das Cembalo sind für den Typ „Ammer“ oder „Neupert“, Modell Bach, 2 manualig mit der Disposition I. 16, C, 8, II. 4' 8' geschrieben. Sie sollen jedoch nur die grundlegenden Klangproportionen angeben und müssen der individuellen Beschaffenheit des Instruments angepaßt werden. Mit Ausnahme der Pfeile(↑↓), die auf die Manualübergänge aufmerksam machen führen wir alle für das Cembalo bestimmten Angaben in Klammern an.

Die Phrasierung, Dynamik und Tempovorschriften sind vom Editor ergänzt.

*Zuzana Růžicková*

### Ediční předlohy — Editionsvoorlagen

*William Byrd*: Musik um Shakespeare, Universal Edition No. 11925, herausgegeben von Hans F. Redlich 1938

*François Couperin*: Édition Classique A. Durand & fils, Paris, Transcription Louis Diémer, Décembre 1950

*Henry Purcell*: Stücke für Cembalo (W. Hillemann), Edition Schott, Mainz, 4126. Nedatováno — ohne Datum

*Jean Philippe Rameau*: Les clavecinistes françaises, Édition Classique A. Durand & fils, Paris (C. Saint-Saëns), Août 1948

*Domenico Scarlatti*: Sonaten (Keller — Weismann), Edition Peters Nr. 4692 c, Leipzig. Nedatováno — ohne Datum

# THE FLUTE AND THE DROOME

*Flétna a buben — Flöte und Trommel*

WILLIAM BYRD  
(1543?–1623)

Allegro moderato

CEMBALO  
(Klavír)

The first system of the score is for the Cembalo (Klavír). It features a treble and bass clef with a 3/4 time signature. The tempo is marked 'Allegro moderato'. The dynamics are 'pp' (pianissimo) and '8-'. The notation shows a rhythmic pattern of eighth notes in the bass clef and rests in the treble clef. A first ending bracket labeled '(I. 16.) u.c.' spans the final two measures.

The second system continues the Cembalo part. It begins with a second ending bracket labeled '(II. 4')'. The dynamics are 'p' (piano) and '8-'. The notation shows a rhythmic pattern of eighth notes in the bass clef and eighth notes in the treble clef. A first ending bracket labeled 'a) frum' spans the final two measures.

The third system continues the Cembalo part. It features a first ending bracket labeled 'b) frum' over the final two measures. The dynamics are 'p' and '8-'. The notation shows a rhythmic pattern of eighth notes in the bass clef and eighth notes in the treble clef.

The fourth system continues the Cembalo part. It features a first ending bracket labeled 'frum' over the final two measures. The dynamics are 'p' and '8-'. The notation shows a rhythmic pattern of eighth notes in the bass clef and eighth notes in the treble clef.

This block shows three variations of the first ending notation, labeled 'a)', 'b)', and 'ossia'. Each variation shows a different rhythmic pattern for the final two measures of the first ending.

First system of the musical score. The right hand (treble clef) features a melodic line with slurs and accents, marked with *trm* (trill) above the first three measures. The left hand (bass clef) provides a steady accompaniment of eighth notes. Dynamics include *mp* (mezzo-piano) and a section marked *trc.* (trill) with a first ending bracket *(I. 16+8,)* and a second ending bracket *(II. 4+8')*.

Second system of the musical score, continuing the melodic and accompanimental lines from the first system.

Third system of the musical score. The right hand includes specific markings *c) trm* and *d) w* (accents) above the notes. The left hand continues with its eighth-note accompaniment.

Fourth system of the musical score. The right hand features an accent *e) w* above the final note of the first measure. The left hand accompaniment remains consistent.

Fifth system of the musical score. It includes a first ending bracket *(I. c 8, 8' 4')* and a dynamic marking *mf* (mezzo-forte). The left hand has a marking *(m.d.)* (messa di voce) above it. The system concludes with a *P* (piano) dynamic and a repeat sign *x*.

Three small musical diagrams labeled *c)*, *d)*, and *e)*. Diagram *c)* shows a triplet of eighth notes with a '3' below. Diagram *d)* shows a triplet of eighth notes with a '3' below. Diagram *e)* shows a triplet of eighth notes with a '3' below.

*P*  $\times$   
*(II. 8' 4' loco, m.s.)* *P*  $\times$

First system of musical notation. The right hand (treble clef) features a melodic line with slurs and accents, marked with *tr* and *tr* above the notes. The left hand (bass clef) plays a steady accompaniment of chords. The word *(simile)* is written below the first measure of the left hand.

Second system of musical notation. The right hand has a melodic line with a trill marked *(I. pl.) tr* and a forte trill marked *f) tr*. The left hand continues with chords. A dynamic marking *ff* is placed between the staves. Below the left hand, the instruction *(II. 8' 4')* is written.

Third system of musical notation. The right hand continues with a melodic line featuring slurs and accents. The left hand maintains the chordal accompaniment.

Fourth system of musical notation. The right hand continues with a melodic line featuring slurs and accents. The left hand maintains the chordal accompaniment.

Fifth system of musical notation. The right hand has a melodic line with a trill marked *tr* and a final note with an accent. The left hand has a melodic line that ends with a *rall.* marking. The system concludes with a double bar line and repeat signs.

A small musical notation system at the bottom left, showing a triplet of eighth notes with a '3' below them.

# LA VOLTA

WILLIAM BYRD  
(1543?–1623)

**Allegro moderato**

(II. 8' 4') a) *W*

*f*

(II.) *con Ped.*

(II. 8')

*pp*

*u.c., senza Ped.*

(I. 8, c 8' 4')

*f*

*tre c., con Ped.*

(I. 8, c 8')

*pp legato*

*u.c., senza Ped.*

(II. 8')

a) b) c)

snazší  
leichter





# PRÉLUDE

Preludium

HENRY PURCELL  
(1658–1695)

Allegro moderato

(I. 8.)

*p*

*u.c. senza Ped.*

(II. 4') 8

(I. 8, c)

*mp*

*marc.*

(I. loco) *tre c.*

(I. + 8')

(II. 8' 4')

*mf*

(I. pl.) *con Ped.*

(I. pl.)

(I. pl.)

(I. pl.)

(II. 8' 4')

(I. pl.)

*f*

a)

a, ossia

(I.-16.) (I.-4')

*molto diminuendo*

(I. 8')

*p*

*u.c. senza Ped.*

(II. 8' 4')

(I. 8, c8' 4')

*mf*

*tre c.*

(II. 8' 4')

(I. pl.)

(I. pl.) (-8, 8')

*f*

*molto legato, con me espressione d'organo*

*con Ped.*

(pl.)

*bd*

(pl.)

b) c) d)

b) ossia c) ossia d) ossia ossia

# A NEW SCOTCH TUNE

*Nová skotská píseň — Neues schottisches Lied*

HENRY PURCELL  
(1658–1695)

Andante molto espressivo

(II. 8' 4')

## SONATA D MOLL\*)

Allegretto con grazia

DOMENICO SCARLATTI  
(1685–1757)

\*) V některých vydáních je tato sonáta uváděna v tónině e moll

\*) In einigen Ausgaben ist diese Sonate in der Tonart E Moll abgedruckt

b)

5

diminuendo - - - - - p

(I. c. 8, 4')

mp

10

(+8')

mf

f

(I.)

(tr)

(tr)

(tr)

15

(-8,)

p

(+8, -8')

mp

mf

f

20

(-8')

(-8,)

(tr)

(tr)

(tr)

25

p sempre

b)

ossia

(1.8,c) (+8') 30 (+4')

*p* *mp* *mf* *f*

(II.8') (II.4') (I.)

(pl.) *tr.* *tr.* 36 *tr.* *c* *A*

(II.8'4')

(pl.) *f* *dimin.* (-16.) 47 (-8') *p*

(pl.) (II.4')

(+8') 45 (*tr.*) *tr.* *tr.*

*mp* *mf* *f*

50 (+8,-8') (+8') (-8')

55 (-8') *tr.* *p* *pp*

# LES MOISSONEURS

Ženci — Die Mäher

FRANÇOIS COUPERIN

(1668—1733)

Allegro energico e ben ritmico

(I. 8, c 8' 4')

The first system of the musical score is in G minor, 3/4 time. It consists of two staves: a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment. The tempo is marked 'Allegro energico e ben ritmico'. The first measure is marked with a forte 'f' dynamic. The system is labeled '(I. 8, c 8' 4')'.

The second system continues the piece. It features two staves. The first measure is marked with a first ending bracket 'a)'. The system concludes with a double bar line and the instruction '2a volta II. 8')' above the staff and '2a volta pp' below the staff. A second ending bracket 'b)' is also present in the bass staff.

The third system continues with two staves. The first measure is marked with a mezzo-forte 'mf' dynamic and a first ending bracket '(II. 8' 4')'. The system concludes with a double bar line and the instruction '(I. 8.)' below the staff. A first ending bracket 'c)' is present in the treble staff.

The fourth system continues with two staves. The first measure is marked with a first ending bracket '(I. pl. 8va)' and an '8' above the staff. The system concludes with a double bar line and the instruction '(II. 8' 4')' below the staff. A first ending bracket '8' is present in the treble staff.

The fifth system continues with two staves. The first measure is marked with a first ending bracket '8' and an '8' above the staff. The system concludes with a double bar line and the instruction 'ff' above the staff. A first ending bracket '8' is present in the treble staff, and a second ending bracket 'b)' is present in the bass staff.

\*) Všechny ozdoby se hrají na těžkou dobu s výjimkou těch, které jsou uvedeny v závorkách

\*) Alle Verzierungen beginnen auf betonten Taktteilen mit Ausnahme derer, welche in Klammern angeführt sind

Three small musical examples labeled 'a', 'b', and 'c'. Example 'a' shows a treble staff with a quarter note and an eighth note. Example 'b' shows a bass staff with a quarter note and an eighth note. Example 'c' shows a treble staff with a quarter note.

MINORE

Pochettino meno, dolce e triste

(I. c. 8, 8')

Musical score for the first system. The right hand (treble clef) plays a melodic line with slurs and accents. The left hand (bass clef) provides harmonic support with chords and single notes. A first ending bracket is present in the right hand, ending with a fermata and a '5' fingering. Dynamics include piano (*p*).

(II. 8')

Musical score for the second system. The right hand continues the melodic line with slurs and accents. The left hand provides harmonic support. Dynamics include piano (*p*).

(II. 8')

Tempo I.

(I. pl.)

Musical score for the third system, marked **Tempo I.** The right hand features a more active melodic line with slurs and accents. The left hand provides harmonic support. Dynamics include forte (*f*).

(II. 8'4')

Musical score for the fourth system. The right hand features a melodic line with slurs and accents, ending with a fermata. The left hand provides harmonic support. Dynamics include forte (*f*). A second ending bracket is present in the right hand, ending with a fermata and a 'II.' marking.

(II. 4')

(II.)

*Pf. 8va ad lib.*

(II. 4) 8

Musical score for the fifth system. The right hand features a melodic line with slurs and accents, including an 8va marking. The left hand provides harmonic support. Dynamics include piano (*p*) and pianissimo (*pp*) with the instruction *con tenerezza*.

*Pf. 8va ad lib.*

*pp con tenerezza*

*p*



8

8

First system of musical notation, featuring two staves with treble and bass clefs. The music consists of eighth-note patterns with slurs and ties. A '8' is written above the first measure of both staves.

Pochettino rubato

(I, 8, c4')

8

8

Second system of musical notation. The tempo marking 'Pochettino rubato' is centered above the staff. A performance instruction '(I, 8, c4\'' is placed above the first measure. The notation includes slurs, ties, and a 'tr' (trill) marking in the bass staff.

Tempo I, energico

(pl.)

str.

rall.

f

(I.)

Third system of musical notation. The tempo marking 'Tempo I, energico' is on the right. Performance instructions include '(pl.)', 'str.' (staccato), 'rall.' (rallentando), and 'f' (forte). A first ending bracket '(I.)' is shown at the end of the system.

Fourth system of musical notation, continuing the piece with two staves. It features various rhythmic patterns and slurs.

5

5

Fifth system of musical notation, concluding the piece. It includes a 'tr' (trill) marking and a final cadence. A '5' is written above the first measure of both staves.

## SONATA C DUR

DOMENICO SCARLATTI

(1685-1757)

Allegro

(I. 8, c 8' 4')

(I.) *f* *con Ped.* a) *pp* (echo) *u.c. senza Ped.* *f* *tre c. con Ped.* *pp* (echo) *u.c. senza Ped.* *f* *tre c. con Ped.* *p* *cresc.* *mf* (I pl.) 16 (II 8' 4') 21 (I. pl.) c) 26 (I. 8, c 8' 4') *mf* (II. 8' 4') *con Ped.* *pp* (echo) *u.c. senza Ped.* *f* *tre c., con Ped.*

a) 5 o sia ossia c) 3

31 (-4') (I. pl.)

*pp* *f* *mf* *mp*

*u.c., senza Ped.* *tre c., con Ped.*

36

*p* *tr* *tr* *tr* *poco rall.* *tr*

41 *ad lib.* (I. 8, c 8' 4') (-8, 8')

*f* *f* *pp* (echo)

*con Ped.* *u.c., senza Ped.*

(+8, 8') (pl.)

*f* *f* *dimin.*

(II. 8' 4') *tre c., con Ped.* (simile)

52 (I. pl.)

*p* *mf*

58

*f*

# LES PAPILLONS

Motýli — Die Schmetterlinge

FRANÇOIS COUPERIN  
(1668–1733)

\* Allegro non troppo, molto legato e leggero

(I.8,c4')  
*mp*

a) *fr* (-8,8')  
*pp*  
u.c.

(c8,8'4')  
*fr*  
*trc.*

(-8')  
*p*

\*) Vzhledem k rychlému tempu a plynulosti hrajeme v této skladbě ozdoby anticipovaně (před těžkou dobou)

\*) Mit Rücksicht auf schnelles Tempo und flüssigen Ablauf werden die Verzierungen in dieser Komposition antizipiert gespielt (vor dem schweren Taktteil)



First system of musical notation. Treble and bass staves. Dynamics include *cresc.* and *f*. Rehearsal marks (+8') are present above the staff.

Second system of musical notation. Treble and bass staves. Dynamics include *pp(echo)*, *f*, and *dim.*. Rehearsal marks (-8,8') and (+8,) are present above the staff.

Third system of musical notation. Treble and bass staves. Dynamics include *sub.f*, *pp(echo)*, *mf*, *pp*, *u.c.*, and *tr.c.*. Rehearsal marks (-8,) and (+8,) are present above the staff.

Fourth system of musical notation. Treble and bass staves. Dynamics include *cresc.* and *f*. Rehearsal mark (+8') is present above the staff.

Fifth system of musical notation. Treble and bass staves. Dynamics include *pp(echo)*, *f*, *u.c.*, and *tr.c.*. Rehearsal marks (-8,8') and (+8,8') are present above the staff.

Sixth system of musical notation. Treble and bass staves. Dynamics include *pp(echo)*, *u.c.*, and *poco rall.*. Rehearsal mark (-8,8') is present above the staff.

# LE TAMBOURIN\*)

Bubenik — Trommelschläger

JEAN PHILIPPE RAMEAU  
(1683–1764)

Allegro vivo

(I. 16.) a)

*pp*

(II. 8') u.c. senza Ped.

(II. 8')

*p*

tre c.

(16+ 8.)

*mf*

con Ped.

(I. c8, 8')

*p dolce*

(+4) (+4)

*mf*

\*) Všechny ozdoby se hrají na těžkou dobu

\*) Alle Verzierungen beginnen auf betonten Taktteilen

a) ossia 

First system of a piano score. The right hand features a melodic line with slurs and accents, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. A *cresc.* (crescendo) marking is present in the right hand.

Second system of the piano score. It includes dynamic markings *pp* (pianissimo) and *f* (forte). Performance instructions *(I. pl.)* (first playing) are indicated for both hands.

Third system of the piano score, continuing the melodic and harmonic development of the piece.

Fourth system of the piano score. It features dynamic markings *pp (echo)* and *f*. Performance instructions *(II. 4)* and *(I. pl.)* are present.

Fifth system of the piano score, showing a continuation of the melodic line with slurs and accents.

Sixth system of the piano score. It includes tempo markings *poco rall.* (poco rallentando), *a tempo*, and *ritenuto* (ritardando).