

## Taula de continguts

<b>1. Apunt biogràfic</b> (Joan Millà).....	<b>8</b>
<b>2. Criteri de l'edició</b> (l'editor).....	<b>8</b>
<b>3. Frederic Mompou, Música i pensaments</b> (Adolf Pla).....	<b>9</b>

### ESCRITS DE FREDERIC MOMPOU

<b>4. L'Expressió, per a la interpretació al piano</b> .....	<b>11</b>
4.1. Estudis.....	11
4.2. Sonoritat.....	11
4.3. Del fort i el fluix.....	11
4.4. Creixent - Disminuent.....	11
4.5. El sentiment.....	12
4.6. Divisió de l'obra.....	12
4.7. Sentiment de puresa.....	12
4.8. La frase de passió.....	12
4.9. Temps.....	12
4.10. Moviments.....	12
4.11. Accelerant.....	13
4.12. Retardant.....	13
4.13. Ordre dels signes d'endarreriment.....	13
4.14. El lligat.....	13
4.15. Nota endarrerida - Nota retinguda. Nota endarrerida i retinguda.....	14
4.16. Del valor de cada nota en el retardant.....	14
4.17. Notes sensibles.....	14
4.18. Quan és nota endarrerida o nota retinguda.....	14
4.19. Sobrecant.....	14
4.20. Diàleg.....	15
4.21. Indicacions escrites.....	15
<b>5. El moment actual</b> .....	<b>15</b>
<b>6. Música Callada</b> .....	<b>17</b>

### RECALL MUSICAL

<b>7. Sintonies i Ràdio-temes</b> .....	<b>38</b>
<b>Sintonies</b>	
Sintonia 1 - Blava "Radio España" Placide.....	38
Sintonia 2 - Blanca.....	38
Sintonia 3 - Verda (Celesta).....	39
Sintonia 4 - Gris (Vibràfon).....	39
Sintonia 5 - (Celesta i vibràfon).....	39
Sintonia 6 - "Avís de l'Auditori de Barcelona".....	40
Sintonia 6 - "Avís de l'Auditori de Barcelona" (Flauta, clarinet, fagot, xilòfon i triangle).....	40
Sintonia 7.....	40
Sintonia 8.....	41
Sintonia 9 - [Piano].....	41
Sintonia 9 - (Oboè, clarinet, trompa, fagot).....	42
Sintonia 10.....	42
Sintonia 11.....	43
<b>Ràdio-temes</b>	
Ràdio-tema 1.....	43
Ràdio-tema 2.....	43
Ràdio-tema 3.....	44
Ràdio-tema 4.....	44
Ràdio-tema 5.....	44
Ràdio-tema 6.....	44
Ràdio-tema 7.....	45
Ràdio-tema 8 - "Nardina".....	45
Ràdio-tema 9.....	46
Ràdio-tema 10.....	46
Ràdio-tema 11.....	46
Ràdio-tema 12.....	47
Ràdio-tema 13.....	47
Ràdio-tema 14.....	48
Ràdio-tema 15.....	48
Ràdio-tema 16.....	48
Ràdio-tema 17.....	48
<b>8. Goigs de la Verge de Núria</b> .....	<b>49</b>
<b>9. Acords</b> .....	<b>49</b>
<b>10. Oració mística</b> (Flauta o Violí i Orquestra de corda).....	<b>50</b>
<b>11. Barri de platja</b> (Quartet de corda).....	<b>52</b>
<b>12. Esbós del Concert de piano</b> .....	<b>54</b>

<b>MÈTODE D'AFINACIÓ</b> .....	<b>56</b>
--------------------------------	-----------

## Table of contents

<b>1. Biographical notes</b> (Joan Millà) .....	<b>18</b>
<b>2. Criteria of the publication</b> (the editor) .....	<b>18</b>
<b>3. Frederic Mompou, his Music and Thoughts</b> (Adolf Pla) .....	<b>19</b>

### FREDERIC MOMPOU'S TEXTS

<b>4. Expression, for the Interpretation at the Piano</b> .....	<b>21</b>
4.1. Studies .....	21
4.2. Sonority .....	21
4.3. Of Strong and Weak .....	21
4.4. Getting Louder-Getting Softer (Crescendo- Diminuendo) .....	21
4.5. Expression and Emotion .....	22
4.6. Divisions With a Work .....	22
4.7. Emotions of Purity .....	22
4.8. The Phrase of Passion .....	22
4.9. Tempo .....	22
4.10. Movement .....	22
4.11. Accelerating .....	23
4.12. Retarding (Ritandando) .....	23
4.13. Order of the Signs of Slowing Down .....	23
4.14. Legato .....	23
4.15. Notes Which are Slowed Down and Held .....	24
4.16. The Value of Each Note in a Retarding (ritardando) .....	24
4.17. Expressive Notes .....	24
4.18. When a Note is Slowed Down and When it is Held .....	24
4.19. Secondary Melodies .....	24
4.20. Dialogue .....	25
4.21. Written Indications .....	25
<b>5. The Current Moment</b> .....	<b>25</b>
<b>6. Silent Music</b> .....	<b>27</b>

### MUSICAL COMPILATION

<b>7. Media Themes and Radio Themes</b> .....	<b>38</b>
<b>Media Themes</b>	
Media Theme 1 - Blue "Radio España" Placide .....	38
Media Theme 2 - White .....	38
Media Theme 3 - Green (Celesta) .....	39
Media Theme 4 - Gray (Vibraphone) .....	39
Media Theme 5 - (Cetesta and vibraphone) .....	39
Media Theme 6 - "Avis de l'Auditori de Barcelona" (used as alarm bell when the concert begins) .....	40
Media Theme 6 - "Avis de l'Auditori de Barcelona" (Flute, clarinet, bassoon, xylophone and triangle) .....	40
Media Theme 7 .....	40
Media Theme 8 .....	41
Media Theme 9 - (Piano) .....	41
Media Theme 9 - (Oboe, clarinet, horn, bassoon) .....	42
Media Theme 10 .....	42
Media Theme 11 .....	43
<b>Radio Themes</b>	
Radio Theme 1 .....	43
Radio Theme 2 .....	43
Radio Theme 3 .....	44
Radio Theme 4 .....	44
Radio Theme 5 .....	44
Radio Theme 6 .....	44
Radio Theme 7 .....	45
Radio Theme 8 - "Nardina" .....	45
Radio Theme 9 .....	46
Radio Theme 10 .....	46
Radio Theme 11 .....	46
Radio Theme 12 .....	47
Radio Theme 13 .....	47
Radio Theme 14 .....	48
Radio Theme 15 .....	48
Radio Theme 16 .....	48
Radio Theme 17 .....	48
<b>8. Couplets in honor of the Virgin of Nuria</b> .....	<b>49</b>
<b>9. Chords</b> .....	<b>49</b>
<b>10. Oració mística</b> (Flute or Violin and String Orchestra) .....	<b>50</b>
<b>11. Barri de platja</b> (String Quartet) .....	<b>52</b>
<b>12. Sketch of the Piano Concerto</b> .....	<b>54</b>

<b>TUNING METHOD</b> .....	<b>56</b>
----------------------------	-----------

## Tabla de contenidos

<b>1. Apunte biográfico</b> (Joan Millà).....	<b>28</b>
<b>2. Criterio de la edición</b> (el editor).....	<b>28</b>
<b>3. Frederic Mompou, Música y pensamientos</b> (Adolf Pla).....	<b>29</b>

### ESCRITOS DE FREDERIC MOMPOU

<b>4. La Expresión, para la interpretación al piano</b> .....	<b>31</b>
4.1. Estudios.....	31
4.2. Sonoridad.....	31
4.3. Del fuerte y el suave.....	31
4.4. Creciendo - Disminuyendo.....	31
4.5. El sentimiento.....	32
4.6. División de la obra.....	32
4.7. Sentimiento de pureza.....	32
4.8. La frase de pasión.....	32
4.9. Tiempos.....	32
4.10. Movimientos.....	32
4.11. Acelerando.....	33
4.12. Retardando.....	33
4.13. Orden de los signos de retraso.....	33
4.14. El ligado.....	33
4.15. Nota retrasada, nota retenida o nota retrasada y retenida.....	34
4.16. Del valor de cada nota en el retardando.....	34
4.17. Notas sensibles.....	34
4.18. Cuándo es nota retrasada y cuándo nota retenida.....	34
4.19. Sobrecanto.....	35
4.20. Diálogo.....	35
4.21. Indicaciones escritas.....	35
<b>5. El momento actual</b> .....	<b>35</b>
<b>6. Música Callada</b> .....	<b>37</b>

### RECOPIACIÓN MUSICAL

<b>7. Sintonías y Radio-temas</b> .....	<b>38</b>
<b>Sintonías</b>	
Sintonía 1 - Azul "Radio España Placide".....	38
Sintonía 2 - Blanca.....	38
Sintonía 3 - Verde (Celesta).....	39
Sintonía 4 - Gris (Vibráfono).....	39
Sintonía 5 - (Celesta y vibráfono).....	39
Sintonía 6 - "Aviso del Auditorio de Barcelona" (para indicar que el concierto va a comenzar).....	40
Sintonía 6 - "Aviso del Auditorio de Barcelona" (Flauta, clarinete, fagot, xilófono y triángulo).....	40
Sintonía 7.....	40
Sintonía 8.....	41
Sintonía 9 - (Piano).....	41
Sintonía 9 - (Cobo, clarinete, trompa y fagot).....	42
Sintonía 10.....	42
Sintonía 11.....	43
<b>Radio-temas</b>	
Radio-tema 1.....	43
Radio-tema 2.....	43
Radio-tema 3.....	44
Radio-tema 4.....	44
Radio-tema 5.....	44
Radio-tema 6.....	44
Radio-tema 7.....	45
Radio-tema 8 - "Nardina".....	45
Radio-tema 9.....	46
Radio-tema 10.....	46
Radio-tema 11.....	46
Radio-tema 12.....	47
Radio-tema 13.....	47
Radio-tema 14.....	48
Radio-tema 15.....	48
Radio-tema 16.....	48
Radio-tema 17.....	48
<b>8. Gozo de la Virgen de Núria</b> .....	<b>49</b>
<b>9. Acordes</b> .....	<b>49</b>
<b>10. Oració mística</b> (Flauta o Violín y Orquesta de cuerda).....	<b>50</b>
<b>11. Barri de platja</b> (Cuarteto de cuerda).....	<b>52</b>
<b>12. Esbozo del Concierto de piano</b> .....	<b>54</b>

<b>MÉTODO DE AFINACIÓN</b> .....	<b>56</b>
----------------------------------	-----------

## ESCRITS DE MOMPOU

### 4. L'Expressió, per a la interpretació al piano

#### 4.1. Estudis

Expressar és desplaçar cada nota sensible del seu lloc metronòmic: moviment flotant sobre el rigor del compàs obeint la nostra sensibilitat.

En la interpretació, si el valor principal fos aquest moviment i la sonoritat fos conseqüència d'ell, aquest estudi podria ésser cosa més precisa i fàcil.

Emperò, qui veritablement obeeix directament la inspiració, qui sent aquesta necessitat de desplaçar-se, endarrerir-se o allargar-se, és la sonoritat. I sent ella mateixa el valor d'origen i que d'ella depèn aquest petit moviment sobrevingut de la nota sensible, en aquest cas, mesurar la sonoritat és cosa més difícil.

Sense poder-ne obtenir un resultat completament just, de moment, molt serà per avançar dins l'art d'interpretar, analitzar científicament com observador al microscopi aquest detallisme de sonoritat i temps, aquests diferents moviments que sofreix la nota sensible sota el domini de la sensibilitat d'una bona interpretació.

És inútil esforçar-se en fer estudis de bona sonoritat sobre una sola nota. La veritable sonoritat a estudiar és la sonoritat intermediana entre una i altra nota. És precisament en aquest enllaç de nota a nota que recau tota la importància de l'estudi. És aquí que trobaran el secret del fons de l'emoció.

La nostra sensibilitat sonora no ha de buscar l'emoció a interpretar frase per frase dins el conjunt de l'obra. La nostra sensibilitat sonora ha de buscar l'emoció a interpretar nota per nota dins el conjunt de la frase.

Tota nostra atenció per l'estudi del sentiment se centrarà sobre aquest detallisme, en l'estudi de les notes, que consisteix en el pas de nota a nota, buscant que el nostre sentiment flotant per sobre del rigor del compàs combini una justa sonoritat amb un just interval de temps, obeint a la inspiració.

El pur sentiment necessita senzillesa. Interpretació senzilla. Senzilla no vol dir indiferent, faltada d'expressió, emperò sí que vol dir allunyada de tot efecte d'artifici, sigui en sonoritat, en temps, o sigui en moviments del cos.

Un moment de sentiment a interpretar en la música no ha de ser un sofriment present, ha de ser un sofriment de record, i aquest no ha de portar a la desesperació ni a l'exageració, emperò sí a la tristesa i a la senzillesa.

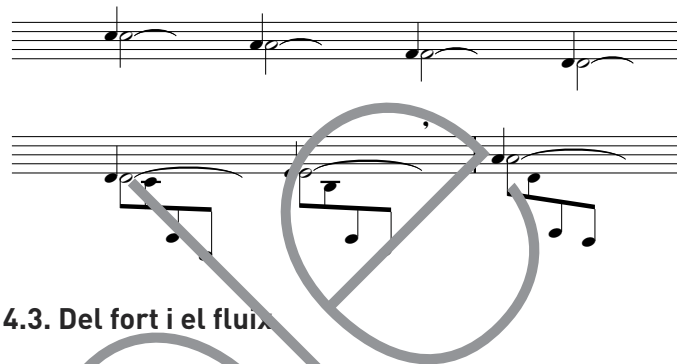
Per aquest motiu farà molt mal efecte tot moviment del cos o del cap que en realitat volen dir insuficiència d'art o comèdia. Els dits solament han d'ésser els intermediaris entre l'ànima i el teclat.

#### 4.2. Sonoritat

En el fons, totes les sonoritats han de ser sempre lligades. El mateix passatge picat, que en pocs casos resulta de bon gust, ha de ser interpretat dins el lligat per fer-lo menys ridícul.

La nota ha de conservar sempre tota plenitud de sonoritat, tota intensitat de vibració per poder ser modulada.

En el fons, la sonoritat sensible per sí sola porta un endarreriment imperceptible. El mateix efecte com si una petita distància ens portés la sonoritat endarrerida, després d'haver vist tocar la tecla. Així com el soroll del martell que sentim i veiem picar a distància.



#### 4.3. Del fort i el fluix

Tant en el fort com en fluix la sonoritat ha de ser sempre intensa.

S'ha d'interpretar el suau, d'efecte de llunyania, sense deixar que la sonoritat perdi mica del seu valor, pressionant la tecla fins al fons, no passant els dits per sobre, cosa que deixaria defallir la sonoritat.

S'ha d'interpretar el fort sense fer forces, ni cops, ni confusió de pedal, confusió de sonoritats.

El fort **ff** vol dir grandiositat, i no soroll.

El fluix **pp** vol dir dolcesa, delicadesa, i no debilitat.

#### 4.4. Creixent – Disminuent<sup>5</sup>

És trist que, a més de tenir aquests dos mitjans d'expressió una relativa importància, creixent i disminuent siguin freqüentment mal compresos, ocasionant aquesta incomprensió sensibles faltes de bon gust.

Creixents i disminuents existeixen en gran nombre dins una ratlla de música, emperò d'una manera imperceptible.

Sols l'estudi precís de les sonoritats, detallat sobre cadascuna de les notes, donarà una justa interpretació en el creixent i el disminuents.

Jo crec que sols poden ésser marcats els creixents i disminuents de llarga extensió:

\_\_\_\_\_

Tolerats fins a la mínima més o menys d'aquesta extensió:

\_\_\_\_\_

<sup>5</sup> Es tradueixen els italianismes *crescendo* i *diminuendo* com en la versió original. Mompou defensa la traducció de termes musicals, considerant la pretensió esperantista desfassada.

# MOMPOU'S TEXTS

---

## 4. Expression, for Interpretation at the Piano

### 4.1. Studies

Expression is placing each expressive note in its proper metronomic time: a floating movement within the rhythmic rigor of the measure which follows our own sensibilities.

In interpretation, if the most important feature were this movement and the sonority were a consequence of it, then this study would be both simpler and more precise.

But the thing which truly wants to be inspired, which feels a necessity to move, hold back or lengthen itself, is the sonority. And since it is in and of itself a fundamental value, and given that it depends on this little movement which derives from the expressive note, deciding on the proper sonority is even more difficult.

Without being able to achieve the perfect realization of this sonority it is almost impossible to go further in the art of interpretation, analyzing scientifically this detail of sonority and tempo like an investigator with a microscope, these different movements which the expressive note requires are subservient to the more important expressiveness of good interpretation.

It is useless to attempt to study how to achieve a good sonority for a single note. The real sonority that must be studied is the sonority between one note and another. It is precisely this link between notes which is the most important aspect to study. That is where we will find the secret of the depths of emotion.

Our sonic sensibility must not search for the emotions required for interpretation phrase by phrase within a complete work. Our sonic sensibility must search for the emotions required for interpretation note by note within the body of a phrase.

In the study of emotions we need to focus all of our attention on this small detail, which is the study of the notes, meaning the movement from note to note. In that movement our emotions float above the rhythmic rigor of the measure combined with the proper sonority and with the correct amount of time, all guided by inspiration.

Pure emotion needs simplicity. Simple interpretation. Simplicity does not mean indifference, lack of expression. Nevertheless, it must be completely removed from any artifice, whether in sonority, in tempo, or body movements.

A moment of emotion in performance should not be one of suffering in the present but rather by one of the remembrance of suffering, and this emotion should not lead to desperation nor to exaggeration, although it should be an emotion of sadness and simplicity.

Because of this, any movement of the body or the head may give a bad impression, meaning a lack of art or comedy. The fingers alone should be the intermediary between the soul and the keyboard.

### 4.2. Sonority

Basically, all sonorities should always be *legato*. An identical passage played *staccato* very rarely sounds in good taste, it must be played *legato* to avoid sounding ridiculous.

In order to be shaped, notes should always have their full sonority, all of their vibrating intensity.

Basically, emotional sonority in and of itself requires an imperceptible delay. This is comparable to the short space of time before we hear a sound after seeing the depression of the key. Thus, it is akin to the sound of the hammer that we hear and see strike from a distance.



### 4.3. Of Strong and Weak

Both strong and weak sonorities should always be intense. To achieve soft sonorities or the effect of distance in performance do not allow the sonority to lose any of its quality, depressing the key to the bottom and not allowing the fingers to play on the surface, which would destroy the sonority.

Loud notes should be played without forcing, without hitting, nor blurring with the pedal, nor by mixing sonorities.

Loud *ff* means grandiose, not noise.

Soft *pp* means sweetness, delicacy, not weakness.

### 4.4. Getting Louder-Getting Softer [Crescendo- Diminuendo]<sup>5</sup>

Sadly, although these two forms of expression have considerable importance, they are often poorly understood, and occasionally this incomprehension reveals a lack of good taste.

Indications for *getting louder* and *getting softer* [crescendos and diminuendos] are used frequently within a musical line, however, they are often imperceptible.

Only a precise study of the specific sonorities of each note will give a clear and accurate interpretation of those indications for getting louder and getting softer.

I believe that only indications for getting softer and getting louder that are fairly long should be indicated:



They may also be used when they are more or less this length:



<sup>5</sup> The Italian terms, *crescendo* and *diminuendo*, have been translated as in the original version. Mompou believed in the translation of musical terms, considering the ideal of an Esperanto style of musical terms as a dated concept.

# ESCRITOS DE MOMPOU

## 4. La Expresión, para la interpretación al piano

### 4.1. Estudios

Expresar es desplazar cada nota sensible de su lugar metronómico: movimiento flotante sobre el rigor del compás obedeciendo a nuestra sensibilidad.

En la interpretación, si el valor principal fuera este movimiento y la sonoridad fuera consecuencia de éste, este estudio podría ser lo más preciso y fácil.

Pero, quien verdaderamente obedece directamente a la inspiración, quien siente esta necesidad de desplazarse, retrasarse o alargarse, es la sonoridad. Y siendo ella misma el valor de origen y dado que de ella depende este pequeño movimiento sobrevenido de la nota sensible, en este caso, medir la sonoridad es algo más difícil.

Sin poder obtener un resultado completamente justo en ello, por el momento, mucho será para avanzar en el arte de interpretar, analizar científicamente como observador al microscopio este detallismo de sonoridad y tiempo, estos diferentes movimientos que sufre la nota sensible bajo el dominio de la sensibilidad de una buena interpretación.

Es inútil esforzarse en hacer estudios de buena sonoridad sobre una sola nota. La verdadera sonoridad a estudiar es la sonoridad intermediaria entre una nota y la siguiente.

Es precisamente en este enlace de nota a nota que recae toda la importancia del estudio. Es aquí donde encontrarán el secreto del fondo de la emoción.

Nuestra sensibilidad sonora no debe buscar la emoción a interpretar frase por frase dentro del conjunto de la obra. Nuestra sensibilidad sonora debe buscar la emoción a interpretar nota por nota dentro del conjunto de la frase.

Toda nuestra atención por el estudio del sentimiento recerá sobre este detallismo, en el estudio de las notas, que consiste en el paso de nota a nota. En él nuestro sentimiento flota por encima del rigor del compás combiniaría una justa sonoridad con un justo intervalo de tiempo, obedeciendo a la inspiración.

El sentimiento puro necesita sencillez. Interpretación sencilla. Sencilla no significa indiferente, falta de expresión. Sin embargo sí que significa alejada de todo efecto de artificio, sea en sonoridad, en tiempos o en movimientos del cuerpo.

Un momento de sentimiento a interpretar en la música no debe ser un sufrimiento presente, debe ser un sufrimiento de recuerdo, y éste no debe llevar a la desesperación ni a la exageración, aunque sí a la tristeza y a la sencillez.

Por este motivo causará muy mala impresión todo movimiento del cuerpo o de la cabeza, que en realidad demuestra insuficiencia de arte o comedia. Solamente los dedos deben ser los intermediarios entre el alma y el teclado.

### 4.2. Sonoridad

En el fondo, todas las sonoridades serán siempre ligadas. El mismo pasaje picado, que en pocos casos resulta de buen gusto, debe ser interpretado dentro del ligado para hacerlo menos ridículo.

La nota debe conservar siempre toda su plenitud de sonoridad, toda intensidad de vibración para poder ser modulada.

En el fondo, la sonoridad sensible por sí sola lleva un retraso imperceptible. El mismo efecto como si una pequeña distancia nos llevara la sonoridad retrasada después de haber visto tocar la tecla. Así como el ruido del martillo que oímos y vemos golpear a distancia.



### 4.3. Del fuerte y el suave

Tanto en el fuerte como en el suave la sonoridad debe ser siempre intensa.

Se debe interpretar el suave o efecto de lejanía sin dejar que la sonoridad pierda algo de su valor, presionando la tecla hasta el fondo y no pasando los dedos por encima dejando desfallecer la sonoridad.

Se debe interpretar el fuerte sin hacer fuerzas, ni golpes, ni confusión de pedales, confusión de sonoridades.

El fuerte **ff** significa grandiosidad, y no ruido.

El suave **pp** significa dulzura, delicadeza, y no debilidad.

### 4.4. Creciendo - Disminuyendo<sup>6</sup>

Es triste que, además de tener estos dos medios de expresión una relativa importancia, son frecuentemente mal comprendidos, ocasionando esta incomprensión sensibles faltas de buen gusto.

Crecientes y disminuyendos existen en gran número dentro de una raya de música, sin embargo de una manera imperceptible.

Sólo el estudio preciso de las sonoridades, detallado sobre cada una de las notas, dará una justa interpretación en el creciente y disminuyendo.

Yo creo que sólo pueden ser marcados los crecientes y disminuyendos de larga extensión:

\_\_\_\_\_

Tolerados hasta la mínima más o menos de esta extensión:

\_\_\_\_\_

<sup>6</sup> Se traducen los italianismos, *Crescendo* y *Diminuendo*, como en la versión original. Mompou defiende la traducción de términos musicales, considerando la pretensión *esperantista* desfasada.

**RECULL MUSICAL / MUSICAL COMPILATION / RECOPIACIÓN MUSICAL****7. Sintonies i Ràdio-temes / Media Themes and Radio Themes / Sintonías y Radio-temas**

En alguns d'aquests apunts F. Mompou hi especifica la instrumentació, en d'altres no. La música s'ha transcrit tal com apareix als manuscrits.  
In some, but not all, of these sketches F. Mompou specifies the instrumentation. The music is transcribed exactly as it appears in the manuscript.  
En algunos de estos apuntes F. Mompou especifica la instrumentación, en otros no. La música se ha transcrito tal como aparece en el manuscrito.

**Sintonia 1 BLAVA / Media Theme 1 BLUE / Sintonía 1 AZUL - "Radio reloj de radio España" (Placide)**

**Andante**

Musical score for Sintonia 1 BLAVA, Media Theme 1 BLUE, Sintonía 1 AZUL. The score is in G-flat major (one flat) and 4/4 time. It consists of two systems of piano accompaniment. The first system has 8 measures, and the second system has 8 measures. The tempo is marked 'Andante'. A large, faint watermark 'BOILEAU' is overlaid on the score.

**Sintonia 2 BLANCA / Media Theme 2 WHITE / Sintonía 2 BLANCA**

Musical score for Sintonia 2 BLANCA, Media Theme 2 WHITE, Sintonía 2 BLANCA. The score is in G-flat major (one flat) and 4/4 time. It consists of two systems of piano accompaniment. The first system has 8 measures, and the second system has 8 measures. A large, faint watermark 'BOILEAU' is overlaid on the score.