

Niccolò Paganini

Cantabile e Valzer
per violino e pianoforte (1823)

Aus dem Nachlasse erstmalig herausgegeben von
Georg Kinsky und Fritz Rothschild

Erste Veröffentlichung 1922

Les compositions concertantes de Paganini, ces reflôts posthumes de la virtuosité de leur auteur, considérée comme miraculeuse par ses contemporains, n'étaient écrites que pour son usage personnel et soigneusement cachées aux yeux d'autrui. Ce n'est qu'après avoir renoncé à sa brillante carrière de virtuose et dans les derniers années de sa vie qu'il ne se contraignit plus si opposé à la publication de ses œuvres. Mais l'intention de les faire paraître échoua malgré un offre considérable de la part d'un éditeur parisien. Les exigences de Paganini étaient trop exorbitantes. De même, l'idée d'être son propre éditeur ne se réalisa pas: „soit“ — comme A. Niggli dit — „soit qu'il y avait lutte interne entre le compositeur et le virtuose, soit que l'initiative manquait à cet homme fatigué et malade“. Le nombre de ses compositions parues durant sa vie se restreint donc aux 24 Caprices (op. 1), 12 Sonatines pour Violon et Guitare (op. 2, 3) et 6 Quatuors pour Violon, Alto, Violoncelle et Guitare (op. 4, 5), tandis que ses grands concertos pour violon avec accompagnement d'orchestre n'ont pas été imprimés. Ce n'est qu'une décennie après la mort de l'artiste génial, survenue le 27. Mai 1840, que quelques-unes de ces compositions ont parues comme „Oeuvres posthumes“ (op. 6—14) chez Schönenberger à Paris et les fils de B. Schott à Mayence en 1851, savoir: les deux concertos en Mi-bémol-majeur et en Si-mineur (op. 6 et 7), les variations des sorcières („Le Streghe“, op. 8), les variations sur „God save the King“ (op. 9), le Carnaval de Venise (op. 10), le „Moto perpetuo“ (op. 11); les variations sur des thèmes de Rossini „Non più mesta“ de l'opéra „Cenerentola“ (op. 12) et „I palpiti“ de l'opéra „Tancredi“ (op. 13), tous pour violon et orchestre, et les variations sur la chanson génoise „Barucabà“ (op. 14) pour violon et guitare. Peu de temps après parurent chez Schubert à Hambourg les variations sur la prière extraite de l'opéra „Moïse“ de Rossini (sans numéro d'opus).

Tout cela n'était qu'une bien petite partie des compositions créées par le célèbre violoniste et jouées dans ses concerts. Un nombre considérable d'autres œuvres de plus grande ou plus petite étendue s'est conservé dans la succession de manuscrits que monsieur Wilhelm Heyer de Cologne a acquis en 1911 pour son musée musico-logique après que la ville natale de Paganini (Gênes) en avait refusé l'achat. On n'y trouve pas moins que dix-huit compositions pour violon et orchestre (malheureusement elles ne sont pas toutes complètes, c. a. d. qu'il manque par fois soit la partie du soliste, soit quelques parties-séparées; avec cela une série de morceaux de musique de chambre, une multitude de solis pour guitare, de duos, de trios et de quatuors pour guitare avec des instruments à cordes, un morceau concertant pour Alto, un autre pour Basson et Cor etc. (On trouvera une description détaillée et scientifique de ces manuscrits dans le quatrième volume du catalogue du musée Heyer, paru en 1916, sur pp. 402—447.)

De cette succession des manuscrits, nous présentons maintenant au public musical après une révision soignée quelques œuvres choisies avec accompagnement de piano. Le choix est tombé sur les quatre compositions suivantes: de la série des compositions pour violon et orchestre un efficace „Movimento perpetuo“ (U. E. No. 7011) et des variations sur un thème de Joseph Weigl (U. E. No. 7012), transcrit aussi par Beethoven; de la musique pour violon et guitare une jolie Valse (U. E. No. 7013), composée pour son élève Camillo Sivori, qui à cette époque ne comptait que dix ans, et finalement la seule composition pour violon et piano qui se trouve dans toute la succession, soit un gracieux „Cantabile“ (U. E. No. 7014).

G. KINSKY.

Paganinis Konzertkompositionen, die das äußere Bild der von den Zeitgenossen wie ein Wunder angestaunten Virtuosität ihres Schöpfers getreu widerspiegeln, waren ausnahmslos für seinen eigenen Gebrauch geschrieben und wurden daher von ihm wie ein Schatz vor fremden Augen ängstlich gehütet. Erst nachdem er in den letzten Jahren seines Lebens seiner glänzenden Laufbahn als konzertierender Künstler entsagt hatte, zeigte er sich einer Veröffentlichung seiner Werke nicht abgeneigt. Trotz des beträchtlich hohen Angebots eines Pariser Verlegers scheiterte dieser Plan jedoch an Paganinis übertrieben hoher Preisforderung, und auch seine Absicht, seine Kompositionen im Selbstverlag herauszugeben, kam nicht zur Ausführung, „sei es“, wie A. Niggli meint, „daß der Virtuose noch immer mit dem Komponisten im Kampfe lag, sei es, daß überhaupt dem tatenmüden, kränkelnden Manne die rechte Arbeitslust fehlte“. Die Zahl der zu seinen Lebzeiten erschienenen Kompositionen beschränkte sich daher auf die 24 Caprices (op. 1), 12 Sonatinen für Violine und Gitarre (op. 2, 3) und 6 Quartette für Violine, Viola, Violoncell und Gitarre (op. 4, 5), während die großen Konzertwerke für Violine mit Orchester sämtlich ungedruckt blieben. Erst ein Jahrzehnt nach dem am 27. Mai 1840 erfolgten Tode des genialen Künstlers erschienen im Jahre 1851 einige dieser Werke mit den Opuszahlen 6—14 als „Oeuvres posthumes“ bei Schönenberger in Paris und B. Schotts Söhne in Mainz. Es sind dies die beiden Konzerte in Es dur und H moll (op. 6, 7), die Hexenvariationen („Le Streghe“, op. 8), die Variationen über „God save the King“ (op. 9), „Il carneval di Venezia“ (op. 10), „Moto perpetuo“ (op. 11), die Variationen über die Rossinischen Themen „Non più mesta“ (aus „Cenerentola“, op. 12) und „I Palpiti“ (aus „Tancredi“, op. 13); sämtlich für Violine mit Orchester) und über das genuesische Lied „Barucabà“ (für Violine und Gitarre, op. 14), ferner bald darauf bei Schubert in Hamburg die Variationen über das Gebet aus Rossinis „Moses“ (ohne Opuszahl).

Dies war jedoch nur ein kleiner Teil der zahlreichen von dem berühmten Geiger geschaffenen und in seinen Konzerten gespielten Kompositionen; eine beträchtliche Anzahl weiterer Werke größeren und kleineren Umfangs hat sich in seinem handschriftlichen Nachlaß erhalten, der 1911 von Wilhelm Heyer in Köln für sein Musikhistorisches Museum erworben wurde, nachdem Paganinis Vaterstadt Genua den Ankauf abgelehnt hatte. Darunter finden sich allein 18 Werke für Violine mit Orchester, die aber leider nicht alle vollständig, d. h. mit der Solostimme und dem Orchestermaterial, vorliegen, dann eine Reihe Kammermusikstücke, eine Unmenge von Solis, Duos, Trios und Quartetten für Gitarre allein und mit Streichinstrumenten, je ein Konzertstück für Viola und für Fagott und Horn u. a. (Eine ausführliche wissenschaftliche Beschreibung des gesamten Nachlasses enthält der 1916 herausgegebene 4. Band des Heyerschen Museumkataloges auf Seite 402—447.)

Einige kleinere Werke aus dem Nachlasse sollen nunmehr in einer sorgsam überprüften Bearbeitung mit Klavierbegleitung der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden. Es sind für diesen Zweck zunächst vier Kompositionen ausgewählt worden: aus der Gruppe für Violine mit Orchester ein wirkungsvolles „Movimento perpetuo“ (U. E. Nr. 7011) und Variationen über ein auch von Beethoven variiertes Thema von Joseph Weigl (U. E. Nr. 7012), ferner ein von Paganini für seinen damals zehn Jahre alten Schüler Camillo Sivori geschriebener hübscher Walzer mit Gitarre (U. E. Nr. 7013) und als einziges im Nachlaß erhaltenes Stück für Violine mit Pianoforte ein anmutiges Cantabile (U. E. Nr. 7014).

G. KINSKY.

Paganinis concert compositions which reflect in a perfect measure his wonderful virtuoso gifts once regarded by his contemporaries as nothing short of a miracle, have been written exclusively for the master's own use. Like a treasure he concealed them from mortal eyes, and it was not until the latter part of his life that Paganini, having meanwhile forsaken his career as a concert artist, showed himself more willing to have his compositions published. But though a Paris firm offered an exceedingly large salary, the plan failed, owing to the tremendously high demands of the composer. Paganinis intention of publishing them himself also was subsequently abandoned, „either because“, as A. Niggli puts it, „there was still in him an everlasting combat between the virtuoso and the composer, or else because Paganini, by that time grown sickly, old and tired, no longer possessed the vigor necessary for such an undertaking.“ At any rate, the number of his compositions published during his lifetime, was comparatively small, comprising merely the 24 Caprices (op. 1), 12 Sonatines for Violin and Guitar (op. 2, 3), and 6 Quartets for Violin, Viola, Violoncello and Guitar (op. 4, 5) while his great concert compositions for violin with orchestral accompaniment all were still unpublished when, on May 27th, 1840, this marvellous artist passed away. It was only eleven years after his death that, in 1851, some of the larger compositions of Paganini were brought out by the publishing firms of Schönenberger, of Paris, and B. Schotts Söhne, of Mayence. These works, bearing the opus numbers 6—14, and termed „Oeuvres posthumes“, included the two Concertos in E flat major and B minor (op. 6, 7), the Witches Variations („Le Streghe“, op. 8), the Variations on „God save the King“ (op. 9), „Il carneval di Venezia“ (op. 10), „Moto perpetuo“ (op. 11), as well as the Variations on two themes of Rossini: „Non più mesta“ (from „Cenerentola“, op. 12) and „I Palpiti“ (from „Tancredi“, op. 13). All these compositions were for violin and orchestra, while the Variations on the Genoese song „Barucabà“ (op. 14), also published at that time, were written for violin and guitar; shortly afterwards, the Variations on the prayer from „Moïse“ of Rossini were published without opus number, by Schubert, of Hamburg.

These works, however, constitute merely a small portion of the numerous compositions written and frequently played in public by the celebrated virtuoso. A considerable portion of other works of larger or smaller dimensions was, after Paganinis death, discovered among his manuscripts. These manuscripts, the purchase of which had been declined by Paganinis native city of Genoa, were finally, in 1911, acquired by Wilhelm Heyer, of Cologne, for his Museum of Musical Histories, and among them there was found, besides several chamber music works, a vast number of solos, duets, trios and quartets for guitar with string instruments, also a concertpiece for viola, one for bassoon and horn etc., and finally as many as eighteen pieces for violin with orchestra; of the latter, however, unfortunately not all can be considered complete, owing to the absence of several parts. (A comprehensive scientific description of Paganinis posthumous works will be found on the pages 402—447 of the fourth volume, published in 1916, of the catalogue to Heyers Museum.)

Some of the smaller posthumous works of Paganini are now being published for the first time in an authentic and carefully revised edition, with piano accompaniment. For the purpose of this edition we have chosen, for the present, four pieces. The violin pieces originally written with orchestral accompaniment are represented in this collection by the effective „Movimento perpetuo“ (U. E. No. 7011), and by the Variations on a theme of Joseph Weigl (U. E. No. 7012), which are interesting by reason of the fact that this same theme has been utilized for Variations also by Beethoven; further there is a charming Waltz for violin with guitar (U. E. No. 7013), composed by Paganini for his ten-year old pupil Camillo Sivori, and finally a graceful Cantabile (U. E. No. 7014) which constituted the only one of Paganinis posthumous compositions written for violin with piano accompaniment.

G. KINSKY.

Préambule.

Le seul violoniste qui pouvait se vanter d'avoir été élève de Paganini était le célèbre virtuose Camille Sivori (né à Gênes en 1815 et mort dans la même ville en 1894). Schottky raconte que Paganini s'est prononcé sur Sivori de la manière suivante: „Ce jeune homme qui assurément possède l'ouïe la plus fine du monde, avait à peine l'âge de sept ans lorsque je lui ai fait comprendre les premières notions d'une gamme“ (ce qui est en contradiction avec l'affirmation de Fétis qui prétend que les premiers professeurs de Sivori aient été le guitariste Restano et le violoniste Costa). „Après trois jours — continuait Paganini — il jouait déjà plusieurs morceaux de musique et tout le monde s'écriait: C'est un miracle que Paganini a accompli! Car, à peine quinze jours passés, il s'est fait entendre publiquement . . .“ — La tendre sympathie du grand virtuose pour son petit élève se manifestait entre autres en ce que Paganini écrivit pour lui une série de compositions. Outre un „concertino“ c'étaient six „Sonates“ — ou plutôt „Cantabili con minuetti e valzer“ pour violon avec accompagnement de guitare, alto et violoncelle. Sivori conservait durant toute sa vie les manuscrits de la main de Paganini comme souvenir précieux de son célèbre maître.

Une autre composition avec la dédicace „al Bravo Ragazzino (au brave garçonnet) Sigr. Camillo Sivori“ se trouve dans la succession de manuscrits de Paganini, conservée dans le musée musicologique de Wilhelm Heyer à Cologne (Catalogue du musée, vol. IV No. 880.) C'est aussi un „Cantabile e Valtz“ (valse) le No. 12 de la série, mais l'accompagnement exécuté par l'auteur n'est écrit que pour la guitare (donc sans alto et sans violoncelle). Le Cantabile préludant est suivi par une gracieuse valse un peu capricieuse avec une épisode de jolie invention en ut-dièze mineur et ut-dièze majeur. Comme les autres compositions de circonstance, écrites en hâte, ce petit morceau ne prétend pas avoir une haute valeur, mais il reste néanmoins, par la personnalité de son auteur, une étude intéressante de diction musicale.

L'arrangement présent de la partie de piano est une libre paraphrase de l'accompagnement de guitare très simple de l'autographe de Paganini. A quelques endroits l'éditeur s'est inspiré du manuscrit d'un accompagnement plus ancien du professeur Giusto Dacci de Parme, d'où il a p. e. puisé la jolie imitation dans la seconde partie de la valse (pag. 5 et 7).

G. KINSKY.

Vorbemerkung.

Der einzige Geiger, der sich rühmen durfte ein Schüler Paganinis gewesen zu sein, war der bekannte Violinvirtuose Camillo Sivori (geboren 1815 zu Genua, gestorben daselbst 1894). „Dieser junge Mensch, welcher freilich das feinste Gehör von der Welt hat, zählte kaum sieben Jahre, als ich ihm die ersten Begriffe von Skala beibrachte“, soll nach Schottkys Bericht Paganini geäußert haben, womit allerdings Fétis' Angabe in Widerspruch steht, daß Sivoris erster Lehrer der Gitarrist Restano und der Violonist Costa gewesen seien. „Binnen drei Tagen spielte er bereits mehrere Stücke“, fuhr Paganini fort, „und alle Welt rief: Paganini hat ein Wunder zustande gebracht! Denn schon nach 14 Tagen ließ er sich öffentlich hören . . .“ Der liebevolle Anteil, den der große Geiger an seinem begabten kleinen Schüler nahm, zeigte sich auch darin, daß er für ihn eine Reihe von Kompositionen schrieb. Außer einem Concertino waren es 6 „Sonaten“ — richtiger „Cantabili con minuetti e valzer“ — für Violine mit Begleitung von Gitarre, Viola und Violoncell, deren Originalmanuskripte Sivori als kostbare Erinnerungen an seinen berühmten Lehrer Zeit seines Lebens aufbewahrte.

Eine weitere Komposition, die nach der Aufschrift des Titelblattes „al Bravo Ragazzino (dem braven kleinen Burschen) Sigr. Camillo Sivori“ gewidmet war, ist im kompositorischen Nachlaß Paganinis erhalten, den jetzt das Musikhistorische Museum von Wilhelm Heyer in Köln bewahrt (Kat. IV No. 880). Es ist ein ebenfalls „Cantabile e Valtz“ (d. h. Walzer) betiteltes Stück, u. zw. No. 12 der Reihe; die von Paganini selbst ausgeführte Begleitung ist jedoch nur für Gitarre berechnet, also ohne Viola und Violoncell. Dem einleitenden Cantabile folgt ein etwas kapriziöses anmutender Walzer in E dur mit einem hübsch empfundenen Mittelteil in Cis moll und Cis dur. — Wie die meisten rasch entstandenen Gelegenheitskompositionen erhebt auch dieses Stück keinen Anspruch auf irgendwelchen Kunstwert, es darf aber wohl als eine durch die Person ihres Autors immerhin interessante Vortragsstudie bezeichnet werden.

Die hier gebotene Fassung des Klavierparts ist eine freie Bearbeitung der musikalisch recht einfach gehaltenen eigenhändigen Gitarrenstimme Paganinis. Auch eine handschriftlich vorliegende ältere Klavierbegleitung von Prof. Giusto Dacci in Parma wurde an einigen Stellen zu Rate gezogen und benutzt; hieraus ist z. B. die hübsche Idee der Imitation im zweiten Teil des Walzers (Seite 5 und 7) entlehnt.

G. KINSKY.

Introductory remarks.

The one violinist who could pride himself in having been a pupil of the great Paganini, was the well-known virtuoso Camillo Sivori, who was born at Genoa in 1815 and died there in 1894. Fétis, to be sure, states the guitarist Restano, and Costa, the violinist, to have been Sivori's first teachers, but this assertion is contradicted by Schottky's who credits Paganini himself with the following remark regarding Sivori: „This young fellow who indeed has the finest musical ear in all the world, was scarcely seven years old when I taught him the first elements of scale playing. Within three days already he was capable of playing several pieces, and all the world cried: Paganini has accomplished a miracle! Within fourteen days he appeared publicly as a virtuoso . . .“ The kind-hearted sympathy entertained by Paganini for his gifted little disciple, is shown also by the circumstance that he composed for Sivori a number of pieces, among them a Concertino and six „Sonatas“ — more correctly termed „Cantabili con minuetti e valzer“ — for violin with the accompaniment of guitar, viola and violoncello, the original manuscripts of which Sivori kept for all his life as precious memories of his celebrated master.

Another of Paganini's compositions dedicated to „that good little fellow, Signor Camillo Sivori“ („al Bravo Ragazzino Sigr. Camillo Sivori“), was found after the composer's death among his manuscripts which are at present in the possession of Wilhelm Heyer's Museum of Musical Histories at Cologne (sub No. 880, fourth catalogue). The piece, constituting the twelfth one of the series, is likewise entitled „Cantabile e Valtz“. Its accompaniment is provided by Paganini himself, and it is for violin with guitar, omitting the viola and the violoncello. It consists of a Cantabile introduction followed by a whimsical Waltz in E major, the charming middle section of which moves in C sharp minor and C sharp major. The little piece, being a sort of improvisation, or inspiration of the moment, does not pretend to be considered a work of importance or of innate greatness, though it may rightfully be regarded as a little musical study which deserves interest by virtue of the personality of its author.

The present arrangement of the piano part represents a free adaptation of the somewhat simple guitar accompaniment originally given the piece by Paganini himself. To another arrangement of earlier date, also for violin and piano, furnished by Professor Giusto Dacci, of Parma, the adapter owes some valuable suggestions, such as for instance the pretty „imitation“ effect in the second section of the Waltz (pag. 5 and 7 of our edition).

G. KINSKY.

CANTABILE E VALZER.

Niccolò Paganini.
(1782-1840.)
Edition 1922.

Cantabile quasi adagio.

VIOLINO.

dolce

Piano.

pp

(sempre staccato, quasi Chitarra)

The musical score is written for Violin and Piano. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The piece is marked 'Cantabile quasi adagio'. The Violin part begins with a *dolce* marking and features several triplet figures. The Piano part is marked *pp* and is characterized by a *sempre staccato, quasi Chitarra* texture. The score is divided into five systems, each with a Violin staff on top and a Piano grand staff (treble and bass clefs) below. The first system includes the initial *dolce* and *pp* markings. The second system contains a five-measure rest in the Violin part. The third system includes a six-measure rest in the Violin part. The fourth system features a double bar line and a *pp (sempre stacc.)* marking in the Piano part. The fifth system concludes with *cresc.* markings in both the Violin and Piano parts.

First system of musical notation. It consists of a single melodic line on a treble clef staff and a piano accompaniment on a grand staff (treble and bass clefs). The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The piano part features a steady eighth-note accompaniment. The melodic line includes a sixteenth-note triplet marked with a '6.' and a fermata.

Second system of musical notation. It continues the piece with similar notation. The piano part has a dynamic marking of *p*. The melodic line includes a sixteenth-note triplet and a *cresc.* marking. The piano part has a *cresc. un poco* marking.

Third system of musical notation. It concludes the first section with a double bar line. The piano part has a dynamic marking of *pp*. The melodic line features a sixteenth-note triplet and a *tr* (trill) marking.

Valzer.
Andantino.

Fourth system of musical notation, beginning the 'Valzer' section. It features a 3/4 time signature. The melodic line starts with a *dolce* marking and contains several triplet markings. The piano part begins with a *pp* marking and has a dynamic hairpin.

Fifth system of musical notation, continuing the 'Valzer' section. It features similar notation to the previous system, with triplet markings and a dynamic hairpin in the piano part.

First system of musical notation. It consists of three staves: a single treble staff at the top, and a grand staff (treble and bass) below. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The first staff contains a melodic line with various ornaments and slurs. The grand staff contains a piano accompaniment with chords and moving lines. Dynamics include *pp* and *p leggiero*.

Second system of musical notation, continuing the piece. It features the same three-staff layout. The melodic line continues with intricate patterns and slurs. The piano accompaniment provides harmonic support with chords and rhythmic figures.

Third system of musical notation. It includes tempo markings: *(un poco rit.)* and *(a tempo)*. The first staff features a melodic line with triplets. The grand staff continues with piano accompaniment. Dynamics include *pp*.

Fourth system of musical notation. It begins with the instruction *Minore.* and *dolce*. The first staff has a melodic line. The grand staff features piano accompaniment with chords and a *(stacc.)* marking. Dynamics include *pp*.

Fifth system of musical notation. It continues the melodic and piano accompaniment. The first staff has a melodic line with slurs. The grand staff has piano accompaniment. Dynamics include *pp*.

First system of musical notation. The upper staff features a melodic line with triplets and a dynamic marking of *f*. The lower staff provides harmonic accompaniment with a dynamic marking of *mf*. The system concludes with a *dolce* marking.

Second system of musical notation. The upper staff continues the melodic line. The lower staff continues the accompaniment. A dynamic marking of *p* is present. The system ends with the instruction *p un poco marc.*

Third system of musical notation. The upper staff continues the melodic line. The lower staff continues the accompaniment.

Fourth system of musical notation. The upper staff features a melodic line with triplets and a dynamic marking of *dolce*. The lower staff features a melodic line with triplets and a dynamic marking of *pp*. The system includes the instruction *Ossia (ad lib.)* and *armon.*

Fifth system of musical notation. The upper staff continues the melodic line. The lower staff continues the accompaniment with a dynamic marking of *pp*.

First system of musical notation. It consists of two staves for the vocal line and a grand staff for the piano accompaniment. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The vocal line features triplets and is marked with "armon...". The piano accompaniment includes chords and moving lines in both hands.

Second system of musical notation. It continues the vocal and piano parts. The vocal line has "armon..." markings. The piano part includes the instruction *pp* (pianissimo) and *p leggiero* (piano, light). There are triplets in the vocal line.

Third system of musical notation. It continues the vocal and piano parts. The vocal line has "armon..." markings. The piano part features complex chordal textures and moving lines.

Fourth system of musical notation. It continues the vocal and piano parts. The vocal line has "armon..." markings. The piano part includes the tempo markings *(un poco rit.)* and *(a tempo)*. There are triplets in the vocal line.