

Niccolò Paganini
**Quattro studi
per violino solo**

a cura di **Danilo Prefumo**



Società Editrice
di Musicologia

Musica strumentale **[2]**

Comitato scientifico:

Luca Aversano

Mariateresa Dellaborra

Guido Salvetti

© Società Editrice di Musicologia 2013

Sede legale:
Lungotevere Portuense 150
00153 Roma

C.F. 97701420586

sedm@sedm.it
www.sedm.it

Traduzione in inglese:
Marcello Piras

Progetto grafico:
Venti caratteruzzi

Impaginazione:
Raffaella Barbetti

ISMN: 979-0-705061-02-4

La presente pubblicazione è sotto copyright e tutti i diritti di utilizzo rimangono dell'editore. L'acquirente non è autorizzato a duplicare, condividere pubblicamente e riprodurre le pubblicazioni, se non per uso privato o per le esigenze strettamente connesse con le esecuzioni musicali. Ogni violazione sarà perseguita a termini di legge.

This publication is copyright. All rights reserved. The buyer is not authorized to duplicate, share, or disseminate it. Single duplicates may only be made for personal use or concert performance.

Copyright infringement will be prosecuted.



Società Editrice
di Musicologia

Niccolò Paganini
**Quattro studi
per violino solo**

a cura di **Danilo Prefumo**



Società Editrice
di Musicologia

Indice

Table of contents

VII	Introduzione
VII	<i>Nota storica</i>
VII	<i>Considerazioni sulla scrittura strumentale</i>
X	Apparato critico
X	<i>Criteri editoriali</i>
X	<i>Fonti</i>
XI	<i>Varianti e note</i>
XIII	Introduction
XIII	<i>Historical note</i>
XIV	<i>Notes on Paganini's instrumental writing</i>
XVI	Apparatus
XVI	<i>Editorial criteria</i>
XVI	<i>Sources</i>
XVII	<i>Variants and notes</i>
1	Edizione / Edition
	<i>Quattro studi per violino solo</i>
1	<i>n. 1 [Allegretto]</i>
2	<i>n. 2 Moderato</i>
4	<i>n. 3 Moderato assai</i>
6	<i>n. 4 [Sostenuto]</i>



Introduzione

Nota storica

Quasi tutte concepite sotto il segno del più scoperto virtuosismo, le opere per violino solo costituiscono un capitolo a sé stante nel catalogo delle composizioni di Niccolò Paganini.¹ I *24 Capricci op. 1*, pubblicati per la prima volta da Ricordi nel 1820, ma sicuramente composti prima del giugno 1817,² ne rappresentano la parte quantitativamente e qualitativamente di gran lunga più importante, ed anche più studiata.³ Accanto a questo singolare monumento dell'arte violinistica di tutti i tempi, autentico quanto di sfida lanciato "agli artisti" dal compositore genovese, si colloca un piccolo gruppo di altre opere, alcune delle quali di origine verosimilmente giovanile e genovese (scritte cioè *ante* 1805), come l'*Inno patriottico* M. S. 81, il *Tema variato* M. S. 82 e la *Sonata a violino solo* M. S. 83,⁴ tutte attestate da un unico testimone non autografo. Al periodo lucchese (1805-1808 ca.) risale invece l'ardua *Sonata a violino solo* M. S. 6, dedicata alla principessa Elisa Baciocchi, pervenutaci in autografo e nota fin dal 1830, allorché Carl Guhr la stampò in appendice al suo *Über Paganini's Kunst die Violine zu spielen*,⁵ intitolandola *Duo de Paganini pour le violon seul*, e in seguito più volte ristampata col titolo di *Duo merveille*.

Ad anni successivi risalgono invece le variazioni per violino solo su *Nel cor più non mi sento*, una cui prima stesura autografa, limitata al solo tema e ad una variazione, e datata «Napoli 23 9bre XXI», è

1] Per un inquadramento generale dell'opera violinistica paganiniana cfr. Danilo Prefumo, *Niccolò Paganini*, Palermo, L'Epos, 2006; Alberto Cantù, *Invito all'ascolto di Paganini*, Milano, Mursia, 1988. Per un'analisi dei problemi più specificamente tecnici riguardanti la scrittura violinistica paganiniana è fondamentale Anne Penesco, *L'apport de Paganini à la technique du violon, maîtrise de musicologie*, Université Sorbonne-Paris IV, 1974.

2] Come si deduce dal contratto con Ricordi firmato da Paganini il 9 giugno 1817, inedito, recentemente ritrovato dallo scrivente e al cui esame verrà dedicato prossimamente un articolo.

3] Per un approccio dettagliato ed esauriente ai *Capricci*, cfr. Alberto Cantù, *I 24 capricci e i 6 concerti di Paganini*, Torino, EDA, 1980.

4] Prefumo, *Niccolò Paganini*, pp. 272-276.

5] Carl Guhr, *Über Paganini's Kunst die Violine zu spielen*, Mainz, B. Schott's Söhne, [1830]. La sigla M. S. si riferisce al *Catalogo tematico delle musiche di Niccolò Paganini*, a cura di Maria Rosa Moretti e Anna Sorrento, Genova, Comune di Genova, 1982.

conservata alla Deutsche Staatsbibliothek di Berlino. Anche questo brano fu pubblicato da Guhr in appendice al suo volume, in una versione assai più ampia comprendente introduzione, tema e sette variazioni contenenti tutti gli effetti più spettacolari della tecnica paganiniana.

Analoga concezione accentuatamente virtuosistica si ritrova anche nelle variazioni sul *God save the King* M. S. 56, che il violinista compose in Germania, «per persuadere gl'increduli»,⁶ nella primavera 1829. Di quest'opera non è pervenuto alcun manoscritto autografo; fu pubblicata postuma da Schonenberger nel 1853 come op. 9 e corredata da un accompagnamento d'orchestra quasi sicuramente non originale.

Conclude il catalogo delle opere per violino solo di Paganini il *Caprice d'adieu composé pour son ami M. E. Eliason* M. S. 68, pubblicato in appendice ad una raccolta di *Six caprices caractéristiques* che il primo violino della London Philharmonic Orchestra, Eduard Eliason, dedicò a Paganini nel 1833. La breve e banale pagina, un *Allegro moderato* in mi maggiore nel tempo di 12/8, non offre motivi di interesse né dal punto di vista musicale né da quello tecnico, e va considerata come un semplice foglio d'album scritto in omaggio ad un amico.⁷

L'opera denominata «Studj n. 4» per violino solo, essi pure – come l'*Inno patriottico*, il *Tema variato* e la *Sonata a violino solo* – noti attraverso un unico testimone non autografo, sono invece considerati opere di dubbia autenticità.⁸ Nessuna motivazione di carattere musicologico è data sulle ragioni di tale opzione. Il testimone fa parte,

6] Lettera del 3 aprile 1829. Cfr. Niccolò Paganini, *Epistolario 1810-1831*, a c. di Roberto Grisley, Roma, Accademia Nazionale di Santa Cecilia, 2006, p. 485.

7] Paganini utilizzò in più di un'occasione questo brano, facendone omaggio sia al collega Charles-Philippe Lafont, sia al violinista napoletano Onorio De Vito, conosciuto durante il soggiorno napoletano del 1819, il che potrebbe retrodatarne la data di composizione di diversi anni rispetto al 1833, inizialmente proposto dal catalogo Moretti-Sorrento. Si veda al proposito Maria Rosa Moretti – Anna Sorrento, *Note di aggiornamento al catalogo tematico*, in *Paganini divo e comunicatore*. Atti del convegno internazionale, Genova, 3-5 dicembre 2004, a c. di Maria Rosa Moretti, Anna Sorrento, Stefano Termanini, Enrico Volpato, Genova, SerEl International, 2007, p. 567.

8] *Catalogo tematico*, pp. 345-346.



in effetti, di una piccola raccolta di manoscritti non autografi di opere paganiniane, di provenienza genovese, attualmente in possesso di un collezionista privato. Tale raccolta comprende composizioni riferibili tutte all'ambiente genovese frequentato da Paganini non solo negli anni giovanili *ante* 1805, ma anche in periodi successivi nei momenti di riposo o di convalescenza tra le varie tappe della sua attività concertistica.

Oltre agli «Studj n. 4», la raccolta comprende i seguenti brani, tutti sicuramente autentici:

1. Quartetto P.mo | Per Violino, Viola, Violoncello, e Chitarra | Del Sig.r | Nicolò Paganini | Dedicato | a Sua Sorella Nicoletta⁹
2. Quartetto 2do | Per Violino, Viola, Violoncello, e Chitarra | Del Sig.r | Nicolò Paganini | Dedicato alla Sig. ra Camilla Carbona¹⁰
3. Quartetto 3° Pot-pourri | Per Violino, Viola, Violoncello, e Chitarra | Del Sig. r | Niccolò Paganini¹¹
4. Sonata a 4 Strumenti | Violino, Viola, Chitarra, e Violoncello Obbligato | Composta dal Celebre Professore S.r Niccolò Paganini Genovese | E Dedicata alla Sig. ra Maria Vittorina Ottaggio¹²
5. Quartetto 9° | Per Violino, Viola, Chitarra, e Violoncello | Composto e Dedicato | Al Suo Amico il Sig.r Avvocato | Luigi Guglielmo Germe | Da Niccolò Paganini¹³

La presenza dei quattro studi per violino solo in tale contesto parrebbe dunque avvalorare l'ipotesi della loro autenticità. A tal proposito, varrà la pena notare che, in ambito genovese, sopravvivono numerose copie non autografe di opere paganiniane, perlopiù giovanili,¹⁴ e fino ad oggi non si è mai verificato il caso di un manoscritto recante il nome del compositore il cui contenuto possa essere riconducibile ad altro autore. Se la paternità degli «Studj n. 4», in altri termini, non fosse realmente di Paganini, questo sarebbe il primo caso di manoscritto ottocentesco di provenienza genovese recante una falsa attribuzione al compositore. Va ricordato, infine, che il titolo di «Studj» non compare in nessun altro manoscritto paganiniano ad oggi conosciuto, né autografo né di mano di copista.

Il problema dell'autenticità di questi studi resta comunque estremamente complesso. Mentre in pagine di chiara destinazione concertistica e concepite a proprio uso e consumo, note attraverso un solo testimone non autografo come l'*Inno patriottico* o il *Tema variato* (assai meno, peraltro, la *Sonata a violin solo*) l'impiego di risorse tipiche della tecnica trascendentale paganiniana ne avvalorava da subito la paternità, qui il carattere più "didattico" e non esplicitamente caratterizzato in senso personale, pur in un contesto di estrema difficoltà esecutiva, rende più problematico un giudizio definitivo.

9] È il quartetto in la minore op. 4 n. 1.

10] È il quartetto in do maggiore op. 4 n. 2.

11] È il quartetto in la maggiore op. 4 n. 3.

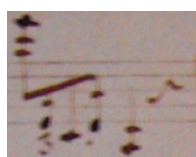
12] È il quartetto in re maggiore op. 5 n. 1.

13] Questo quartetto è presente in due distinte copie di mano di due differenti copisti.

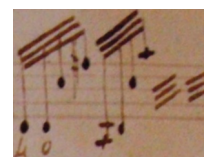
14] *Catalogo tematico*, pp. 6-289, con particolare riferimento alla *Sonata concertata per chitarra e violino* M. S. 2, ai *Divertimenti carnevaleschi per due violini e basso* M. S. 4, alle *Sei sonate per violino e chitarra* M. S. 9, ai *Sei duetti per violino e chitarra* M. S. 110 e ai *Quartetti per violino, viola, violoncello e chitarra*.

Considerazioni sulla scrittura strumentale

Per ciò che attiene al contenuto propriamente musicale, l'analisi nel dettaglio dei quattro lavori solleva non pochi problemi, perché non mancano passaggi audaci anche armonicamente, come nel caso dello studio n. 2 (bb. 1; 23-24; 31-32) o tecnicamente. In tal senso infatti l'impegno è sempre sostanziale, con una continua giustapposizione di problemi esecutivi che in qualche modo rimanda – pur in una dimensione musicalmente assai più modesta – al modo di procedere dei *Capricci*. Lo studio n. 1, in do maggiore, in 6/8, senza indicazioni di movimento, ma verosimilmente *Allegretto*,¹⁵ può essere suddiviso in quattro sezioni, ciascuna delle quali è basata sullo schema consueto delle otto (o otto più otto) battute sistematicamente praticato da Paganini nelle giovanili sonate per violino e chitarra e nelle composizioni per chitarra sola, esse pure giovanili. È prevalentemente uno studio sulle terze, la cui seconda sezione, con il do tenuto a mo' di pedale, ricorda vagamente il ventesimo *Capriccio*, mentre un richiamo alla prima variazione delle *Streghe* è presente nella terza sezione. Il secondo studio, *Moderato*,¹⁶ in la maggiore, in tempo tagliato, è essenzialmente basato sullo sfruttamento di quel registro acuto che di fatto costituisce una delle risorse più tipiche del violinismo paganiniano, e contiene scale e arpeggi che si spingono fino al la₈. Lo studio n. 3, «Moderato assai»,¹⁷ in do maggiore, è tutto giocato su una successione di arpeggi che sembrano derivati direttamente dalla tecnica chitarristica,¹⁸ nel segno di quel costante e reciproco trasmigrare di elementi dalla tecnica di uno strumento a quella dell'altro che è in effetti tipico di Paganini.¹⁹ Al pari del precedente, presenta un'indicazione di diteggiatura.



Studio n. 2, b. 2



Studio n. 3, b. 5

15] L'indicazione si trova ad esempio nel *Capriccio* n. 20 in re maggiore e nel n. 9 in mi maggiore che presentano tratti analoghi di scrittura strumentale.

16] Anche il *Capriccio* n. 2 riporta tale indicazione.

17] L'uso avventuroso delle consonanti doppie, tipico della parlata ligure, e del resto frequentissimo anche negli autografi paganiniani, avvalorava ulteriormente il contesto genovese in cui il testimone fu copiato. Nella trascrizione dei documenti viene qui mantenuta la grafia originale, con la sola modernizzazione delle maiuscole. L'indicazione *Moderato assai* si ritrova, ad esempio, nel *Capriccio* n. 7.

18] Ad eccezione dei 43 *Ghiribizzi* M. S. 43, risalenti al soggiorno napoletano del 1820, la maggior parte delle opere per chitarra sola di Paganini, che il catalogo Moretti-Sorrento relega tutte tra le opere non databili, possono essere ascritte con molta verosimiglianza agli anni giovanili *ante* 1805. Al proposito si veda Prefumo, *Niccolò Paganini*, pp. 307-320. L'abilità di Paganini come chitarrista è testimoniata da varie fonti autorevoli, tra cui Schottky e Berlioz (che era un discreto chitarrista). Secondo Julius Max Schottky, *Paganini's Leben und Treiben als Künstler und als Mensch, mit unparteiischer Berücksichtigung der Meinungen seiner Anhänger und Gegner*, Prag, Calve, 1830, p. 270 «Paganini suona la chitarra straordinariamente bene; fa degli accordi difficili e magnificamente arpeggiati. Utilizza su questo strumento una diteggiatura che gli è del tutto particolare». Secondo Hector Berlioz (*Les soirées de l'orchestre*, Paris, Michel Lévy Frères, Libraires-Éditeurs, Deuxième Edition, 1854, p. 217) Paganini sapeva ottenere dalla chitarra «effetti straordinari» [des effets inouïs].

19] Esemplare è, in questo senso, la *Sonata a violino solo* M. S. 6, in cui l'effetto ricercato dal compositore – e tale da giustificare ampiamente l'apocrifico titolo di *Duo*



Il quarto e ultimo studio, in sol maggiore, senza indicazioni di tempo,²⁰ trova i suoi due elementi più caratteristici nei prolungati passaggi cromatici e nelle ottave. Proprio all'inizio, dopo una scala cromatica di biscrome, viene enunciato (bb. 3-10) un tema di gusto popolareggiante, molto semplice, che potrebbe richiamare altri temi dello stesso genere che frequentemente compaiono nelle opere cameristiche paganiniane, ad esempio nelle sonate per violino e chitarra.

Purtroppo nulla sappiamo sul possibile destinatario di questi quattro studi, e ben poco sull'attività paganiniana a Genova nel periodo precedente il soggiorno toscano del 1805-1809; ma è certo che il musicista intrattenne rapporti cordiali con molti esponenti della nobiltà e dell'alta borghesia cittadina, e che tali rapporti rimasero ben vivi anche dopo il 1810, quando intraprese quella carriera di virtuoso itinerante che lo tenne per la maggior parte della vita lontano dalla città natale, come testimoniato dalle dediche a personalità del mondo genovese di diverse composizioni cameristiche, come la *Sonata concertata* per chitarra e violino M. S. 2 del 1803 e svariati quartetti per violino, viola, violoncello e chitarra scritti negli anni successivi fino al 1820. Non si può escludere dunque che soprattutto (ma non solo) negli anni giovanili, egli abbia dato lezioni di violino, in modo occasionale o più continuativo, e che proprio per qualche suo allievo siano nati questi «Studj n. 4».²¹

Secondo Flavio Menardi Noguera,

[...] indubbiamente Paganini non formò una scuola come possiamo intenderla oggi, cioè non si dedicò all'insegnamento in modo duraturo [...]. È però altrettanto indubbio che un certo numero di persone ebbe con lui rapporti didattici, ricevendo consigli, suggerimenti, ed a volte vere e proprie lezioni. Se egli fu in qualche modo geloso delle proprie straordinarie prerogative, quando si trovò di fronte a persone particolarmente dotate, non lesinò la sua assistenza. Già all'epoca della sua permanenza a Lucca, secondo una testimonianza di Bartolomeo Quilici a Lazzaro Rebizzo, era prodigo di consigli sul modo di suonare gli strumenti a corda con professori "a lui molto inferiori", esortandoli "ad adoperare altri metodi nell'esercizio della propria professione [...] Il Prof. Dellepiane e il Prof. Giovannetti furono due buoni allievi per il suono del violino, per i quali scriveva appositamente della musica con somma maestria." Ricapitolando, nella letteratura paganiniana si trovano almeno otto persone, oltre a Sivori, legate a Paganini da relazioni didattiche vere o presunte: Caterina Calcagno, Gaetano Ciandelli, Agostino Robbio, Giacomo Filippa, Giuseppe Galofre, Francesco Bolognesi, Nicola De Giovanni ed il già citato Agostino Dellepiane.²²

Merveille – è appunto quello di un violino accompagnato da una chitarra. Un altro effetto frequentemente impiegato da Paganini nelle sue composizioni è il pizzicato della mano sinistra, che evoca con tutta evidenza sonorità chitarristiche.

20] Viene qui proposta l'indicazione *Sostenuto*, in analogia con i capricci nn. 3 e 17.

21] Oltre alle opere per violino e chitarra scritte appositamente per Camillo Sivori (M. S. 45, M. S. 123-129 e M. S. 132), potrebbero essere nate con un intento didattico anche le Sonate per violino e chitarra op. 9 M. S. 26 (op. 2 nell'edizione Ricordi del 1820), dedicate per l'appunto ad Agostino Dellepiane, e alcune altre sonate per violino e chitarra scritte durante il soggiorno lucchese.

22] Flavio Menardi Noguera, *Camillo Sivori. La vita, i concerti, le musiche*, Genova, Graphos, 1991, p. 33.

Ai nomi citati da Menardi Noguera si potrebbe poi aggiungere quello dell'avvocato Luigi Guglielmo Germe, amico e confidente del compositore, al quale Paganini impartì senza alcun dubbio utili consigli di tecnica strumentale, arrivando a dedicargli anche un'opera impegnativa come le *Variazioni sul Barucabà* M. S. 71. Quale che ne possa essere stata l'origine, ad ogni buon conto, i 4 Studi costituiscono, in ogni caso, un arricchimento del repertorio didattico e virtuosistico dello strumento, e come tali devono essere considerati, in attesa che la scoperta di qualche nuovo elemento permetta di sciogliere una volta per tutte gli ultimi dubbi sulla loro paternità.

Apparato critico

Criteri editoriali

1. Interventi senza differenziazione tipografica e senza nota nell'apparato critico: riguardano lo scioglimento di abbreviazioni con un'unica possibilità di soluzione.
2. Interventi senza differenziazione tipografica ma con descrizione nell'apparato critico: riguardano l'estensione dei segni dinamici e di articolazione tra parti simili o la ripetizione di passi simili, l'uniformazione di discrepanze tra figurazioni analoghe simultanee o successive; le correzioni di errori che ammettano un'unica soluzione e l'estensione di alterazioni mancanti in una parte ma presenti in un'altra.
3. Interventi con differenziazione grafica e nota nell'apparato critico: riguardano estensioni, correzioni, integrazioni di particolare complessità e di controversa interpretazione.

La differenziazione grafica impiegata è la seguente:

- tratteggiato utilizzato per le legature di valore e di espressione

Alterazioni

L'uso delle alterazioni è stato modernizzato secondo le seguenti regole:

- le alterazioni necessarie ma mancanti sono aggiunte senza differenziazione grafica;
- le alterazioni necessarie e mancanti ma presenti nella battuta immediatamente precedente o successiva sono aggiunte senza differenziazione grafica;
- le alterazioni che ripetono alterazioni precedenti nella stessa battuta sono soppresse;
- le alterazioni già presenti in armatura di chiave sono soppresse;
- le alterazioni di precauzione sono conservate o aggiunte senza differenziazione grafica e senza nota nell'apparato critico;
- le alterazioni proposte da revisore, ma non indispensabili, sono aggiunti tra parentesi quadra.

Gruppi irregolari

Le indicazioni dei gruppi irregolari, se mancanti nell'originale, sono aggiunte senza differenziazioni e mantenute anche in una successione prolungata di gruppi uguali.

Tratti d'unione

La disposizione dei tratti di unione scritti nel manoscritto per le note di valore inferiore alla semiminima è fedelmente rispettata.

Legature di valore e di espressione

Parti simili possono presentare diverse disposizioni di legature. Frequentemente si sono uniformate al modello più rappresentato o adatto e ricorrente. Tuttavia in taluni casi le differenze hanno un preciso significato musicale e perciò non sono state normalizzate. Legature di valore assenti in passaggi ripetuti in sezioni simili o uguali sono state notate senza distinzione grafica. Tutti i casi dubbi e sui quali si è intervenuti sono segnalati nell'apparato critico.

Acciacature e trilli

Sono gli unici segni di abbellimento presenti. L'acciacatura compare in un solo passo (studio n. 1, bb. 18-19) mentre il trillo è ripetutamente presente (studi nn. 1, 2, 4). È indicato con il simbolo «tr», ora disegnato puntualmente, ora con tratto più rapido, che lo rende simile al moderno mordente. Non è mai segnalata la tipologia di chiusa.

Note abbreviate

La notazione abbreviata, che si esplica con segni di ripetizione o di suddivisione, viene sciolta con segnalazione in apparato.

Note errate e diteggiature originali

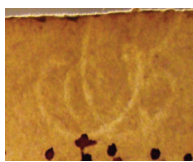
Sono corrette senza distinzione tipografica e segnalate nell'apparato critico. Compaiono solo due diteggiature originali rispettivamente nello studio n. 2 e n. 3.

Fonti

Il testimone degli *Studi n. 4* si presenta come un fascicolo oblungo di 21,7 x 29 cm contenente 4 carte non numerate, cucite, a otto righe di musica. Sul frontespizio al centro si legge: «Studj N° 4. | di | Niccolò Paganini». In alto, sopra al primo pentagramma per l'intera estensione del foglio e sull'angolo sinistro, compaiono anche calcoli e somme scritti d'altra mano. La carta presenta traccia di filigrana a cc. 2r e 4r, sul bordo alto leggermente spostato a destra.²³

²³] Sfortunatamente manca a tutt'oggi, sebbene invocato da tempo (cfr. Albi Rosenthal, *A copy of Paganini's Capricci*, in *Niccolò Paganini e il suo tempo*. Convegno internazionale di studi (27-29 ottobre 1982), a c. di Raffaello Monterosso, Città di Genova, s.e., [1984], pp. 235-246: 243) uno studio sistematico sulle filigrane delle opere paganiniane. L'immagine che emerge dall'analisi sembra ricondursi a una tipologia stilizzata vagamente floreale.

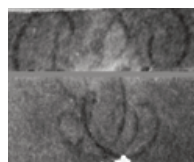




c. 2r



c. 4r



prova di composizione

Il primo studio si estende per undici pentagrammi, tra cc. [1v-2r] ed è seguito, sui due righi successivi da «Scala 1»: una successione ascendente e quindi discendente per grado congiunto di semiminime da sol₂ a la₆ e, separato da un rigo vuoto, nei due ultimi pentagrammi della pagina, da: «Scala 2». Questo esercizio, notato in biscrome, prevede un andamento per terza che prende avvio da sol₂ e raggiunge fa₆ per poi ridiscendere. A destra della stanghetta conclusiva: «Da nuovo si ataca | da capo la scala» e quindi, sul bordo basso, per l'intera estensione della carta: «Queste scale si faranno Adagio e poi più presto che sarà possibile prima legate e poi staccate». La presenza delle scale accentua il carattere eminentemente didattico delle quattro composizioni, certo non destinate ad un principiante, quanto piuttosto al perfezionamento virtuosistico di un interprete già in possesso di una buona tecnica. Lo studio n. 2 è notato su cc. [2v-3r] per quindici pentagrammi; il terzo si sviluppa interamente sugli otto righi di c. [3v] e il quarto sui quindici pentagrammi di cc. [4r-4v]. L'ultimo pentagramma di questa carta resta dunque vuoto.

Il manoscritto è compilato con cura e non presenta cancellature vistose, ma solo piccolissime abrasioni (b. 23, ottava e nona nota del secondo studio; bb. 33 e 41 prima nota del terzo studio) e la correzione di un bequadro in bemolle sulla prima nota di b. 31 del terzo studio. A c. [3r] sul quarto rigo compare un segno di ripetizione e la scritta «bis» che comprende due battute. Diteggiature originali sono presenti solo a b. 2 dello studio n. 2 e a b. 5 dello studio n. 3 scritte dalla stessa mano e contestualmente alla musica. Mancano totalmente indicazioni dinamiche ed espressive eccettuate le agogiche dello studio n. 2 e n. 3, rispettivamente «Moderato» e «Moderato assai».

Varianti e note

Le lezioni del testimone non riportate nell'edizione sono elencate nel seguente ordine:

numero/i di battuta, parte/i, numero del simbolo interessato nella battuta contando note e pause: la lettura del testimone (con alterazioni modernizzate) e/o un'annotazione. L'altezza dei suoni è indicata facendo riferimento a do centrale = do₃

Studio n. 1 [Allegretto]

- b. 13, 1, 3, 6: manca diesis al fa₄
- b. 14, 2: manca diesis a re₄ e fa₄
- b. 20, 2: punto di valore
- b. 30, 5: fa₃ corretto in mi₃
- b. 34, 3: manca bemolle al si₃
- b. 36, 1: segno di suddivisione
- b. 40, 7-12: segno di ripetizione
- b. 42, 7-12: segno di ripetizione

- b. 46, 1: segno di suddivisione
- b. 47, 1: segno di suddivisione
- b. 49, 7-12: segno di ripetizione
- b. 51, 7-12: segno di ripetizione
- b. 54, 1: segno di suddivisione
- b. 55, 1: segno di suddivisione
- b. 67, 2: mi₂ corretto in sol₂

n. 2 Moderato

Tempo iniziale 2

- b. 4, 3: eliminato diesis al re₃
- b. 12, 1-9: semicrome corrette in biscrome; 10: manca punto di valore; 12: minima corretta in semiminima
- b. 13, 1: manca punto di valore
- b. 18, 1: manca punto di valore
- b. 23, 2, 8: manca bequadro a do₄; 4: manca bequadro a do₅; 6: manca bequadro al sol₄
- b. 24, 2: manca bequadro a sol₅; 4: manca bequadro a sol₅; 6: manca bequadro a do₅
- b. 31, 2: manca bequadro a do₄; 4: manca bequadro a do₅; 6: manca bequadro a sol₄; 8: manca diesis a la₄, bequadro a sol₅
- b. 32, 2: manca diesis a la₄, bequadro a sol₅; 4: manca bequadro a sol₄; 6: manca bequadro a do₅
- b. 46, 9-16: segno di ripetizione
- b. 48, 9-16: segno di ripetizione
- b. 52, 5: manca bequadro
- b. 56, 9-16: segno di ripetizione
- bb. 56-57: segno di ritornello e «bis»

n. 3 Moderato assai

- bb. 1-10; 12-22; 24-29, 9-16: segno di ripetizione
- bb. 11; 23; 30-40, 5-16: segno di ripetizione
- b. 7, 4: manca diesis
- b. 10, 8: manca diesis
- b. 11, 3, 4, 8: mancano diesis
- b. 12, 3, 4: mancano diesis
- b. 13, 8: manca diesis
- b. 14, 3: manca diesis
- b. 16, 3: manca bemolle
- b. 19, 8: manca bemolle
- b. 20, 3: manca bemolle
- b. 21, 3, 8: manca bemolle
- b. 23, 4: manca bemolle; 8: accordo do₄ diesis, sol₄ diesis, mi₃ corretto in analogia a b. 31, 8
- b. 25, 4: manca diesis
- b. 62, 7: fa₄ corretto in mi₄

n. 4 [Sostenuto]

Tempo iniziale 2 tagliato

- b. 2, 11: fa₃; 23: diesis; corretta e uniformata a b. 80
- b. 5, 1: segno non compensabile sopra la nota. Forse trillo o staccato?
- b. 21, 4-6: fa bequadro, fa bequadro, sol diesis corretti per cfr. con b. 19
- b. 25, 8, si₃ diesis
- b. 26, 4-6: fa bequadro, fa bequadro, sol diesis corretti per cfr. con b. 19



- b. 27, 9; do₅ diesis
- b. 35, 3: la₂ corretto in si₂ diesis
- b. 37, 5: manca punto di valore
- b. 40, 1, 4: manca punto di valore
- b. 41, 5: manca punto di valore
- b. 43, 8: sol₄ corretto in la₄
- b. 48, 1: manca punto di valore
- b. 51, 1: si₃ corretto in la₃
- bb. 52; 54, 1-12: la nota grave del bicordo è notata a una quindicesi dall'acuta, con indicazione «8a»
- bb. 57; 58, 3-4: pausa di semiminima e semiminima
- b. 69, 1: mi₃ corretto in re₃; 6: manca bequadro; 8: manca bemolle
- b. 70, 6, 8: manca bemolle
- b. 71, 8: manca bemolle
- b. 72, 5, 6, 8: manca bemolle
- b. 73, 5: manca bemolle; 6 manca bequadro
- b. 75, 1: manca bequadro
- b. 87, 4: manca pausa



Introduction

Historical note

Niccolò Paganini's works for solo violin, mostly born under the sign of bold virtuosity, form a separate chapter in his opus.¹ The *24 Capricci* opus 1, issued by Ricordi in 1820 but certainly written before June 1817,² make by far its most relevant section, both in quantity and quality, as well as the most widely studied one.³ An all-time monumental achievement in the violin art and a veritable gauntlet thrown at "artists", the *Capricci* are surrounded by a bunch of other works. Some probably date back to Paganini's youth in Genoa (that is, pre-1805), namely the *Inno patriotico* M.S. 81, the *Tema variato* M.S. 82, and the *Sonata a violino solo* M.S. 83,⁴ each one attested by a single non-autograph manuscript. The *Sonata a violino solo* M.S. 6, dedicated to princess Elisa Baciocchi, dates from the Lucca years (ca. 1805-1808). It came to us from an autograph source and has been known since 1830, when Carl Guhr issued it in the Appendix of his *Über Paganini's Kunst die Violine zu spielen*,⁵ as *Duo de Paganini pour le violon seul*. It has been reprinted several times as *Duo merveille*.

The *Variazioni su "Nel cor più non mi sento"* date from several years later. A first autograph version, limited to the theme plus one variation, and dated «Napoli 23 9bre XXI» (Naples, November 23, [18]21), sits at the Deutsche Staatsbibliothek, Berlin. This piece, too, was issued by Guhr, in the cited Appendix, in a much longer ver-

sion, with intro, theme, and seven variations hosting all the most spectacular effects of Paganini's technique.

A decidedly virtuosic approach is also found in the *Variazioni sul "God Save the King"* M.S. 56, which Paganini wrote in Germany «to persuade skeptics»,⁶ by spring 1829. These were posthumously (1853) issued by Schonenberger as opus 9, with an added (and most likely spurious) orchestral accompaniment. No autograph survives. Finally, the *Caprice d'adieu composé pour son ami M. E. Eliason* M.S. 68 appeared in print as an appendix to a collection, *Six caprices caractéristiques*, that London Philharmonic Orchestra concertmaster, Eduard Eliason, dedicated to Paganini in 1833. A short and uninspired piece, an *Allegro moderato* in E, in 12/8 time, it is of limited technical and musical interest, and can be regarded as a mere album leaf, jotted down as a homage to a friend.⁷

The so-called *Studi n. 4* for solo violin are known from a single, non-autograph manuscript, like *Inno patriotico*, *Tema variato* and *Sonata a violino solo*; they are described as possibly spurious,⁸ a musicologically unsupported statement. Their source is located inside a small collection of Paganini's works in copyists' hands, currently in the possession of a private collector. All its items can be traced to the Genoese circles Paganini attended not only before 1805, but also afterwards, during rests or convalescence periods interspersed in his concertizing years. Besides the *Studi*, such collection includes the following works, all of undisputed authorship:

1. Quartetto P.mo | Per Violino, Viola, Violoncello, e Chitarra | Del Sig. r | Nicolò Paganini | Dedicato | a Sua Sorella Nicoletta⁹

6] Letter, April 3, 1829. See Niccolò Paganini, *Epistolario 1810-1831* ed. by Roberto Grisley (Rome: Accademia Nazionale di Santa Cecilia 2006), p. 485.

7] Paganini made repeated use of this piece. He offered it both to his fellow, Charles-Philippe Lafont, and to Neapolitan violinist, Onorio De Vito, whom he met during his 1819 Naples stay. This might date it several years before 1833, the year originally suggested in the Moretti-Sorrento catalog. See Moretti-Sorrento, "Note di aggiornamento al catalogo tematico", in Maria Rosa Moretti, Anna Sorrento, Stefano Termanini, Enrico Volpato (eds.), *Paganini divo e comunicatore. Atti del convegno internazionale, Genova, 3-5 dicembre 2004* (Genoa: SerEl International 2007), p. 567.

8] *Catalogo tematico*, pp. 345-346.

9] This is the *Quartet in A Minor* opus 4, no. 1.

1] For an overview of Paganini's violin works, see Danilo Prefumo, *Niccolò Paganini* (Palermo: L'Epos 2006); Alberto Cantù, *Invito all'ascolto di Paganini* (Milan: Mursia 1988). The basic analysis of technical issues is Anne Penesco, *L'apprentissage de Paganini à la technique du violon*, maîtrise de musicologie, Université Sorbonne-Paris IV, 1974.

2] It can be deduced by the contract Paganini endorsed with Ricordi on June 9, 1817, recently retrieved by this writer and still unissued. It will be discussed in a forthcoming article.

3] A comprehensive and detailed approach to the *Capricci* is in Alberto Cantù, *I 24 Capricci e i 6 Concerti di Paganini* (Turin: EDA 1980).

4] Prefumo, *Niccolò Paganini*, pp. 272-276.

5] Carl Guhr, *Über Paganini's Kunst die Violine zu spielen* (Mainz: B. Schott's Söhne, [1830]). The M.S. numbering refers to Maria Rosa Moretti, Anna Sorrento (eds.), *Catalogo tematico delle musiche di Niccolò Paganini*, (Genoa: Comune di Genova 1982).



2. Quartetto 2do | Per Violino, Viola, Violoncello, e Chitarra | Del Sig.r | Nicolò Paganini | Dedicato alla Sig.ra Camilla Carbona¹⁰
3. Quartetto 3° Pot-pourri | Per Violino, Viola, Violoncello, e Chitarra | Del Sig. r | Niccolò Paganini¹¹
4. Sonata a 4 Strumenti | Violino, Viola, Chitarra, e Violoncello Obbligato | Composta dal Celebre Professore S.r Niccolò Paganini Genovese | E Dedicata alla Sig. ra Maria Vittorina Ottaggio¹²
5. Quartetto 9° | Per Violino, Viola, Chitarra, e Violoncello | Composto e Dedicato | Al Suo Amico il Sig.r Avvocato | Luigi Guglielmo Germi | Da Niccolò Paganini¹³

Inclusion of the *Studi* in this batch seems to confirm their authenticity. Many manuscript copies of Paganini's works, mostly from his early years, survive in Genoa;¹⁴ as of today, no manuscript bearing his name is known to host music not by him. In other words, if these *Studj n. 4* were not his, it would be the first known instance of a 19th-century Genoese manuscript falsely attributed to him. Notice also that the title, *Studj*, does not show up in any other known manuscript source of Paganini's music, be it autograph or not.

However, authorship remains a tangled problem. In such pieces as *Inno patriotico*, *Tema variato*, or, to a lesser extent, the *Sonata a violino solo*, known from a single, non-autograph source and clearly intended for Paganini's own use in concert settings, the occurrence of his typical virtuoso patterns and devices sweeps away all doubts. Here, the music, although hard to play, shows a less personal, more educational tone, which makes judgement harder.

Notes on Paganini's instrumental writing

As for musical content proper, detailed discussion of the *Studi* raises multiple interesting points. There is no dearth of daring passages, both harmonically (no. 2, bb. 1; 23-24; 31-32) and technically, in a relentless juxtaposition of performance problems partly pointing to the *Capricci* approach, albeit on a not-so-grand scale. No. 1, in C, 6/8 time, bears no tempo indication, but is most likely an Allegretto.¹⁵ It is basically a study in thirds and can be divided into four sections, each built on the usual eight- (or eight-plus-eight-) bar pattern which Paganini systematically resorted to in his early solo guitar works and sonatas for violin and guitar. The second section, with its pedal-point C, is faintly reminiscent of the "Capriccio no. 20". The third section hints at the first variation from *Le Streghe*. The "Study no. 2", Moderato,¹⁶ in A, 2/2 time, focuses on the higher

¹⁰] This is the *Quartet in C Major* opus 4, no. 2.

¹¹] This is the *Quartet in A Major* opus 4, no. 3.

¹²] This is the *Quartet in D Major* opus 5, no. 1.

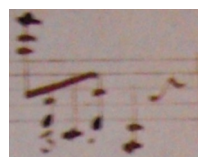
¹³] This quartet is included in two copies in two copyists' hands.

¹⁴] *Catalogo tematico*, pp. 6-289, with special reference to: *Sonata concertata* for guitar and violin M.S. 2, *Divertimenti carnevaleschi* for two violins and bass M.S. 4, *Sei sonate* for violin and guitar M.S. 9, *Sei duetti* for violin and guitar M.S. 110, and *Quartetti* for violin, viola, violoncello, and guitar.

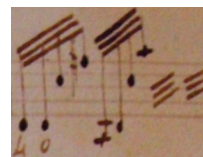
¹⁵] Such indication is found, for instance, in two *Capricci* (no. 20 in D major and no. 9 in E major), both displaying similar compositional traits.

¹⁶] The "Capriccio no. 2" also bears such indication.

register – a typical feature of Paganini's – with scales and arpeggios climbing up to A₅. The "Study no. 3", Moderato assai,¹⁷ in C, is built on an arpeggio sequence apparently lifted from the guitar technique¹⁸ – evidence of that relentless musical cross-fertilization between instruments, also typical of Paganini.¹⁹ This study, like the no. 2, bears fingering markings on one passage.



"Study no. 2", b. 2



"Study no. 3", b. 5

The "Study no. 4", in G, has no tempo marking.²⁰ Its salient features are its long chromatic bass lines and octave passages. After an opening chromatic scale in thirty-second notes, a simple theme is stated (b. 3-10), the popular character of which is redolent of several themes from Paganini's chamber works, e.g. his sonatas for violin and guitar.

Alas, we know nothing about the dedicatee of the *Studies*, and very little about Paganini in Genoa before his 1805-1809 Tuscany sojourn. Of course, he remained on friendly terms with many Genoese aristocracy and upper bourgeoisie members, even after 1810, when he began his traveling virtuoso career, which often kept him away from Genoa – witness the dedication of several chamber pieces to local eminent people, e.g. the *Sonata concertata* for guitar and violin M.S. 2 (1803) and several quartets for violin, viola, cello and guitar composed up to 1820. Hence, one cannot rule out that he gave either occasional or ongoing violin lessons,

¹⁷] Inconsistent use of double consonants is typical of Liguria dialects, as well as of Paganini's autograph writings, and confirms that the document was copied in the Genoese area. The Italian marking, *Moderato assai*, is also found in the "Capriccio no. 7". Original spelling is given here; capitalization is updated.

¹⁸] The Moretti-Sorrento catalog considers all of Paganini's solo guitar works as undated. Apart from the 43 *Ghiribizzi* M.S. 43, dating from the 1820 Neapolitan stay, most of them can be most likely ascribed to pre-1805 early years. (See Prefumo, *Niccolò Paganini*, pp. 307-320). Paganini's abilities as a guitarist are attested by several authoritative sources, such as Hector Berlioz (himself a passable guitarist) and Julius Max Schottky. According to the latter's *Paganini's Leben und Treiben als Künstler und als Mensch, mit unpartheiischer Berücksichtigung der Meinungen seiner Anhänger und Gegner* (Prag: Calve 1830, p. 270) «Paganini plays the guitar extraordinarily well; he performs difficult chords in majestic arpeggios. On this instrument, he makes use of very peculiar fingerings». According to Berlioz (*Les soirées de l'orchestre*, Paris, Michel Lévy Frères, Libraires-Éditeurs, deuxième édition, 1854, p. 217), Paganini could extract «extraordinary effects» [*des effets inouïs*] from the guitar.

¹⁹] A typical example is the *Sonata a violino solo* M.S. 6. Here, the intended effect – which fully justifies the spurious title, *Duo merveille* – is that of a violin accompanied by a guitar. Another recurring effect is the left-hand pizzicato, clearly suggesting guitar sounds.

²⁰] A *Sostenuto* marking is proposed here, out of analogy with two *Capricci*, no. 3 and 17.



mostly (but not only) in his youth, and that these *Studies* were conceived for a student.²¹

In Flavio Menardi Noguera's words:

For sure, Paganini did not originate a school in the modern sense of the word, that is, he did not consistently devote himself to teaching [...]. However, it is also certain that a number of people entertained a teacher-student relationship with him, receiving advice, suggestions, and even real classes on occasion. While he was somewhat jealous of his own extraordinary abilities, he did not refrain from helping, when meeting unusually gifted people. Back in his Lucca years, according to Bartolomeo Quilici's report to Lazzaro Rebizzo, he generously offered advice on string playing to professors "very inferior to him", urging them "to adopt other methods in their professional activity [...] Prof. Dellepiane and Prof. Giovannetti were two good violin students, and he wrote masterful music pieces especially for them". Summing up, there are at least eight people, besides [Ernesto Camillo] Sivori, related to Paganini by real or alleged teacher-student relationships: Caterina Calcagno, Gaetano Ciandelli, Agostino Robbio, Giacomo Filippa, Giuseppe Galofre, Francesco Bolognesi, Nicola De Giovanni, and the already cited Agostino Dellepiane.²²

Another name might be added – Luigi Guglielmo Geremi, a lawyer, and Paganini's intimate friend, who surely received useful advice on violin technique, to the point to have the challenging *Variazioni sul Barucabà* M.S. 71 dedicated to him.

Whatever their origin, these four Studies represent a significant addition to both virtuoso and teaching repertoires for the violin, and as such they should be considered, until new evidence emerges, thus dispelling all doubts on their authorship.

21] In addition to works for violin and guitar especially written for Camillo Sivori (M.S. 45, 123-129 and 132), the Sonatas for violin and guitar opus 9, M.S. 26 (opus 2 in the 1820 Ricordi edition), significantly dedicated to Agostino Dellepiane, as well as some more sonatas for violin and guitar written during the Lucca stay may have originated for teaching purposes.

22] Flavio Menardi Noguera, *Camillo Sivori. La vita, i concerti, le musiche* (Genoa: Graphos 1991), p. 33.



Apparatus

Editorial criteria

1. Changes with neither editorial conventions nor annotation in the apparatus: unambiguous abbreviations resolved.
 2. Changes with annotation in the apparatus only: dynamics and articulation markings added, if present in other parts or similar passages; similar patterns (simultaneous or not) uniformed; unambiguous errors fixed; accidentals added, if present in other parts.
 3. Changes with both editorial conventions and annotation: larger or controversial integrations, changes, or interpolations.
- The editorial convention adopted is, broken ties and slurs.

Accidentals

Use of accidentals has been updated along the following lines:

- required accidentals, when missing, are added with no editorial convention;
- required accidentals that appear in the preceding or following bar are added with no editorial convention;
- accidentals repeating earlier ones in the same bar are omitted;
- accidentals duplicating those in the key signature are omitted;
- courtesy accidentals are either left, or added with no editorial convention nor annotation;
- accidentals suggested by the editor, that are not mandatory, are added in square brackets.

Tuplets

Tuplet markings, if missing, are added with no editorial convention and repeated even in a row.

Beaming

Original beaming is preserved, even when different combinations are simultaneously present.

Ties and slurs

Similar parts may bear different slurring. These are often uniformed to a prevailing or most suited pattern. Yet, in some cases, different slurring bears musical meaning and was left as is. Ties that are missing from repeated passages in identical or similar sections are added with no editorial convention. Controversial cases are annotated.

Acciaccaturas, trills

These are the only ornaments used. There is one acciaccatura (no. 1, bb. 18-19) and plenty of trills (no. 1, 2, 4). The latter ones are indicated

by «tr» and the following line is drawn sometimes neatly, sometimes nervously, which makes it look a bit like modern mordant.

Abbreviations in notation

Repeat and subdivision markings are resolved and annotated.

Wrong notes, original fingerings

Wrong notes are fixed with no editorial convention and annotated. There are only two original fingerings, in nos. 2 and 3.

Source

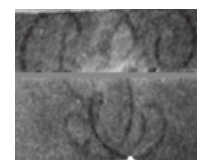
An oblong folder, 21,7 x 29 centimeters, made of four eight-staff, un-numbered, sewn sheets. Frontispice reads, at the center: «*Studj N° 4. | di | Nicolò Paganini*». Also, calculations and sums in a different hand are visible on the upper border, above the first staff, through the whole width of the sheet and on the left corner. The paper shows a faint watermark on cc. 2r e 4r, on the upper border, slightly on the right.²³



c. 2r



c. 4r



composition sketch

The “Study no. 1” stretches over eleven staves on cc. [1v-2r]. The next two staves bear «Scala 1»—an ascending-descending scale in quarter-notes from G₂ to A₆. Then, after an empty staff, the two final staves of the page bear «Scala 2». This exercise, notated in thirty-second notes, follows a pattern in thirds up from G₂ to F₆ and then down. To the right of the final bar: «*Da nuovo si ataca | da capo la scala*» (“Again, play the scale from the start”), then, on the lower border, through the whole width of the sheet: «*Queste scale si faranno Adagio e poi più presto che sara possibile prima legate e*

^{23]} A systematic analysis of watermarks in Paganini’s manuscript sources is long overdue See Albi Rosenthal, *A copy of Paganini’s Capricci*, in Raffaello Monterosso (ed.), *Nicolò Paganini e il suo tempo. Convegno internazionale di studi (27-29 ottobre 1982)* (Genoa: no publisher [1984]), pp. 235-246: 243. Visual inspection suggests an abstract, vaguely flower-like pattern.



poi stacate» (“These scales are to be played slow, then speeding up as fast as possible, first slurred and then detached”). The inclusion of scales stresses the teaching purpose of these pieces, obviously not intended for a beginner, but rather to the virtuosic honing of a technically well-equipped performer.

No. 2 is notated on cc. [2v-3r] over fifteen staves. No. 3 is entirely placed on the eight staves of c. [3v]. No. 4 stretches over fifteen staves on cc. [4r-4v]. The last staff was left empty.

The manuscript is carefully laid down and only shows minor erasures (no. 2, b. 23, eighth and ninth note; no. 3, bb. 33 and 41, first note), plus one natural corrected into a flat (no. 3, b. 31, first note). In c. [3r], fourth staff, there are a repeat sign and the word «bis» embracing two bars. Original fingerings are found only in no. 2, b. 2, and no. 3, b. 5; these appear to have been written by the same hand, in the same circumstance as music. There are no dynamics and expression markings, but for the Italian tempo markings of no. 2 and 3 («Moderato» and «Moderato assai», respectively).

Variants and notes

Respectively—bar number(s), part(s), symbol placement inside the bar, counting both notes and rests: original reading (with modern accidentals) and/or comment. For pitch reference, middle C = C₃.

“Study no. 1” [Allegretto]

- b. 13, 1, 3, 6: sharp sign missing before F₄
- b. 14, 2: sharp sign missing before D₄ and F₄
- b. 20, 2: dotted note
- b. 30, 5: F₃ changed to E₃
- b. 34, 3: flat missing on B₃
- b. 36, 1: subdivision marking
- b. 40, 7-12: repeat sign
- b. 42, 7-12: repeat sign
- b. 46, 1: subdivision marking
- b. 47, 1: subdivision marking
- b. 49, 7-12: repeat sign
- b. 51, 7-12: repeat sign
- b. 54, 1: subdivision marking
- b. 55, 1: subdivision marking
- b. 67, 2: E₂ changed to G₂

“Study no. 2” – Moderato

Opening tempo 2

- b. 4, 3: sharp sign removed before D₃
- b. 12, 1-9: sixteenth notes changed into thirty-second notes; 10: dot missing; 12: half note changed into quarter note
- b. 13, 1: dot missing
- b. 18, 1: dot missing
- b. 23, 2, 8: natural sign missing before C₄; 4: natural sign missing before C₅; 6: natural sign missing before G₄
- b. 24, 2: natural sign missing before G₅; 4: natural sign missing before G₄; 6: natural sign missing before C₅
- b. 31, 2: natural sign missing before C₄; 4: natural sign missing before C₅; 6: natural sign missing before G₄; 8: sharp sign missing be-

- fore A₄, natural sign added before G₅
- b. 32, 2: sharp sign missing before A₄, natural sign added before G₅; 4: natural sign missing before G₄; 6: natural sign missing before C₅
- b. 46, 9-16: repeat sign
- b. 48, 9-16: repeat sign
- b. 52, 5: natural sign missing
- b. 56, 9-16: repeat sign
- bb. 56-57: repeat sign and «bis»

“Study no. 3” – Moderato assai

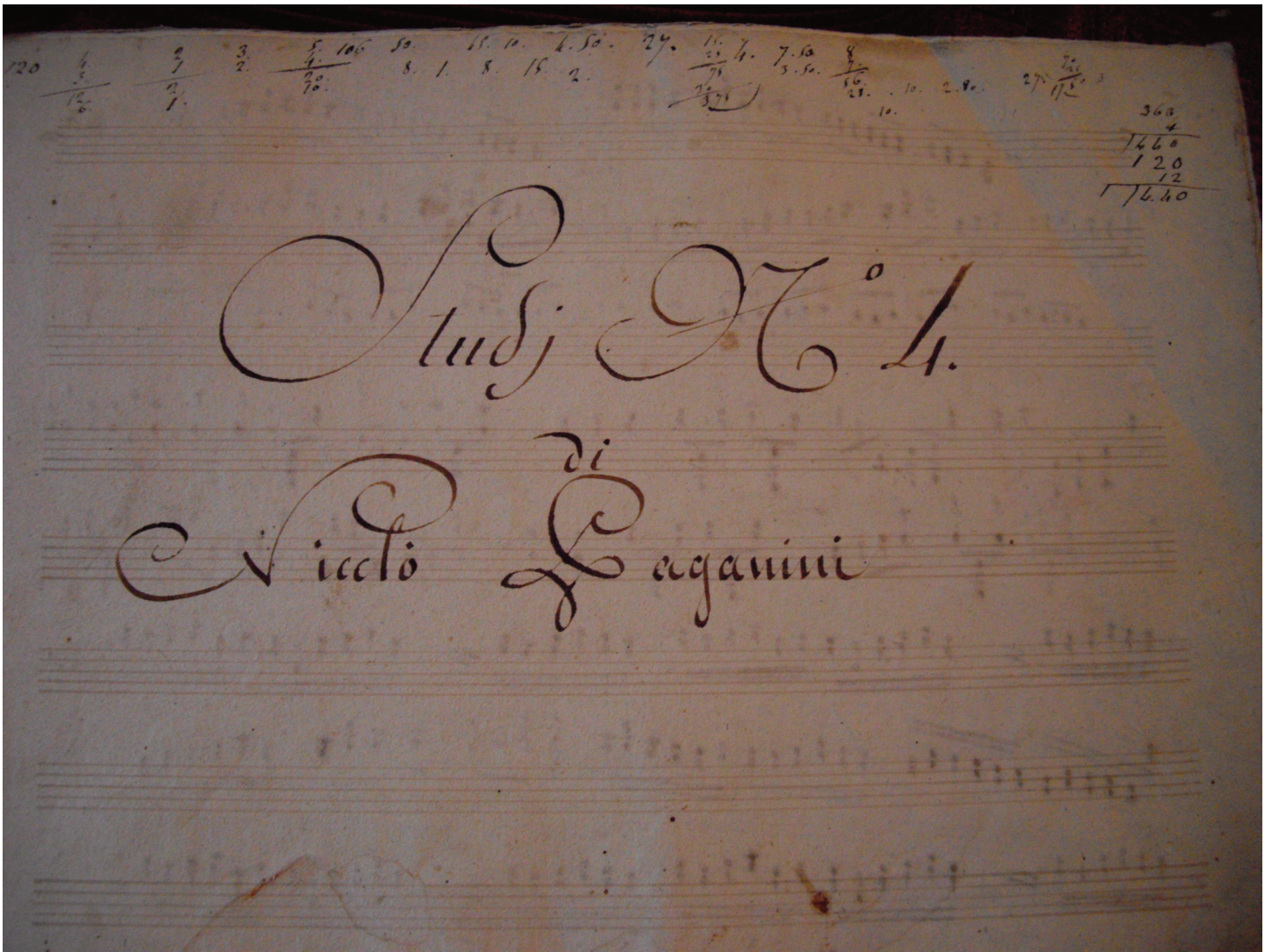
- bb. 1-10; 12-22; 24-29, 9-16: repeat sign
- bb. 11; 23; 30-40, 5-16: repeat sign
- b. 7, 4: sharp sign missing
- b. 10, 8: sharp sign missing
- b. 11, 3, 4, 8: sharp signs missing
- b. 12, 3, 4: sharp signs missing
- b. 13, 8: sharp sign missing
- b. 14, 3: sharp sign missing
- b. 16, 3: flat sign missing
- b. 19, 8: flat sign missing
- b. 20, 3: flat sign missing
- b. 21, 3, 8: flat sign missing
- b. 23, 4: flat sign missing; 8: C₄ – G₄ – E₅ chord changed as per b. 31, 8
- b. 25, 4: sharp sign missing
- b. 62, 7: F₄ changed to E₄

“Study no. 4” [Sostenuto]

Opening tempo 2/2

- b. 2, 11: F₅; 23: sharp sign; fixed and uniformed to b. 80
- b. 5, 1: unintelligible sign above note—perhaps trill or staccato?
- b. 21, 4-6: F natural, F natural, G sharp changed after comparison to b. 19
- b. 25, 8, B₃
- b. 26, 4-6: F natural, F natural, G sharp changed after comparison to b. 19
- b. 27, 9; C₅
- b. 35, 3: A₂ changed to B₂
- b. 37, 5: dot missing
- b. 40, 1, 4: dot missing
- b. 41, 5: dot missing
- b. 43, 8: G₄ changed to A₄
- b. 48, 1: dot missing
- b. 51, 1: B₃ changed to A₃
- bb. 52; 54, 1-12: the lower note in the double stop is notated a fifteenth below the upper one, with «8a» marking
- bb. 57; 58, 3-4: quarter-note rest, quarter note
- b. 69, 1: E₃ changed to D₃; 6: natural sign missing; 8: flat sign missing
- b. 70, 6, 8: flat sign missing
- b. 71, 8: flat sign missing
- b. 72, 5, 6, 8: flat sign missing
- b. 73, 5: flat sign missing; 6: natural sign missing
- b. 75, 1: natural sign missing
- b. 87, 4: rest missing





Niccolò Paganini
Quattro studi per violino solo.
Frontespizio

[Sostenuto]

1.

8

15

23

31

39

44

50

55

64

Moderato

2.

7

11

15

20

23

26

29

32

35



40

43

47

49

52

55

58

61

64

68

Moderato assai

3.

3

4 0

6

8

10

13

16

19

22



25

27

29

31

33

35

37

39

41



[Sostenuto]

4.



43

tr

48

3

53

tr

3

59

tr

tr

tr

tr

tr

tr

tr

tr

tr

67

tr

tr

tr

72

tr

77

tr

81

tr

88

3

92

3



Niccolò Paganini

Quattro studi per violino solo

a cura di Danilo Prefumo

Noti attraverso un unico testimone di provenienza genovese oggi in possesso di un collezionista privato, i Quattro studi - estremamente ardui dal punto di vista tecnico - costituiscono un'originale ed interessante integrazione al repertorio di opere per violino solo di Niccolò Paganini, che trova nei celeberrimi 24 Capricci op. 1 il suo momento più alto.

Niccolo Paganini's Four Studies are known from a single Genoese source, now located in a private collection. They are technically very demanding and form an interesting integration to the standard solo violin repertoire, topped by the renowned Twenty-Four Capricci, Op. 1.

Società Editrice di Musicologia

Musica strumentale: **2**

ISMN: 979-0-705061-02-4

www.sedm.it