Robert Schumann's Werke.

Herausgegeben von Clara Schumann.

Serie VII.

Für Pianoforte zu zwei Händen.

№ 41.

STUDIEN

nach Capricen von Paganini.

Op. 3.

Serien-Ausgabe.
Pr. M. 1.95 n.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Die Resultate der kritischen Revision dieser Ausgabe sind
Eigenthum der Verleger.

STUDIEN FÜR DAS PIANOFORTE

nach Capricen von Paganini bearbeitet

von

ROBERT SCHUMANN.

Op. 3.

Componirt 1832.

VORWORT.

Auf so viele Schwierigkeiten, technische wie harmonische, der Herausgeber während der Bearbeitung dieser Capricen auch stiess, so unterzog er sich ihr doch mit grosser Lust und Liebe.

Die Aufgabe für ihn war: bei einer dem Character und den mechanischen Mitteln des Claviers angemessenen Uebertragung dem Original möglichst treu zu bleiben.

Er gesteht gern, dass er mehr geben wollte, als eine blosse Bassbegleitung. Denn obschon ihn das Interesse, welches die Composition an sich für ihn hatte, zur Arbeit anregte, so glaubte er auch dadurch Solospielern Gelegenheit zu geben, einen ihnen oft gemachten Vorwurf von sich abzuwenden: dass sie nämlich andere Instrumente und deren Eigenthümliches zu wenig zur Ausbildung und Bereicherung des eigenen benutzen; hauptsächlich aber hoffte er dadurch manchen sonst sehr achtbaren Künstlern nützlich zu werden, die aus Scheu gegen alles Neue von veralteten Regeln nicht gern lassen wollen.

Der Herausgeber hat nicht gewagt an Paganini's Bezeichnung des Vortrags, so launenhaft eigenthümlich sie ist, etwas zu ändern. Wenn er aber hier und da ergänzte oder claviermässiger machte, d. i. dass er lang fortgesetzte halbgetragene Violinpassagen in völlig gebundene veränderte, zu grosse Sprünge in der Octave verkleinerte, unbequem liegende Intervalle in nähere verkehrte und dgl., so geschah dies, ohne dass das Original gerade beschädigt wurde. Nie aber opferte er eine geistreiche oder eigenthümliche Wendung einem schwierigen oder freieren Fingersatz auf.

Er erlaubt sich noch einige Andeutungen über die Art des Studiums und des Vortrags dieser Capricen, sollte er damit auch nur an Bekanntes oder Vergessenes erinnern.

Keiner andern Gattung musikalischer Sätze stehen poetische Freiheiten so schön, als der Caprice. Ist aber hinter der Leichtigkeit und dem Humor, welche sie charakterisiren sollen, auch Gründlichkeit und tieferes Studium sichtbar, so ist das wohl die echte Meisterschaft. Darum zeichnete der Herausgeber einen sehr genauen und sorgsam überlegten Fingersatz an, als ersten Grund alles tüchtigen mechanischen Spiels. Richte also der Studirende vor Allem sein Augenmerk darauf. Soll aber das Spiel auch als technisch schön erscheinen, so strebe er nach Schwung und Weichheit des Tones im Anschlag, nach Rundung und Präcision der einzelnen Theile und nach Fluss und Leichtigkeit des Ganzen. Dann, nach Ausscheidung aller äusseren Schwierigkeiten, wird die Fantasie sich sicher und spielend bewegen können, ihrem Werke Leben, Licht und Schatten geben und was an freierer Darstellung noch mangeln sollte, leicht vollenden.

Die beigefügten Beispiele sollen nur auf ähnliche hindeuten. Er räth sogar vorgerückten Spielern an, nur selten Ue-

PRÉFACE.

Quelles que soient les difficultés, tant techniques que harmoniques, que l'éditeur peut avoir-trouvées à la transposition de ces caprices, il s'en est occupé avec le plus vif intérêt pour atteindre, autant qu'il lui était possible, le but qu'il s'était proposé, savoir: de s'attacher intimément à l'original tout en l'adaptant au caractère et aux moyens mécaniques du clavecin.

Il avouera sincèrement qu'il voulait donner plus qu'un simple accompagnement de la basse. Inspiré des beautés de la composition il devait désirer d'offrir aux artistes les moyens d'éviter le reproche qu'on leur fait, de ne pas suffisamment profiter des avantages particuliers des autres instruments. Il espérait surtout d'être utile à maints artistes, fort-estimables peut-être pour le reste, qui prévenus contre tout ce qui est nouveau, n'aiment pas à renoncer aux agréments d'un système ancien.

L'éditeur n'a pas osé mettre la main sur la manière de marquer l'expression de la musique, adoptée par Paganini, toute particulière qu'elle est. S'il a complété ou adapté quelquechose au clavecin, p. ex. en liant de longs passages de violon demi-portés, ou en réduisant des sauts trop hardis, ou en rapprochant les intervalles trop incommodes, il l'a fait sans mutiler l'original, et sans porter la main à des transitions ingénieuses ou particulières, pour cause d'un doigter difficile ou dégagé.

Qu'on lui permette encore quelques mots sur la manière d'étudier et d'exécuter ces caprices, même au risque de dire des choses connues ou oubliées.

Il n'existe aucun genre de compositions musicales qui jouisse d'autant de libertés que le caprice. Mais quand on découvre outre l'aisance enjouée qui doit caractériser un tel ouvrage, une solidité et une profondeur d'étude surprenante, c'est bien alors un chef-d'œuvre dans toute l'acception du mot. Voilà pourquoi l'éditeur a soigneusement indiqué le doigter, comme la seule base d'un jeu solide et formé en fait de mécanique. Que l'étudiant dirige donc avant toute chose son attention sur le doigter. Mais pour y ajouter les avantages d'un jeu techniquement beau il faudra tâcher de tirer de l'instrument un son doux et élastique au toucher, de donner aux parties séparées toute la rondeur et la précision désirable et de faire paraître l'ensemble dans un flux coulant sans rudesse et sans dureté. Ce n'est qu'après avoir vaincu toutes les difficultés mécaniques que la fantaisie pourra se donner un élan sûr et léger et qu'elle répandra sur son ouvrage un jour brillant de toutes ses couleurs, en se dégageant aisément de tout ce qui retient son vol.

Les exemples que nous avons cru devoir ajouter ne sont que pour inviter à l'imitation. L'éditeur conseille même aux

Original-Verleger: Fr. Hofmeister in Leipzig.

Stich und Druck v. C. Breitkopf & Härtel in Leipzig.

R. S. 41.

Ausgegeben 1885.

bungen aus Clavierschulen zu spielen, lieber eigene zu erfinden und etwa als Vorspiele im freien Fantasiren einzuflechten, da dann Alles viel lebendiger und vielseitiger verarbeitet wird.

NB. Zur Uebung im Capriccio-Styl sind den Clavierspielern, ausser den älteren von Müller, die von Felix Mendelssohn, namentlich das (classische) in Fis moll und für das brillante Spiel die wenig bekannten und sehr geistreichen von J. Pohl zu empfehlen. Auch einige der Bach'schen Fugen im „Wohltemperirten Clavier" können zu diesem Zweck mit Nutzen studirt werden, im ersten Heft etwa die in C moll, D dur, E moll, F dur, G dur u. a. m.

Das Schwierige der ersten Caprice nun liegt für den Pianofortespieler im besondern, selbstständigen Colorit, das jede einzelne Hand behaupten soll. Nur wenn die verschiedenen Stimmen sich im Fortissimo bewegen, sollen beide Hände mit durchaus gleicher Kraftäusserung wirken. Das schon ohnehin lebhafte Tempo mag in der Mitte des Satzes etwas wachsen, muss aber gegen das Ende hin unmerklich in das angefangene übergehen bei einer von Zeit zu Zeit wiederkehrenden rythmischen Accentuation der guten Takttheile, die, wenn sie nicht steif hervorgebracht wird, für Spieler und Zuhörer gleich beruhigend ist. Noch ist in der ganzen Etude auf das richtige Aufheben der Finger zu achten.

Von dem Satz ausgehend: dass, mit wenigen Ausnahmen bei Doppelgriffen, in Passagen oder Tonleitern der Fingersatz auf- wie abwärts der nämliche sein soll, hat sich der Herausgeber in der chromatischen Tonleiter für die angezeichnete entschieden.

Die Regel ist leicht: in der rechten Hand auf Fis und Cis, in der linken auf Es und B den dritten Finger. Der Studirende entschliesse sich in dergleichen Sachen frühzeitig zu einem oder dem andern, weil im andern Falle das Fortschreiten später aufgehalten würde.

In Verbindung mit dieser Caprice können Tonleitern in entgegengesetzten Schattirungen geübt werden: etwa sich an einander schliessend, wie bei a, sich durchkreuzend, wie bei b, in Begleitung einer unähnlichen Figur, wie bei c, d.

joueurs avancés de ne jouer que rarement les exercices dans les Méthodes de Piano. Ils feront mieux d'en inventer eux-mêmes pour s'en servir dans les préludes qui n'en deviendront que plus variés et plus vifs.

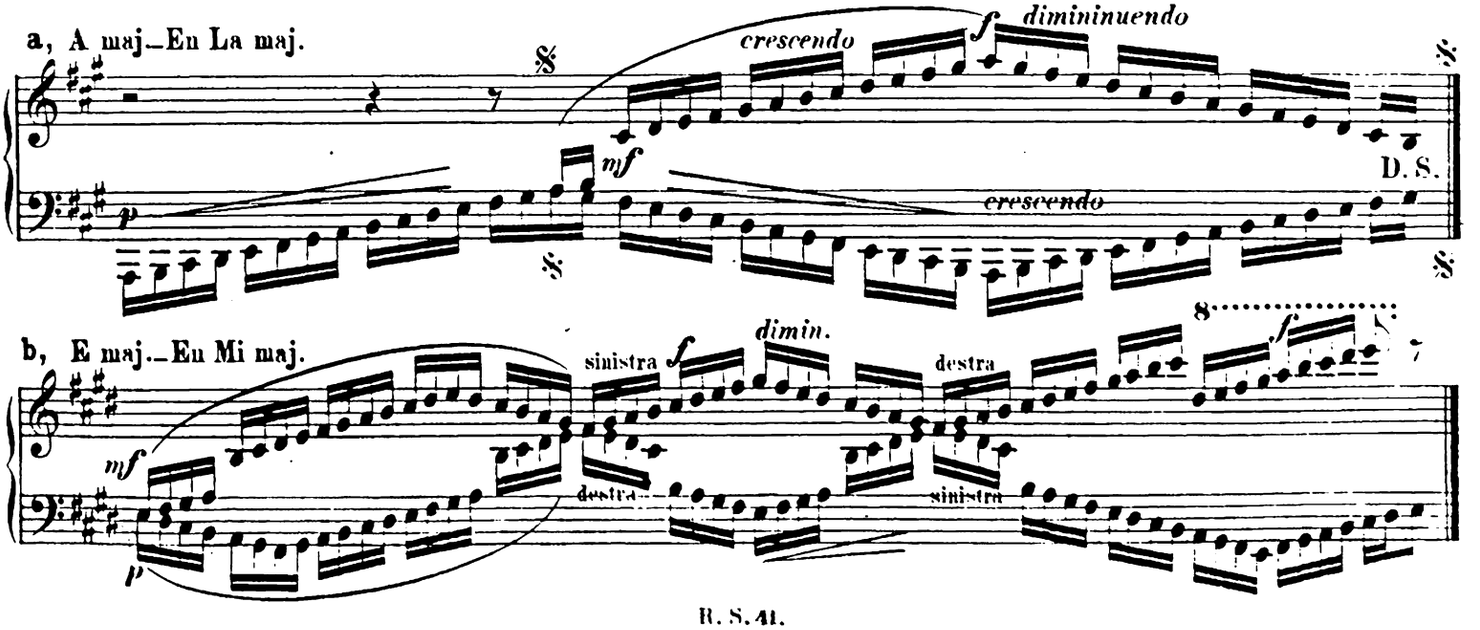
NB. Pour plus d'exercice des caprices on ferait bien d'étudier parmi les anciens, les œuvres de Müller et parmi les modernes ceux de Felix Mendelssohn, surtout la composition classique en Fa ♯ mineur. Par rapport à un jeu brillant, l'éditeur recommande les caprices peu connus, mais fort ingénieux de J. Pohl. Il y a aussi quelques fugues dans le „Clavecin bien-tempéré" de Bach, qui pourraient servir d'études, nommément celles du premier cahier en Ut mineur, en Ré majeur, en Mi mineur, en Fa majeur, en Sol majeur etc.

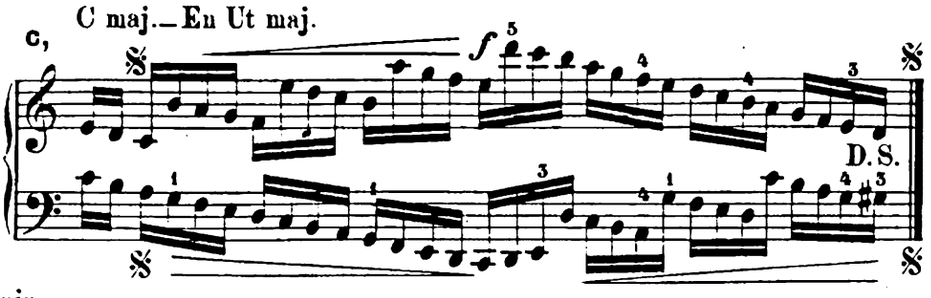
Ce qu'il y a de plus difficile dans le premier caprice, c'est que chacune des deux mains du joueur doit maintenir un coloris propre et particulier du jeu. Les mains n'agiront avec une force égale qu'après que les différentes parties se seront réunies dans le fortissimo. La mesure peut pourtant s'animer un peu vers le milieu et se ralentir insensiblement, en donnant de temps en temps un accent rhytmique aux temps forts ou bons, ce qui produira un effet remplissant l'âme de l'auditeur et du joueur d'un calme agréable. Aussi n'oubliera-t-on pas de lever toujours nettement les doigts.

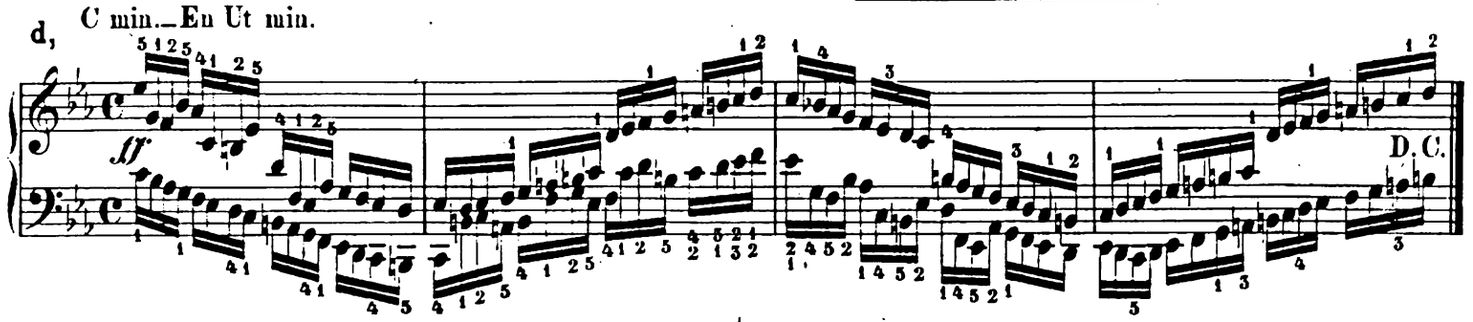
L'éditeur s'appuie sur la supposition qu'avec peu d'exceptions dans les doubles sons, le doigter doit être le même dans les passages et les gammes montantes et descendantes: il a par conséquent préféré la gamme chromatique indiquée ci-dessous. La règle est trés-facile. On se sert du troisième doigt de la main droite pour toucher Fa ♯ et Ut ♯ et du même doigt de la main gauche pour Mi ♭ et Si ♭.

Le commençant fera toujours bien de se décider dès les premières leçons pour une certaine méthode du doigter, s'il tient à ne pas être arrêté plus tard dans ses progrès.

Conjointement avec ce caprice on pourra exercer des gammes à nuances opposées, telles que a, où l'une main s'attache toujours à l'autre, ou comme b, à gammes croisantes, ou enfin à figures différentes comme c'est le cas aux exemples c et d.







Die zweite Caprice kann als Uebung in Doppelgriffen für die rechte Hand und in Sprüngen für die linke angesehen werden. Hier braucht der Spieler nur auf genaues Zusammenschlagen der Terzen aus lockerem Fingergelenk Acht zu haben. Es lernt sich dies leichter und bequemer durch Fortspielen, als durch zu ängstliche Uebung einzelner Glieder.

Im E-moll-Satz soll die Unterstimme der rechten Hand sehr zart an die letzte Note des arpeggirten Accordes gebunden werden, wobei auf ein präcises Aufheben der Daumen zu achten ist, welches den Gesang der beiden Stimmen deutlicher macht. Zur Uebung des vierten Fingers ist in den Accorden der linken Hand die Terz verdoppelt.

Das Minore (A moll), das wie in allen Paganinischen Capricen, ziemlich um die Hälfte langsamer geht, als das Majore, wird seine Wirkung nicht verfehlen, wenn es der Spieler leicht, launig und leidenschaftlich vorträgt.

Mit dem Studium dieser Caprice verbinde man etwa Uebungen von Tonleitern in Doppelgriffen, diatonisch, wie bei a, b, c — mit chromatischen Tönen, wie bei d, e, f — mit freien Nebenstimmen, wie bei g, h.

Statt des schwankenden Fingersatzes in Clavierschulen wähle man einen seiner Hand angemessenen eigenen oder übe den von drei zu drei Terzen fortrückenden für alle diatonischen Tonleitern, z. B.

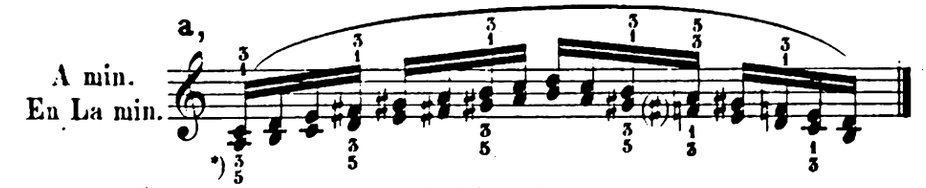
Le second caprice peut servir d'étude des doubles sons pour la main droite et des sauts pour la main gauche. Le joueur a surtout à veiller sur une parfaite précision dans les tierces, effectuées par un jeu de doigts bien agiles.

On y parviendra plus facilement en continuant à jouer qu'en persistant à exercer chaque difficulté séparément.

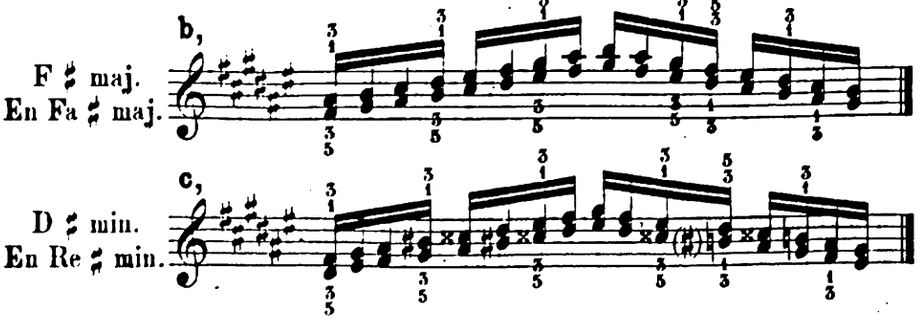
Dans la partie en Mi mineur les notes inférieures de la main droite sont à lier mollement à la dernière de l'accord arpégeant; mais qu'on lève nettement le pouce pour donner la clarté nécessaire à la mélodie des deux parties.

Pour plus d'exercice du quatrième doigt, on a eu soin de doubler les tierces dans les accords de la main gauche. Le mineur qui, comme dans tous les caprices de Paganini, n'a presque que la moitié du mouvement du majeur, ne manquera pas de produir l'effet désiré, si toutefois le joueur l'exécute avec une humeur gaie et passionnée.

On pourra joindre à l'étude de ce caprice celui des gammes à doubles sons, diatoniques, comme a, b, c, avec des sons chromatiques, comme d, e, f, avec accompagnement libre, comme g et h. Au lieu de se servir d'un doigter mal assuré, comme on trouve dans les Méthodes, le joueur fera mieux d'en composer un lui-même qui convienne à ses mains, ou d'étudier celui à tierces, ascendantes de trois à trois, pour toutes les gammes diatoniques.



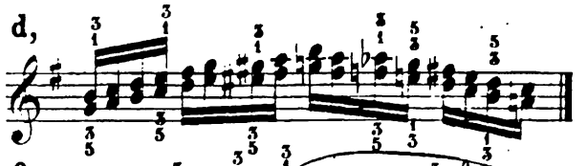
*) Fingersatz für die linke Hand. Doigter pour la main gauche.



Mit chromatischen Tönen:

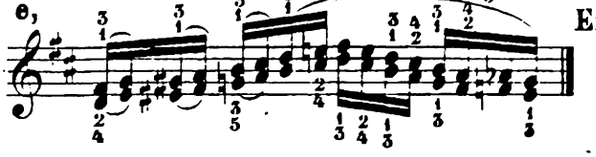
d,

G maj.
En Sol maj.



e,

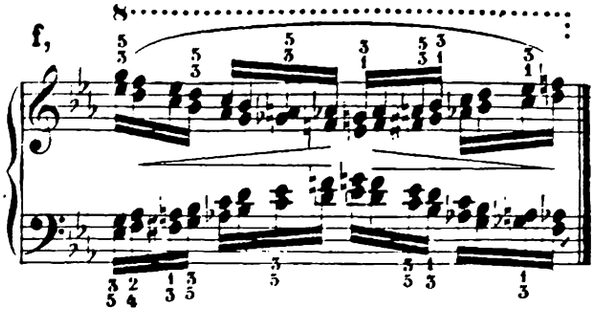
D maj.
En Re maj.



Avec des sons chromatiques:

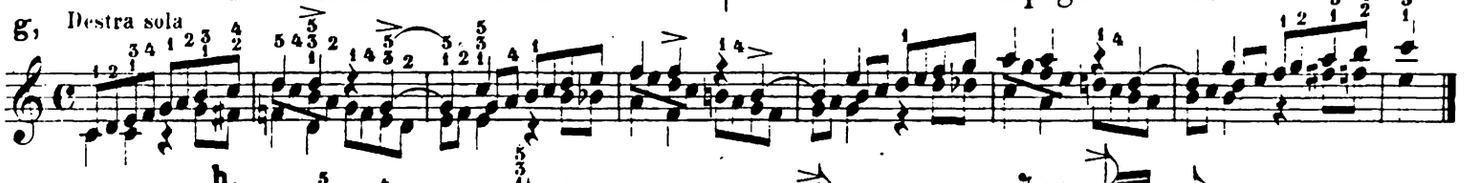
f,

E ♭ maj.
En Mi ♭ maj.



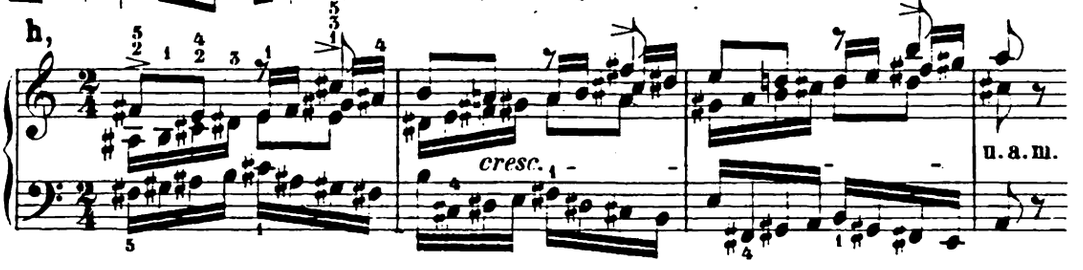
Mit freien Nebenstimmen:

g, Destra sola



Avec accompagnement libre:

h,



Der dritte Capricen-Satz steht mehr wegen seines innigen, einfachen Gesanges, denn als Studie da. Es that dem Herausgeber leid, den humoristischen, aber gar unclaviermässigen Mittelsatz weglassen zu müssen, wodurch der Charakter der Caprice verloren ging. Er macht noch auf das stille Ablösen der Finger auf einer Taste aufmerksam, das (hier weniger) im Adagio oft von schöner Wirkung ist und auf die breiten Arpeggio's der linken Hand bei weiser Benutzung des Pedals, das dem denkenden Spieler überlassen bleibt. Es möchten kaum mehr Verzierungen, als die vorgeschriebenen, anzurathen sein, am wenigsten der Doppelschlag, wie z. B.

Doch sind einem gebildeten Geschmack auch hier keine Gränzen anzuweisen.

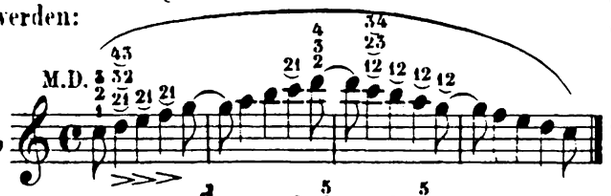
Bei Erlernung dieses Satzes können vielleicht mit geübt werden:

Le troisième caprice n'est pas à considérer comme une étude, il a été ajouté en faveur de la touchante simplicité de la composition. Ce n'est qu'avec le plus grand déplaisir que l'éditeur s'est résolu de rayer une partie bien originale, il est vrai, mais trop peu convenable pour le clavecin. Il fait encore observer, que les doigters de substitution qui sont d'un si bel effet dans l'Adagio, ne seraient pas moins à leur place ici que les arpéges de la main gauche. L'emploi de la pédale à cette occasion dépend du sentiment du joueur. On fera bien, du reste, de ne pas augmenter les ornements, et sourtout de ne pas se servir des cadences usées, comme:

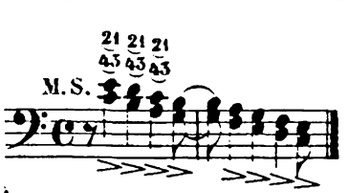
L'éditeur ne veut pourtant pas mettre des bornes à un goût formé.

En étudiant cette pièce on pourrait exercer encore:

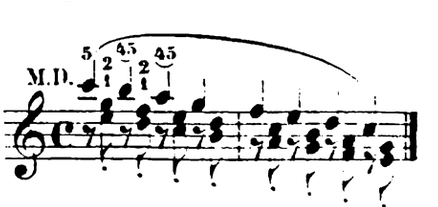
a,



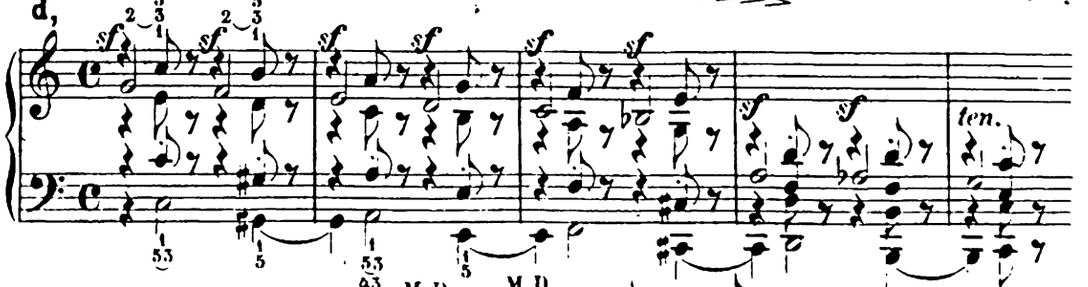
b,



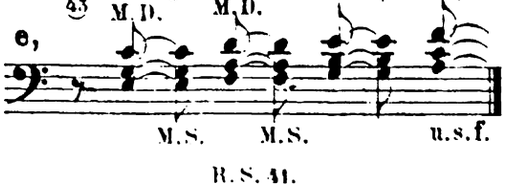
c,



d,



e,



Folgende Uebungen gehören auch in's Adagio.

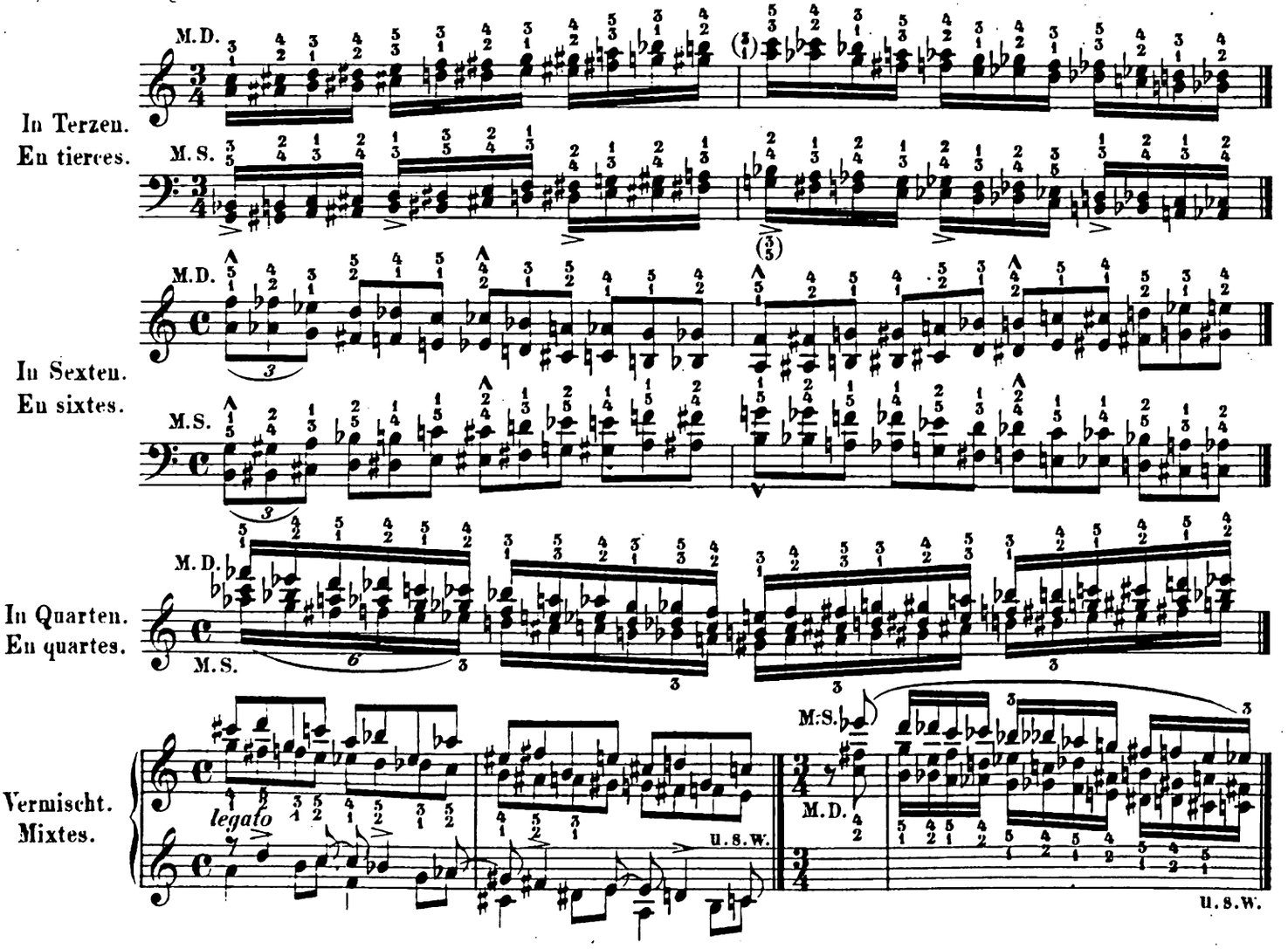
Die vierte Caprice mag leidenschaftlich bis zum Contrast und im glänzendsten Colorit vorgetragen werden, keine Note darf hier ohne Ausdruck sein.— Wenn in der zweiten der Spieler auf präcises Zusammenschlagen der Doppelgriffe zu achten hatte, so kann er hier die chromatischen Terzen leicht und kurz mit denselben Fingern*) brechen. Im Minore ist der rasche Wechsel vom Legato zum Staccato zu bemerken; um ihn deutlich und schön auszuführen, ist ein langsames Einüben im Anfange rathsam. Die Wirkung des G-moll-Satzes wird ungemein erhöht, wenn sich beide Hände in durchaus gleichen Schattirungen bewegen.

*) Sollen chromatische Gänge in Doppelgriffen gebunden gespielt werden, so ist der Fingersatz:

Encore une espèce d'études pour l'Adagio.

Le quatrième caprice veut être exécuté dans toutes les couleurs et dans toute la force d'une passion animée, et pour produire l'effet brillant qu'il exige, il ne faut laisser aucune note sans expression. Si dans le second caprice le joueur devait s'appliquer à une parfaite précision dans les doubles sons, il a ici la liberté d'effectuer les tierces d'une manière courte et légère par le moyen des mêmes doigts.*) Au mineur on ne négligera pourtant pas les subites transitions du Legato au Staccato, qui ne s'apprennent facilement qu'en les exerçant lentement d'abord. On ajoutera beaucoup à l'effet de la partie en Sol mineur, si l'on tâche de produire des deux mains des nuances absolument égales.

*) Le doigter pour les passages chromatiques liés est:



Anmerkung. Werden Harmonien in Figuren oder Passagen zertheilt, so führe man den Fingersatz auf den der Stammaccorde zurück.

Remarque. Quand il y a des harmonies à réduire à des figures ou des passages, on se servira du doigter des accords fondamentaux.

Der Vortrag des fünften Capriccio's wird durch die genau zu trennenden Schattirungen der drei Stimmen im piano, forte und pianissimo schwierig gemacht, welche auch beim crescendo oder diminuendo im Verhältniss wachsen oder abnehmen müssen. Die Vorschläge, deren Stelle bei der Wiederholung auch kurze Triller vertreten können, sollen sich durch ein kleines (mehr inneres) Uebergewicht auszeichnen, wodurch der Satz an Bewegung gewinnt.

In der sechsten Caprice hat der Herausgeber geflissentlich nur einzelne Finger bemerkt. Wem es aber Ernst um Erlernung dieses Satzes ist, der fülle die leeren Stellen aus, da, im Falle man nicht über jede Note mit sich einig wäre, ein vollkommenes Beherrschen der ohnehin sehr schwierigen Caprice nicht möglich sein würde. Obgleich Paganini das Zeitmaas mit presto bezeichnete, so wird ein zu rasches der Grossartigkeit des Ganzen Eintrag thun. Vielleicht hätte es ein Anderer im entgegengesetzten Sinne aufgefasst gewünscht — und überhaupt würde es nicht uninteressant sein, wenn eine geschicktere Hand eine zweite Bearbeitung unternähme.

Das Ungewöhnliche der Schwierigkeit liegt nun im fast stechend scharfen Ausdruck einzelner Töne, während die anderen Stimmen durchaus gebunden fortgehen sollen. Auch hier wird Langsamkeit im Ueben am schnellsten und sichersten zum Ziele führen. In der zweiten Hälfte müssen die sich verzweigenden Stimmen durch besonderen Anschlag unterschieden werden.

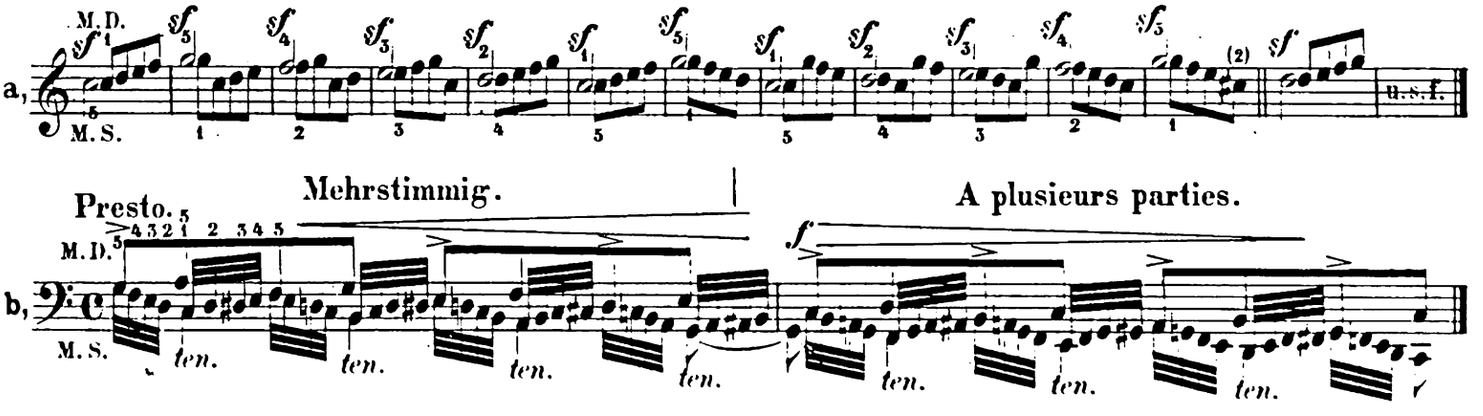
Um die einzelnen Finger zu stärken und unabhängig zu machen, kann man sich folgender Uebungen bedienen:

L'exécution du cinquième caprice est pénible par les nuances des trois parties en piano, en forte et en pianissimo, lesquelles on doit marquer exactement et qu'on fera croître et décroître même à mesure que la musique en crescendo et diminuendo. Les notes d'agrément (appogiatures) qui, au lieu de répétition, peuvent être remplacer par de courtes trilles, doivent se détacher par une accentuation plutôt interne qu'éclatante. La composition n'en paraîtra que plus vive.

C'est à dessein que l'éditeur n'a marqué que quelques doigts dans le sixième caprice. Le joueur qui tient à s'approprier cette composition à fond, pourra remplir les vides, surtout s'il n'est pas bien sûr du doigter; car sans cette sureté il serait impossible de maîtriser les difficultés du caprice. Bien que Paganini ait désigné le mouvement de presto, ce serait néanmoins nuisible à la sublimité de l'ensemble, si l'on voulait s'y prendre avec trop de vitesse. Il se peut pourtant que l'opinion de l'éditeur là-dessus ne soit pas applaudie de tout le monde. Eh bien, qu'une autre main y fasse l'épreuve de sos forces; l'ouvrage n'y pourra que gagner de l'intérêt.

La plus grande difficulté consiste dans la nécessité de prononcer fortement certaines notes pendant que les autres parties se jouent sans accents ou interruptions extraordinaires. Une sage lenteur dans les études conduira au but de la manière la plus sure et la plus prompte. Dans la seconde moitié où les parties s'entrecroisent, on ne négligera pas de les marquer distinctement.

Pour donner de la force et l'indépendance aux doigts on pourra se servir des études suivantes:

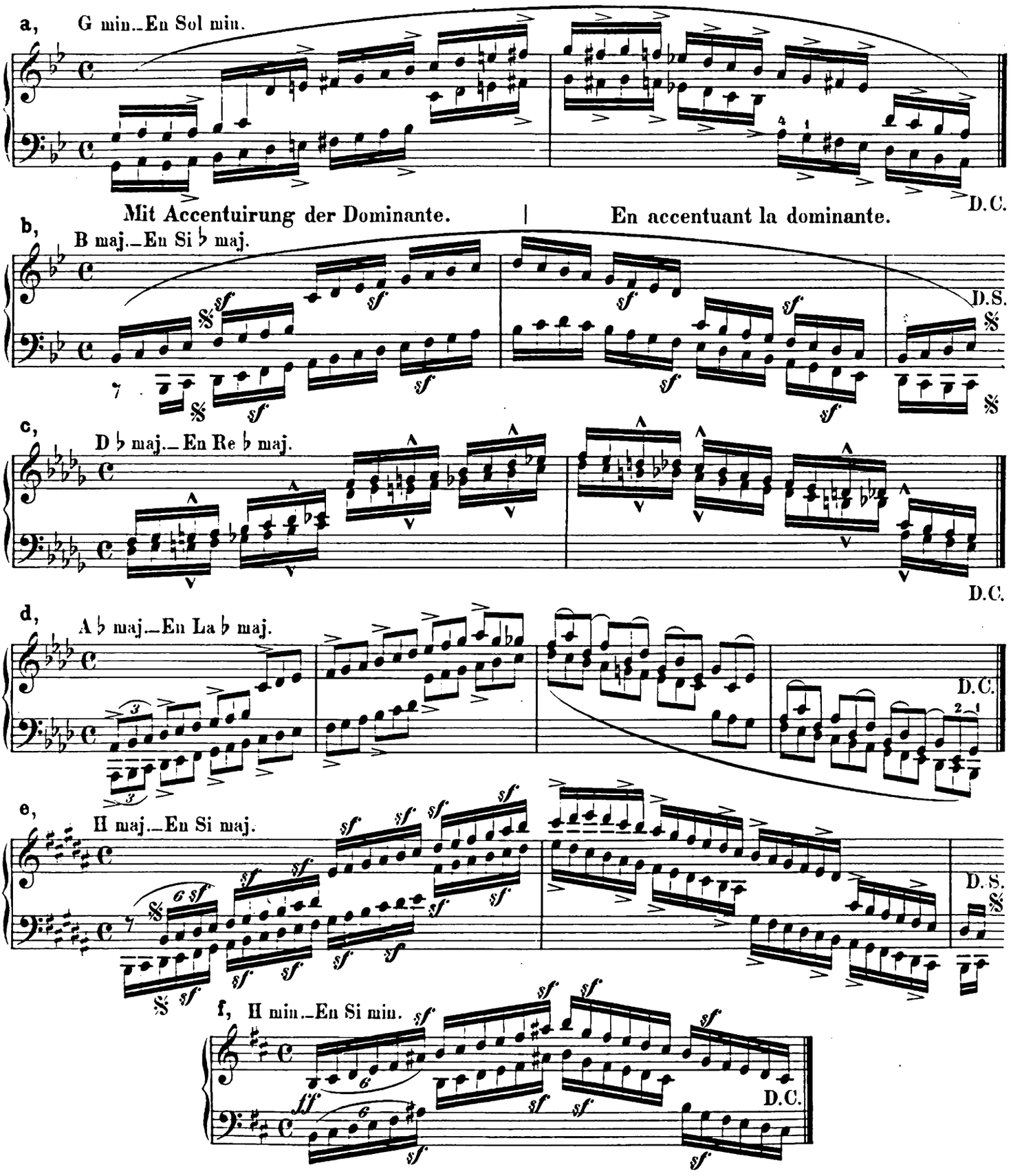


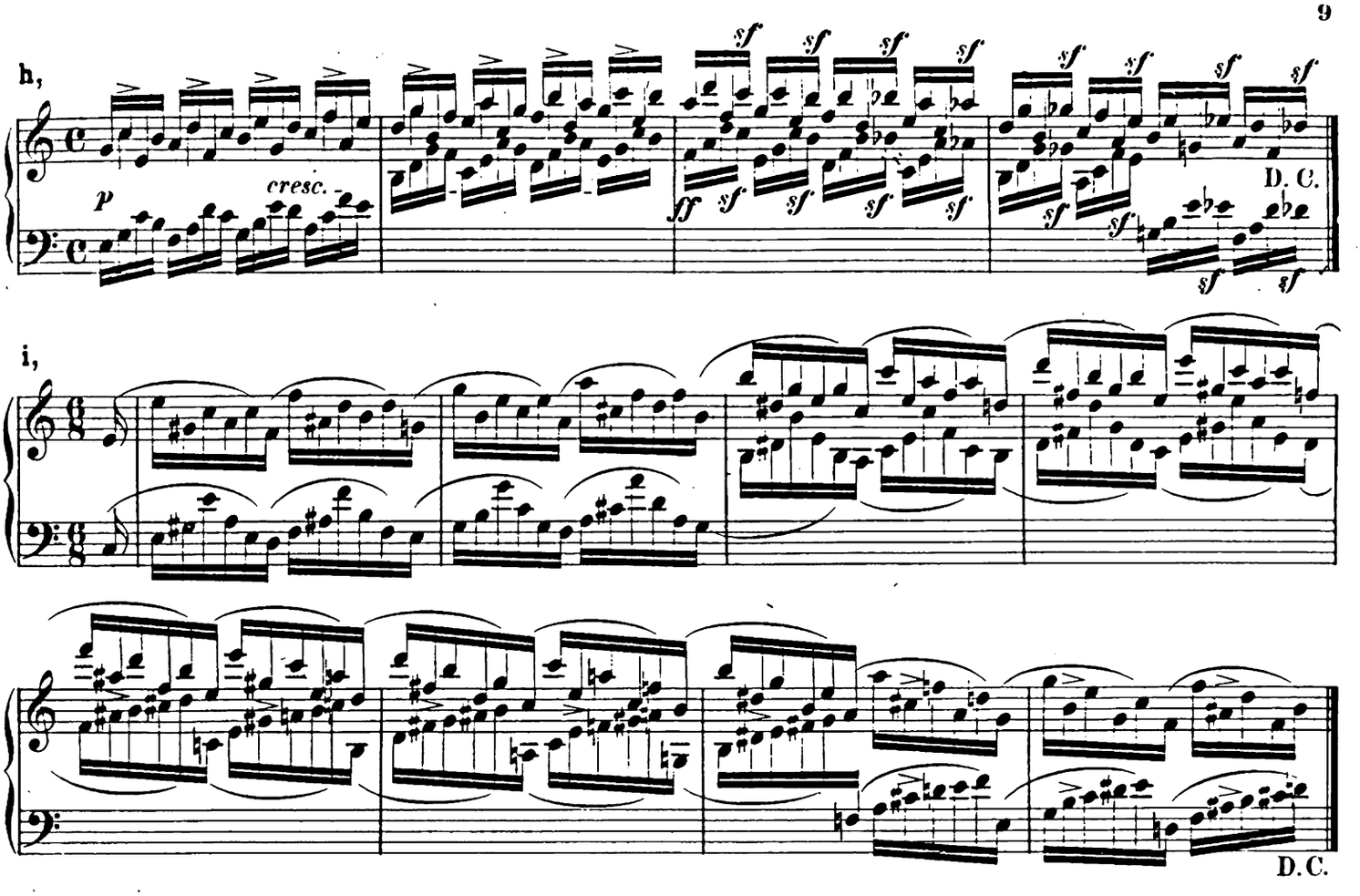
Mit dieser Caprice übe man auch Tonleitern oder Passagen mit scharfer Betonung einzelner Noten im Legato. Namentlich ist diese Art der Accentuation auf Dissonanzen mit guter Wirkung zu gebrauchen. Achte aber der Spieler darauf, dass der Ton weder grell, noch hölzern werde.

Beispielsweise:

Ce caprice donne encore occasion d'exercer des gammes et des passages avec des notes fortement accentuées, surtout où l'accentuation repose sur des dissonances; mais qu'on se garde d'un ton aigu ou sourd.

Exemple:


a, G min.–En Sol min.
D.C.
Mit Accentuirung der Dominante. | En accentuant la dominante.
b, B maj.–En Si ♭ maj.
D.S.
c, D ♭ maj.–En Re ♭ maj.
D.C.
d, A ♭ maj.–En La ♭ maj.
D.C.
e, H maj.–En Si maj.
D.S.
f, H min.–En Si min.
D.C.
g,
D.C.



Von mehr als blos mechanischem Nutzen wird es auch sein, die vorhergehenden Uebungen oder selbsterfundene Passagen u.s.w. in andere und schwerere Tonarten zu versetzen.

Der Herausgeber räth kaum dazu, diese Capricen, wie überhaupt grössere Stücke, hintereinander zu studiren. Lieber lege man sie von Zeit zu Zeit weg, nehme einzelne Stellen heraus, spiele diese im Zusammenhang, feile dann wieder von vorne an, bis man es für rathsam hält, die letzte Hand an's Werk zu legen. Denn wie das Schönste, steht es an der unrechten Stelle oder wird es übertrieben genossen, endlich Gleichgültigkeit oder Ueberdruss erzeugt, so wird auch nur ein mässiges, dann aber mit Wärme fassendes Studium das Fortschreiten erleichtern, die Kräfte im Gleichgewicht halten und der Kunst ihren Zauber bewahren, der nun immer die Seele bleibt.

Sämmtliche Capricen sind aus Paganini's erstem Werke gewählt. Er hat sie den Künstlern gewidmet.

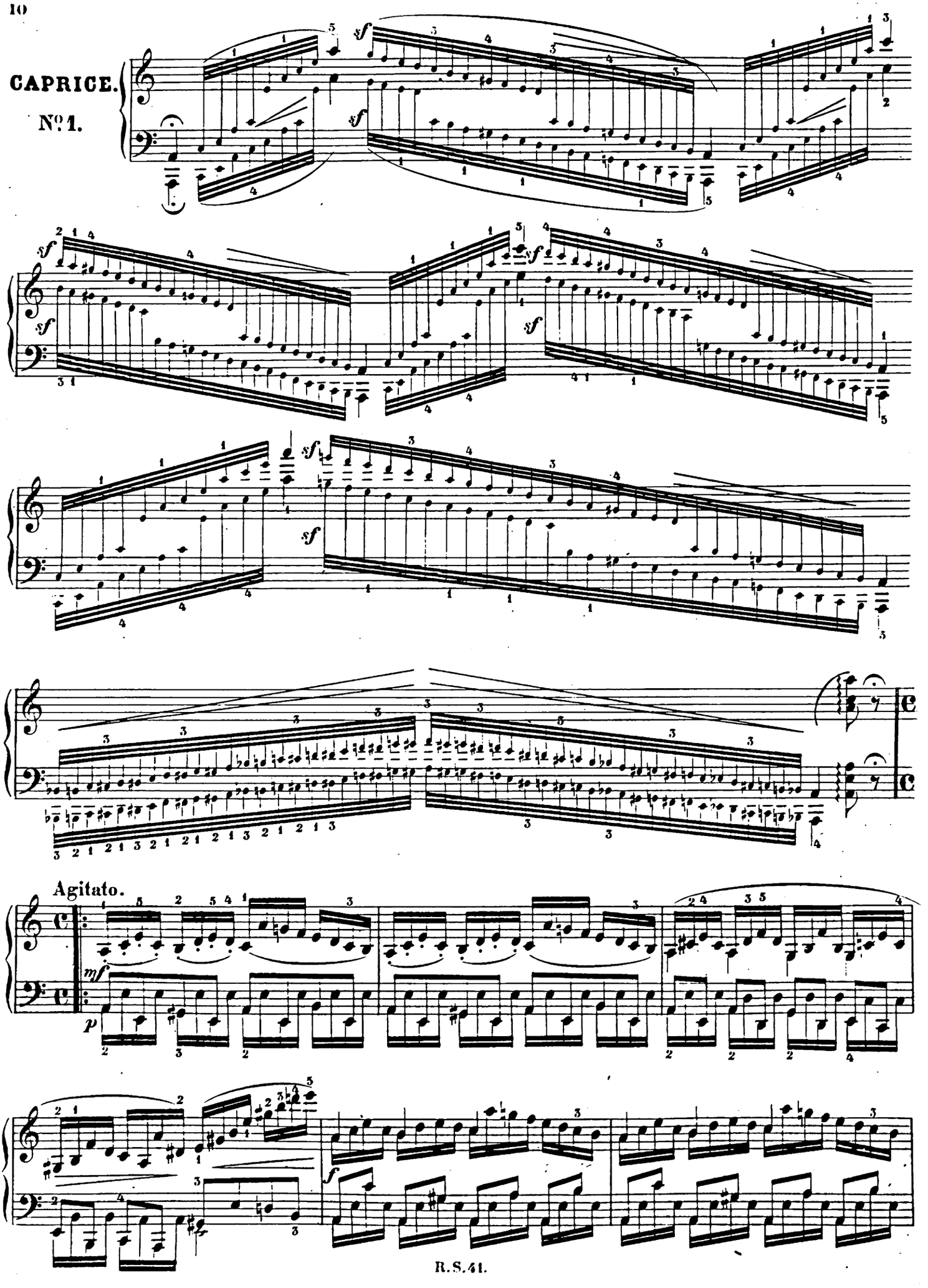
Aussi parviendra-t-on à une perfection plus que mécanique, en transposant les exercices précédents ou des passages de sa propre invention dans des modes plus difficiles.

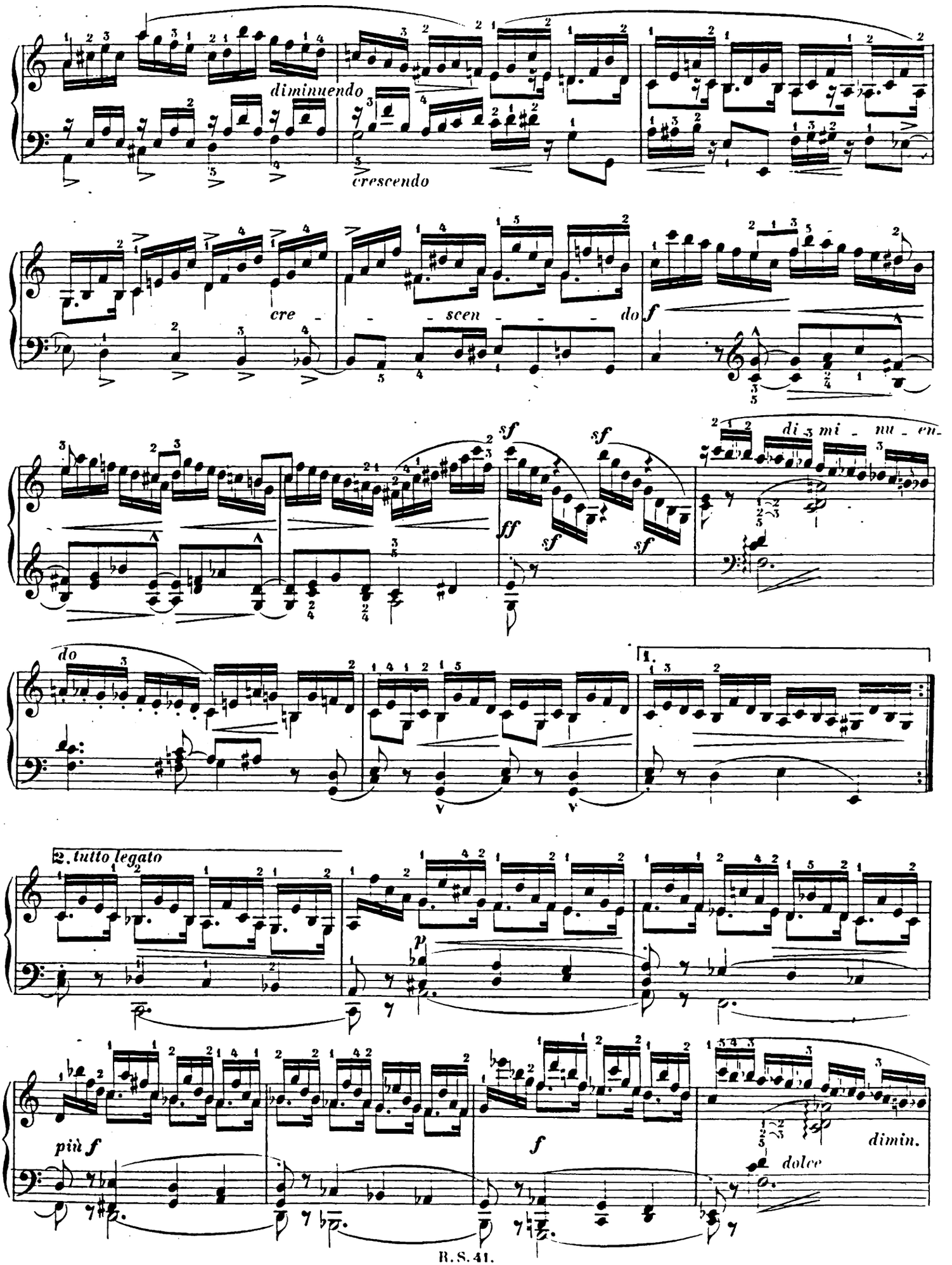
L'éditeur ne croit guère qu'il soit bon d'étudier ces caprices (ou même toutes compositions d'une étendue extraordinaire) d'un bout à l'autre. Il vaudra mieux les mettre de côté de temps en temps, d'étudier des parties détachées et d'y limer de rechef jusqu'à ce qu'on se sent la faculté d'y mettre la dernière main. La beauté déplacée, la jouissance trop fréquente excitent l'indifférence et finissent par nous dégoûter; une sage étude, au contraire, menageant ses ardeurs, facilite les progrès, nivèle les forces et préserve ce charme qui sera toujours l'âme et la vie de l'art.

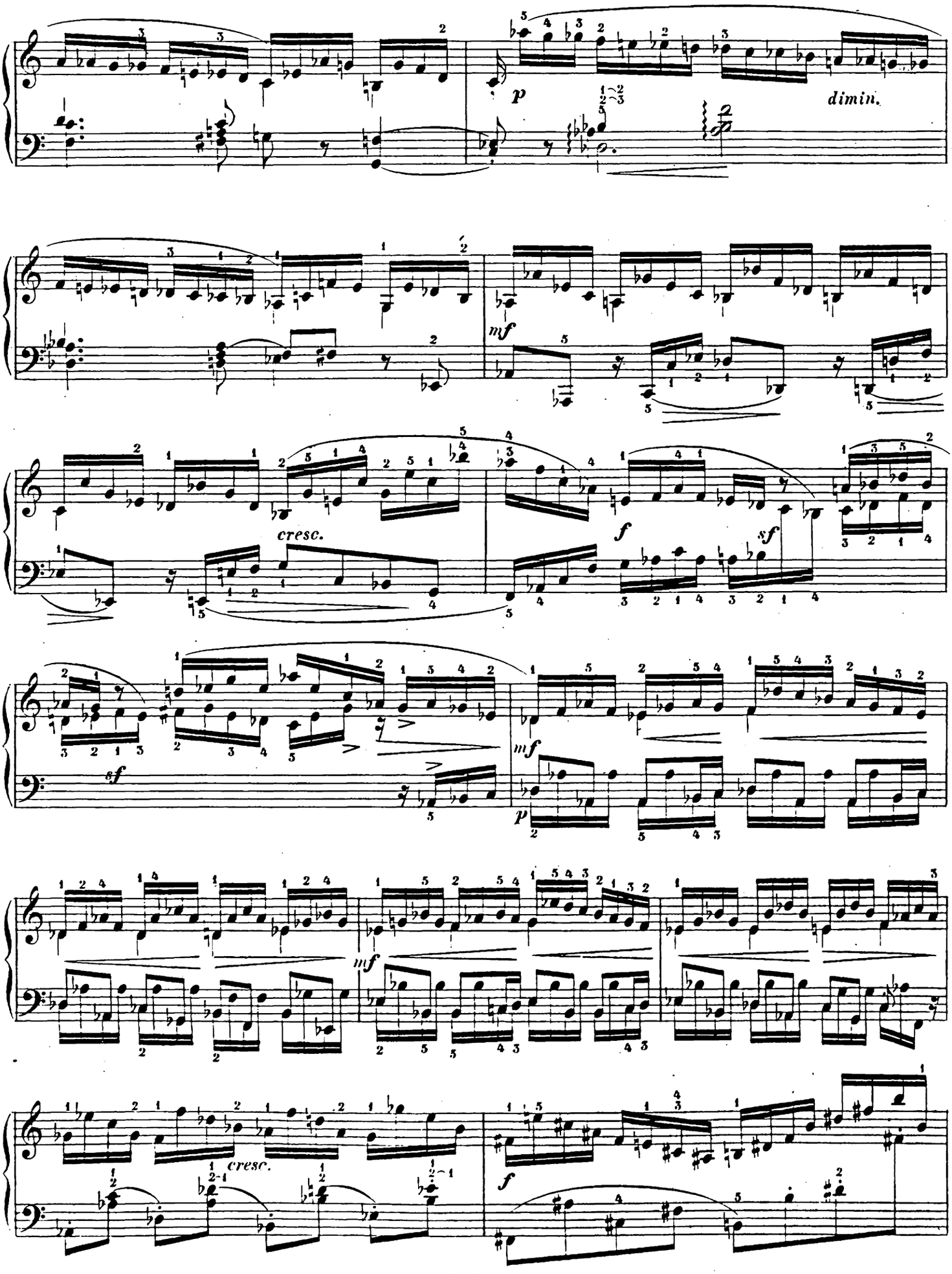
Tous ces caprices sont pris du premier ouvrage de Paganini. Il les a voués aux artistes.

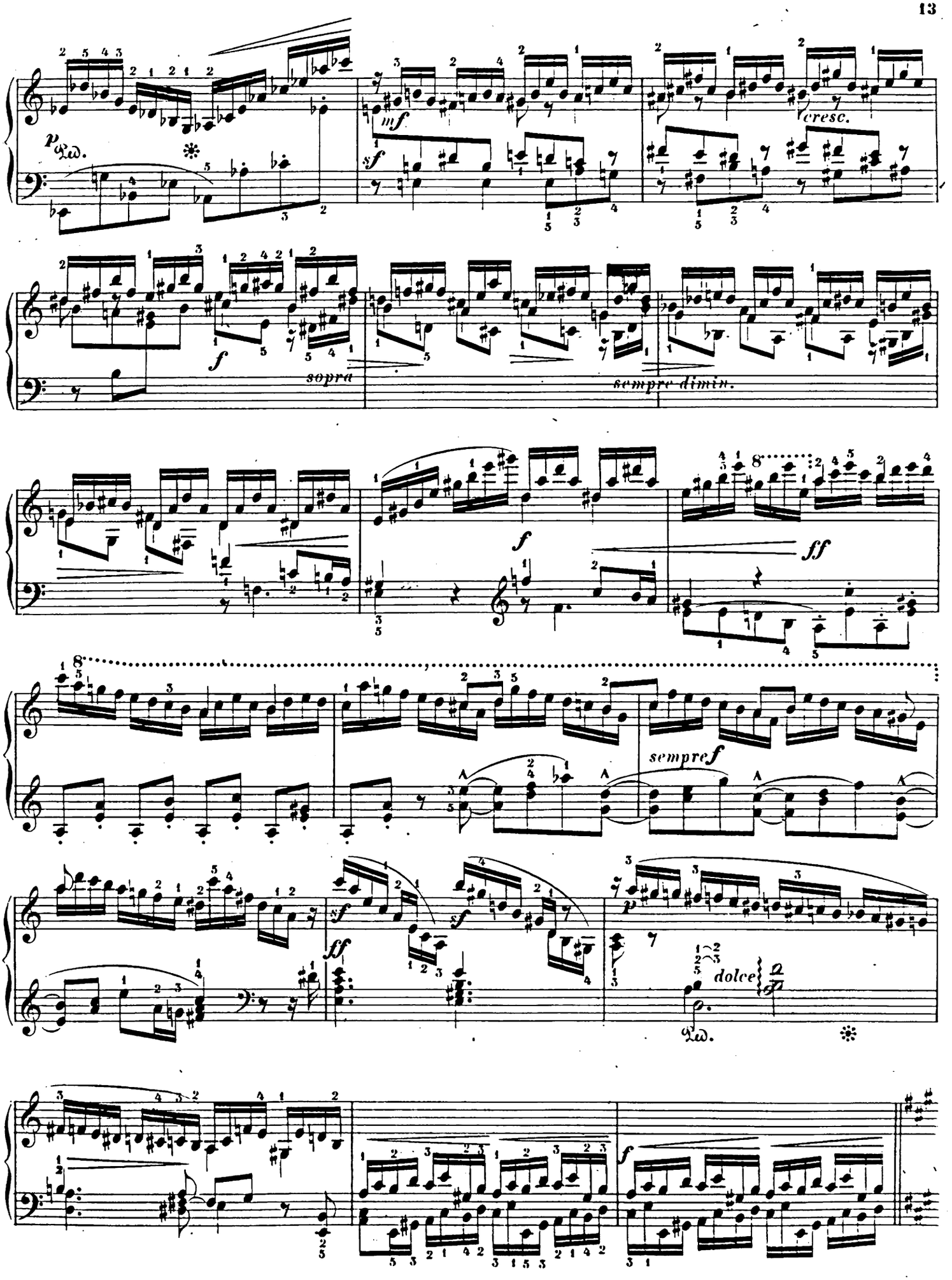
CAPRICE.

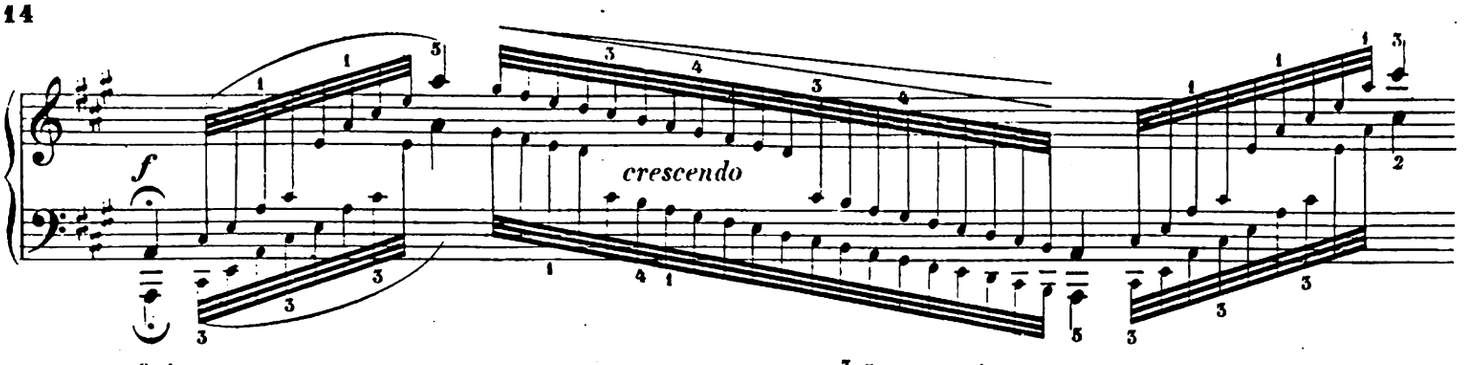
No. 1.

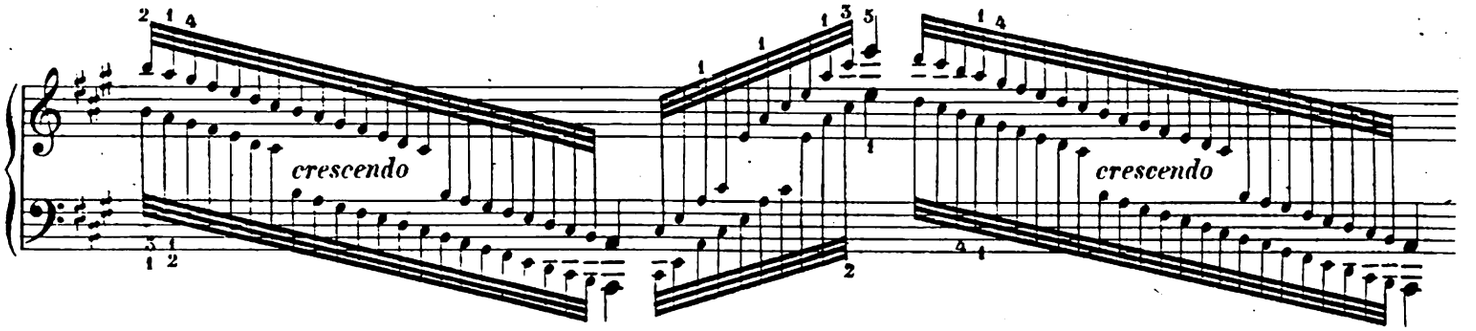


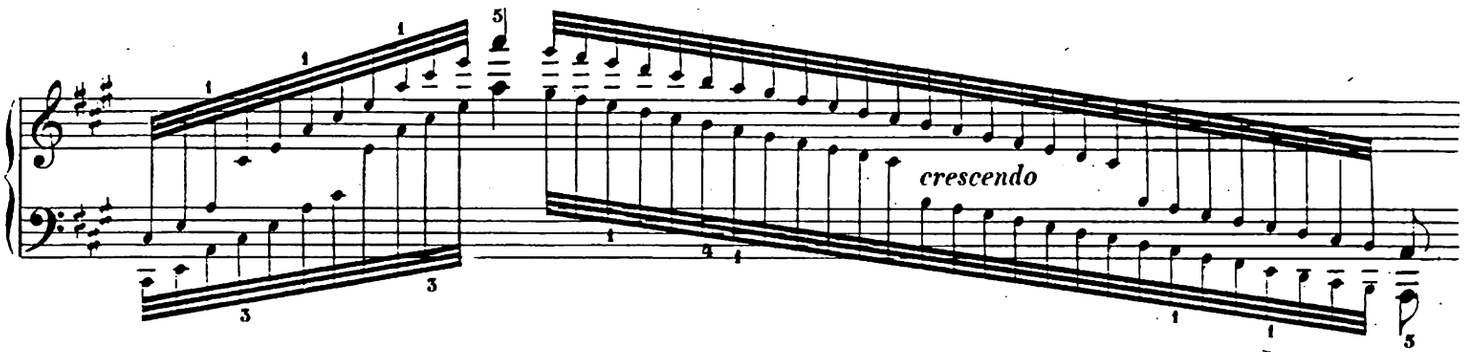

diminuendo
crescendo
cre - - scen - - - do
f
sf
ff
di mi - nu - en - do
1.
2. tutto legato
p
più f
f
dolce
dimin.

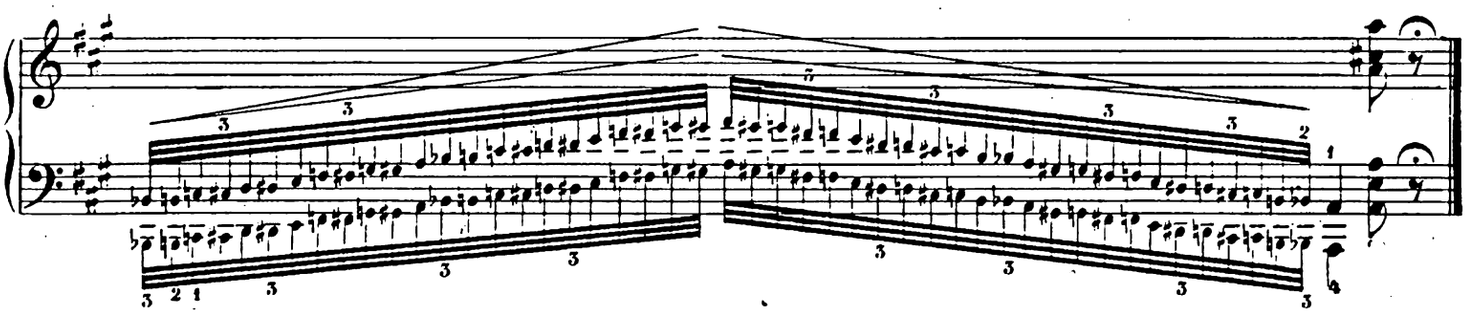

p
dimin.
mf
cresc.
f
sf
sf
mf
p
mf
cresc.
f


p
Ped.
mf
sf
cresc.
f
sopra
sempre dimin.
f
ff
sempre f
sf
ff
sf
p
dolce
Ped.
f





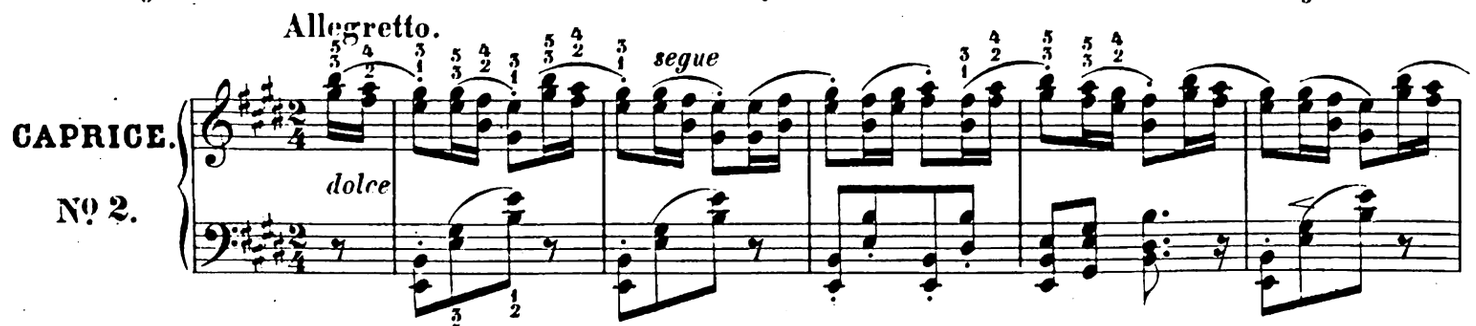


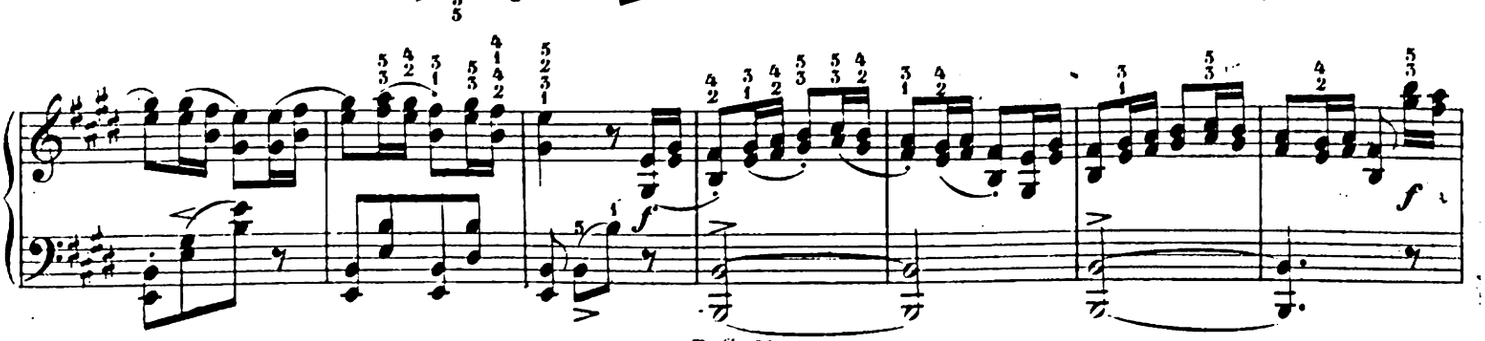


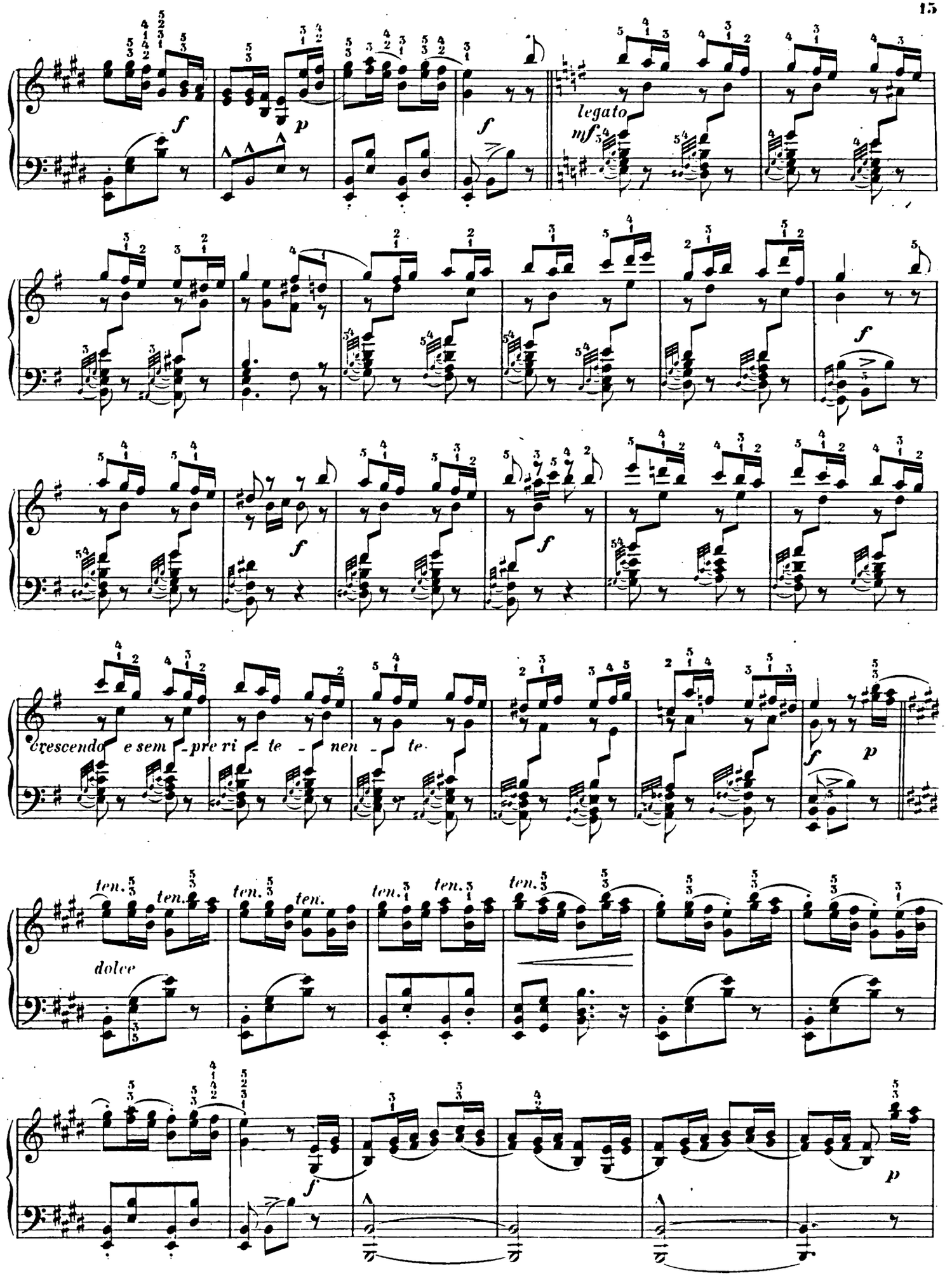
Allegretto.

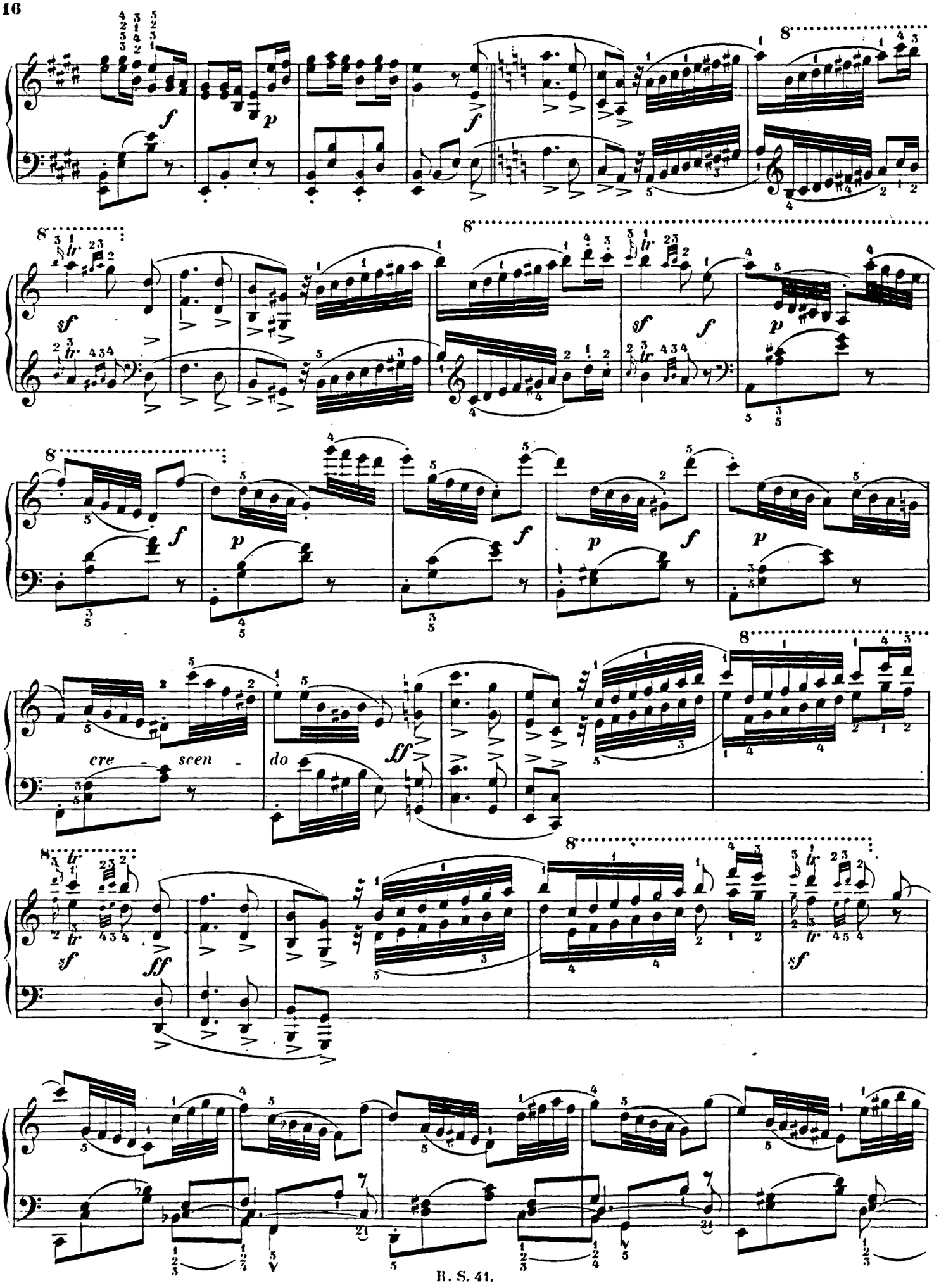
CAPRICE.

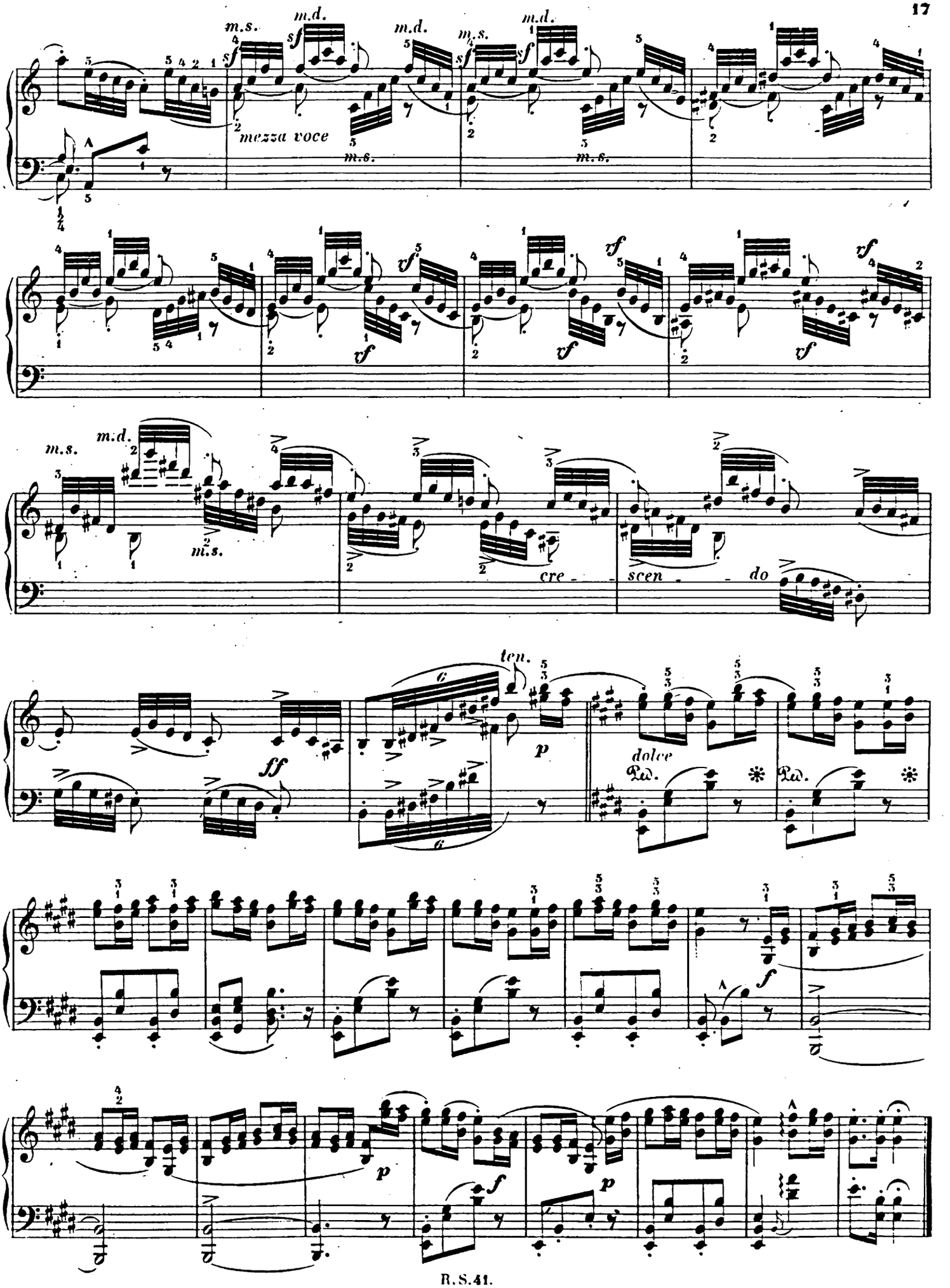
No 2.






legato
mf
crescendo e sem - pre ri - te - nen - te
ten.
dolce

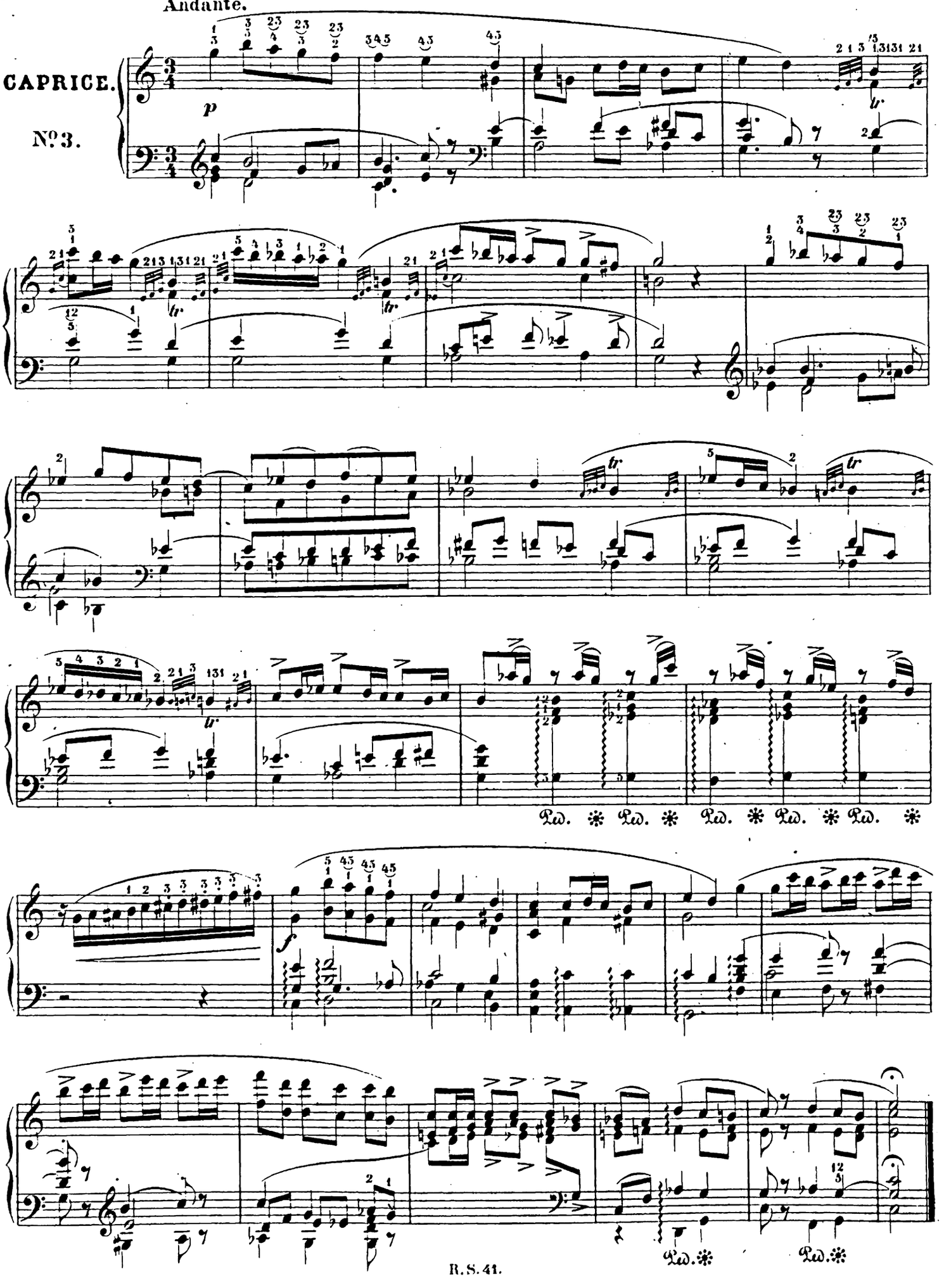

cre - scen -
do


m.s.
m.d.
sf
mezza voce
m.s.
vf
m.s.
cre - scen - do
ten.
ff
p
dolce
Ped.
f

Andante.

CAPRICE.

No. 3.



Allegro.

CAPRICE.

Nº 4.

dolce

diminuendo

sf

Un poco più lento.

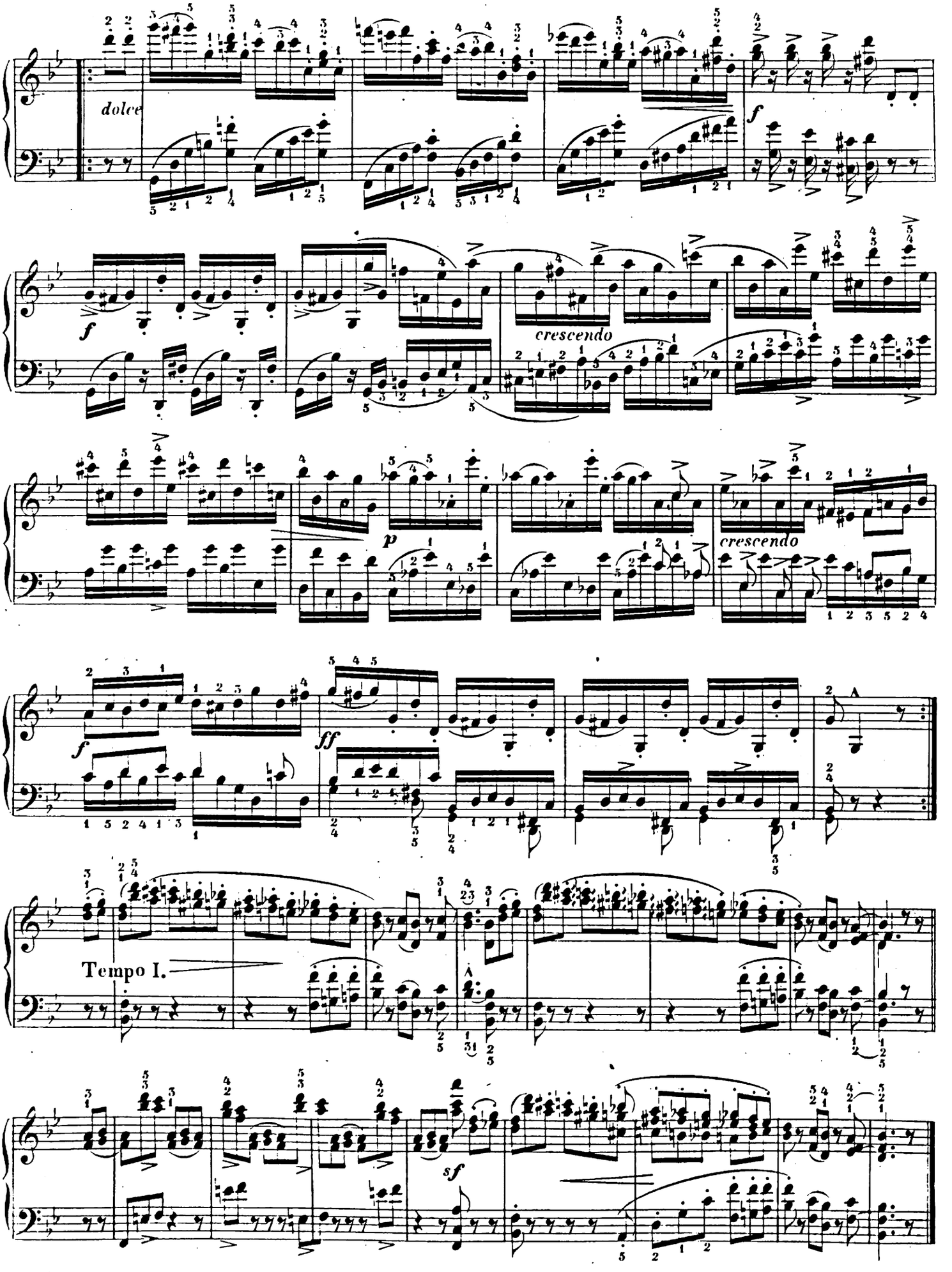
Minore.

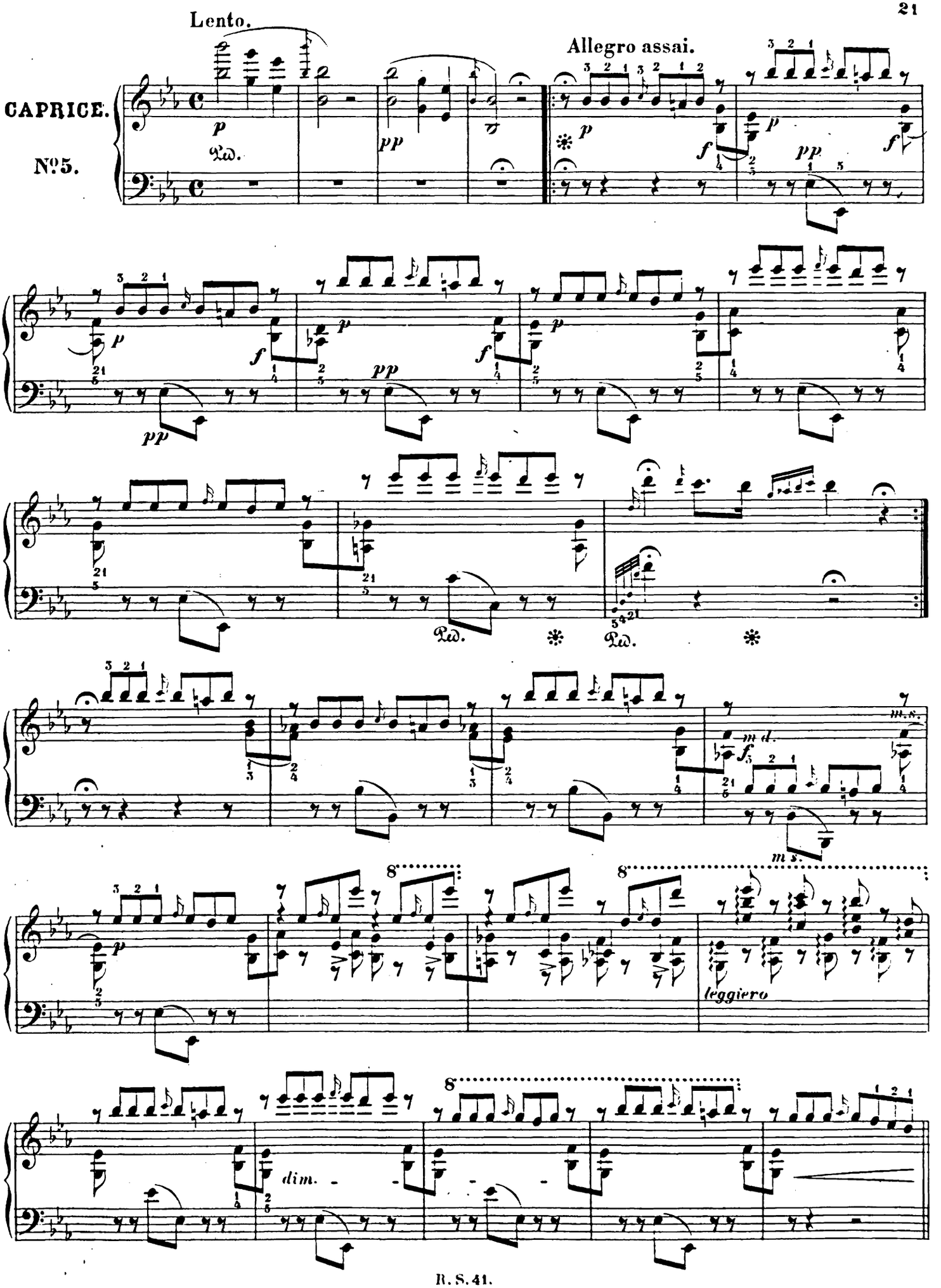
delicatamente

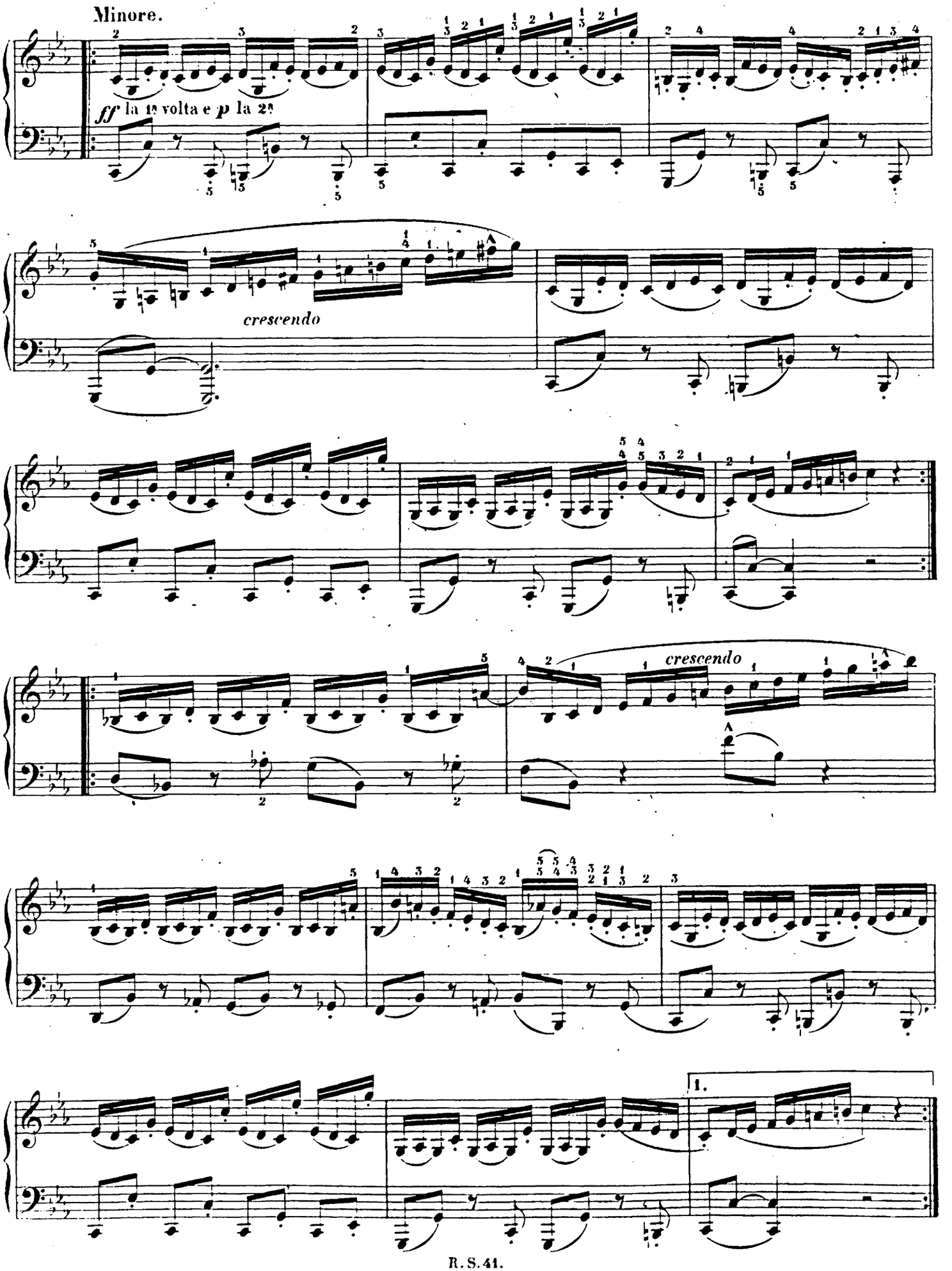
p

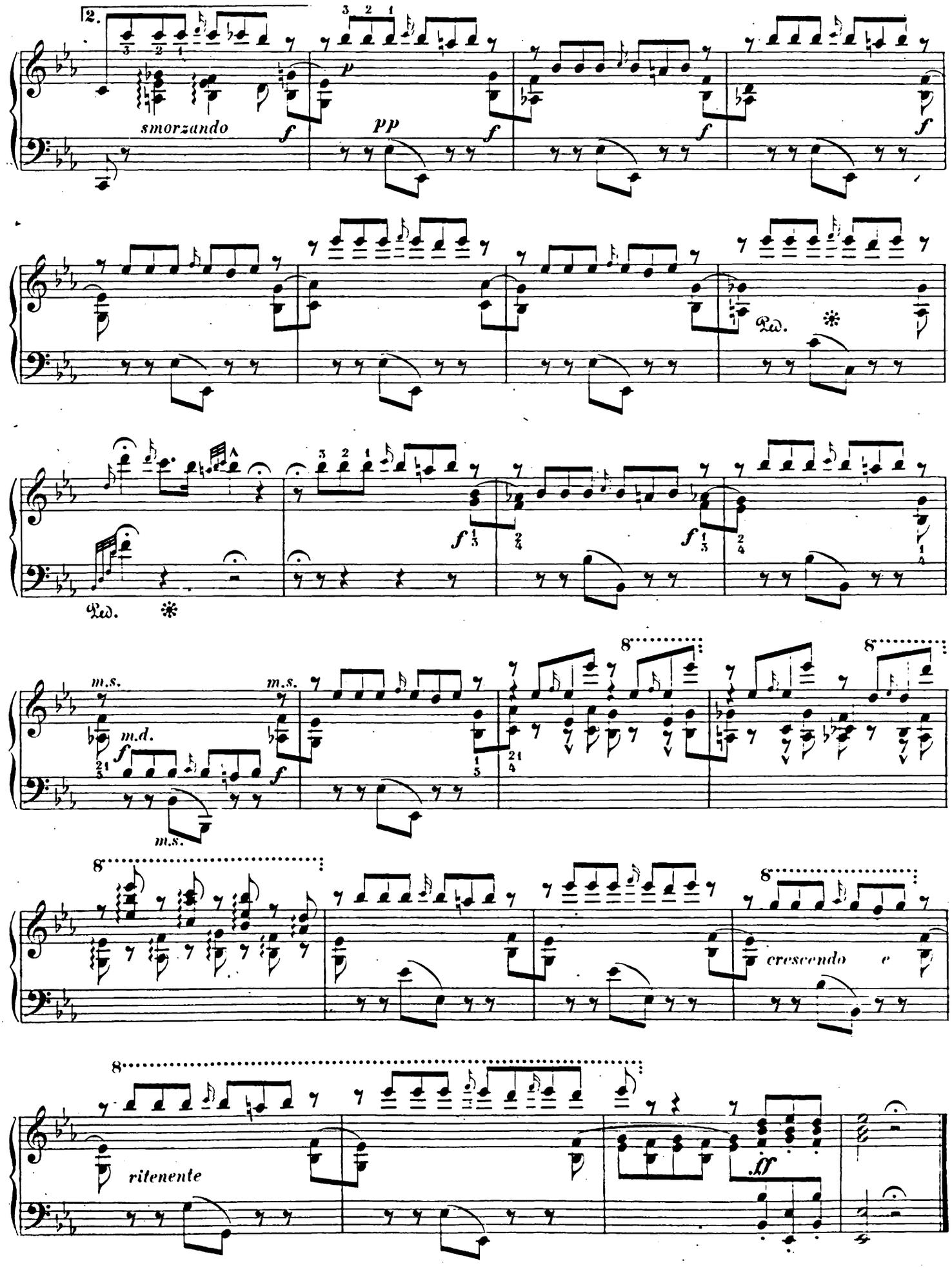
f

ten.


dolce
f
f
crescendo
p
crescendo
f
ff
Tempo I.
sf

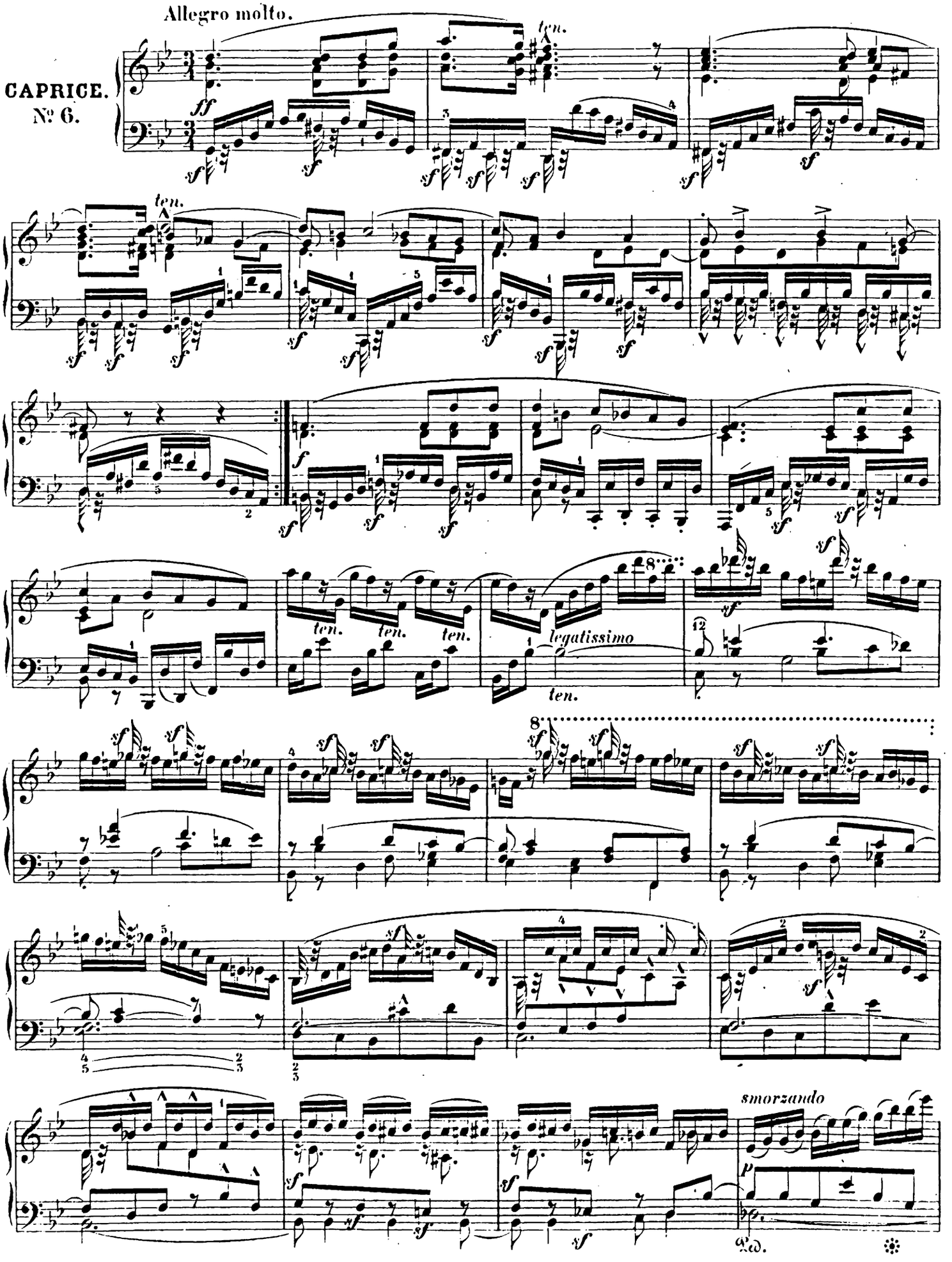

Lento.
CAPRICE.
No5.
Allegro assai.
leggiero
dim.

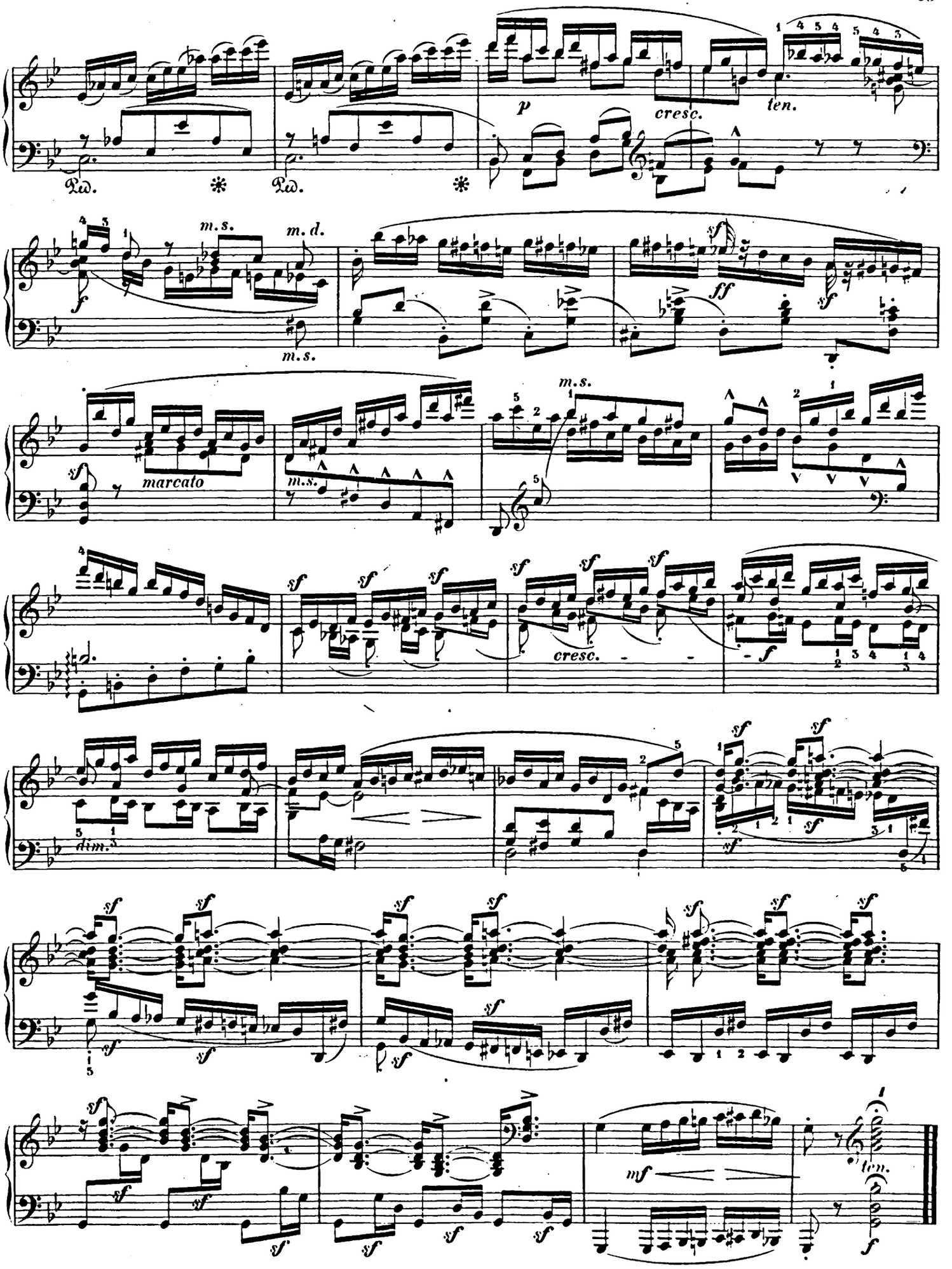

Minore.
ff la 1ª volta e p la 2ª
crescendo
crescendo
1.


2.
smorzando
p
pp
f
Ped.
m.s.
m.d.
8
crescendo
ritenente
ff

Allegro molto.

CAPRICE.
№ 6.




p
cresc.
ten.
m.s.
m.d.
f
ff
sf
marcato
cresc.
dim.
mf
tim.