

NICCOLO PAGANINI

*Composizioni
für Gitarre und
Streichinstrumente*

*Aus dem Nachlaß erstmalig herausgegeben
von*

ERWIN SCHWARZ-REIFLINGEN

Nr. 3
Sestine di Sonate
(Sechs Sonaten)
für Violine und Gitarre

Grande Sonata
 a Chitarra sola
 con l'Accompagnamento di Violino
 composta da
 Niccolò Paganini
 Partitura

Titelblatt der „Großen Sonate für Gitarre allein mit Begleitung der Violine“.
 Originalgröße 21,5 : 30,5 cm.



Seite aus der „Großen Sonate für Gitarre allein mit Begleitung der Violine“
 3. Satz. 2. Variation; die Stimmen in Partitur. Originalgröße 21,5 : 30,5 cm.



Seite aus der „Sonata concertata“ für Gitarre und Violine.
Schluß des zweiten und Beginn des dritten Satzes; Stimmen in Partitur. Originalgröße.

Handwritten musical score for guitar, viola, and violoncello. The score is written for three staves. It features various musical notations including chords, arpeggios, and dynamic markings like "Con forza" and "Cantabile".

Seite aus der Gitarrenstimme des „Terzetto concertante“ für Viola, Gitarre und Violoncello.
(3. Satz.) Originalgröße.

ZUR VERÖFFENTLICHUNG DER GITARRISTISCHEN KOMPOSITIONEN NICCOLO PAGANINIS

Es mag sonderbar erscheinen, daß die moderne Gitaristik an einem ihrer interessantesten Vertreter bisher vorübergegangen ist, ohne von ihm sonderlich Notiz zu nehmen. Wir besitzen von Niccolò Paganini, dem berühmten Virtuosen, der vor hundert Jahren halb Europa durch die Macht seiner Kunst in einen Taumel der Begeisterung versetzte, von seinen Gitarrenkompositionen nur gelegentliche Proben in Sammelbänden¹⁾.

Erklärlich wird diese in einer Zeit emsiger Nachdrucke alter Gitarrenwerke doppelt befremdliche Erscheinung durch die Tatsache, daß zu Lebzeiten P.s nur vier Werke erschienen (op. 2 und 3, je sechs Sonaten für Violine und Gitarre, op. 4 und 5, je drei Quartette für Violine, Viola, Gitarre und Violoncello, Mailand, 1821, Ricordi²⁾), während die übrigen sehr zahlreichen Kompositionen für Gitarre allein, bzw. in Verbindung mit Bogeninstrumenten sich handschriftlich bei dem Nachlaß P.s befanden.

Es ist bekannt, daß P. sich aus eigensüchtigen Motiven — er wollte, daß niemand ihm seine Werke nachspielte — weigerte, außer seinem op. 1—5 Weiteres erscheinen zu lassen und später, in diesem Entschluß durch das Zureden seiner Freunde wankelmütig geworden, das glänzende Angebot des Verlegers Troupenas³⁾ ausschlug, da dieser auf seine phantastisch hohen Bedingungen nicht eingehen konnte. Auch P.s Sohn und Enkel widersetzten sich der Veröffentlichung einzelner Stücke, bis schließlich der gesamte Nachlaß im Jahre 1910 in Florenz zur öffentlichen Versteigerung kam⁴⁾ und von dem dortigen

Antiquar Leo S. Olschki erworben wurde, der ihn wieder im Jahre 1911 an die Autographensammlung des Musikhistorischen Museums von W. Heyer in Köln verkaufte. Das Museum wurde nach dem Tode seines Inhabers aufgelöst. Ein Teil des gitarristischen Nachlasses Paganinis wird durch den Verlag Wilhelm Zimmermann, Frankfurt a. M. veröffentlicht.

P. ist der breiten Öffentlichkeit nur als Geiger bekannt. Seine Biographen erwähnen wohl die Tatsache, daß er sich mit der Gitarre beschäftigt hat, gehen aber dieser rätselhaften Doppelbegabung des großen Virtuosen nirgends nach. Es muß doch mehr als auffällig erscheinen, daß bei den fünf zu Lebzeiten P.s erschienenen Werken vier mit Verwendung der Gitarre geschrieben wurden und uns im Nachlaß 140 kleine Stücke für Gitarre allein, 28 Duos mit Violine, 4 Trios und 9 Quartette für Gitarre mit Streichinstrumenten erhalten sind. Julius Kapp in seiner 1913 mit Benutzung des Nachlasses geschriebenen P.-Biographie (Schuster & Loeffler, Berlin-Leipzig 1913) begnügt sich mit einer summarischen Aufzählung der Werke und verliert kaum ein Wort über sein Gitarrenspiel. Ähnlich geschieht es bei Andreas Moser in dessen „Geschichte des Violinspiels“, während W. J. v. Wasielewski („Die Violine und ihre Meister“, Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1904) sich zu folgendem Erguß versteigt: „Kaum aber hatte er mit günstigem Erfolg seine Virtuosenlaufbahn begonnen, so warf er das bisher mit aufopfernder Hingebung kultivierte Instrument plötzlich beiseite. War es eine natürliche Reaktion seiner maßlos übertriebenen Exerzitien, die ihn dazu trieb oder einer jener unvermittelten Sprünge, zu denen exzentrische Charaktere so leicht hinneigen. Wer mag es heute noch zu ergründen! Genug, Paganini bemächtigte sich der Gitarre, jenes prosaischen Instrumentes, das er mit ebenso großer Virtuosität gehandhabt haben soll wie die Violine, und trieb daneben auf dem Landsitz einer Dame, die seine Neigung fesselte, agronomische Studien. Mit diesem Zeitvertreib brachte er vier Jahre hin“ usw. Diese und ähnliche Fehltritte sind vielleicht dadurch zu erklären, daß P.s Biographen meistens Geiger waren, die mit der Gitarre nichts anzufangen wußten.

¹⁾ Alte Gitarrenmusik für Violine und Gitarre, herausgegeben von E. Schwarz-Reiflingen (enthält Scherzo mit Variationen), Magdeburg, Heinrichshofen; Leichte Spielmusik für Violine und Gitarre (E. Schwarz-Reiflingen), Leipzig, Anton J. Benjamin; „Die Gitarre“, Jahrg. IV, Nr. 10/11 (in beiden Sonaten aus op. 2 und 3).

²⁾ Nach seinem Tode erschienen mit Begleitung der Gitarre 1851 bei Schoenberger, Paris: 60 Variationen über das Lied „Barucaba“ und „Variationi di bravura sopra un tema originale“. (Die Violinstimme des letzten Werkes erschien auch als Nr. 24 seiner „24 Capricen“ op. 1.

³⁾ F. J. Fétis: Notices biographiques sur N. P. Paris 1851.

⁴⁾ J. Kapp: Paganini, S. 152ff. Schuster & Loeffler. Berlin-Leipzig 1913.

Unzweifelhaft bestehen zwischen beiden virtuellen Fähigkeiten Zusammenhänge, die bisher noch nicht erforscht sind und die geeignet sind, wichtige Wechselbeziehungen zwischen Violin- und Gitarrentechnik aufzudecken. Besonders deutlich zeigen sich diese Zusammenhänge in den 24 Capricen op. 1, in welchen die meisten Etüden deutlich gitaristische Einflüsse technischer und melodischer Natur aufweisen.

Seine erste Anregung zum Gitarrenspiel erhielt P. wohl schon als Kind im Elternhause. Sein Vater Antonio P. war in seinen Mußestunden ein eifriger Gitarrenspieler¹⁾ und gab dem Knaben neben dem Violinunterricht wohl auch die ersten Unterweisungen in dieser Kunst, die ihm sicher geläufiger war als das Geigenspiel. Im Besitz des Musikhistorischen Museums zu Köln befindet sich eine einfache Terzgitarre²⁾ (kleiner dimensionierte Gitarre, die eine Terz höher als die gewöhnliche Gitarre gestimmt ist, wie sie damals häufig von Kindern benutzt wurde). Das mit einfachen Verzierungen versehene Instrument stammt aus dem Nachlaß P.s und soll von ihm in seiner Jugend benutzt sein. Daß P. später geregelten Unterricht gehabt hat, ist kaum anzunehmen. Seine geniale Natur und die eifrig betriebenen Violinstudien wiesen ihm den Weg zu einer einzigartigen Virtuosität. Die Gitarre war Anfang des 19. Jahrhunderts das beliebteste Hausinstrument. Zahlreiche Virtuosen bereisten den Kontinent, unter ihnen besonders die italienischen Gitarristen Mauro Giuliani (1780 bis nach 1830) und Luigi Legnani (1790—1840). Es ist nicht unwahrscheinlich, daß sie P.s Wege gekreuzt haben, da verwandte Züge in der Behandlung der Gitarre darauf hinweisen, daß P. beide gekannt hat³⁾.

¹⁾ Eduard Bernsdorf: Neues Universal-Lexikon der Tonkunst. Andre, Offenbach 1861. J. Kapp: Paganini, S. 2. Schuster & Loeffler, Berlin 1922.

²⁾ G. Kinsky: Katalog des Musikhistorischen Museums von W. Heyer zu Köln, Köln 1922, Bd. II, Nr. 568; ferner auch „Collezione del celebre Violinista Niccolò Paganini“, Catalogo Nr. 84. Luigi Battistelli, Florenz 1910 (Nr. 223).

³⁾ Trotz des gegenteiligen Zeugnisses nach G. Imbert de Laphaleque. N. P. Paris, 1830, S. 34ff. „Giuliani, Der geschickteste Gitarrist unserer Zeit ist nicht das gleiche Genie wie P.“. Ein gemeinsames Konzert mit L. Legnani gab P. kurz vor seinem Tode am 9. Juni 1837 in Turin.

Der spanische Gitarrenvirtuos Ferdinand Sor (1780 bis 1839) hat P. nicht gekannt. Er schreibt dazu in seiner Gitarrenschule (N. Simrock, Bonn): „Man machte in meiner Gegenwart eine Beschreibung von all den Kunststücken und außerordentlichen Dingen, die der berühmte Paganini auf der Violine ausführt, Jemand fragte: Und wie spielt er ohne Künstelei? Vortrefflich, antwortete der Befragte, welcher mit Sachkenntnis zu urteilen verstand. Seitdem betrachte ich diesen Künstler als ein wahrhaft kolossales Talent, daß seines großen Rufes würdig ist.“

Es ist bekannt, daß P. bald nach seinen beendeten Studien im Violinspiel und ersten öffentlichen Konzerten Ende November 1799 den Blicken seiner Zeitgenossen auf bald fünf Jahre entwand und sich mit leidenschaftlichem Eifer dem Gitarrenspiel widmete. Dieser Zeitraum ist trotz aller Nachforschungen unaufgeklärt geblieben. P. berichtet darüber seinem Freunde Schottky¹⁾: „Für längere Zeit zog ich mich von Parma nach Genua wieder zurück... Dafür aber beschäftigte ich mich ziemlich fleißig mit der Komposition und schrieb auch zahlreiches für die Gitarre“ und an anderer Stelle unter Anspielung auf seine Leidenschaft am Glücksspiel: „Ich muß es aufrichtig sagen, daß ich mehr als einmal in die Hände solcher Leute fiel, die mit mir fertiger und glücklicher spielten als ich, aber freilich weder die Violine noch die Gitarre.“ Fétis²⁾ und Conestabile³⁾ berichten übereinstimmend, daß er auf Veranlassung einer befreundeten Dame, die Gitarre spielte, sich diesem Instrument hauptsächlich widmete. In dieser Zeit entstanden außer den gedruckten Werken zwei: Sei sonate per violino e chitarra, dedicati al signora delle Piane, op. 3; Sei sonate per violino e chitarra, dedicati alla Ragazza Eleonora, op. 4. Tre gran quartetti a violino, viola, chitarra e violoncello, dedicati delle amatrici, op. 5 dgl., Variazioni di bravura sopra un tema originale per violino con accompagnamento d. chitarra⁴⁾ zahlreiche Kompositionen für Gitarre allein, Duette, Terzette und Quartette für Gitarre und Streichinstrumente. Immerhin wäre es falsch, annehmen zu wollen, daß P. nur in dieser Zeit für Gitarre komponierte. Aus den zahlreichen Widmungen, den hin und wieder bezeichneten Daten der Niederschrift geht hervor, daß die Gitarre in keinem Abschnitt seines Lebens von ihm beiseite gelegt wurde.

Nachstehend seien einige Bemerkungen angegeben, die etwas Licht auf das Verhältnis P.s zur Gitarre werfen. Schottky¹⁾ schreibt über eine Begegnung mit seinen Landsleuten in Prag (1828), während welcher er den Italiener Raphaelo zur Mandoline begleitet in einer Fußnote dazu: „P. spielt die Gitarre vorzüglich gut; er macht Akkorde von sehr großer Schwierigkeit und von sehr schönen Arpeggien. Auch wendet er auf diesem Instrument einen ihm ganz eigentümlichen Fingersatz an. Die Begleitung seiner Konzerte, wenn er ein Akkornagement hat, ist stets auf der Gitarre aufgefunden; sonst schreibt er bei keinem anderen Instrument. Er komponiert singend oder pfeifend.“

„Bei meinem ersten Besuch, den ich P. machte, sah ich eine Gitarre auf dem Bett liegen und, da

¹⁾ J. M. Schottky: P.s Leben und Treiben. Prag 1830 (Neudruck 1909).

²⁾ P. J. Fétis: Notices biographiques sur N. P. Paris 1851, S. 40ff.

³⁾ Giancarlo Conestabile: Vita di P. Perugia 1851. S. 40ff.

⁴⁾ Erschien ohne Gitarrenbegleitung als Nr. 24 von op. 1 „24 Capricen“.

man auch von seinem Gitarrenspiel vieles gesprochen hatte, fragte ich, ob er jetzt niemals öffentlich sich darauf hören ließ? „Nein,“ gab er zur Antwort, „ich liebe dieses Instrument nicht, sondern betrachte es nur als Gedankenleiter; ich ergreife es zuweilen, um meine Phantasie für die Komposition anzuregen oder eine Fantasie hervorzubringen, was ich auf der Violine nicht kann, sonst aber hat es keinen Wert in meinen Augen. Übrigens,“ fuhr er fort, „komponierte ich vieles für die Gitarre: Sonaten, Variationen und Konzerte, doch ist alles nur handschriftlich vorhanden und hier und da zerstreut“.

Diese Stelle ist doppelt interessant, da aus ihr hervorgeht, daß P.s Spiel der Gegenstand vieler Gespräche seiner Freunde gewesen ist und die Frage, ob er sich jetzt „niemals öffentlich darauf hören ließ“ vermuten läßt, daß P. früher Gitarrenkonzerte gegeben hat. Die Antwort P.s, daß er die Gitarre nicht liebe usw. ist wohl als die nicht ernstzunehmende Zurückweisung eines neugierigen Fragers anzusehen, da er selbst angibt, daß er vieles für Gitarre komponiert hat und die große Anzahl seiner Gitarrenkompositionen gegen diese Angabe spricht.

Ein sehr wichtiges Zeugnis über P. als Gitarristen gibt G. J. v. Laphalèque (a. a. O.): „Man sah den Künstler sich bisweilen einer Bratsche statt einer Violine bedienen und glänzende Wirkungen darauf hervorbringen; doch ein noch weniger lohnendes Instrument entwickelt unter seinen Händen bewundernswerte Effekte: P. ist auf der Gitarre ungefähr dasselbe, was auf der Geige, obgleich er nicht die Spielmethode¹⁾ Giuliani's, des geschicktesten Gitarristen unserer Epoche, hat. Trefflich erscheinen die Quartette, die er für Gitarre, Violine, Bratsche und Violoncello komponierte; in ihnen spielt er die Violine und Gitarre abwechselnd: die letztere hängt ihm am Bande über die Schulter und spielt er darauf, so hält er die Geige zwischen den Knien und wechselt mit beiden Instrumenten so außerordentlich schnell, daß die Pausen dem Ohr kaum bemerkbar werden. Diese entzückenden Quartette ließ er niemals öffentlich hören, da er aufs Gitarrenspiel, das er seiner unwürdig erachtet, keinen Wert legt, nur dem Vergnügen der Freunde sind jene Spiele bisweilen geweiht“.

Gleichfalls bei Schottky findet sich die Stelle: „Da ich manche Tage in P.s Nähe zubrachte — so schreibt mir mein Freund Gondigiani in italienischer Sprache — ward mir der Genuß zuteil, ihn sowohl auf der Violine als Gitarre, welch letztere er ebenfalls entzückend schön spielt, phantasieren zu hören“. Schottky erzählt weiter von einem Fall, in welchem P. für ein abgesagtes Konzert die Sängerin Antonietta auf der Gitarre zu einer Arie begleitet. Aus Mailand teilt Sch. eine Skizze „Fünfmaliges Begegnen“ von Alessandro Amati mit, die P.s virtuosos Gitarrenspiel zum Gegenstand hat und sehr lebendig von der Macht seiner Gitarre erzählt.

¹⁾ Siehe die Fußnote S. VI.

Diese Zeugnisse ließen sich weiter vermehren. Es sei lediglich noch Berlioz zitiert, dem man als Gitarristen besondere Sachkenntnis zusprechen muß. In seiner biographischen Skizze „P.“¹⁾ schreibt er u. a.: „Ein anderes Mal, wenn ihn die Violine zu sehr ermüdete, zog er aus seiner Mappe eine Sammlung von eigenen Kompositionen für Violine und Gitarre (eine Sammlung, welche niemand kennt). Mit Herrn Sina, einem würdigen deutschen Violinisten, welcher noch in Paris seinen Beruf ausübt, als Partner, spielte er dann die Stimme der Gitarre und zog aus diesem Instrument unerhörte Wirkungen. So musizierten die beiden, Sina, der bescheidene Violinist und Paganini, der unvergleichliche Gitarrenspieler, unter vier Augen lange Abende hindurch, ohne daß je ein Dritter und wäre er der würdigste gewesen, hätte zu ihnen Einlaß finden können“, und in einer Besprechung²⁾ eines Konzertes des Gitarrenvirtuosen Zani di Ferranti: „An Paganini's Geläufigkeit“ knüpft Z. d. F. Empfindung und die Kunst, auf der Gitarre zu singen, welche, soviel wir wissen, bisher noch von niemand erreicht war“ usw.

Daß P. auch dem Gitarrenbau tätiges Interesse zuwandte, geht aus einer zeitgenössischen Notiz³⁾ hervor: „P., der sehr gut die Gitarre spielt, hat übrigens dem Herrn Brinckmann⁴⁾ [einem Gitarremacher in Frankfurt a. M.] schätzbare Aufschlüsse über den Bau der Gitarre gegeben“⁵⁾.

Es mag einer wohlervogenen Absicht entsprechen, daß P. sich über seine Geigen- und Gitarrentechnik in Schweigen hüllte und nur ausweichend auf alle darauf zielenden Fragen antwortete. Für die breite Öffentlichkeit wollte er der große Geiger sein, während er in der Stille Komposition über Komposition für Gitarre schuf und für seinen eigenen Gebrauch eine ganze Kammermusikliteratur mit diesem Instrument schrieb. Das beständige Spiel zweier Instrumente, die scheinbar nichts in ihrer Technik miteinander zu tun haben, behinderte ihn nicht, sondern machte ihn zum größten Virtuosen seines Jahrhunderts. Das Studium des gitarristischen Nachlasses P.s läßt die Vermutung fast zur Gewißheit werden, daß P. durch das Gitarrenspiel der Schöpfer einer neuen Violintechnik wurde. Es sei hier nur auf sein Pizzikatospiel,

¹⁾ Berlioz: Literarische Werke. Bd. VIII, S. 237. Breitkopf & Härtel, Leipzig.

²⁾ Zeitschrift „Débats“, Paris, vom 8. Juni 1855.

³⁾ Ernst Ortlepp: Großes Instrumental- und Vokal-Konzert. Franz Heinrich Köhler, Stuttgart 1841. Bd. XIII, S. 122.

⁴⁾ Franz Georg Brinckmann, Frankfurt a. M. (1799 bis 1845): Gitarren- und Geigenmacher. Vgl. auch Willibald Leo Frhr. v. Lütgendorff: „Die Geigen- und Lautenmacher“. Frankfurt a. M. 1922. Bd. II, S. 59.

⁵⁾ P.s Gitarre erwarb nach seinem Tode Berlioz. Das ausgezeichnete Instrument, erbaut von Robert-Mirecourt (1794 bis 1869) befindet sich jetzt im Besitz des Konservatoriums in Paris; vgl. G. Chonquet: Le Musée du Conservatoire National de Musique. Paris 1875, S. 35, Nr. 178; eine Abbildung in Ph. Bone „The guitar and mandolin“, London.

Doppelflageoletts, das Umstimmen einzelner Saiten bzw. Höherstimmen des ganzen Instrumentes hingewiesen, Anregungen, die gewiß im Keim schon in der Violinliteratur vor ihm vorhanden waren, die aber zu dem täglichen Brot des Gitarrenspiels gehörten und ihre vorher unbekannte Anwendung gerade dieser unmittelbaren Übertragung verdanken. So ist das Umstimmen der tiefen Saiten ein jedem Gitarrenspieler bekanntes Mittel, ebenso das Spiel von Doppelflageoletts bzw. Flageoletakkorden¹⁾. Den Effekt der höhergestimmten Sologeige gegenüber dem in tieferer Tonart spielenden Orchester entnahm P. wohl dem Zusammenspiel von Terz- und Primgitarre, für das um 1800 eine ganze Literatur vorhanden war. Das Spiel der linken Hand: Bindungen ohne Anschlag, stumme Klopfübungen, Akkordverbindungen, Unisonospiel mit leeren Saiten und zahlreiche andere Eigentümlichkeiten der Gitarre fanden ihren deutlichen Niederschlag in seinen Violinwerken. Es lassen sich einzelne Gitarrenkompositionen direkt als Studien für die Violine ansehen. So vollzieht sich in P. der ungeheure Ausgleich zweier scheinbar grundverschiedener Techniken, die aus gemeinsamem Ursprung hier in kolossaler Steigerung und technischer Verfeinerung wieder zusammenfinden. Nur in diesem Punkt ist das „Geheimnis“ P.s zu suchen. Es wäre für Geiger und Gitarristen gleich wünschenswert, wenn diese Zusammenhänge und Abhängigkeiten klar erkannt und methodisch ausgebaut würden.

P.s Gitarrentechnik ist violinistisch, seine Violintechnik²⁾ gitarristisch gefärbt; die Eigenarten bei-

der Instrumente vereinigt, doch so, daß sich ihre Kräfte summieren. P. müßte nicht der große Virtuos sein, als den wir ihn schätzen, wenn er nicht streng in den Grenzen jeden Instruments blieb.

Seine zahlreichen, meist kurzen Kompositionen für Gitarre allein sind zum großen Teil musikalisch von geringer Bedeutung. Aus einigen geläufigen Akkordverbindungen entsteht in wenigen Takten ein Menuett, Allegro u. dgl., Formen, wie wir sie in dieser Zeit häufig bei den Gitarrenkomponisten Fernando Carulli, Mauro Giuliani, Matteo Carcassi u. a. finden. P. benutzt dabei einen nicht immer geläufigen Fingersatz mit weiten Spannungen. Häufig bringt er nur die Melodie, die von den leeren Saiten als Bässe begleitet wird; selten sind Mittelstimmen vorhanden. Viele dieser Kompositionen waren wohl, wie die Widmungen beweisen, für seine Schüler bestimmt oder lästige Bestellungen, die er mit einem Seufzer der Erleichterung in nicht fehlerhaftem Musikerlatein wie „finis Laus Deo Patria coronat Opus“ schloß.

Seine ganze Virtuosität offenbart sich erst in den größeren Kompositionen¹⁾, in denen er die Violine als Begleitinstrument heranzieht. Die weiteren Kammermusikwerke für Violine, Gitarre, Violoncello; Viola, Gitarre, Violoncello; Violine, Viola, Gitarre, Violoncello bzw. Viola, Violine, Gitarre und Violoncello enthalten die apartesten Klangmischungen, die beredt für den Belcantospieler P. sprechen. Die Schönheiten dieser erfindungsreichen Kompositionen zeugen für den nie versagenden Klangsinn ihres Schöpfers.

Abschließend sei noch erwähnt, daß P. die ab Ende des 18. Jahrhunderts gebräuchliche, um eine Saite vermehrte sechssaitige Gitarre benutzt, die er auch ausdrücklich als Gitarre „a sei corde“ bzw. „chitarra francese“ bezeichnet.

¹⁾ Es sei hier an die P. wohl unbekannte Technik der Viola d'amour erinnert.

²⁾ In diesem Zusammenhang sei erwähnt, daß P. außer der Violine auch die Bratsche spielte und für sie komponierte. Auf seine Veranlassung wurde eine größer dimensionierte, weitergriffige „Contraviola Paganini“ gebaut, die sich dadurch in ihrer Mensur und Tonlage der Gitarre nähert.

¹⁾ Die erste nicht fehlerfreie Aufzählung des gitarristischen Nachlasses findet sich bei A. Bonaventura: *Gli Autografi di N. P. Bibliofilia*, Florenz 1910. Eine allen Ansprüchen genügende Beschreibung gab G. Kinsky in dem ausgezeichneten Katalog des Musikhistorischen Museums zu Köln. Köln 1922. Bd. II, Autographensammlung.

Centone di Sonate

(Sechs Sonaten)

Gitarre

für Violine und Gitarre

N. Paganini

Sonate I

Introduzione
Larghetto

1 5 10 15 20 25 30 35 40 45 50 55 60 65 70 75 80 85 90 95 100

f *pp*

Allegro maestoso. Tempo di marcia

1 5 10 15 20 25 30 35 40 45 50 55 60 65 70 75 80 85 90 95 100

ff *p*

* Die Anschlagsbezeichnungen sind: p = Daumen,
i = Zeigefinger, m = Mittelfinger, o = Ringfinger.

Maggiore

musical score for the piece *Maggiore*. The score is written for guitar and consists of 80 measures. It begins with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The tempo is marked *Allegro*. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *p* (piano) and *f* (forte). Measure numbers 30, 35, 40, 45, 50, 55, 60, 65, 70, 75, and 80 are indicated. The piece concludes with a *cresc.* (crescendo) marking.

Rondoncino
Allegro dolce

musical score for the piece *Rondoncino*. The score is written for guitar and consists of 40 measures. It begins with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The tempo is marked *Allegro dolce*. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *p* (piano) and *ff* (fortissimo). Measure numbers 5, 10, 15, 20, 25, 30, 35, and 40 are indicated. The piece concludes with a *ff* (fortissimo) marking.

45 50 55 60 65 70 75 80 85 90 95 100 105 110

Minore
f marc.
ff smorz.

1. 2.

IX

This musical score for guitar covers measures 45 to 110. It is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as chords, single notes, and rests. Measure numbers are indicated in boxes above the staff. Performance instructions include *Minore*, *f marc.*, *ff smorz.*, and *IX*. There are also first and second endings marked with '1.' and '2.'.

Adagio cantabile

Sonate II

5 10 15 20 25

cresc.
p
mancando

This musical score for guitar covers measures 1 to 25 of 'Sonate II'. It is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as chords, single notes, and rests. Measure numbers are indicated in boxes above the staff. Performance instructions include *cresc.*, *p*, and *mancando*.

Rondoncino

Andantino morendo. Tempo di Polacca

smorz.

aperto

cresc.

$\frac{1}{2}$ B II

ff

dolce

Minore

ff

m i

i m

free-scores.com

This page of guitar sheet music is written for a piece in D major (two sharps) and 4/4 time. The notation is arranged in ten systems, each containing a single staff. The music features a variety of techniques and dynamics:

- Measures 80-84:** A melodic line with triplets and sixteenth-note runs.
- Measures 85-89:** Continuation of the melodic line, ending with a *p* (piano) dynamic marking.
- Measures 90-94:** A melodic line with triplets and a *p* dynamic marking.
- Measures 95-99:** A melodic line with triplets and a *p* dynamic marking.
- Measures 100-104:** A melodic line with triplets and a *cresc.* (crescendo) marking.
- Measures 105-109:** A melodic line with triplets and a *cresc.* marking.
- Measures 110-114:** A melodic line with triplets and a *cresc.* marking.
- Measures 115-119:** A melodic line with triplets and a *cresc.* marking.
- Measures 120-124:** A melodic line with triplets and a *cresc.* marking.
- Measures 125-129:** A melodic line with triplets and a *cresc.* marking.
- Measures 130-134:** A melodic line with triplets and a *cresc.* marking.
- Measures 135-139:** A melodic line with triplets and a *cresc.* marking.
- Measures 140-144:** A melodic line with triplets and a *cresc.* marking.

The sheet music includes various musical notations such as treble clef, key signature, time signature, and dynamic markings. The page is numbered 5 in the top right corner.

Introduzione
Prestissimo

Larghetto cantabile

The first system of the musical score consists of eight staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a time signature of 12/8. The tempo/mood is indicated as 'Larghetto cantabile'. The music is written in a single melodic line. The first staff contains measures 1 through 4. The second staff contains measures 5 through 8. The third staff contains measures 9 through 12. The fourth staff contains measures 13 through 16. The fifth staff contains measures 17 through 20. The sixth staff contains measures 21 through 24. The seventh staff contains measures 25 through 28. The eighth staff contains measures 29 through 32. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some measures containing rests. The dynamics are marked with 'p' (piano) at the beginning of the first staff and 'p' at the beginning of the sixth staff. The tempo/mood is indicated as 'Larghetto cantabile' at the top of the first staff.

BI

1 2 p

20

cresc.

25

pp

3 1 0 4

cresc. ff

Detailed description: This block contains the first system of a guitar score, measures 1 through 25. It features five staves. The first staff has a 'BI' marking above it. The second staff has a measure number '20' in a box. The third staff has a 'cresc.' marking. The fourth staff has a measure number '25' in a box and a 'pp' (pianissimo) marking. The fifth staff has 'cresc.' and 'ff' (fortissimo) markings. The music consists of complex rhythmic patterns with many sixteenth and thirty-second notes, and some rests.

Sonate IV

Adagio cantabile

5

1. 2.

10

cresc.

25

1. 2.

20

pp

6

rit.

Detailed description: This block contains the second system of a guitar score, measures 1 through 25. It features five staves. The first staff has the tempo marking 'Adagio cantabile' and a measure number '5' in a box. The second staff has first and second endings marked '1.' and '2.'. The third staff has a measure number '10' in a box and a 'cresc.' marking. The fourth staff has a measure number '25' in a box and first and second endings marked '1.' and '2.'. The fifth staff has a measure number '20' in a box and a 'pp' (pianissimo) marking. The music consists of complex rhythmic patterns with many sixteenth and thirty-second notes, and some rests.

Rondo
Andantino Allegretto

This musical score is for a guitar piece titled "Rondo Andantino Allegretto". It is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The time signature is 2/4. The score consists of 65 measures, with measure numbers 5, 10, 15, 20, 25, 30, 35, 40, 45, 50, 55, 60, and 65 marked in boxes. The piece begins with a "dolce" marking. The first system (measures 1-5) features a steady eighth-note accompaniment. The second system (measures 6-10) introduces a melody with a "1/2 B II" fingering and a "p" dynamic. The third system (measures 11-15) continues the melody with a "dolce" marking. The fourth system (measures 16-20) features a "p" dynamic and a "4" fingering. The fifth system (measures 21-25) continues the melody. The sixth system (measures 26-30) features a "p" dynamic and a "ff" marking. The seventh system (measures 31-35) features a "B II" fingering and a "p" dynamic. The eighth system (measures 36-40) features a "B IV" fingering and a "p" dynamic. The ninth system (measures 41-45) features a "dolce" marking and a "cresc." marking. The tenth system (measures 46-50) features a "dolce" marking. The eleventh system (measures 51-55) features a "dolce" marking. The twelfth system (measures 56-60) features a "dolce" marking. The thirteenth system (measures 61-65) features a "dolce" marking. The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings.

This guitar score is written for a piece in D major, indicated by two sharps (F# and C#) in the key signature. The music is primarily in 4/4 time, with some sections marked with a 3/4 time signature. The score is divided into measures, with measure numbers 20, 25, 80, 85, 90, 95, 100, 105, 110, 115, and 120 clearly marked. The notation includes a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, as well as chords and rests. Dynamic markings such as *cresc.* (crescendo), *decresc.* (decrescendo), *p* (piano), *ff* (fortissimo), and *rit. e decresc.* (ritardando and decrescendo) are used throughout. There are also performance instructions like *dolce* (sweetly) and *B IV.....*. The score includes fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4, 5) and a section marked with a circled 'C' and a Roman numeral 'II'. The piece concludes with a final measure marked 120, followed by the instruction *rit. e decresc.*

atempo

ff

125

130 1

dolce

135

cresc.

140 *B II*

145

150

cresc.

dolce

155

Minore

160

ff

165

decresc.

170

ff

175

dolce

decresc.

180

dolce

B I

185

decresc.

ff

free-scores.com

190 *p* *ff* *p* *f* *dolce* *rit.* *decresc.*

195

200 *Maggiore* *dolce* *rit.* *a tempo*

205

210 *cresc.* *f* *BI*

215 *dolce* *ff*

220

225 *p* *ff*

230 *ff*

235 *ff*

240

245 *rit.* *p*

250 *a tempo* *sempre cresc.*

The sheet music is written for guitar on a single staff. It begins with measure 190, marked with a box containing the number 190. The music features a variety of dynamics, including piano (*p*), fortissimo (*ff*), and mezzo-forte (*f*). Articulations such as *dolce* (sweet) and *rit.* (ritardando) are used. There are also markings for *decresc.* (decrescendo) and *a tempo*. The key signature is one sharp (F#). The music includes several triplet markings (3) and a section marked *Maggiore* (Major). The piece concludes with measure 250, marked with a box containing the number 250. The final instruction is *sempre cresc.* (always crescendo).

Sonate V

Allegro assai

pp

5

10

15

20

25

30

35

40

45

50

55

60

65

70

75

80

cresc.

smorz.

B II

ff

p dolce

ff

p dolce

85 *smorz.* *ff* *p* *f* *p*

90 *f* *p* *smorz.* *m* *p* *pl dolce*

95 *m* *m* *p*

100 *m* *m*

105

110

115 *p* *cresc.* *f* *dolce*

120

125 *BI*

130

135

140 *ff* *p*

145

The sheet music is written on a single staff in treble clef. It begins with a key signature of one sharp (F#). The music is divided into measures, with measure numbers 85, 90, 95, 100, 105, 110, 115, 120, 125, 130, 135, 140, and 145 marked at the start of their respective lines. Dynamics include *ff* (fortissimo), *f* (forte), *p* (piano), *pl* (pianissimo), *cresc.* (crescendo), and *ff* (fortissimo). Articulation includes *smorz.* (smorzando), *m* (marcato), and *dolce* (dolce). Fingerings are indicated by numbers 1-4. The music features various chordal textures, including triads and dyads, and some passages with repeated notes or chords.

smorz.
dolce

150

155

160

165

cresc.

dolce

170

cresc.

175

180

185

190

ff

Andantino vivace

5

10

15

20

dolce

Variation I

free-scores.com

Detailed description: This musical score is for guitar, spanning measures 141 to 200. It is written in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The tempo and mood markings include 'smorz.' (ritardando), 'dolce' (softly), 'cresc.' (crescendo), 'ff' (fortissimo), 'Andantino vivace', and 'Variation I'. The score is divided into systems. The first system (measures 141-150) features a 'dolce' marking and a box around measure 150. The second system (measures 151-160) includes a box around measure 155 and a '1' fingering mark. The third system (measures 161-170) has a 'cresc.' marking, a 'dolce' marking, and a box around measure 165. The fourth system (measures 171-180) includes a 'cresc.' marking and a box around measure 175. The fifth system (measures 181-190) features a 'ff' marking and a box around measure 185. The sixth system (measures 191-200) is marked 'Andantino vivace' and includes a box around measure 195. The seventh system (measures 201-210) is marked 'Variation I' and includes a box around measure 205. The score concludes with a double bar line and repeat signs. The website 'free-scores.com' is printed at the bottom right.

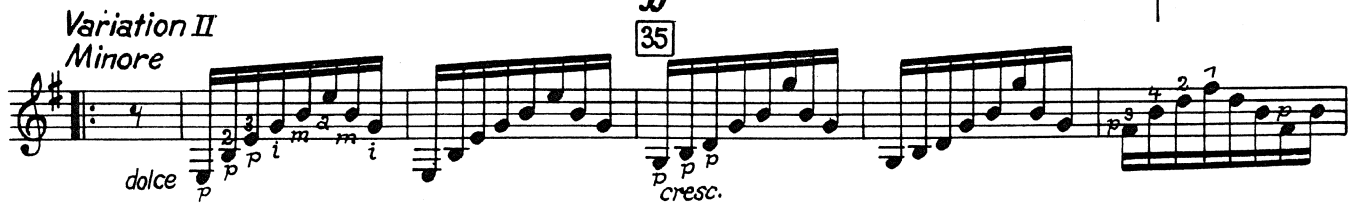
25 30



Variation II
Minore

35

dolce p p p i m a m i p p p cresc.



40



45 50

cresc. f



Variation III
Maggiore

55



60 65 1.

f ff



2. 70 75

8 II 1/2 B II



80

cresc.



85 90 1

cresc. p p p



95 1



Sonate VI

Larghetto cantabile

mf p i p i 4 2 3 p m 4 3 2

5

1. 2.

10

15

20

25

30

35 ritard.

Rondo
Allegro assai

This musical score is for a guitar piece titled "Rondo Allegro assai". It is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a common time signature (C). The tempo is marked "Allegro assai". The score begins with a "dolce" marking and a piano (p) dynamic. It features a variety of musical notations including eighth and sixteenth notes, chords, and rests. Measure numbers are indicated in boxes at the start of every fifth measure: 5, 10, 15, 20, 25, 30, 35, 40, 45, 50, 55, 60, 65, 70, 75, 80, 85, and 90. The score includes several dynamic markings: "dolce", "p" (piano), "ff" (fortissimo), and "f" (forte). There are also articulation marks like accents and slurs. A section marked "B II" appears around measure 10. The piece concludes with a final sharp key signature change at the end of measure 90.

Trio

95

100

105

110

115

120

125

130

135

140

145

150

155

160

165

170

f

cresc.

decresc.

ff

p

dolce

cresc.

ff