

STUDIEN FÜR DAS PIANOFORTE

nach Capricen von Paganini bearbeitet
von

Schumann's Werke.

Serie 7. N^o 3.

ROBERT SCHUMANN.

Op. 3.

Composit 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 blossе 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 beigegefügtten Beispiele sollen nur auf ähnliche hindeuten. Er rath sogar vorgerückten Spielern an, nur selten Ue-

PRÉFACE.

Quelles que soient les difficultés, tant techniques que harmoniques, que l'éditeur peut avoir trouvées en remaniant 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 intimement à l'original, tout en l'adaptant au caractère et aux moyens mécaniques du piano.

Il avouera sincèrement qu'il voulait donner plus qu'un simple accompagnement de la basse. Inspiré des beautés de la composition, il devait désirer 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 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 quelque chose au piano, 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 déagé.

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 apporte donc avant tout une grande attention au 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

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 lebhaftes 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 rhythmischen 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 Studierende 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 aneinander schliessend, wie bei a, sich durchkreuzend, wie bei b, in Begleitung einer unähnlichen Figur, wie bei c, d.

exécuteurs 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, notamment 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 ce premier Caprice, c'est que chacune des deux mains de l'exécutant doit avoir un coloris propre et particulier du jeu. Les mains n'agiront avec une force égale qu'après que les différents dessins se seront réunis dans le fortissimo. La mesure peut pourtant s'animer un peu vers le milieu et se ralentir insensiblement, en donnant, de temps à autre un accent rythmique aux temps forts, ce qui produira un effet remplissant l'âme de l'auditeur et de l'exécutant d'un calme agréable. Aussi n'oubliera-t-on pas de lever toujours très régulièrement les doigts.

L'éditeur s'appuie sur la supposition qu'avec peu d'exceptions dans les doubles notes, le doigtier doit être le même dans les passages et les gammes montantes et descendantes: il a, par conséquent, choisi la gamme chromatique indiquée ci-dessous dont le doigtier est très 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 b et Si b.

Le commençant fera toujours bien de se décider, dès les premières leçons, pour une certaine méthode du doigtier, afin qu'il ne soit pas arrêté plus tard dans ses progrès.

Simultanément 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 croisées, ou enfin à figures différentes, comme c'est le cas dans les exemples c et d.

a, A maj.—En La maj.

b, E maj.—En Mi maj.

c, C maj.—En Ut maj.

d, C min.—En Ut min.

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 arpeggierten 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 notes pour la main droite et des sauts pour la main gauche. L'exécutant 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 précisément le pouce pour donner la clarté nécessaire à la mélodie des deux parties.

Pour plus d'exercice du quatrième doigt, ou 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 produire l'effet désiré, si, toutefois, l'exécutant le joue avec aisance et passionnément.

On pourra joindre à l'étude de ce caprice celui des gammes à doubles notes, 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 doigtier mal assuré, comme on trouve dans les Méthodes, l'exécutant 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.

a, A min. En La min.

b, F # maj. En Fa # maj.

c, D # min. En Re # min.

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

Mit chromatischen Tönen:

G maj.
En Sol maj.

D maj.
En Re maj.

Avec des sons chromatiques:

E \flat maj.
En Mi \flat maj.

Mit freien Nebenstimmen:

g, Destra sola

h,

Avec accompagnement libre:

Der dritte Capricen-Satz steht mehr wegen seines innigen, einfachen Gesanges, denn als Studie da. Es that dem Herausgeber leid, den humoristischen, aber gar unclaviernässigen 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.

Le troisième Caprice n'est pas à considérer comme une étude, il a été ajouté en faveur de la touchante simplicité de sa 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 piano. Il fait encore observer, que les doigts de substitution qui sont d'un si bel effet dans l'Adagio, ne seraient pas moins à leur place ici que les arpèges de la main gauche. L'emploi de la pédale à cette occasion dépend du sentiment de l'exécutant. On fera bien, du reste, de ne pas augmenter les ornements, et surtout de ne pas se servir des cadences usées, comme:

Doch sind einem gebildeten Geschmack auch hier keine Grenzen anzuweisen.

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

Bei Erlernung dieses Satzes können vielleicht mit geübt werden:

En étudiant cette pièce on pourrait exercer encore:

a, b, c,

d,

e,



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 präzises 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:

Le quatrième Caprice doit 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 l'exécutant devait s'appliquer à une parfaite précision dans les doubles notes, 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'apprenent 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:

In Terzen.
En tierces.

In Sexten.
En sixtes.

In Quarten.
En quartes.

Vermischt.
Mixtes.

M. D. (Melodische Hand)
M. S. (Soprano/Alto Hand)

legato
u. s. w. (usque ad finem)

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:

a.

b.

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:

L'exécution du cinquième Caprice est pénible par les nuances des trois parties en *piano*, en *forte* et en *pianissimo*, lesquelles on devra marquer exactement et qu'on fera croître et décroître même à mesure que la musique en *crescendo* et *diminuendo*. Les notes d'agrément (*appoggiatures*) qui, au lieu de répétition, peuvent être remplacées par de courts 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. L'exécutant qui tient à s'appropriier cette composition à fond, pourra remplir les vides, surtout s'il n'est pas bien sûr du doigter; car sans cette sûreté 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 approuvée de tout le monde. Eh bien, qu'une autre main y fasse l'épreuve de ses forces; l'ouvrage n'y pourra que gagner d'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 sûre 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 de l'indépendance aux doigts, on pourra se servir des études suivantes:

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.

b, B maj.-En Si b maj. | En accentuant la dominante. D.C.

Mit Accentuirung der Dominante.

c, D b maj.-En Re b maj. D.C.

d, A b maj.-En La b maj. D.C.

e, H maj.-En Si maj. D.S.

f, H min.-En Si min. D.C.

g, D.C.

CAPRICE.

Nº 1.

The first system of the score features a grand staff with treble and bass clefs. The music is marked with a forte *sf* dynamic. The right hand plays a series of sixteenth-note runs, while the left hand provides a rhythmic accompaniment of eighth notes. Fingering numbers (1-5) are indicated above and below the notes.

The second system continues the piece with similar melodic and rhythmic patterns. The *sf* dynamic is maintained. The right hand's runs become more complex, incorporating trills and grace notes. The left hand continues with a steady eighth-note accompaniment.

The third system shows further development of the musical themes. The right hand features intricate sixteenth-note passages. The left hand's accompaniment remains consistent, providing a solid harmonic foundation.

The fourth system concludes the first section of the piece. The right hand's melodic lines are highly technical, involving rapid sixteenth-note runs. The left hand's accompaniment features a more active role with some sixteenth-note patterns. The system ends with a double bar line.

Agitato.

The fifth system begins the *Agitato* section, marked with a mezzo-forte *mf* dynamic and a piano *p* dynamic. The tempo is significantly increased. The right hand plays a series of eighth-note patterns, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment.

The sixth system continues the *Agitato* section with rapid eighth-note passages in both hands. The right hand features more complex rhythmic patterns, including some sixteenth-note runs. The left hand maintains a consistent eighth-note accompaniment. The system ends with a double bar line.

diminuendo
crescendo

cre - scen - do *f*

sf
sf
sf
di - mi - nu - en - do

do

tutto legato
p

piu f
f
dolce
dimin.

The musical score is arranged in six systems, each with a treble and bass staff. The piece begins with a treble staff featuring a melodic line with triplets and slurs, and a bass staff with block chords and single notes. Dynamics include *p* (piano), *dimin.* (diminuendo), *mf* (mezzo-forte), *cresc.* (crescendo), *f* (forte), and *sf* (sforzando). The notation is highly detailed, with numerous fingering numbers (1-5) indicating fingerings for both hands. The piece concludes with a final chord in the bass staff.

First system of musical notation. Treble clef, key signature of two flats. The piece begins with a piano (*p*) dynamic and a tempo marking of *al.ω.*. The right hand features a complex melodic line with many slurs and fingerings (e.g., 2 5 4 3, 2 1 2 1 2). The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving bass lines. A *mf* dynamic is introduced in the second measure, and a *cresc.* marking appears in the third measure. A star symbol (*) is placed above the first measure of the left hand.

Second system of musical notation. The right hand continues with intricate melodic patterns. The left hand has a *f* dynamic and includes the instruction *sopra* above the staff. The system concludes with a *sempre dimin.* instruction.

Third system of musical notation. The right hand features a series of slurred notes with various fingerings. The left hand has a *f* dynamic. The system ends with a *ff* dynamic marking.

Fourth system of musical notation. The right hand continues with a melodic line. The left hand has a *sempre f* dynamic. There are some markings above the staff, possibly indicating accents or phrasing.

Fifth system of musical notation. The right hand has a melodic line with slurs and fingerings. The left hand has a *ff* dynamic. The system ends with a *al.ω.* tempo marking and a star symbol (*).

Sixth system of musical notation. The right hand has a melodic line with slurs and fingerings. The left hand has a *f* dynamic. The system ends with a double bar line.

This section contains four systems of piano music. Each system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The music features a series of ascending and descending runs with various fingering numbers (1-5) and slurs. The word "crescendo" is written in the center of each system. The first system starts with a forte (*f*) dynamic. The second system includes the number "2" below the bass clef. The third system includes the number "5" below the bass clef. The fourth system includes the number "5" below the bass clef.

CAPRICE.
Nº 2.

Allegretto.
dolce

segue

This section is the beginning of a piece titled "CAPRICE. Nº 2." It is marked "Allegretto." and "dolce". The music is in 2/4 time and features a series of chords and arpeggios. The right hand has a melodic line with slurs and fingering numbers (1-5). The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and arpeggios, also including fingering numbers. The word "segue" is written above the right hand.

This section continues the "CAPRICE. Nº 2." piece. It features a series of chords and arpeggios in both hands. The right hand has a melodic line with slurs and fingering numbers (1-5). The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and arpeggios, also including fingering numbers. The piece concludes with a forte (*f*) dynamic marking.

4 1 4 2 2 5 3 1 5 3 5 5 5 5 5 5 5 5 5 1 5 4 3 4 3 2 4 5 4 5

f *p* *f* *legato* *mf*

3 2 5 2 4 2 1 2 1 5 4 5 2 1 5 2 5 1 2 5

5 4 5 4 5 4 5 4 5 3 2 5 4 2 4 3 2 5 4 2 4 3 2

crescendo e sem - pre ri - te - nen - te. *f* *p*

ten. *ten.* *ten.* *ten.* *ten.* *ten.* *ten.* *5* *5* *5* *5* *5* *5*

dolce

4 1 4 2 2 5 3 1 5 3 5 5 5 5 5 1 5 4 3 4 3 2 4 5 4 5

f *p*

Musical notation system 1, featuring treble and bass staves with dynamic markings *f* and *p*. Fingerings are indicated by numbers 1-5. An 8-measure repeat sign is present at the end of the system.

Musical notation system 2, featuring treble and bass staves with dynamic markings *f* and *p*. Fingerings are indicated by numbers 1-5. An 8-measure repeat sign is present at the end of the system.

Musical notation system 3, featuring treble and bass staves with dynamic markings *f* and *p*. Fingerings are indicated by numbers 1-5. An 8-measure repeat sign is present at the end of the system.

Musical notation system 4, featuring treble and bass staves. The word "cre-scen-do" is written in the bass staff. Dynamic markings include *ff*. Fingerings are indicated by numbers 1-5. An 8-measure repeat sign is present at the end of the system.

Musical notation system 5, featuring treble and bass staves with dynamic markings *ff* and *f*. Fingerings are indicated by numbers 1-5. An 8-measure repeat sign is present at the end of the system.

Musical notation system 6, featuring treble and bass staves with dynamic markings *f* and *ff*. Fingerings are indicated by numbers 1-5. An 8-measure repeat sign is present at the end of the system.

First system of musical notation. The upper staff contains a vocal line with notes and slurs, and the lower staff contains a piano accompaniment. Dynamics include *m.s.*, *m.d.*, and *mezza voce*. Fingerings are indicated with numbers 1-5.

Second system of musical notation. The upper staff continues the vocal line, and the lower staff continues the piano accompaniment. Dynamics include *f* and *mf*. Fingerings are indicated with numbers 1-5.

Third system of musical notation. The upper staff continues the vocal line, and the lower staff continues the piano accompaniment. Dynamics include *m.s.* and *m.d.*. The lyrics "cre - scen - do" are written below the notes. Fingerings are indicated with numbers 1-5.

Fourth system of musical notation. The upper staff continues the vocal line, and the lower staff continues the piano accompaniment. Dynamics include *ff*, *ten.*, and *p*. The lyrics "dolce" and "Ad." are written below the notes. Fingerings are indicated with numbers 1-6.

Fifth system of musical notation. The upper staff continues the vocal line, and the lower staff continues the piano accompaniment. Dynamics include *f*. Fingerings are indicated with numbers 1-5.

Sixth system of musical notation. The upper staff continues the vocal line, and the lower staff continues the piano accompaniment. Dynamics include *p* and *f*. Fingerings are indicated with numbers 1-5.

Andante.

CAPRICE.

Nº 3.

The first system of musical notation for 'Caprice No. 3' is in 3/4 time and marked 'p'. It features a treble and bass clef. The treble clef contains a melodic line with various ornaments and fingerings (1, 3, 5, 4, 3, 2, 3, 4, 5, 4, 5, 4, 5). The bass clef provides harmonic accompaniment with chords and moving lines. A trill is indicated in the final measure of the system.

The second system continues the piece with more complex melodic passages in the treble clef, including trills and rapid sixteenth-note runs. The bass clef continues with a steady accompaniment. Fingerings such as 2, 1, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1 are visible.

The third system shows a continuation of the melodic and harmonic development. The treble clef features a series of eighth-note patterns with trills. The bass clef accompaniment consists of chords and moving lines. Fingerings like 2, 5, 2 are noted.

The fourth system contains a dense melodic texture with many trills and ornaments. The bass clef accompaniment includes chords with wavy lines underneath, possibly indicating tremolos or rapid oscillations. Fingerings such as 5, 4, 5, 2, 1, 2, 1, 5, 1, 3, 1, 2, 1 are present.

Rw. * Rw. * Rw. * Rw. * Rw. *

The fifth system features a rapid sixteenth-note run in the treble clef, followed by a melodic line with trills. The bass clef accompaniment includes chords and moving lines. Fingerings like 1, 2, 3, 5, 5, 5, 5, 5, 5, 1, 4, 5, 4, 5, 1 are indicated.

The sixth system concludes the piece with a final melodic flourish in the treble clef and a cadence in the bass clef. Fingerings like 2, 1, 12, 5 are noted.

R. S. 41.

Rw.*

Rw.*

CAPRICE.
dolce
Nº 4.
Allegro.
diminuendo

delicatamente
p
Un poco più lento.
Minore.
f

The image displays a page of piano sheet music, organized into six systems of staves. Each system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The music is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 2/4 time signature. The first system begins with the instruction *dolce* and includes fingerings such as 2 2 5 4 5, 5 5 4 4 3 2 1, and 4 4 3 2 1. The second system features a *f* dynamic and a *crescendo* marking, with fingerings like 5 2 1 2 4 and 1 2 1 5. The third system includes a *p* dynamic and another *crescendo* marking, with fingerings such as 4 5 4 and 1 2 1. The fourth system starts with a *ff* dynamic and includes fingerings like 2 3 1 and 5 4 5. The fifth system is marked *Tempo I.* and includes fingerings such as 3 1 and 2 5. The sixth system includes fingerings like 5 1 and 5 4 5. The page concludes with a double bar line and repeat dots.

CAPRICE. N°5.

Lento. *Allegro assai.*

The score consists of seven systems of music. The first system begins with a *Lento* tempo and a *p* dynamic. The second system transitions to *Allegro assai* and includes dynamics *pp*, *p*, *f*, and *pp*. The third system features dynamics *f*, *pp*, and *f*. The fourth system includes dynamics *f*, *pp*, and *f*. The fifth system has dynamics *f*, *pp*, and *f*. The sixth system includes dynamics *f*, *pp*, and *f*. The seventh system concludes with a *dim.* dynamic and a *leggero* marking.

Minore.

2 3 2 5 1 3 2 1 1 2 1 1 2 1 2 4 4 2 1 3 4

ff la 1^a volta e *p* la 2^a

crescendo

5 4 3 2 1 2 1 1

crescendo

5 1 4 3 2 1 4 3 2 1 5 5 4 3 2 1 5 2 3

1.

2. *smorzando* *f* *pp* *f* *f*

Musical score system 1, first system. Treble clef, bass clef. Includes dynamic markings *smorzando*, *f*, *pp*, *f*, *f*. Fingerings 2, 3, 2, 1 are indicated above the treble staff.Musical score system 2, second system. Treble clef, bass clef. Includes dynamic marking *f* and an *ad lib.* marking with an asterisk.Musical score system 3, third system. Treble clef, bass clef. Includes dynamic markings *f* and *f*. Fingerings 5, 2, 1 are indicated above the treble staff. *ad lib.* and asterisk markings are present below the bass staff.

m.s. *m.d.* *f* *f* *f* *f* *f* *f* *f* *f*

Musical score system 4, fourth system. Treble clef, bass clef. Includes markings *m.s.*, *m.d.*, and multiple *f* dynamic markings. Fingerings 21, 1, 5, 21, 4 are indicated.

8..... *crescendo e*

Musical score system 5, fifth system. Treble clef, bass clef. Includes a first ending bracket with '8.....' and a *crescendo e* marking.

8..... *ritenente* *ff*

Musical score system 6, sixth system. Treble clef, bass clef. Includes a first ending bracket with '8.....', *ritenente*, and *ff* dynamic markings.

Allegro molto.

CAPRICE.
Nº 6.

The musical score consists of seven systems of music. The first system begins with a piano introduction marked *ff* and *ten.* The piano part features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. The violin part has a melodic line with some grace notes. The second system continues the piano's intricate texture. The third system shows the piano part with some rests and the violin part with a more active melody. The fourth system includes the marking *legatissimo* for the piano part and *ten.* for the violin. The fifth system features a dotted line indicating a repeat or continuation. The sixth system shows the piano part with some rests and the violin part with a melodic line. The seventh system concludes with the marking *smorzando* and *p* for the piano part, and *Ad.* and *** for the violin part.

First system of musical notation. The right hand plays a complex melodic line with slurs and fingerings (1, 4, 5, 4, 5, 4, 5). The left hand provides a steady accompaniment. Dynamics include *Qd.*, *p*, *cresc.*, and *ten.*.

Second system of musical notation. The right hand continues with intricate patterns, including slurs and fingerings (4, 5, 1). The left hand has a more active role. Dynamics include *m.s.*, *m.d.*, and *ff*.

Third system of musical notation. The right hand features slurs and fingerings (5, 2, 1, 2, 1). The left hand has a more active role. Dynamics include *marcato* and *m.s.*.

Fourth system of musical notation. The right hand continues with intricate patterns, including slurs and fingerings (1, 2, 1, 2, 1). The left hand has a more active role. Dynamics include *ff* and *cresc.*.

Fifth system of musical notation. The right hand continues with intricate patterns, including slurs and fingerings (5, 1, 2, 5). The left hand has a more active role. Dynamics include *dim.* and *ff*.

Sixth system of musical notation. The right hand features slurs and fingerings (5, 1, 2, 1, 2). The left hand has a more active role. Dynamics include *ff*.

Seventh system of musical notation. The right hand features slurs and fingerings (1, 2). The left hand has a more active role. Dynamics include *mf* and *ten.*.