

OTAKAR ŠEVČÍK Op. 20

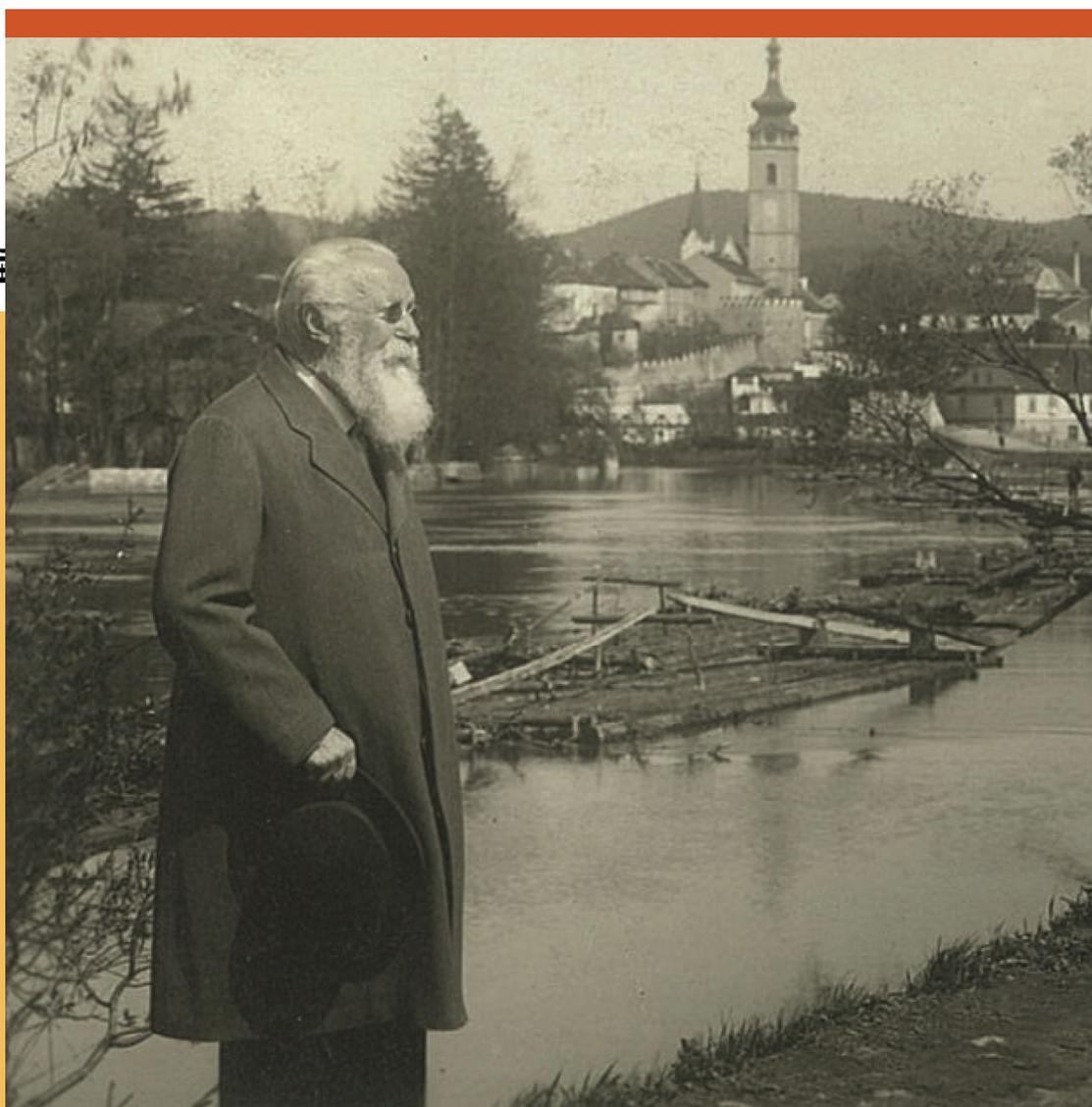
Niccolò Paganini Violin Concerto No. 1 in D Major, Op. 6

Complete Violin & Piano Score

Critical Urtext Violin Part

Including the Cadenza by Emile Sauret

Analytical Studies & Exercises



Edited by Stephen Shipps



OTAKAR ŠEVČÍK Op. 20

Niccolò Paganini Violin Concerto No. 1 in D Major, Op. 6

Complete Violin & Piano Score
Critical Urtext Violin Part
Including the Cadenza by Emile Sauret

Analytical Studies & Exercises

Edited by Stephen Shipps
Danae Witter, Associate Editor

LAUREN KEISER

MUSIC PUBLISHING

Paganini's Violin Concerto, Op. 6 is the first of six concerti composed by the great master. In its original format, the D Major Concerto's orchestral score was written in E \flat Major. However, the solo part was written in D Major and performed with the *scordatura* tuning of A \flat - E \flat - B \flat - F \sharp , thus resulting in the orchestral key of E \flat Major. Subsequent editions presented both solo and tutti parts in D Major, beginning with the composer himself and then followed by many others. This concerto was written in 1815-16 for the personal use of the composer. Its premiere took place on March 17, 1816 at Teatro alla Scala, Milano.

After the death of Paganini in 1840, the concerto was forgotten for many years and thought to be unplayable by anyone but the composer. It resurfaced in 1875 in an edition by Ferdinand David. This edition was in three movements but was substantially rewritten. Subsequently, the concerto was published in the form of a concert piece, only utilizing the first movement with cadenza. This truncated version was published in various arrangements by August Wilhelmj, Fritz Kreisler, Zino Francescatti and Otakar Ševčík, among others.

Because of the prevalence of the shortened version, Ševčík wrote his extensive exercises for the first movement only. This publication is the first of Ševčík's exercises since 1932 and is accompanied by a new *urtext* edition of the entire concerto. Included is the cadenza by Emile Sauret, which has become standard in violin circles of the early 21st Century.

Sources:

1. Paganini, Niccolò *Primo Concerto: Facsimili e Partitura*. 2007: *Edizione Nazionale, Vol. VIII, Roma*. Editor: Leslie Howard.
2. Ševčík, Otakar: Paganini, Niccolò *Allegro-Concerto I, op. 20 Exercises and Edition*. 1932: Pázdírek, Brno.

With all due respect to the outstanding existing editions of this concerto, we have exclusively used the manuscript as the basis of this publication. Hence, please notice countless differences of text, articulation and expressive marks from published versions that will effect one's complete interpretation of this virtuosic masterpiece. I would like to thank my editorial team of Danae Witter and Jamie Davis for their crucial contributions to this new edition.

This edition is dedicated to the memory of my mentor, Franco Gulli, the most elegant Paganini interpreter of his generation.

Stephen Shipps
Ann Arbor, MI

Aby byla dána možnost naprosté jistoty reprodukce díla, jest nutno k jednotlivým jeho částem se blížiti cestou analytickou. Jen tak lze dosáhnouti bezprostřední působivosti technické, dynamické atd. Individualitě hráčově, jehož hudební úsudek touto cestou byl vycvičen a zostřen, mají býti dány směrnice pro vlastní její vývoj, dány intuitivními složkami duše. Analogie nechť pak otevírá široké obzory nekonečných možností dalších. Po prostudování jednotlivých studií intervalových a analytických, se stálým zřetelem k dynamickým znaménkům, budiž přistoupeno ihned k též skupině taktové v hlase sólovém; tímto způsobem z neomylně ovládaných požadavků technických, stavších se mimoděk prvkem podružným, vzejde ideál houslové hry oduševnělé a hodnotně dokonalé. Z tempa volného nechť vzrůstá styl přednesu co nejrytmičtějšího se zřetelem k případnému provedení s doprovodem orchestrálním. Pokud nutno dbáti všech předpokladů ostatních i pravidel, týkajících se hry houslové s hlediska technického i přednesového, poukazují na obsahovou stránku úvodu a analytické části ve svém opusu č. 16. Dobrá vůle, trpělivost a snaha jsou duší tohoto díla. Svědomitost rozboru nechť nezalekne hráče, naopak, kéž probudí v něm lásku k řešení problémů dalších, o to lépe pozná podstatu hudebního krásna ve všech jeho nejsubtilnějších součástkách. V jaké míře se mi to podařilo, budiž ponecháno k rozhodnutí výsledkům studia. Jednotlivé kameny velké, nádherné mosaiky díla mistrů, píli vybroušené, nechť zazáří jasným slunným světlem duše žijící citem. Budiž vyjádřen dík mému asistentu p. V. Noppovi za vydatnou a ochotnou pomoc při namáhavých korekturách Školy přednesu a Studia a p. nakladateli za vkusnou úpravu mého díla. Přistoupí-li kdo k dílu s onou píli, rozvahou a zušlechťující láskou, s níž jsem přistoupil k němu já, budu dostatečně odměněn.

V Pisku v létě 1929

Prof. Ot. Ševčík

PREFAZIONE AGLI STUDI DEI CONCERTI

OP. 17—21.

Per rendere possibile una sicurezza assoluta nella riproduzione di un'opera, è necessario sottoporre le singole parti ad uno studio analitico. — Solamente in questo modo si conseguiranno effetti tecnici, dinamici, ecc. — Con ciò saranno date all'esecutore, oltre al perfezionamento dell'acume nel criterio musicale, le direttive per il suo sviluppo individuale, caratterizzato dalle affinità intuitive dell'anima. — Dipoi, le analogie gli schiuderanno vasti orizzonti di nuove possibilità non ancor presentite. — Dopo aver studiato gli esercizi di intervallo e di analisi con costante osservanza dei segni dinamici, si passi tosto al rispettivo gruppo di misure nella parte del violino solo; in tale guisa risulterà un'esecuzione violinistica ideale, scevra da difficoltà tecniche, disinvolta, animata e vicina alla perfezione. — Dai tempi lenti — presi all'inizio a scopo di studio — farà d'uopo svilupparne uno stile di esecuzione con ritmi ben definiti per l'eventualità dell'accompagnamento orchestrale. In quanto alle ulteriori premesse e regole concernenti la tecnica e l'interpretazione violinistica, mi riferisco alla prefazione ed alla parte analitica della mia op. 16. — La buona volontà, la perseveranza e lo zelo formano l'anima di questo lavoro. — La coscienza dell'analisi non deve diminuire il coraggio allo studioso; anzi, questa, dovrebbe risvegliare in lui il desiderio di risolvere gli ulteriori problemi e vieppiù facilitargli lo scoprire l'essenza del bello negli elementi i più sottili della musica. — I successi dello studio decideranno sin dove io sono riuscito nello scopo. — E così, le singole pietre del grande e magnifico mosaico delle opere magistrali, pietre facettate scrupolosamente, risplendono nel sole raggiante dell'anima ispirata dal sentimento. — Esprimo la mia gratitudine al mio assistente, Signor V. Nopp, per la sua eminente e valida collaborazione nelle difficili correzioni delle bozze concernenti la scuola dell'interpretazione e gli studi da concerto, — nonché all'editore per l'accurata edizione dell'opera mia. — Sufficiente sarà la mia ricompensa se qualcuno si accingerà allo studio di quest'opera con quella diligenza, quella riflessione e quell'amore che nobilita e da cui io fui guidato nel crearla. —

Pisek, Estate 1929

Prof. Ottavaro Ševčík

Chcąc osiągnąć pewność doskonałą w reprodukcji danego dzieła, musimy rozpocząć studyrowanie analizującym sposobem, każdej części z osobna. Tylko w ten sposób możemy osiągnąć bezpośredni wynik w technice, dynamice i t. d. Indywidualności grającego, którego krytycyzm muzyczny tą drogą został udoskonalony, musi być dany pewien kierunek dla wewnętrznego rozwoju, kierunek, nadany intuicją duchową. Niech potem analogja otwiera szerokie horyzonty najdalej idących możliwości. Po wyćwiczeniu każdego interwału z osobna, jak i po studjum analizacyjnem, zwracając przy tem stale uwagę na znaki dynamiczne, przystępujemy zaraz do ćwiczenia teje grupy taktów części solowej; tym sposobem, z tych bez zarzutu opanowanych technicznych trudności, jakie mimowolnie były elementami podrzędnymi, powstanie ideał uduchowionej i doskonałej gry na skrzypcach. Przy wolnem tempie powinien wystąpić styl jak najbardziej rytmicznej gry, ze względu na ewentualny akompaniament orkiestralny. Wszystkie uwagi, odnoszące się do reguły, która ma za treść techniczną i interpretacyjną stronę gry na skrzypcach, zamieszczam we wstępnem słowie i analizacyjnej części mego Opusu No. 16. Duszą wykonanego dzieła są: dobra wola, cierpliwość i staranność. Sumiennność, jaką wymaga analiza, nie powinna odstraszać grającego — przeciwnie, powinna w nim wzbudzić ochotę do dalszego rozwiązywania nowych zagadnień; dopiero wtedy pozna grający istotę piękną w muzyce, nawet w jej najsubtilniejszych częściach. W jakim stopniu udało mi się to osiągnąć, niech wynik studia rozstrzygnie. Pojedyncze kamienie olbrzymiej, przepięknej mozaiki wielu mistrzów, jakie pilnie szlifowane były, niech rozświecą jasnym światłem słonecznym duszy, uczuciami żyjącej. Panu Wydawcy składam podziękowanie za staranne wydanie mego dzieła; a gdy ktokolwiek do tego dzieła przystąpi z tą pilnością, rozważą i uszlachetniającą miłością, jak ja to uczyniłem, — będą dostatecznie wynagrodzony.

Pisek w lecie 1929

Prof. Ot. Ševčík

ПРЕДИСЛОВИЕ К КОНЦЕРТНЫМ

УПРАЖНЕНИЯМ ОП. 17—21.

Чтобы дать возможность абсолютно правильного исполнения музыкального произведения, необходимо к его отдельным частям подойти с анализом. Лишь таким образом можно достигнуть прямого воздействия техники, динамики и т. д. Личности исполнителя, который таким путем приобрел и углубил свое суждение, необходимы направляющие начала его развития, данные интуицией его души. Путь аналогии откроет широкие горизонты неограниченных дальнейших возможностей. По окончании отдельных интерваловых и аналитических упражнений, обращая при этом внимание на динамические знаки, приступим тотчас же в тех же отрывках к партии сольной. Таким образом, овладев вполне техническими требованиями, которые сами собой станут элементом второстепенным, достигнем идеала скрипичной игры — игры одухотворенной и совершенной. Медленные темпы могут нам дать исполнение ритмически точное, что необходимо при исполнении с аккомпаниментом оркестра. Что же касается всех остальных условий и правил скрипичной игры со стороны технической и исполнения, то обращаю внимание на введение и аналитическую часть своего оп. № 16. Охота, терпение и стремление — главное в этих занятиях. Пусть подробный разбор не пугает исполнителя, а наоборот — пробудит в нем интерес к решению дальнейших проблем и тем самым приведет его к пониманию красоты музыки, во всех ее тончайших проявлениях. Хороший результат ваших занятий будет наилучшим судьей моего труда. Пусть отдельные самоцветные камни большой и дивной мозаики произведений музыкальных мастеров, отшлифованные искусством исполнителя, засияют ясным солнечным светом души чувствующей. Выражаю благодарность моему ассистенту г. В. Ноппу за существенную и любезную помощь при тяжелых исправлениях «Школы скрипичной игры» и настоящих «Концертных этюдов». Г. издателя благодарю за изящное издание моего труда. Если всякий подойдет к нему с тем усердием, серьезностью и облагораживающей любовью, с какими я выполнил свой труд, я буду вполне вознагражден.

В Писку, 1929 г.

Проф. От. Шевичик

VORWORT ZU DEN KONZERTSTUDIEN OPUS 17—21.

Um die Möglichkeit einer absoluten Sicherheit für die Reproduktion eines Werkes zu schaffen, ist es notwendig, daß man sich den einzelnen Teilen auf analytischem Wege nähert. Nur so erzielt man technische, dynamische u. s. w. Wirkungen. Der Individualität des Spielers, dessen musikalische Urteilskraft auf diesem Wege ausgebildet und geschärft wird, sollen hierdurch die Richtlinien für eine eigene, durch die intuitiven Komponenten der Seele bestimmte Entwicklung gegeben werden. Die Analogie erschließt dann weite Welten neuer ungeahnten Möglichkeiten. Nach dem Durchstudieren der einzelnen Intervall- und analytischen Studien — bei ständiger Beachtung der dynamischen Vortragszeichen — schreite man sofort an die entsprechende Taktgruppe der Solostimme heran, auf diese Weise erwächst ein von technischen Schwierigkeiten befreiter, beseelter und schlechthin vollkommener, idealer Violinvortrag. Aus dem langsamen Tempo soll sich mit Rücksicht auf eine eventuelle Orchesterbegleitung ein möglichst rhythmisierter Vortragsstil entwickeln. Insofern weitere Voraussetzungen und Regeln, die auf das Violinspiel vom technischen und interpretierenden Standpunkt Bezug haben, in Betracht kommen, verweise ich auf das Vorwort und den analytischen Teil in meinem Opus 16. Guter Wille, Ausdauer und Fleiß sind die Seele dieses Werkes. Möge die Gewissenhaftigkeit der Analyse den Spieler nicht abschrecken, vielmehr soll sie in ihm die Liebe zur Lösung weiterer Probleme erwecken, um so besser erkennt er dann das Wesen des Musikalisch-Schönen in all seinen subtilsten Bestandteilen. Inwiefern mir dies gelungen ist, soll der Erfolg des Studiums entscheiden. Einzelne Steine aus dem großen, prachtvollen Mosaik der Meisterwerke, die mit Fleiß geschliffen werden, mögen im hellen, sonnigen Glanz der vom Gefühl belebten Seele erstrahlen. Es sei hier auch meinem Assistenten Herrn V. Nopp für die hervorragende und hilfsbereite Unterstützung bei den schwierigen Korrekturen der Vortragschule und der Konzertstudien und dem Herrn Verleger für die sorgfältige Herausgabe meines Werkes der Dank ausgesprochen. Und wenn jemand mit jenem Fleiß, jener Überlegung und veredelnder Liebe, von denen ich mich bei der Schaffung des Werkes leiten ließ, an das Opus herantritt, dann werde ich zur Genüge belohnt sein.

Pisek, im Sommer 1929

Prof. Ot. Ševčík

AVANT-PROPOS AUX „ETUDES DE CONCERT“ OP. 17—21.

Pour atteindre, dans la limite du possible, la sûreté absolue concernant l'exécution d'un ouvrage, il faut procéder à l'analyse des diverses parties de cette oeuvre. Ce n'est qu'à cette condition qu'on atteint aux effets techniques, dynamiques, etc. Par cela même, les directives d'un développement spécial et caractérisé par les affinités de l'âme doivent être imprimées à l'individualité de l'exécutant qui perfectionne et aiguisé son jugement de cette manière. De plus, l'analyse ouvre des mondes vastes, des possibilités jamais pressenties avant cet examen. Après avoir étudié les différents exercices d'intervalles et d'analyse, en observant scrupuleusement les indications détaillées, on apprend le groupe de mesures qui est conforme à la partie de violon. De cette manière, il en résulte une exécution instrumentale animée, tendant à la perfection et libre de difficultés. Le mouvement lent demande, autant que possible, un style d'exécution large et rythmique en accord avec l'accompagnement d'orchestre. En considération des règles et des suggestions concernant l'exécution technique et l'interprétation, je vous indique l'avant-propos et la partie analytique de mon op. 16. La bonne volonté, l'assiduité et la persévérance sont la base de cet ouvrage. Que la délicatesse de conscience de l'analyse ne décourage pas l'exécutant; mais, au contraire, qu'elle éveille en son âme le désir de résoudre encore d'autres problèmes qu'il solutionnera de mieux en mieux, puis il découvrira l'âme du beau en musique dans tous ses éléments les plus subtils. De la façon de travailler dépend le succès. Que les différentes pierres de la mosaïque superbe, enchâssées avec art rayonnent et scintillent de leurs feux dans la clarté brillante, comme le soleil de l'âme animée par le sentiment! Je tiens à remercier spécialement Monsieur mon assistant V. Nopp de son aide efficace et aimable des corrections pénibles de l'école d'interprétation et des Etudes de concert et de plus Monsieur l'éditeur de cet ouvrage du soin tout particulier qu'il a apporté à cette collaboration. Je veux également ajouter que si la création de ces études peut inciter quelque travailleur à s'adonner à cet ouvrage avec diligence et réflexion, je me sentirai bien largement récompensé.

Pisek, été 1929

Prof. Ot. Ševčík

PREFACE TO THE CONCERT STUDIES OP. 17—21.

An analytic study of the separate parts of a work is essential to guarantee a safe reproduction of the whole. Only by these means technical, dynamic and other effects are to be gained. Thus a criterion shall be given to the individuality of the player, whose musical judgement is developed and sharpened in this way, for a development of its own, determined by the intuitive components of the soul. Great worlds of new unthought-of possibilities will then be disclosed by analogy. After having studied the separate interval and analytic studies, always observing the dynamic signs of execution, one may immediately turn to the respective group of bars of the solo voice; thus an inspired, absolutely perfect and ideal execution, rid from technical difficulties, is obtained. With regard to an eventual accompaniment by orchestra a style of execution as rhythmical as possible shall develop out of the slow time. As far as further preliminaries and rules referring to the violin playing from a technical and interpreting standpoint may be concerned, I refer to the preface and analytic part of my op. 16. Good will, perseverance and zeal are the soul of the work. The scrupulousness of the analysis shall not frighten the player, but rather awaken in him a desire for solving further problems, thus enabling him to distinguish the better the nature of the musically beautiful in its subtlest components. The success of the studies shall decide how far I have succeeded herein. Detached oneself out of the great magnificent mosaic of the masterpieces, cut with diligence, may resplend in the bright sunny radiance of the inspired soul. At the same time I want to thank my assistant Mr. V. Nopp for his valuable and ever-ready help in regard to the wearisome proofs of the School of interpretation and the Concert Studies and the publisher for his careful edition of my work. If some players approach this opus with the same zeal, deliberation and ennobling love as I have been guided by at the making of the work, I shall be sufficiently rewarded.

Pisek, Summer 1929

Prof. Ot. Ševčík

PREÁMBULO Á LOS ESTUDIOS DE CONCIERTO OP. 17—21.

Para alcanzar, en los límites de lo posible, la seguridad absoluta en la ejecución de una obra es preciso efectuar el análisis de sus diversas partes. Solo con esta condición se consiguen los efectos técnicos, dinámicos, etc. Por este mismo medio, las directivas de un desarrollo especial y caracterizado por las afinidades del alma deben imprimirse en la individualidad del ejecutante, quien, de esta manera, perfecciona y afina su interpretación. Además el análisis descubre amplios horizontes, posibilidades nunca presentadas antes de este examen. Después de haber estudiado los diferentes ejercicios de intervallos y el análisis teniendo en cuenta escrupulosamente las indicaciones detalladas, debe de aprenderse el grupo de compases que se refiere a la parte de violín. De esta manera, se consigue una ejecución instrumental lanimada, con miras a la perfección y exenta de dificultades. El movimiento lento requiere, dentro de lo posible, un estilo de ejecución amplio y rítmico en relación con el acompañamiento de la orquesta. Por lo que se refiere a las reglas y sugerencias relacionadas con la ejecución técnica y la interpretación, me remito al preámbulo y parte analítica de mi op. 16. La buena voluntad, asiduidad y perseverancia son los necesarios fundamentos de este trabajo. La delicadeza de conciencia en el análisis no debe desanimar al ejecutante, antes bien ha de despertar en su alma el deseo de resolver también otros problemas cuya resolución le resultará más y más perfecta, hasta llegar a descubrir la esencia de lo bello en música, incluso en sus matices más exquisitos. De la manera de trabajar depende el éxito. Como las diferentes piedras de un soberbio mosaico, armónicamente engarzadas, brillan e irradian sus fuegos en una espléndida claridad, así resplandece el sol del alma, animada por el sentimiento. Sean expresadas mis sinceras gracias a mi asistente V. Nopp por su amable ayuda en las trabajosas correcciones de la Escuela de Ejecución de Violín y Estudios de Concierto y no menos al editor de mi obra por los exquisitos cuidados que a ella ha dedicado. Y asimismo si la creación de estos estudios estimulara algún voluntarioso a dedicarse con diligencia y reflexión a esta clase de trabajo tendría en ello la mejor de las recompensas.

Pisek, verano de 1929

Prof. Ot. Ševčík

OT. ŠEVČÍK, Op.20.

STUDIE.

N. Paganini, Allegro - Concerto I, D - dur. major.

Jeder Bruchteil des Konzertes ist erst dann auszuführen, nachdem vorher alle diesbezüglichen Studien vorgenommen wurden, wobei es dem Ermessen des Studierenden freigestellt bleibt, die einzelnen Abschnitte je nach dem Grad der ihm daraus erwachsenden Schwierigkeit zu behandeln.

Každý zlomek koncertu budiž hrán teprve tehdy, když byly procvičeny všechny k němu příslušné studie a jest ponecháno vůli hráčově věnovati se jednotlivým prvkům dle z těchto pro něj vyplývajících obtíží.

Each section of the concerto should be played only, when one has finished its relative study. But it lies entirely with the pupil to treat each section according to its grade of difficulty resulting from it.

Należyte wykonanie każdej części koncertu wymaga dokładnego przerebienia zupełnego opanowania odnośnego materiału czwiczelnego. Należy zwrócić specjalną uwagę na miejsca sprawiające grającemu trudność.

Chaque section du concert ne sera exécutée qu'après en avoir étudié tous les exercices relatifs; mais il est laissé au jugement de l'élève de travailler chaque section selon les difficultés qu'il y rencontre.

Ogni singola sezione del concerto va eseguita solamente dopo aver studiato i rispettivi esercizi di cui i frammenti possono essere trattati facoltativamente ed a seconda del grado di difficoltà che rappresentano per lo studioso.

Se ejecutará cada sección del concierto sólo después de haber concluido los estudios relativos. Pero queda completamente al criterio del estudiante tratar cada sección en armonia al grado de dificultad que resulte de ella.

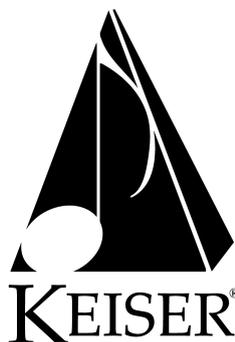
Каждый отрывок концерта исполняется после того как были проработаны относящиеся к нему упражнения. Исполнитель сам уделяет внимание тем элементам исполнения, которые представляют для него трудности.

A 1 - 4

Anal.

Niccolò Paganini Violin Concerto No. 1 in D Major, Op. 6

Piano Score



KEISER[®]

Copyright © 2012 Lauren Keiser Music Publishing (ASCAP).
International Copyright Secured. All rights reserved.

Concerto I.

Allegro maestoso.

N. PAGANINI, OP. 6.

The musical score is presented in six systems, each with a piano (piano) part on the left and a violin (violin) part on the right. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 2/4. The tempo is marked 'Allegro maestoso'. The score includes various dynamic markings such as *ff*, *p*, *f*, *ff*, *f*, *pp*, *cresc.*, and *lunga*. The violin part features a prominent sixteenth-note figure and a section marked 'vi=' with a repeat sign. The piano part has a complex harmonic accompaniment with various textures and dynamics. The score concludes with a 'lunga' section and a final 'ff' dynamic.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The music consists of a complex melodic line in the treble and a supporting bass line with chords and single notes.

Second system of musical notation, continuing the piece. It includes dynamic markings such as *ff* (fortissimo) and *p* (piano).

Third system of musical notation, marked with a section letter 'B'. It features dynamic markings *decrease.*, *p*, and *dolce*.

Fourth system of musical notation, including a first ending bracket labeled '1.'.

Fifth system of musical notation, including a second ending bracket labeled '2.' and a section letter 'C'. Dynamic markings include *mf*, *ff*, and *f*.

Sixth system of musical notation, featuring a melodic line with a fermata and dynamic markings *f* and *ff*.

Seventh system of musical notation, concluding the page with complex melodic and harmonic textures.

Niccolò Paganini Violin Concerto No. 1 in D Major, Op. 6

Critical Urtext Violin Part Including the Cadenza by Emile Sauret

Edited by Stephen Shipps

Danae Witter, Associate Editor

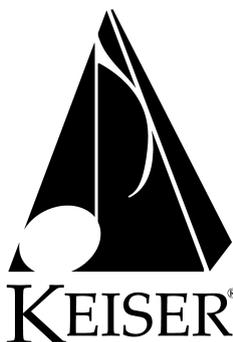
Errata

1st Movement

1. p. 3, m. 124, 3rd note (A-natural)- Change the “4” above the note to a “3”.
2. p. 3, m. 138, 1st note (chord)- Change notes in the chord from F#, C#, G# to E, C#, G#.
3. p. 6, m. 189, 3rd note (G-natural)- Make this a G# rather than a G-natural.
4. 9. 10, m. 315, beats 1-2- The first three notes currently read as A, B, C3. Change this to B, C#, D#.

3rd Movement

1. p. 22, m. 100, beat 1- Change the bottom two notes, E and G#, to E and B.
2. p. 23, m. 126- Add a rehearsal letter “E”.
3. p. 23, m. 142- Change rehearsal letter in the box from “E” to “F”.
4. p. 24, m. 158- Change rehearsal letter in the box from “F” to “G”.
5. p. 24, m. 182- Change rehearsal letter in the box from “G” to “H”.



VIOLIN CONCERTO No. 1 in D Major

I

Edited by Stephen Shipp

Niccolò Paganini
Op. 6

Allegro maestoso

Vln I.

8 **86**

Solo
con forza

E

97 **OS:**

lunga

100 **OS:**

NP: 2da. corda

103

107 *p*

110 *(spiccato)*

112 *cresc.* *(detaché)*

114

NP: = Niccolò Paganini **OS:** = Otakar Ševčík **SS:** = Stephen Shipp = Suggested Bowing = Alternate Bowing
 = Original Bowing () = Editorial Suggestion

116

119

123

127

dolce

131

(cresc.)

Other editions:

134

cresc.

136

138

SS:

140

(ad lib. V or staccato)

143 *dolce*

147

NP: 3da. corda

151

154

157

161

164

(spiccato)

166

168

f