



WARNER
CLASSICS



**AUGUSTIN
HADELICH**

Paganini
24 Caprices

Niccolò Paganini 1782-1840

24 Caprices for solo violin, Op.1

1	No.1	Caprice in E (Andante)	1.55
2	No.2	Caprice in B minor (Moderato)	3.01
3	No.3	Caprice in E minor (Sostenuto – Presto – Sostenuto)	3.33
4	No.4	Caprice in C minor (Maestoso)	6.46
5	No.5	Caprice in A minor (Agitato)	3.09
6	No.6	Caprice in G minor (Lento)	5.10
7	No.7	Caprice in A minor (Posato)	4.24
8	No.8	Caprice in E flat (Maestoso)	2.57
9	No.9	Caprice in E (Allegretto)	3.01
10	No.10	Caprice in G minor (Vivace)	2.25
11	No.11	Caprice in C (Andante – Presto – Andante)	4.19
12	No.12	Caprice in A flat (Allegro)	2.36
13	No.13	Caprice in B flat (Allegro)	2.46
14	No.14	Caprice in E flat (Moderato)	2.17
15	No.15	Caprice in E minor (Posato)	3.01
16	No.16	Caprice in G minor (Presto)	1.35
17	No.17	Caprice in E flat (Sostenuto – Andante)	4.04
18	No.18	Caprice in C (Corrente – Allegro)	2.36
19	No.19	Caprice in E flat (Lento – Allegro assai)	3.00
20	No.20	Caprice in D (Allegretto)	3.43
21	No.21	Caprice in A (Amoroso – Presto)	3.18
22	No.22	Caprice in F (Marcato)	2.45
23	No.23	Caprice in E flat (Posato)	3.51
24	No.24	Caprice in A minor (Quasi presto)	4.45

81.07

AUGUSTIN HADELICH violin





Nicolò Paganini was the world's first rock star. Wherever he went, outlandish rumours were already spreading. Was it true that he murdered the lover of his wife? Did he really learn to play in jail on an instrument with only one string? Had he really sold his soul to the devil? Paganini never told these stories himself; he had others spread his legend, the wilder the better. He would arrive at his concerts in a black carriage, dressed in all black, a tall, thin, mysterious figure. Later in life he lost all his teeth, which further enhanced his ghoulish appearance. He practised secretly so that no one could copy his techniques. Paganini's concerts were spectacles, featuring singing acts (often Mozart arias) interspersed between his own violin compositions. He frequently tuned his violin up or down for different pieces and broke strings on purpose so that he could end the programme with his famous "Moses Variations", played entirely on the lowest string (the only one remaining). Based on these stories, if we saw him perform today we might roll our eyes at the shameless showmanship, but by all accounts he was also a lyrical, sensitive player. Men and women wept and fainted at his concerts, but not necessarily because they were dazzled by his virtuosic feats; often, it was because of his beautiful Italian bel canto melodies. Many of his compositions are influenced by the operatic, humorous style of Rossini. In my opinion this humour is an essential but often overlooked characteristic of Paganini's music.

Paganini was born in 1782 and gained fame and notoriety first as a prodigy, then as a virtuoso concertising throughout northern Italy, and, starting in 1828, all over Europe. Contrary to popular belief, he did not invent any of the advanced violin techniques in these caprices, which were already in use by baroque virtuosos such as Locatelli. However, Paganini popularised these techniques and took them to new extremes. Most violinist-composers (such as Wieniawski, Sarasate, Kreisler) wrote virtuosic music that lies comfortably on the instrument and is tailored to its technique. Paganini is a notable exception: in his quest to push the boundaries of violin technique, he wrote music that is extremely uncomfortable to play. It is conjectured that Paganini had Marfan Syndrome, which allowed his hands to stretch and bend in extraordinary ways.

In Italy, where I grew up, Paganini is considered to be an important composer, and there is no greater testament to his music than all the composers who arranged or based their music on his works. Without Paganini, we might not have the virtuosic piano music of Franz Liszt, who modelled his own brand closely after Paganini. Yet, outside of Italy, Paganini's caprices are often considered merely études used to improve technique. It is easy to forget that he uses these virtuosic acrobatics to serve the music, not vice versa. Each caprice is beautiful, witty and original, with its own quirky personality; some are my friends, but others are ferocious beasts to be tamed!

Paganini wrote his *Capricci* over a span of many years, long before they were published in 1820, and they were not conceived as a cycle. Did he himself perform easier, more practical versions? It would not be out of character for him to have made the caprices even harder when he submitted them for publication, to further the legend of the devil's violinist!

Caprice **No.1** explores the technique of arpeggio *ricochet*, a sparkling effect where the bow is thrown on the string in such a way that it keeps bouncing (exactly four times in each direction, with each note on a different string). This is Paganini at his most joyful! In contrast, **No.2** is melancholic and ruminating. The main challenge is to smoothly play the many sudden jumps and string crossings. **No.3** is a very dramatic, operatic statement in octaves with a blazing-fast middle section. This caprice must have been easier for Paganini with his long, flexible fingers! **No.4** is a hauntingly beautiful and melancholic work. The mood is funereal at first and becomes increasingly dramatic during devilishly difficult passages in thirds and tenths. **No.5** consists of arpeggios and scales, with a lightning-speed middle section. Within this storm of fast notes are many surprising turns and unexpected harmonies. **No.6** is a sombre and mysterious three-voice chorale. In order to achieve the seemingly impossible effect of hearing three sustained voices simultaneously on the violin, Paganini employs a constant tremolo trill. The similarities to Tartini's famous violin sonata *Il trillo del diavolo* ("The Devil's Trill") are striking: it's all trills; it's in the same key; the opening theme is extremely similar. I think that the music of Caprice No.6 may have been originally written as a cadenza to Tartini's sonata, and only later made into a stand-alone piece.

No.7 features a lyrical theme in octaves and then a freewheeling fantasy of fast “flying *staccato*” runs. In **No.8**, the music refuses to go where we expect it to, and the effect of the many sudden changes of character and material is almost clownish. **No.9** is nicknamed “The Hunt”: Paganini instructs the violinist to play *sulla tastiera imitando il flauto* (play with the bow over the fingerboard to imitate the flute), followed by an imitation of horns on the lower strings. These explicit instructions are unfortunately often disregarded. **No.13** is often called the “Devil’s Laugh”, but I find it charming, not at all devilish. If there is a caprice that deserves this title, it would be the more diabolical **No.10**, which features extensive use of cackling up-bow *staccato*. **No.11** begins with a beautiful chorale-like melody followed by a fast section full of delightful hops and jumps. **No.12** is one of the hardest caprices, which helps explain why it is so rarely performed. The violinist must quickly alternate notes between the melodic line and the bassline in long bows, which requires great agility and balance in the right hand, as well as extended reach in the left. Robert Schumann transcribed a selection of Paganini’s caprices, and No.12 (Op.10/1 in Schumann’s oeuvre) is a highlight. Schumann brings out the beauty of Paganini’s music; his transcription was a great inspiration to me.

No.14 is a delightful march, showcasing the violinist’s ability to play multiple voices at once in chord sequences. **No.15** sounds like a sequel to No.7, reprising the same ideas and techniques. **No.16** is a whirlwind of lightning-fast semiquavers, or 16th notes, with startling offbeat accents. I have always thought of the mischievous **No.17** as the “cat” caprice, because of the many runs that sound like meowing cats. The theme of **No.18** imitates a hunting horn and is played entirely on the lowest string. **No.19** is a master class in jumps for the left hand, both in the humorous theme and in a middle section also played on the lowest string. **No.20** is a *musette* in which a melody is played over a drone note before a fast middle section filled with trills. **No.21** makes me think of Venice and singing *gondolieri*. Only an Italian could have written this operatic piece! It ends with flashy *flying staccato* runs. **No.22** and **No.23** are more modest in scope (explorations of double stops and octaves). Paganini saves the most famous for last, **No.24**! This theme and variations surprises and delights at every turn, each variation presenting a different technical challenge. Paganini instructs for the ninth Variation to be played entirely *pizzicato*, using both the right- and left-hand fingers to pluck at high speed. A famous work during Paganini’s lifetime, No.24 inspired Brahms, Rachmaninov and Lutosławski to write their own variations based on its theme. It makes perfect sense that Paganini would have chosen this caprice to end the cycle.

I have dreamt of recording these caprices ever since I first saw the music, when I was a little boy and they seemed impossible! Over many years of work, the impossible gradually became possible, and I fell in love with this music. I hope you enjoy them!

Augustin Hadelich



Nicolò Paganini aura été la première rock star du monde. Où qu'il allât, des rumeurs singulières se répandaient sur lui. Était-ce vrai qu'il avait tué l'amant de sa femme ? Avait-il vraiment appris à jouer du violon en prison, sur un instrument à une seule corde ? Avait-il vraiment vendu son âme au diable ? Ce n'était jamais lui qui racontait ces histoires, il laissait les autres divulguer sa légende ; plus c'était sauvage, mieux c'était. Il avait l'habitude d'arriver à ses concerts dans une calèche noire, tout vêtu de noir, silhouette élancée, fine et mystérieuse. Plus tard, il perdra toutes ses dents, ce qui augmentera son aspect macabre. Il travaillait à l'insu de tous afin que personne ne puisse copier sa technique. Ses concerts étaient des spectacles où des pièces vocales (souvent des airs de Mozart) s'intercalaient entre ses propres compositions pour violon. Il changeait souvent l'accord de son instrument vers le haut ou vers le bas pour les besoins de diverses pièces et cassait des cordes à dessein pour pouvoir terminer son concert sur ses fameuses *Variations sur le « Moïse » de Rossini*, jouées entièrement sur la corde la plus grave (la seule restante). Si on le voyait sur scène aujourd'hui et que ces anecdotes sont vraies, on lèverait peut-être les yeux au ciel devant tant de facéties, mais tous les témoignages indiquent que c'était aussi un violoniste sensible et lyrique. Hommes et femmes pleuraient et s'évanouissaient à ses concerts, pas forcément parce qu'ils étaient éblouis par ses prouesses virtuoses mais plutôt parce qu'ils étaient touchés par ses magnifiques mélodies belcantistes. Un grand nombre de ses pièces sont influencées par le style lyrique et humoristique de Rossini. À mon sens, cet humour est une caractéristique essentielle et pourtant souvent ignorée de sa musique.

Né en 1782, Paganini devient célèbre d'abord comme jeune prodige puis comme virtuose itinérant en Italie du Nord, et, à partir de 1828, dans toute l'Europe. Contrairement à ce que l'on croit généralement, il n'a pas inventé une seule des techniques raffinées auxquelles il fait appel dans ses *Caprices* : des virtuoses baroques comme Locatelli y avaient déjà eu recours auparavant. Cependant, il les a popularisées et poussées à leurs extrêmes limites. La plupart des violonistes compositeurs comme Wieniawski, Sarasate ou Kreisler ont écrit de la musique virtuose qui se joue confortablement parce qu'elle est taillée sur mesure pour la technique de l'instrument. Rien de tel avec Paganini : du fait qu'il cherchait sans cesse à repousser les limites techniques, ses œuvres sont extrêmement malcommodes à interpréter. On a émis l'hypothèse qu'il avait le syndrome de Marfan, ce qui lui aurait permis d'écarter et de plier les doigts dans des positions extravagantes.

En Italie, où j'ai grandi, Paganini compte parmi les compositeurs importants, et il n'y a pas de plus grand hommage à sa musique que tout ce que ses successeurs ont écrit en s'inspirant de ses œuvres ou en les transcrivant. Sans Paganini, on n'aurait peut-être pas le piano virtuose de Liszt, lequel a calqué son style sur celui de son confrère italien. Cependant, en dehors de l'Italie, les *Caprices* sont souvent considérés comme de simples études que l'on travaille pour améliorer sa technique. Il est facile d'oublier que les acrobaties virtuoses sont là pour servir la musique, et non l'inverse. Chaque caprice est magnifique, humoristique, original, et a son propre côté décalé. Certains sont mes amis, d'autres sont des bêtes féroces qui demandent à être domptées !

Paganini a écrit ses *Caprices* sur une longue période, bien avant leur publication, en 1820, et il ne les a pas conçus comme un cycle. En a-t-il joué des versions plus commodes ? Cela lui ressemblerait d'avoir rendu sa partition encore plus difficile au moment de la publication pour promouvoir sa légende de violoniste du diable...

Le Caprice n° 1 explore la technique de l'arpège en ricochet, un brillant effet produit en jetant l'archet sur la corde pour le faire rebondir plusieurs fois (quatre fois dans chaque direction, chaque note étant sur une corde différente). On découvre ici un Paganini au sommet de sa gaieté. Changement de décor avec le n° 2, mélancolique et torturé. Le plus difficile est de jouer sans heurts les brusques sauts et les changements de corde, nombreux. Le n° 3 commence par une ouverture d'opéra en octaves, très dramatique, qui s'enchaîne à une partie médiane échevelée. Ce caprice a dû être plus facile pour Paganini qui avait des doigts longs et souples. Le n° 4 est une page d'une beauté envoûtante et mélancolique. Le climat, tout d'abord

funèbre, devient de plus en plus dramatique dans des passages en tierces et en dixièmes diaboliquement difficiles. Le **n° 5** commence par des arpèges et des gammes. Suit une partie centrale qui file à la vitesse de l'éclair. Dans ce tourbillon de notes rapides, il y a de nombreuses surprises et des harmonies inattendues. Le **n° 6** est un choral sombre et mystérieux à trois voix. Pour arriver à produire l'effet de trois voix simultanées continues, véritable gageure, Paganini fait entendre un constant *tremolo*. Les similitudes avec la fameuse sonate de Tartini *Le Trille du diable* sont frappantes : il y a des trilles d'un bout à l'autre ; les deux partitions sont dans la même tonalité ; leur thème initial est très ressemblant. Il est possible que ce Sixième Caprice ait été conçu à l'origine comme cadence pour la sonate de Tartini et n'ait acquis son autonomie que dans un deuxième temps.

Le **n° 7** présente un thème lyrique en octaves qui débouche sur une libre fantaisie de traits rapides en « *staccato* volant ». Dans le **n° 8**, la musique refuse d'aller là où on l'attend, les nombreux et soudains changements d'écriture et de caractère faisant un effet presque clownesque. Dans le **n° 9**, surnommé « La Chasse », Paganini demande au violoniste d'imiter la flûte en jouant sur la touche puis d'imiter les cors sur les cordes graves. Ces indications explicites sont malheureusement souvent ignorées. Le **n° 13** est souvent appelé « Le Rire du diable » mais je le trouve charmant, pas du tout diabolique. Si un caprice mérite ce titre, c'est plutôt le **n° 10** qui fait un usage intensif du *staccato* à la pointe de l'archet et produit ainsi un effet de gloussement. Le **n° 11** commence par une belle mélodie de type choral. Elle est suivie par une partie rapide pleine de sauts délicieux. Le **n° 12** est l'un des caprices les plus difficiles, ce qui explique qu'il soit si rarement joué. L'alternance rapide des notes de la mélodie et de la basse dans de longues phrases *legato* suppose, d'une part, une grande agilité et un parfait équilibre de la main droite, d'autre part, une main gauche capable de faire de grands écarts. Schumann a transcrit ce caprice (qui porte le numéro d'opus 10 n° 1 chez lui) et plusieurs autres pour piano. C'est le sommet du lot. Le compositeur allemand fait vraiment ressortir la beauté de la musique de Paganini et sa transcription m'a beaucoup inspiré.

Le **n° 14** est une marche délicieuse où le violoniste peut montrer qu'il sait jouer simultanément plusieurs voix et enchaîner des accords. Le **n° 15** sonne comme la suite du n° 7, il reprend les mêmes idées et les mêmes techniques. Le **n° 16** est un tourbillon de doubles croches rapides comme l'éclair, ponctuées d'accents à contretemps saisissants. Le malicieux **n° 17** a toujours été pour moi le caprice du chat à cause des nombreux traits qui sonnent comme des miaulements. Le thème du **n° 18** imite un cor de chasse et se joue entièrement sur la corde la plus grave. Le **n° 19** est une étude pour les sauts de main gauche, présents autant dans le thème humoristique que dans la partie centrale, elle aussi sur la corde la plus grave. Dans le **n° 20**, une musette, la mélodie se déploie sur un bourdon. La partie centrale, rapide, est remplie de trilles. Le **n° 21** me fait penser à Venise et à un gondolier qui chante. Seul un Italien pouvait écrire ce petit morceau d'opéra ! Il s'achève sur des traits *staccato* éblouissants. Les **n°s 22 et 23** sont d'ambition plus modeste (ils explorent les doubles cordes et les octaves). Paganini garde le plus célèbre pour la fin. Le **n° 24**, un thème et variations, surprend et ravit à chaque instant. Chaque variation présente un nouveau défi technique. Dans la neuvième, entièrement en *pizzicato*, le violoniste doit faire usage de chacune des deux mains pour piquer les notes rapidement. Ce caprice, déjà fameux du vivant de Paganini, a inspiré Brahms, Rachmaninov et Lutosławski qui ont écrit leurs propres variations sur le même thème. Il est tout à fait logique que Paganini ait choisi de conclure le recueil par ce thème et variations.

J'ai rêvé d'enregistrer ces *Caprices* depuis le moment où, petit garçon, j'ai découvert la partition et ils m'ont semblé impossibles à jouer. Au fil de nombreuses années de travail, l'impossible est progressivement devenu possible, et je me suis pris de passion pour cette musique. J'espère que vous l'aimerez !

Augustin Hadelich



Nicolò Paganini war der erste Superstar der Musikgeschichte. Wo auch immer er hinkam, verbreiteten sich bereits die ungeheuerlichsten Gerüchte über ihn: Hatte er wirklich den Geliebten seiner Frau ermordet? Erlernte er das Geigenspiel wirklich im Gefängnis, auf einem Instrument mit nur einer Saite? Hatte er wirklich dem Teufel seine Seele verkauft? Paganini erzählte diese Geschichten nicht selbst, sondern ließ andere den Mythos über seine Person verbreiten, je abenteuerlicher, desto besser. Zu seinen Konzerten kam er in einer schwarzen Kutsche und ganz in Schwarz gekleidet, eine große, dünne, mysteriöse Erscheinung. In späteren Jahren verlor er alle seine Zähne, was sein fast dämonisches Aussehen noch betonte. Er übte stets heimlich, damit niemand die Geheimnisse seiner Violintechniken stehlen konnte. Paganinis Konzerte waren Spektakel, mit Gesangseinlagen (meist Arien von Mozart) zwischen seinen eigenen Geigenkompositionen, für die er seine Violine oft auch höher oder tiefer stimmte, um besondere Effekte zu erzielen. Er zerriss sogar absichtlich Saiten, um das Programm mit seinen berühmten *Moses-Variationen* beenden zu können, ein Stück, das ganz auf der tiefsten Saite (der einzigen, die noch übriggeblieben war) gespielt wird. Würden wir ihn heute spielen sehen, würden wir vielleicht über die schamlose Effekthascherei mit den Augen rollen; allen Berichten zufolge war er jedoch auch ein lyrischer, empfindsamer Spieler. Männer und Frauen in seinem Publikum waren zu Tränen gerührt und fielen in Ohnmacht, nicht nur wegen seiner virtuellen Kunststücke, sondern auch wegen der gefühlvollen italienischen *Belcanto*-Melodien und seinem schönen Geigenton. Viele seiner Kompositionen sind von Rossinis unterhaltsamen Opern beeinflusst — meiner Meinung nach ist dieser Humor ein wichtiges und leider oft übersehenes Merkmal von Paganinis Musik.

Paganini wurde 1782 in Genua geboren. Er wurde erst als Wunderkind und später als Virtuose berühmt und berüchtigt, als er durch Norditalien und ab 1828 durch ganz Europa reiste. Die virtuellen Violintechniken in diesen Capricen wurden bereits von italienischen Barock-Virtuosen wie Locatelli angewandt. Paganini machte sie jedoch auch außerhalb Italiens bekannt und erweiterte sie bis ins Extrem. Geiger wie Wieniawski, Sarasate und Kreisler schrieben virtuose Musik, die gut auf dem Instrument lag und auf die Violintechnik zugeschnitten war. In seinem Bestreben, die Grenzen der Violintechnik zu erweitern, komponierte Paganini hingegen Musik, die äußerst unbequem zu spielen ist. Man vermutet, dass Paganini das Marfan-Syndrom hatte und daher seine Finger in außergewöhnlicher Weise strecken und beugen konnte.

In Italien, wo ich aufwuchs, gilt Paganini als wichtiger Komponist, und nichts zeugt mehr von der Bedeutung seiner Musik als die vielen Komponisten, die von ihm zu Transkriptionen und Variationenwerken inspiriert wurden. Ohne ihn gäbe es vielleicht nicht die virtuose Klaviermusik von Franz Liszt, der sich eng an Paganinis Vorbild ausrichtete! Außerhalb Italiens werden seine Capricen leider oft als reine Etüden zur Verbesserung der Technik angesehen, und es wird oft vergessen, dass er mit dieser virtuellen Akrobatik der Musik dienen wollte, nicht umgekehrt. Jede Caprice ist auf ihre eigene Weise schön, originell oder witzig; einige sind meine Freunde, andere aber wilde Tiere, die gezähmt werden müssen!

Paganini schrieb seine *Capricci* über viele Jahre, lange vor ihrer Veröffentlichung im Jahr 1820, und plante sie nicht als Zyklus. Hat er selbst womöglich leichtere, praktischere Versionen in Konzerten gespielt? Es würde zu seinem Charakter passen, wenn er die Capricen für die Veröffentlichung noch schwerer gemacht hätte, um die Legende vom Teufelsgeiger noch weiter zu steigern!

Caprice **Nr. 1** ist der Arpeggiotechnik *ricochet* gewidmet, ein sprudelnder Effekt, bei dem der Bogen so auf die Saite geworfen wird, dass er weiter auf- und abprallt (viermal in jeder Richtung und jeder Ton auf einer anderen Saite). Hier ist Paganini in besonders heiterer Stimmung! Im Gegensatz dazu ist **Nr. 2** melancholisch und besinnlich, und die Herausforderung liegt in den vielen plötzlichen Sprüngen und Saitenwechseln. **Nr. 3** ist ein dramatisches, opernhafes Stück in Oktaven mit einem blitzschnellen Mittelteil. Diese Caprice war für Paganini mit seinen langen, flexiblen Fingern sicherlich leichter zu spielen! **Nr. 4** ist ein ergreifend schönes und melancholisches Werk, in dem die anfangs traurige Stimmung in teuflisch schwierigen Doppelgriffpassagen immer leidenschaftlicher wird. **Nr. 5** beginnt mit Arpeggien und Läufen, gefolgt von einem Sturm rasend schneller Töne mit vielen überraschenden Wendungen und unerwarteten harmonischen Wechseln. **Nr. 6** ist ein düsterer und geheimnisvoller dreistimmiger Choral. Mit einem die ganze Caprice hindurchgehenden *Tremolo* erzeugt Paganini den auf der Geige scheinbar unmöglichen Effekt, drei gehaltene Stimmen ohne

Unterbrechung gleichzeitig zu spielen. Die Ähnlichkeiten zu Tartinis berühmter Violinsonate *Il trillo del diavolo* („Der Teufelstriller“) sind bemerkenswert, von den *Tremolo*-Trillern zur Tonart hin und bis zur Ähnlichkeit des Anfangsthemas. Ich vermute, dass Paganini das Material der sechsten Caprice ursprünglich als Kadenz zu Tartinis Sonate komponierte, und erst später ein eigenständiges Stück daraus machte.

Nr. 7 beginnt mit einem lyrischen *Pastorale*-Thema in Oktaven, gefolgt von schnellen Läufen in *staccato volante* („fliegendem Staccato“). In **Nr. 8** verläuft die Musik stets anders als erwartet, und der Zuhörer wird durch die vielen Ideen- und Charakterwechsel immer aufs Neue genarrt. **Nr. 9** erhielt irgendwann den Beinamen „Die Jagd“: Paganini weist den Geiger an, *sulla tastiera imitando il flauto* (mit dem Bogen über dem Griffbrett, die Flöte imitierend) zu spielen, gefolgt von einer Hörnerimitation auf den tieferen Saiten. Leider werden diese eindeutigen Anweisungen oft nicht beachtet. **Nr. 13** wird manchmal *Il riso del diavolo* („das Lachen des Teufels“) genannt, ich empfand die Caprice jedoch immer als reizend und gar nicht teuflisch. Wenn eine Caprice diesen Titel verdient, wäre es die diabolischere **Nr. 10**, die reichlich Gebrauch von hämisch kicherndem Aufstrich-*staccato* macht. **Nr. 11** beginnt wie ein Choral, gefolgt von einem schnellen Mittelteil voller entzückender Hüpfen und Sprünge. **Nr. 12** ist eine der schwersten Capricen, was erklärt, weshalb sie so selten aufgeführt wird. Der Geiger muss in langen Bogenstrichen schnell zwischen Melodie- und Basslinie hin und her wechseln, wobei die Finger der linken Hand oft bis an ihre Grenzen gestreckt werden. Robert Schumann transkribierte eine Auswahl von Paganinis Capricen, und die Nr. 12 (op. 10/1 in Schumanns Opus) ist ein Meisterwerk. Man könnte fast meinen, Schumanns Version sei das Original! Seine Transkription hat mich sehr inspiriert.

Nr. 14 ist ein lustiger Marsch, in dem der Geiger zeigen kann, wie man mehrstimmige Akkordsequenzen flüssig spielt. **Nr. 15** klingt fast wie eine Fortsetzung von Nr. 7, da die Caprice die gleichen Motive und Techniken aufgreift. **Nr. 16** ist ein Wirbelwind schneller Sechzehntel mit unerwarteten und frechen Akzenten. Die schelmische **Nr. 17** war für mich immer die „Katzen-Caprice“ wegen der vielen Läufe, die wie miauende Katzen klingen. Das Thema von **Nr. 18** imitiert ein Jagdhorn und wird auf der tiefsten Saite gespielt. **Nr. 19** ist ein Meisterkurs in Sprüngen für die linke Hand, sowohl im witzigen Thema als auch im schnellen Mittelteil, der ebenfalls ganz auf der G-Saite gespielt wird. **Nr. 20** ist eine *Musette*, in der die Melodie über einem gehaltenen Orgelpunkt gespielt wird. **Nr. 21** lässt mich an Venedig und den Gesang der *gondolieri* denken — nur ein Italiener konnte dieses opernhafte Stück schreiben! Es endet mit rasanten „fliegenden *staccato*“-Läufen. **Nr. 22** und **Nr. 23** sind bescheidener (sie widmen sich Doppelgriffen und Oktaven). Die berühmteste Caprice bringt Paganini als allerletzte: **Nr. 24**! Dieses Thema mit Variationen überrascht und entzückt mit ihren vielen Charakterwechseln, wobei in jeder Variation andere technische Hürden zu meistern sind. Paganini schreibt vor, die neunte Variation durchweg *pizzicato* zu spielen, wobei sowohl mit der rechten als auch mit den Fingern der linken Hand rasend schnell gezupft wird. Bereits zu Lebzeiten Paganinis war die 24. Caprice eine seiner populärsten Kompositionen und inspirierte später Brahms, Rachmaninow und Lutosławski zu eigenen Variationen über dieses Thema. Es überrascht also nicht, dass Paganini seinen Zyklus mit dieser Caprice abschließt.

Bereits als ich die Noten der Capricen als kleiner Junge zum ersten Mal sah, träumte ich davon, sie eines Tages aufzunehmen. Damals schien mir das unmöglich! Doch im Laufe der Jahre wurde das Unmögliche nach und nach möglich, und die Capricen sind mir ans Herz gewachsen. Ich hoffe, dass auch Sie Freude daran finden!

Augustin Hadelich

Recorded: 1–3.IX.2016, 12–14.I., 18–19.IV., 30.VI.–1.VII.2017, Fraser Performance Studio, WGBH, Boston

Producer & editor: Antonio Oliart

Mixed and mastered by Antonio Oliart

Photography: Luca Valenta (cover); Paul Glickman (p.2); Suxiao Yang (pp. 6, 9, 13)

Introductory note translations: Daniel Fesquet (Français); Christiane Frobenius & Augustin Hadelich (Deutsch)

Design: Paul Marc Mitchell for WLP Ltd 

© 2018 Parlophone Records Limited

© 2018 Parlophone Records Limited, a Warner Music Group Company

augustin-hadelich.com warnerclassics.com

Recorded in Fraser Performance Studio at WGBH Boston.

Thanks to WGBH and its classical music station, 99.5 WCRB Boston, for their support in making this recording possible.

All rights of the producer and of the owner of the work reproduced reserved. Unauthorised copying, hiring, lending, public performance and broadcasting of this record prohibited. Made in the EU.

