

M

iniatury

FORTEPIANOWE



29. PAGANINI - LISZT campanella



Okladkę projektował Adam Młodzianowski * Redaktor: Ligia Pilecka

Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków, al. Krasińskiego 11 a. Printed in Poland. Wyd. IV, 2.000 egz., 2,6 ark. wyd., 2 ark. druk. Papier offs. III kl, 90 g, A 1/8. Podpisano do druku 11 IX 1980 r. Druk ukończono XII 1980 r. Drukarnia Narodowa, Zakład Nr 5, Kraków, ul. Karmelicka 16. Zam. nr 569/80. Cena 16 zł.

ISBN 83-224-1462-5

CAMPANELLA

Do druku przygotował
Stanisław Szpinalski



N. PAGANINI - F. LISZT

Allegretto

6/8 *p*

p *ma sempre ben marcato il tema*

8

m.s. m.d.

m.s. m.d.

m.d. 8

m.d. 3 1 m.s. m.d.

m.s. 3 m.s.

m.s. m.d.

8

8

m.d. m.s. m.d. m.s.

1 4 2 1 4 2

2 1 m.s.

1 3 2

sempre staccato e piano

1 2 1

5 2 1

8

3 2

Red *

m.d.8

m.d.

m.s. m.s.

Red *

Red *

Red *

8

m.s.

m.s.

m.s.

m.d. 4 5

Red *

Red *

Red *

Red *

Red *

4 4 4 4

3 1 2

3 1 2

3 1 2

4 2 4 2

p

2 3 2 3

2 3 2 3

Red *

Red *

Red *

3 1 2

3 1 2

3 1 2

2 3 2 3

2 3 2 3

Red *

Red *

Red *

System 1: Treble and bass staves. Treble clef has notes with fingerings 3, 1, 2, 3, 1, 2, 3, 1, 2. Bass clef has notes with 'Ped' and asterisk symbols. A dashed line with '8' is above the staff.

System 2: Treble and bass staves. Treble clef has notes with fingerings 1, 1, 8. Bass clef has notes with 'Ped' and asterisk symbols. Dynamic markings 'm.d.' and 'm.s.' are present. A dashed line with '8' is above the staff.

System 3: Treble and bass staves. Treble clef has notes with 'm.s.m.d.' and 'm.s.' markings. Bass clef has notes with 'Ped' and asterisk symbols. A dashed line with '8' is above the staff.

System 4: Treble and bass staves. Treble clef has notes with fingerings 1, 4, 4, 5, 4, 3. Bass clef has notes with 'Ped' and asterisk symbols. Dynamic markings 'm.d.' and 'm.s.' are present. A dashed line with '8' is above the staff.

System 5: Treble and bass staves. Treble clef has notes with fingerings 3, 4, 5, 4. Bass clef has notes with 'Ped' and asterisk symbols. Dynamic markings 'm.s.' and 'm.d.' are present. A dashed line with '8' is above the staff.

8

System 1: Treble and bass staves. Treble staff has notes with accents and dynamics: *m.d.*, *md.*, *m.d.*, *md.*, *cresc.*, *m.d.*, *md.*, *m.d.*, *m.d.*, *m.d.*. Bass staff has notes with accents and dynamics: *m.s.*, *m.s.*, *m.s.*, *m.s.*, *m.s.*, *m.s.*, *m.s.*, *m.s.*, *m.s.*, *m.s.*, *m.s.*, *m.s.*, *m.s.*, *m.s.*. Pedal markings: *Ped* and asterisks.

8

System 2: Treble and bass staves. Treble staff has notes with accents and dynamics: *m.s.*, *m.s.*, *m.s.*, *p*, *pp*. Bass staff has notes with accents and dynamics: *Ped*, *Ped*. Pedal markings: *Ped* and asterisks.

8

System 3: Treble and bass staves. Treble staff has notes with accents. Bass staff has notes with accents and dynamics: *Ped*, *Ped*. Pedal markings: *Ped* and asterisks.

8

System 4: Treble and bass staves. Treble staff has notes with accents. Bass staff has notes with accents and dynamics: *Ped*, *Ped*. Pedal markings: *Ped* and asterisks.

8 *poco rit.*

System 5: Treble and bass staves. Treble staff has notes with accents and dynamics: *m.s.*, *m.s.*, *m.d.*, *4 3 2 1*, *3*, *3*, *3*, *3*, *sempre p e staccato*. Bass staff has notes with accents and dynamics: *Ped*, *Ped*. Pedal markings: *Ped* and asterisks.

8

8

4 2 1 2 1

3 2 1

m.s.

Red *

Red *

Red *

Red *

Red *

Red *

8

Red *

Red *

Red *

1/3

2/4

Red *

Red *

8

Red *

Red *

Red *

4 3 1 3 1 3 2 1

5 5 5 5 5

4 3 2

4 3 2

8 3

4 4 5 5 5

2 1 2 1 2

p

Red *

Red *

Red *

8

3

1 2

4 4 5 5 5

2 1 2 2 1

Red *

Red *

Red *

System 1: Treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The right hand features a complex melodic line with triplets and sixteenth-note runs. Fingerings 3, 1, 2, 6, 3, 2 are indicated. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. Pedal markings (Ped) and asterisks (*) are placed below the left hand.

System 2: Continuation of the piece. The right hand includes a triplet of eighth notes and a trill (tr). Fingerings 3, 2, 5, 3, 3, 3, 4, 3 are shown. The left hand has a steady accompaniment with some grace notes (m.s.). Pedal markings (Ped) and asterisks (*) are present.

System 3: The right hand features a dense sixteenth-note passage with intricate fingerings: 2, 1, 2, 1, 5, 2, 1, 2, 1, 3, 3. The left hand continues with a rhythmic accompaniment. Pedal markings (Ped) and asterisks (*) are used.

System 4: The right hand has a melodic line with a fingering of 5, 4. The left hand has a simple accompaniment. Pedal markings (Ped) and asterisks (*) are present.

System 5: The right hand features a highly technical sixteenth-note passage with many fingerings: 3, 1, 1, 3, 1, 2, 3, 4, 1, 3, 1, 3, 1, 3, 1, 4, 1, 3, 1. The left hand has a sparse accompaniment. Pedal markings (Ped) and asterisks (*) are present.

32

8 2

m.s. m.s. m.s.

Ped * Ped * Ped *

8

Ped * Ped *

8

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

ms.m.d. ms.m.d. ms.m.d. ms.m.d.

dim.

Ped

ms.m.d. ms.m.d. ms.m.d. ms.m.d.

ms.m.d. ms.m.d. ms.m.d.

Ped

m.s.

cresc.

Ped

8

*

8

tr tr tr

P

Red * *Red* * *Red* * *Red* *

8

Red * *Red* * *Red* * *Red* *

8

sempre piano 3

Red * *Red* * *Red* * *Red* *

8

smorz.

Red * *Red* * *Red* * *Red* *

8

First system of musical notation. Treble clef, key signature of three sharps (F#, C#, G#). The right hand features a complex melodic line with triplets and sixteenth notes. The left hand has a bass line with chords and a few melodic fragments. Dynamics include *m.s.* (mezzo-soprano) and *p* (piano). Fingerings are indicated by numbers 1-5. There are several asterisks and the word "Red" scattered below the staff.

8

Second system of musical notation. Continuation of the first system. The right hand continues with intricate melodic patterns. The left hand provides harmonic support with chords. Dynamics include *p*. Fingerings are indicated. Asterisks and the word "Red" are present below the staff.

8

Third system of musical notation. The right hand has a melodic line with some slurs and accents. The left hand has a bass line with chords. Dynamics include *espressivo*. Fingerings are indicated. Asterisks and the word "Red" are present below the staff.

8

Fourth system of musical notation. The right hand features a melodic line with many slurs and accents. The left hand has a bass line with chords. Dynamics include *p*. Fingerings are indicated. Asterisks and the word "Red" are present below the staff.

8

Fifth system of musical notation. The right hand has a melodic line with many slurs and accents. The left hand has a bass line with chords. Dynamics include *pp* (pianissimo). Fingerings are indicated. Asterisks and the word "Red" are present below the staff.

Più mosso

First system of musical notation. It consists of two staves (treble and bass clef). The music features a series of eighth-note chords in the right hand and a more complex bass line in the left hand. The tempo is marked 'Più mosso'. A 'staccato' instruction is present above the right-hand staff. Fingering numbers (2, 5, 2, 5) are indicated above the right-hand staff. Below the staves, there are asterisks and the word 'Ped' repeated several times, indicating pedal usage.

Second system of musical notation. It continues the piece with similar rhythmic patterns. Fingering numbers (8, 2, 2, 5, 3, 5, 2, 5) are visible above the staves. Pedal markings ('Ped *') are placed below the staves.

Third system of musical notation. This system includes a dashed line above the right-hand staff, indicating a first ending. The tempo remains 'Più mosso'. A 'sempre stacc.' instruction is written above the right-hand staff. Pedal markings ('Ped *') are present below the staves.

Fourth system of musical notation. The music is marked with a piano dynamic 'p'. The right-hand staff features a dense texture of chords. Pedal markings ('Ped *') are located below the staves.

Fifth system of musical notation. The music is marked with a fortissimo dynamic 'più f'. The piece concludes with a final chord. Pedal markings ('Ped *') are present below the staves.

First system of musical notation. It consists of two staves. The upper staff has a treble clef and a key signature of three sharps (F#, C#, G#). It begins with a measure marked with a 'V' and an '8' above it. The lower staff has a bass clef and the same key signature. The word *cresc.* is written above the lower staff. Below the staves, there are five pairs of asterisks with the word *Red* in the center of each pair.

Second system of musical notation. It consists of two staves. The upper staff has a treble clef and a key signature of three sharps. The lower staff has a bass clef and the same key signature. The word *più rinforzando* is written above the lower staff. Below the staves, there are two pairs of asterisks with the word *Red* in the center of each pair.

Third system of musical notation. It consists of two staves. The upper staff has a treble clef and a key signature of three sharps. It begins with a measure marked with an '8'. The lower staff has a bass clef and the same key signature. The word *cresc.* is written above the lower staff. Below the staves, there is one pair of asterisks with the word *Red* in the center.

Fourth system of musical notation. It consists of two staves. The upper staff has a treble clef and a key signature of three sharps. It begins with a measure marked with an '8'. The lower staff has a bass clef and the same key signature. The word *stacc.* is written above the lower staff. Below the staves, there are three pairs of asterisks with the word *Red* in the center of each pair.

Fifth system of musical notation. It consists of two staves. The upper staff has a treble clef and a key signature of three sharps. The lower staff has a bass clef and the same key signature. Below the staves, there are seven pairs of asterisks with the word *Red* in the center of each pair.

8

crescendo molto

Rec * Rec * Rec * Rec *

This system features a piano accompaniment with a treble and bass staff. The treble staff contains a complex, rhythmic melody with many beamed notes. The bass staff provides a steady accompaniment. A dashed line above the treble staff indicates an 8-measure phrase. The dynamic marking *crescendo molto* is placed above the final measure. Below the staff, there are four measures of figured bass notation, each starting with 'Rec' followed by a flower-like symbol.

8

Animato
ff con fuoco

Rec * Rec * Rec * Rec *

This system continues the piano accompaniment. The treble staff has a more active melody. A dashed line above the treble staff indicates an 8-measure phrase. The dynamic marking *ff con fuoco* is placed above the final measure. Below the staff, there are four measures of figured bass notation, each starting with 'Rec' followed by a flower-like symbol.

8

Rec * Rec * Rec * Rec * Rec * Rec *

This system shows a continuation of the piano accompaniment with a steady treble and bass line. A dashed line above the treble staff indicates an 8-measure phrase. Below the staff, there are six measures of figured bass notation, each starting with 'Rec' followed by a flower-like symbol.

8

Rec * Rec * Rec * Rec *

This system features a more rhythmic piano accompaniment. The treble staff has a melody with many beamed notes. A dashed line above the treble staff indicates an 8-measure phrase. Below the staff, there are four measures of figured bass notation, each starting with 'Rec' followed by a flower-like symbol.

8

Allegro

Rec * Rec *

This system concludes the piano accompaniment. The treble staff has a melody with many beamed notes. A dashed line above the treble staff indicates an 8-measure phrase. The dynamic marking *Allegro* is placed above the final measure. Below the staff, there are two measures of figured bass notation, each starting with 'Rec' followed by a flower-like symbol.

MINIATURY FORTEPIANOWE

- ALABIEW-LISZT - Słowik (59)
 ALBENIZ I. - Cordoba (22)
 - Navarra (50)
 - Sewilla (23)
 - Tango (4)
 BACH K. F. E. - Allegro di molto (68)
 BACH-BUSONI - Toccata i fuga d (93)
 BARTÓK B. - Allegro barbaro (100)
 BEETHOVEN L. - 2 bagatelle (53)
 - Dla Elizy (70)
 - Marsz turecki (61)
 - Menuet G (90)
 BRAHMS J. - Dwa tańce węgierskie (8)
 - Dwa walce (7)
 - Intermezzo op. 118 nr 6 (82)
 CHACZATURIAN A. - Taniec z szablami (55)
 - Toccata (25)
 CHOPIN F. - Marsz żałobny (34)
 CHOPIN/LISZT - Życzenie (72)
 CZAJKOWSKI P. - Barkarola (20)
 - Chanson triste (71)
 - Pieśń jesienna (48)
 - Romans f (89)
 DAQUIN L. C. - Kukułka (31)
 DEBUSSY Cl. - Clair de lune (9)
 - Dwie arabeski (26)
 - La plus que lente (87)
 - La soirée dans Grenade (43)
 - L'isle joyeuse (42)
 - Mouvement (40)
 - Ogrody w deszczu (73)
 - Reflets dans l'eau (39)
 FALLA M. - Taniec ognia (99)
 FIBICH Z. - Poemat (19)
 FIELD J. - Dwa nokturny (69)
 FRANCK C. - Preludium, chorał i fuga (94)
 GLUCK-BRAHMS - Gawot (10)
 GRANADOS E. - Andaluza (24)
 - Słowik i dziewczyna (86)
 GRIEG E. - Nokturn (62)
 - Wiosna (21)
 JANIEWICZ F. - Wariacje (97)
 KROGULSKI J. - Dwa mazurki (98)
 KURPIŃSKI K. - Fantazja (109)
 LISZT F. - Consolation III (104)
 - Cztery małe utwory (95)
 - Marzenia miłosne (11)
 - Poszumy leśne (88)
 - II Rapsodia węgierska (51)
 - IV Rapsodia węgierska (74)
 - VIII Rapsodia węgierska (75)
 - XII Rapsodia węgierska (76)
 - U źródła (79)
 - Walc zapomniany (33)
 LISZT-BENDEL - II Rapsodia węgierska (41)
 LULLY G. B. - Gawot (66)
 MEDTNER M. - Dwie bajki (77)
 MENDELSSOHN F. - Marsz weselny ze „Snu nocy letniej” (37)
 - Pieśń bez słów nr 14 (45)
 - Pieśń weneckiego gondoliera op. 30 nr 12 (44)
 - Pieśń weneckiego gondoliera op. 19 nr 6 (52)
 - Pieśń wiosenna (64)
 MONIUSZKO S. - Walc es (113)
 MONIUSZKO-MELCER - Prząśniczka (103)
 MOSZKOWSKI M. - Etincelles (36)
 MOZART W. A. - Marsz turecki (12)
 - Menuet z Serenady „Eine kleine Nachtmusik” (56)
 MUSORGSKI M. - Szwaczka (101)
 NOSKOWSKI Z. - Polonez elegijny (2)
 NOWOWIEJSKI F. - Obrazek słowiański (110)
 OGIŃSKI M. K. - Polonez a (1)
 PADEREWSKI I. - Krakowiak fantastyczny (102)
 - Legenda (112)
 - Menuet (96)
 PAGANINI-LISZT - Campanella (29)
 PROKOFIEW S. - Gawot op. 32 nr 3 (67)
 - Gawot z „Symfonii klasycznej” (5)
 - Marsz z opery „Miłość do trzech pomarańcz” (6)
 - Preludium C (49)
 RACHMANINOW S. - Poliszynel (27)
 - Preludium cis (14)
 - Preludium g (32)
 - Preludium gis (15)
 RAMEAU J.-Ph. - Tamburyn (13)
 RAVEL M. - Jeux d'eau (78)
 - Menuet antyczny (92)
 - Pawana dla zmarłej infantki (46)
 RIMSKI-KORSAKOW M. - Lot trzmiela (80)
 RÓŻYCKI L. - Gra fal (111)
 - Legenda (3)
 RUBINSTEIN A. - Romans Es (54)
 SCARLATTI D. - Kocia fuga (106)
 - Sonata F (105)
 SCARLATTI D.-TAUSIG - Pastorale i Capriccio (63)
 SCHUBERT F. - Impromptu op. 142 nr 4 (85)
 - Marsz wojskowy (65)
 SCHUBERT-LISZT - Serenada (16)
 SCHUMANN R. - Arabeska (38)
 - Dlaczego (17)
 - Kołysanka op. 124 nr 16 (58)
 - Marzenie (18)
 - Ptaszek prorokiem (57)
 - Romans Fis (47)
 - Walc. Taniec fantastyczny (60)
 - Wzlot (91)
 SINDING Ch. - Wiosenne szmery (84)
 SKRIABIN A. - Poemat Fis (35)
 - Preludium na lewą rękę (81)
 STATKOWSKI R. - Toccata (28)
 SZELIGOWSKI T. - Gitary z Zalamei (108)
 SZYMANOWSKI K. - Etiuda b (30)
 WEBER C. M. - Zaproszenie do tańca (83)
 ZAREBSKI J. - Kołysanka (107)

MINIATURY FORTEPIANOWE



PAGANINI

Nazwisko Paganiniego stało się symbolem szczytowego wirtuozostwa, a człowiek i życie – zdające się jakby fantastyczną opowieścią wymyśloną przez E. T. A. Hoffmanna – jedną z legend romantyzmu: prawie niesamowita postać, napiętnowana chorobą i wpiśnięciem, posępne i dziwaczne pozory, zagadkowe losy, ciemne wieści osłaniające niedocieczoną przeszłość, dionizyjska gra, poprzez którą uniesienie skrzypka udzielało się słuchającym go tłumom, erotyzm, namietność do hazardu, diabolizm i groteska. Nade wszystko była to niezwykła, jawiskowa muzykalność, rozporządzająca równie niezwykłym aparatem fizycznym.

Niccolò Paganini urodził się 27 X 1782 w Genui. Gry skrzypcowej uczył go zrazu ojciec, pośrednik handlowy w porcie genueńskim, sam muzyk-amator; potem uczyli go przez czas niedługi mierni skrzypkowie: Giovanni Servetto i Giacomo Costa. W r. 1796 wyjechał Paganini do Parmy, do wybitnego skrzypka Alessandra Rolli; tam także pobierał lekcje kompozycji u Gaspare Chirrotiego. Gdy skończyły się lata nauki, Paganini wyruszył z koncertami do Italii północnej i do Toskanii. Wrócił niebawem na krótko do Genui i tu powstały sławne *Capricci*. Nastąpił nowy wyjazd do Toskanii. W 1801 r. Paganini znikł z estrady; osiadł na wsi i zajął się studium gitary. W r. 1804 znów pojawił się w Genui, a w rok później zjechał do Lukki na dwór siostry Napoleona, Elisy Baciocchi. W 1809 podążył za nią do Francji, gdy została mianowana przez brata wielką księżną Toskanii. Błahe i śmieszne zdarzenie skłoniło Paganiniego do rzucenia stanowiska. Wrócił do wędrownego życia koncertującego wirtuozą.

Po społu z muzyką wypełniała życie skrzypka pogoń za kobietami wszelkiego stanu i obyczaju, w której nabawił się nieuleczalnej choroby, trwającej go już do końca. Z jednej z tych kobiet, śpiewaczki, Antonii Bianchi, przyszedł na świat w r. 1825 jedyny syn Paganiniego, Achille.

Grzelnica od lat podkopująca organizm artysty powstrzymywała Paganiniego od wyjazdu z Italii. Dopiero w marcu 1828 odważył się przekroczyć Alpy. Dwudziestoma koncertami w Wiedniu rozpoczął

szereg występów poza granicami Włoch. Koncertował w Pradze, Dreźnie, Berlinie i Warszawie, znów w Niemczech, a wreszcie w 1831 przybył do Paryża. Po występach w Paryżu nastąpiły koncerty w Anglii, znów w Francji, potem Holandii i w Belgii. W latach 1833 i 1834 powtórnie odwiedził Anglię, po czym wrócił do Italii ze starganym zdrowiem, ale ze sławą najpierwszego skrzypka epoki, mnóstwem orderów, odznaczeń i tytułem barona. Osiadł w pobliżu Parmy, gdzie nabył okazałą Villa Gaione. W r. 1838 kłopotliwa sprawa z kasynem, które firmował swym nazwiskiem, zmusiła go do ucieczki przed odpowiedzialnością sądową; wyjechał do Paryża, już śmiertelnie chory, stamtąd szukając cieplejszego klimatu, udał się do Marsylii, potem do Genui, na koniec do Nicei, gdzie zmarł 27 V 1840. Żułoki ateistyczny i libertynski przez 36 lat leżały w lazarecie w Villafranca i w Gaione, zanim starania syna wyjednaly u władz kościelnych pogrzeb na cmentarzu parmeńskim.

Gra Paganiniego była wstrząsem dla jego audytorium, a objawieniem dla instrumentalistów-wirtuozów. Odkrywała tak wiele niedotkniętych przedtem możliwości skrzypiec, że pobudzała do poszukiwań każdego twórczego wirtuozą, którego ambicją było rozwinięcie techniki gry i rozszerzenie faktury instrumentalnej.

Dzieło Paganiniego przechowuje wszystkie jego odkrycia i każdy niemal utwór jest ich zapisem, lecz kompozycje, które dają prawdziwą miarę nie tylko wynalazczego technika, ale i wielkiego, choć mało płodnego kompozytora – to 24 *Capricci per violino solo, dedicati agli artisti* op. 1. Dobite i wyraziste tematy, genialna inwencja instrumentalna i wielka kondensacja pomysłów muzycznych i technicznych czynią ten cykl pomnikiem sztuki Paganiniego i wirtuozostwa skrzypcowego w ogóle. Tuż obok stają, mimo konwencjonalnej orkiestracji, oba koncerty. W licznych sonatach i wariacjach; muzycznie nieważkich, powtarzają się już tylko formuły techniczne wyłożone w kompozycjach fundamentalnych.

CAMPANELLA

Paganini wyczerpał, jak się zdaje, wszystkie sposoby użycia skrzypiec; jego władanie instrumentem oddziaływało też w sposób najbardziej płodny na pianistów. W r. 1829 słyszał Paganiniego w Warszawie Chopin, w r. 1831 w Paryżu – Liszt. Technicznym obu tych największych twórców faktury fortepianowej kształtował się pod wpływem wielolinistycznych innowacji Paganiniego.

Liszt-technik rozwijał się poprzez studium niemieckiej muzyki fortepianowej. Jej najwyższe osiągnięcia techniczno-instrumentalne przedstawiały późne sonaty Beethovena, sonaty Webera, utwory Humla i współczesnej szkoły „wielkich techników”, którzy będąc nader miernymi kompozytorami, byli przecież artystami o twórczej inwencji technicznej. Nauczycielem Liszta był Karol Czerny, uczeń Beethovena, największy z pedagogów fortepianu, który w kilkuset opusach skodyfikował cały pianizm współczesny. Zdaje się, że Liszt przyswoił sobie ten pianizm

już przed dwudziestym rokiem życia. Koncerty Paganiniego w Paryżu (pierwszy odbył się 9 III 1831) zastały więc 19-letniego pianistę przysposobionego do przyjęcia bodźca zawartego w tej oszalamiającej grze. Liszt zaprzestał na kilkanaście miesięcy występów; zajęty wypracowaniem swej „transcendentalnej” techniki fortepianowej, równej skrzypcowej sztuce Paganiniego. Dziesięć lat następujących to w działalności Liszta okres doświadczeń sięgających najdalej granicy wirtuozostwa fortepianowego.

Ich układnikiem jest pierwsza wersja transkrypcji *Kaprysów*, III Części II Koncertu skrzypcowego, tj. *Rondo della Campanella* Paganiniego (*Bravourstudien nach Paganinis Capricen* 1838), 12 etud (1839) oraz *Magyar Dallok* i *Magyar Rhapsodiak*, stanowiące pierwotną wersję rapsodii węgierskich. *Rondo della Campanella* opracował Liszt dwa razy. Po raz pierwszy osobno, a w roku 1831-1832 (*Grande Fantasia de Bravoure sur la Clochette de Paganini*, wyd. 1834), w drugim opracowaniu weszło w skład cyklu 6 etud według Paganiniego. Pracę nad dziełem rozpoczął Liszt już w latach 1832-33, ale dopiero w 1838 *Bravourstudien nach Paganinis Capricen* były gotowe; ta pierwsza wersja, technicznie dostępna znowu tylko samemu Lisztowi, ukazała się po 1840 r. W r. 1851 kompozytor poddał ją rewizji i w tym samym roku ogłosił pt. *Grandes Etudes de Paganini*; jest to wersja ostateczna. Trzecia etiuda zbioru to właśnie *La Campanella*.

Utwór Paganiniego jest rondem, parafraza Liszta wariacjami. Liszt przejął z pierwowzoru tylko refren: okresowy temat „dzwonkowy” w minorze, ukazany w etudzie w wariacjach ornamentalnych, i kontrastujący kuplet majorowy, poddawany w toku etudy istotnym przeobrażeniom melodycznym, podczas gdy niezmiennie powtarza się schemat harmoniczny. Występuje tu więc szereg wariacji ornamentalnych (temat minorowy) i szereg wariacji charakterystycznych (temat majorowy). Wariacje te pojawiają się na przemian, dzięki czemu utwór zbliża się do ronda, bo każda wariacja ornamentalna działa jak refren, a każda charakterystyczna jak kuplet.

La Campanella jest przede wszystkim studium staccata w nutach pojedynczych, nutach podwójnych, oktawach i akordach, a także studium techniki skoków. Jak zwykle w etudach Liszta, tak i tutaj pojawiają się poboczne problemy: technika repetycyjna (wariacja druga), tryl 4-5 (wariacja trzecia) i technika kombinowana. Paganini zadziwiał prowadzeniem melodii na tle tremola lub pizzicata; stąd wywodzi się lisztowska kombinowana formuła techniczna: zespolenie w partii jednej ręki melodii artykułowanej staccato lub legato z tryblem, rzadziej z wibratem.

Szklane staccato, perliskość biegników i trylu, doskonałe wyrównanie i niezależność palców w grze kombinowanej są nieodzownymi warunkami właściwego wykonania *Campanelli*. Jej urok tkwi w dźwięku, którego wyrafinowane cieniowanie różnicują każdą wariację, od filigranowych wariacji początkowych aż po potężnie dzwoniącą kodę.