Muzio Clementi

(1752-1832)

6 Progressive Sonatinas, op. 36

with considerable improvement by the author

London, Clementi & Co., 5. Auflage [ca. 1813]

Fassung nach dem Exemplar
der British Library, London [Signatur: g.323.r.(2.)],
herausgegeben von Wolfgang Lempfrid

© W. Lempfrid c/o KölnKlavier, 2020
http://www.koelnklavier.de

Inhalt:

Einführung 3
Sonate Nr. 1 C-Dur 6
Sonate Nr. 2 G-Dur 10
Sonate Nr. 3 C-Dur 16
Sonate Nr. 4 F-Dur 22
Sonate Nr. 5 G-Dur 28
Sonate Nr. 6 D-Dur 37

Muzio Clementi (1752-1832):

Muzio Filippo Vincenzo Francesco Saverio Clementi wurde am 23. Januar 1752 in Rom geboren. Im Alter von sechs Jahren erhielt er seinen ersten Musikunterricht bei einem Verwandten, dem Musiker Antonio Boroni. Clementi war so begabt, daß er bereits im Alter von neun Jahren als Organist an S. Lorenzo in Damaso angestellt wurde. Der Engländer Sir Peter Beckford (1740–1811), der sich 1765 und 1766 in Rom aufhielt, bemerkte das musikalische Talent Clementis und nahm den Vierzehnjährigen (mit dem Einverständnis der Eltern) mit auf seinen Landsitz in Dorset im Südwesten Englands. Dort erhielt Clementi neben Musikunterricht auch eine umfassende und gründliche Schulausbildung. 1774 schließlich übersiedelte Clementi nach London, wo er sich als Pianist und Komponist einen Namen machte.

Ermutigt von seinen Erfolgen in der britischen Hauptstadt, brach er zu einer Konzertreise ins Ausland auf. 1780 trat er vor Königin Marie Antoinette in Paris auf und spielte 1781, nachdem er auch in München und Salzburg konzertiert hatte, für deren Bruder Kaiser Joseph II. in Wien. Joseph II. arrangierte auch jenen berühmten Klavierwettstreit zwischen Clementi und Wolfgang Amadeus Mozart, der am 24. Dezember des Jahres 1781 in der Wiener Hofburg stattfand. In einem Brief an seinen Vater Leopold im Januar des folgenden Jahres äußerte sich Mozart höchst abfällig über Clementi:

> *„Der* Clementi *spielt gut, wenn es auf* execution *der rechten hand ankömmt. – seine* force *sind die terzen* Paßagen *– übrigens hat er um keinen kreutzer gefühl oder geschmack. mit einem Wort ein blosser* Mechanicus*.“*
> (12. Januar 1782)

Und in seinem Brief an Leopold vom 7. Juni 1783 ermahnt er seine Schwester:

> *„Nun muß ich meiner schwester wegen der* clementischen *Sonaten ein paar worte sagen; – daß die komposizion davon nichts heisst, wird Jeder der sie spiellt, oder hört, selbst empfinden; – Merkwürdige oder aufallende* Pasagen *sind keine darin ausgenommen die 6ten und 8ven – und mit diesen bitte ich meine schwester sich nicht gar zu viel abzugeben, damit sie sich dadurch ihre ruhige, stette hand nicht verdirbt, und die hand ihre natürliche leichtigkeit, gelengigkeit, und fliessende geschwindigkeit dadurch nicht verliert. – Denn was hat man am Ende davon? – sie soll die 6t und 8v in der grösten geschwindigkeit machen, (welches kein Mensch wird zuwegen bringen, selbst* clementi *nicht) so wird sie ein entsezliches Hackwerk hervorbringen, aber sonst weiter in der welt nichts! –* clementi *ist ein* ciarlattano *wie alle wälsche. […] ich weis es, denn ich habe ihm gehört. – was er recht gut macht sind seine 3ten* Paßagen*; – er hat aber in* London *tag und Nacht darüber geschwizt; – ausser diesem hat er aber nichts – gar nichts – nicht den geringsten vortrag noch geschmack, – viel weniger Empfindung. […]“*

Clementi hingegen ist von der Begegnung mit Mozart angetan. Man habe sich höchst angeregt miteinander unterhalten. Und über Mozarts Spiel schreibt er voller Bewunderung:

> *„Ich hatte bis dahin Niemand so geist- und anmutsvoll vortragen gehört. Vorzugsweise überraschten mich ein Adagio und mehrere seiner extemporirten Variationen, wozu der Kaiser selbst dos Thema wählte, dos wir, wechselseitig einander accompagnirend, variiren mußten.“*

Mozarts herabsetzende Äußerungen über Clementis Musik und Spielweise haben viele spätere Musiker (und Musikwissenschaftler) für bare Münze genommen, ungeachtet der Tatsache, daß es auch andere Stimmen gab. In „Cramers Magazin“ beispielsweise heißt es 1784 über Clementis Klavierspiel:

> „*Jede Note ist aufs Deutlichste von der anderen abgelöst mit einer solchen unnachahmlichen Begeisterung, immer wachsend und abnehmend, unvermerktem lentando, rubando etc., daß es unmöglich wäre, solches auf das Papier auszudrücken.“*

1783 kehrte Clementi nach England zurück. 1786 trat er zum letzten Mal öffentlich als Pianist auf, nachdem er erkannt hatte, daß in den Konzertsälen eine neue Art von Virtuosität in Mode kam, der er nichts Adäquates entgegensetzen konnte. Clementis Technik gründet sich nämlich mehr auf das Tonleiter-Passagenspiel und auf einfache Terzengänge, während Sprünge, Akkordspiel, Oktavsprünge und kompliziertere Figurationen ihm noch fremd sind. Hier haben sein Schüler Kalkbrenner, dann auch Moscheles, Herz und vor allem Liszt einen neuartigen, ihm fremden Stil entwickelt. So verabschiedete Clementi sich von seinem Konzertpublikum, bevor es seiner überdrüssig wurde. Sein Haus in London galt aber weiterhin als beliebter Treffpunkt englischer und fremder Künstler und Kunstliebhaber.

Zu Clementis berühmtesten Schülern zählten Johann Baptist Cramer (1771-1858) und später auch der irische Pianist John Field (1782-1837), der Erfinder der Klaviergattung „Nocturne“.

Seit den 1790er Jahren begann Clementi (ähnlich wie Pleyel in Paris), sich als Musikalienhändler und Verleger zu etablieren (so veröffentlichte er seit 1807 zahlreiche Werke Beethoven in Erstauflage). Wenig später etablierte Clementi sich auch als Instrumentenbauer Er wurde Teilhaber der Klavierbauer *Longman & Broderip*, bis diese Firma sich 1798 endgültig in *Clementi & Co.* umbenannte. Der Anteil, den Clementi selbst an der Verbesserung des Klavierbaus hatte, ist noch nicht ausreichend erforscht. Indes schreibt Moscheles in seinem Tagebuch:

> „*Ich brauche zu meinen repetierenden Noten, Sprüngen und Doppelgriffen Clementis bewegliche Mechanik.“*

Um Werbung für seine Instrumente zu machen, verpflichtete Clementi zahlreiche Pianisten, fortan möglichst nur noch auf Instrumenten aus seiner Werkstatt zu konzertieren.

Die Instrumente aus dem Hause Clementi waren berühmt für ihre für damalige Verhältnisse ungewöhnliche Tonfülle und einen auf sechs Oktaven erweiterten Tonumfang. Nicht zuletzt, um den Verkauf seiner Instrumente zu fördern, entschloß er sich, seine schon damals sehr populären Sonatinen op. 36, die bereits 1797 in Leipzig und London erschienen waren, einer Revision zu unterziehen. Auf dem Titelblatt der fünften Auflage, die 1813 im hauseigenen Verlag erschien, hieß es:

> *Six progressive sonatinas, op. 36, with considerable improvement by the author.*

Diese „Improvements“ (Verbesserungen) sind mitunter harmonische Anreicherungen und motivische Erweiterungen, vor allem aber Oktavversetzungen der rechten Hand in höhere Lagen und Oktavverdoppelungen in der linken Hand, um den Tonumfang der neuen Clementi-Instrumente auch gebührend ausreizen zu können.

Während Wolfgang Amadeus Mozart an Clementi (wohl aus Konkurrenzdenken) kein gutes Haar ließ, schätze Beethoven seinen Kollegen über alle Maßen. Clementis Sonaten und dessen großes Etüdenwerk *Gradus ad Parnassum* gehörten zu Beethovens festem Unterrichtskanon. Zahlreich sind auch die Einflüsse Clementis auf die Beethovenschen Kompositionen. Der englische Musiker William Crotch bezeichnete Clementi

„*als Vater der Pianofortemusik. [...] Vor langer Zeit führte er die Schönheiten des ital. Gesanges in die Pianofortemusik ein, die durch Mannigfaltigkeit ihrer Verzierungen berechnet waren, die Kraft des Instruments hervorzulocken und sowohl den Geschmack als auch die Fertigkeit des Spielers zu bewähren.*“
(Allgemeine Musikzeitung 1832)

Clementis *Gradus ad Parnassum* dient auch heute noch vor allem der Ausbildung zur Technik der Klassiker. Zwar enthält der *Gradus* auch Vortragsstudien und polyphone Stücke (im sogenannten *style sévère)*, die neueren Ausgaben bringen leider meist nur die rein fingertechnischen Etüden. (Dem *Gradus ad parnassum* huldigt Debussy in seiner Suite *The Childrens Corner* liebenswürdig-ironisch im etüdenmäßigen, *Doctor Gradus ad parnassum* betitelten Eingangsstück.)

Zu den vorliegenden Ausgaben:

Die Clementi-Sonatinen op. 36 sind in der Fassung der Erstauflage (Leipzig & London, 1797) vielfach publiziert worden und in dieser Fassung mittlerweile auch als urtextkritische Ausgaben erhältlich. Die erweiterte Fassung der 5. Auflage (London, 1813) erschien erstmals wieder in einer Urtext-Ausgabe beim Könemann-Verlag (Sonatinen Bd. 1, Köln 1994, ISBN 963-8303-44-1), zusammen mit den Sonatinen von Friedrich Kuhlau und Anton Diabelli. Leider ist dieser Sonatinenband nur noch antiquarisch erhältlich.

Es ist überaus aufschlußreich, den Unterschieden in der ersten und fünften Auflage nachzugehen. Neben der Erweiterung des Tonraums sind es bisweilen nur harmonische Nuancen oder Veränderungen in der Begleitung, die einen gänzlich anderen Klang- und Stimmungscharakter ausmachen.

Hinweise zu meinen Vorschlägen bezüglich Artikulation und Fingersatz

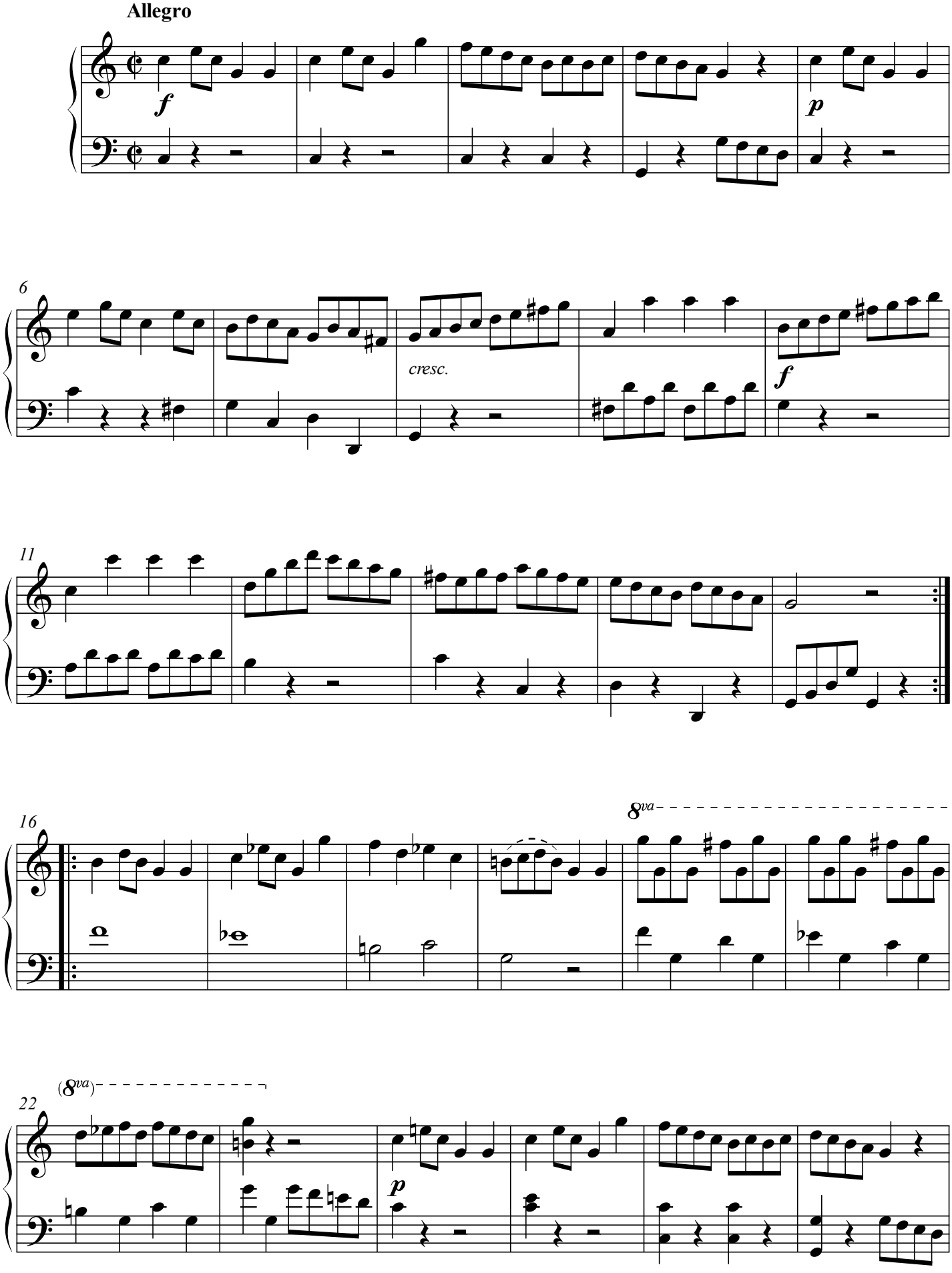
Basierend auf der urtextkritischen Ausgabe der Sonatinen op. 36 habe ich mich in einem weiteren Schritt entschlossen, Vorschläge zur Artikulation und zu Fingersätzen zu machen, die sich an den stilistischen Gegebenheiten des ausgehenden 18. und frühen 19. Jahrhunderts orientieren. Anders als in den bearbeiteten „Herausgeber“-Ausgaben des 19. und 20. Jahrhunderts mit ihren ausladenden Legato- und Phrasierungsbögen habe ich die Artikulation durchgehend kleingliedriger gehalten. D.h. aber nicht, daß man „kurzatmiger“ musizieren müßte. Vielmehr sollte der mehr tänzerische Charakter vor allem der Ecksätze hervortreten.

Entsprechend den artikulatorischen Erfordernissen habe ich auch die Fingersätze gestaltet. Nicht die (auf den ersten Blick sich anbietende) Bequemlichkeit war mein Leitgedanke, sondern die Überlegung, welcher Fingersatz meiner artikulatorischen Intention am ehesten entspricht. Daraus folgt im Umkehrschluß: Wer sich für eine andere Artikulation entscheidet, sollte auch die von mir vorgeschlagenen Fingersätze überdenken.

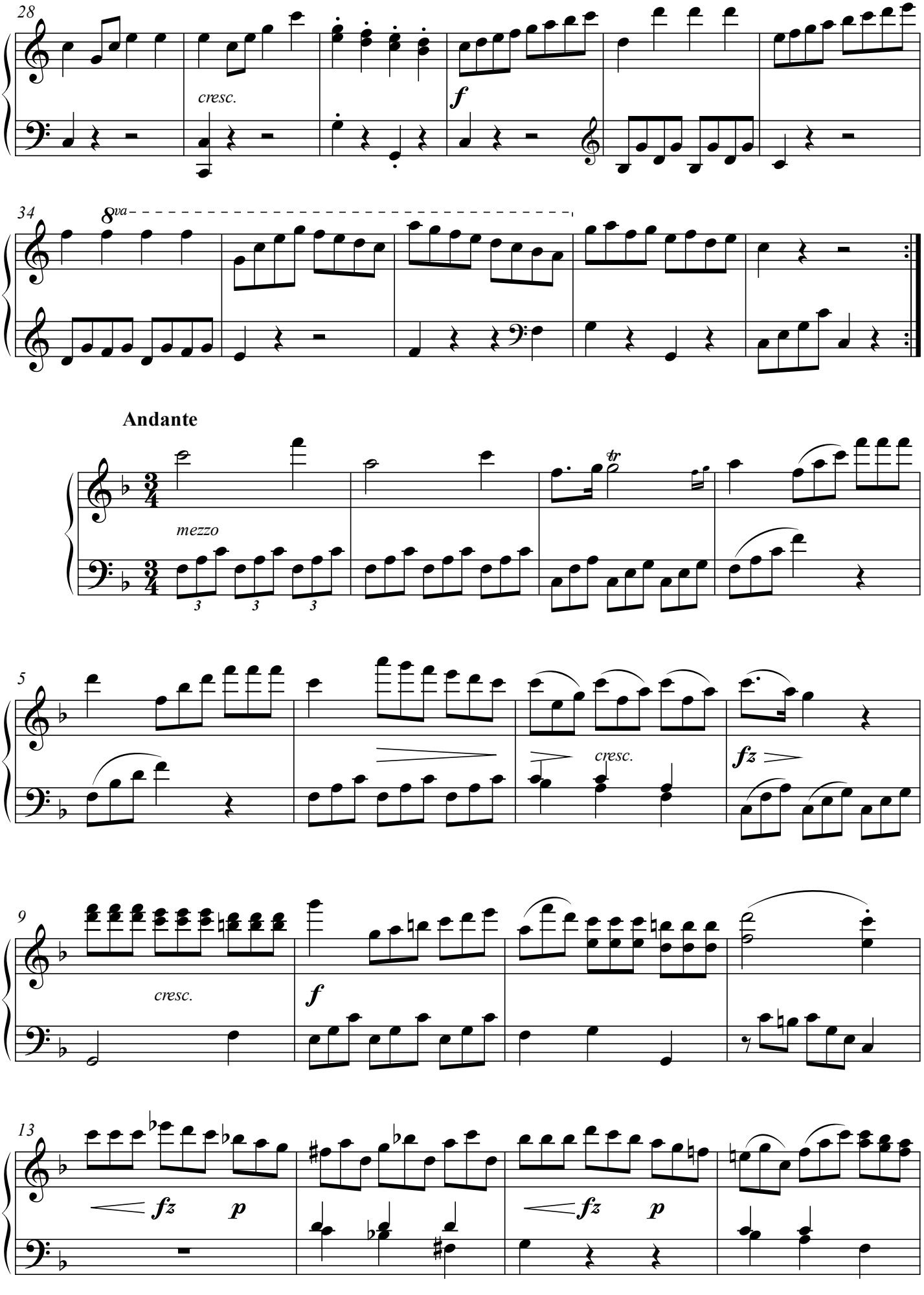
Die Clementi-Sonatinen gelten gemeinhin als Anfängerliteratur. Es kann nicht schaden, schon den Anfänger zu einem textkritischen Umgang mit der Musikliteratur und dem gedruckten Notentext anzuleiten.

Wolfgang Lempfrid
Köln, im April 2020

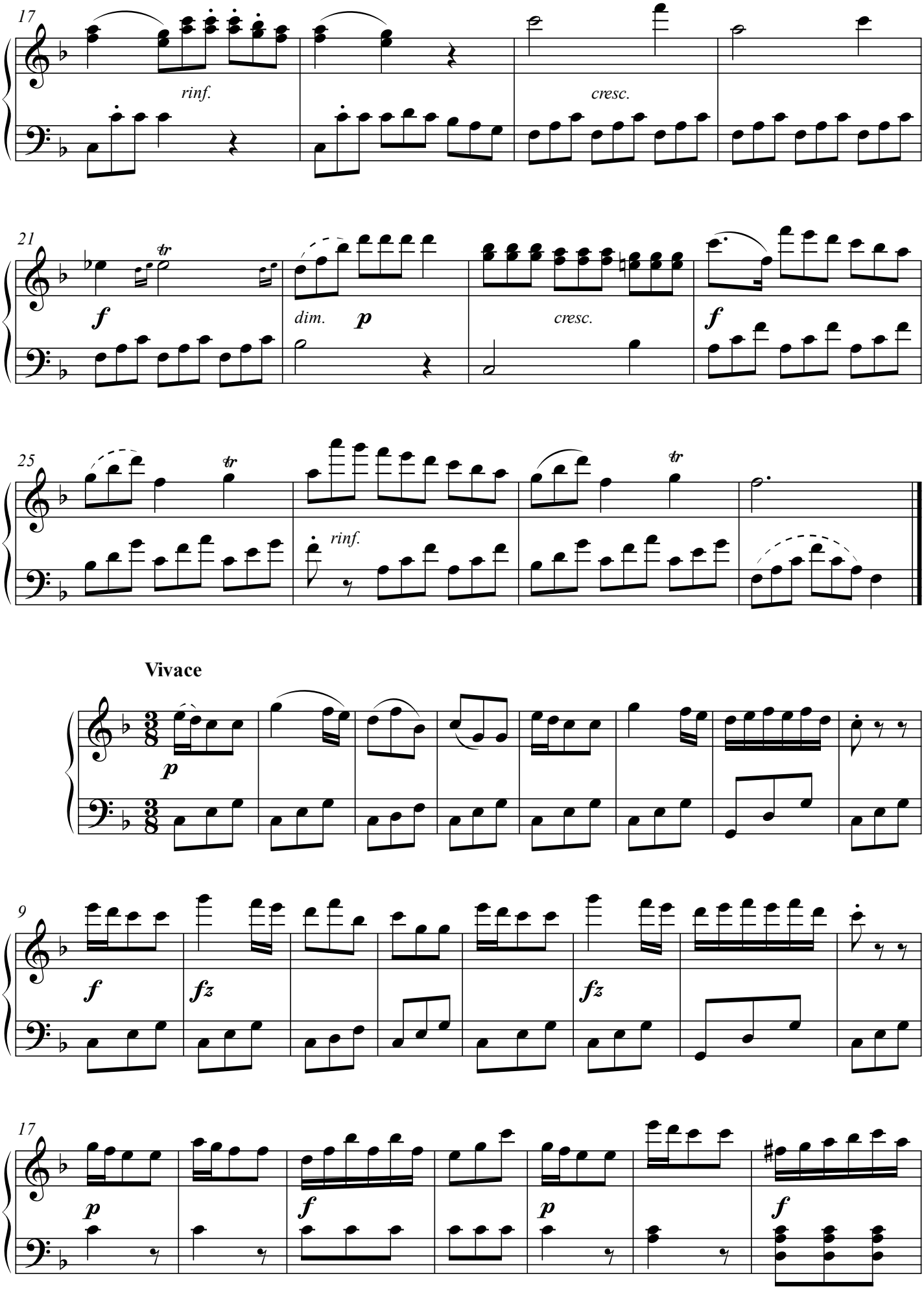
Sonatine für Klavier C-Dur, op. 36,1



© W. Lempfrid c/o KölnKlavier 25.04.2020

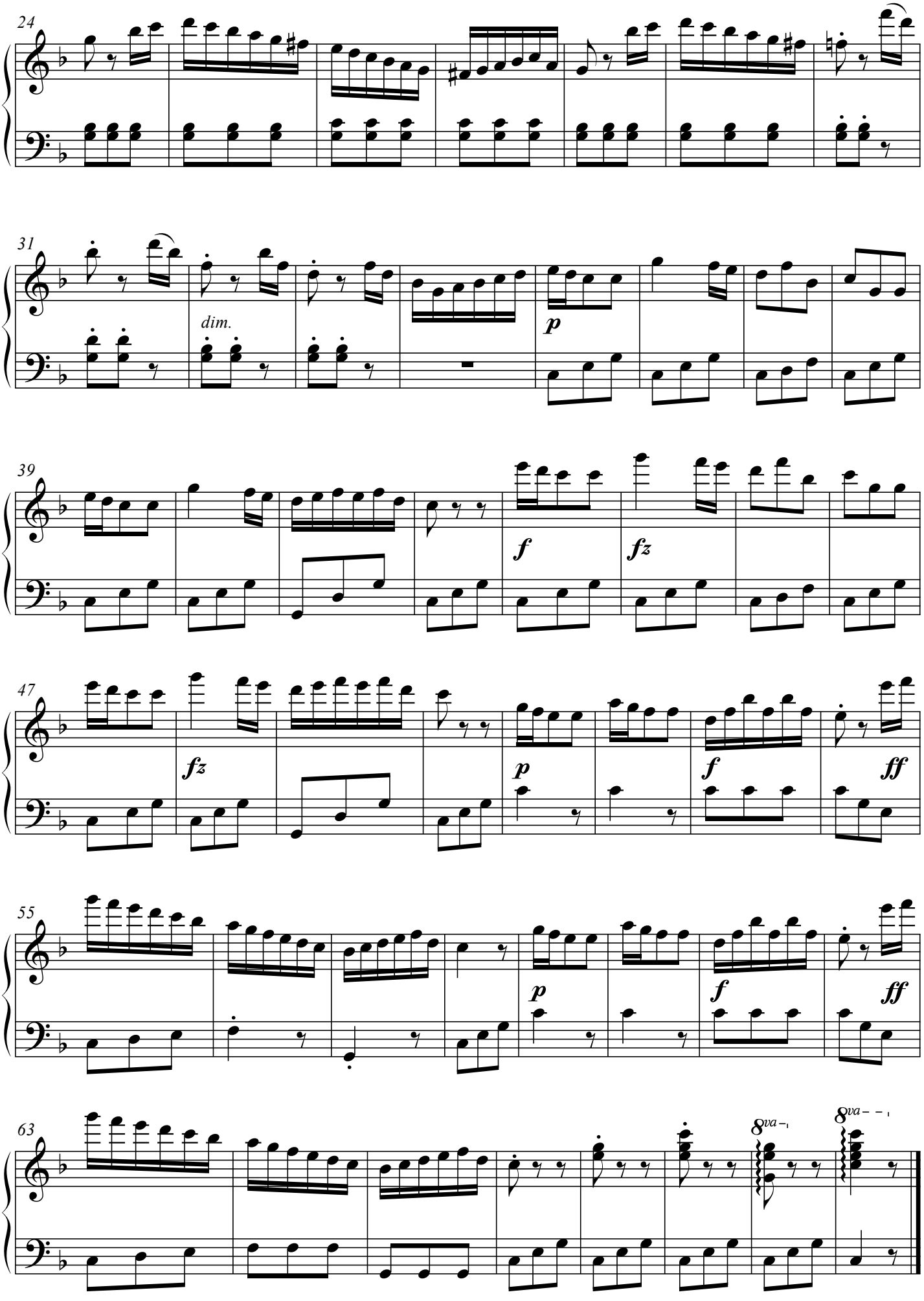


© W. Lempfrid c/o KölnKlavier 25.04.2020



Vivace

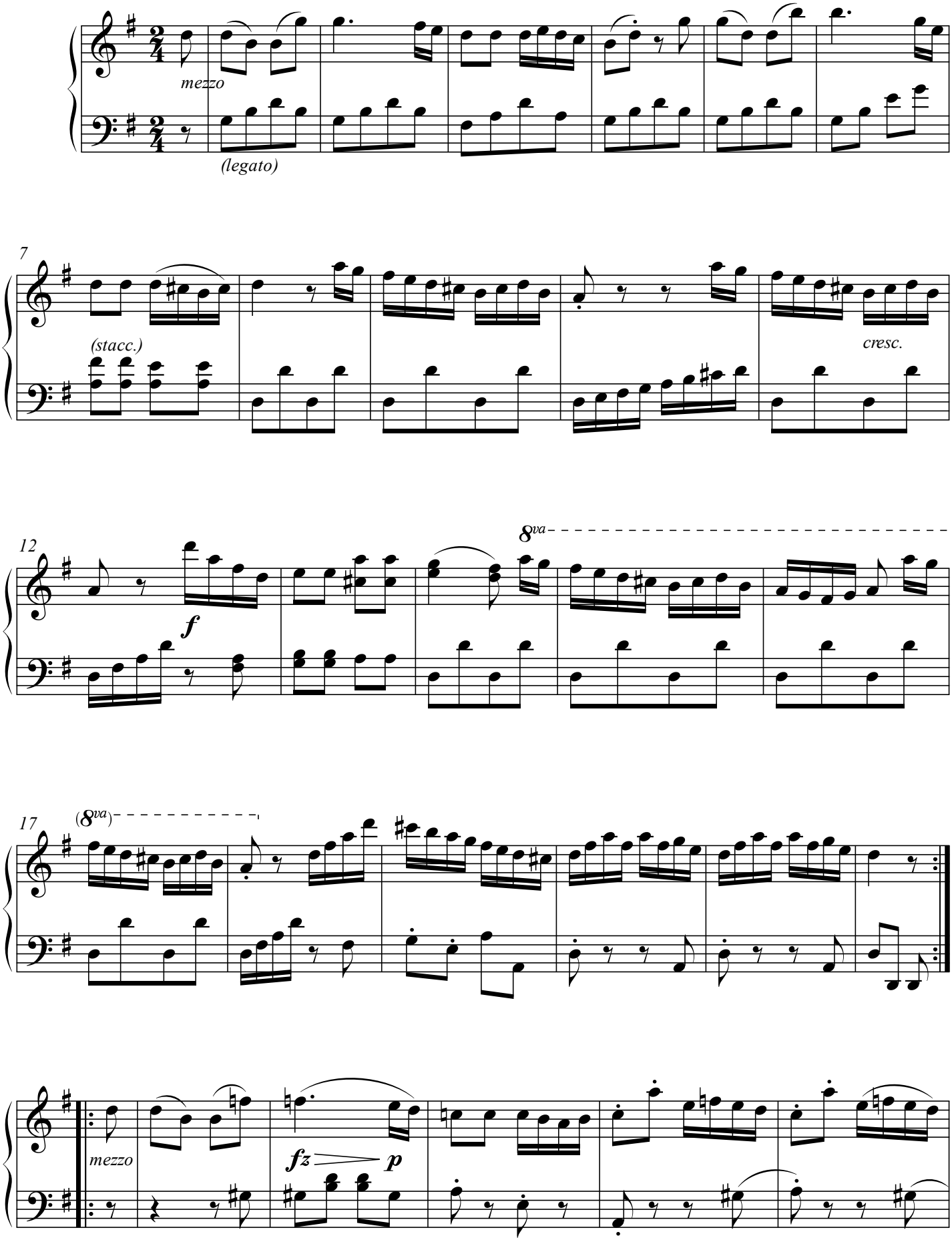
© W. Lempfrid c/o KölnKlavier 25.04.2020



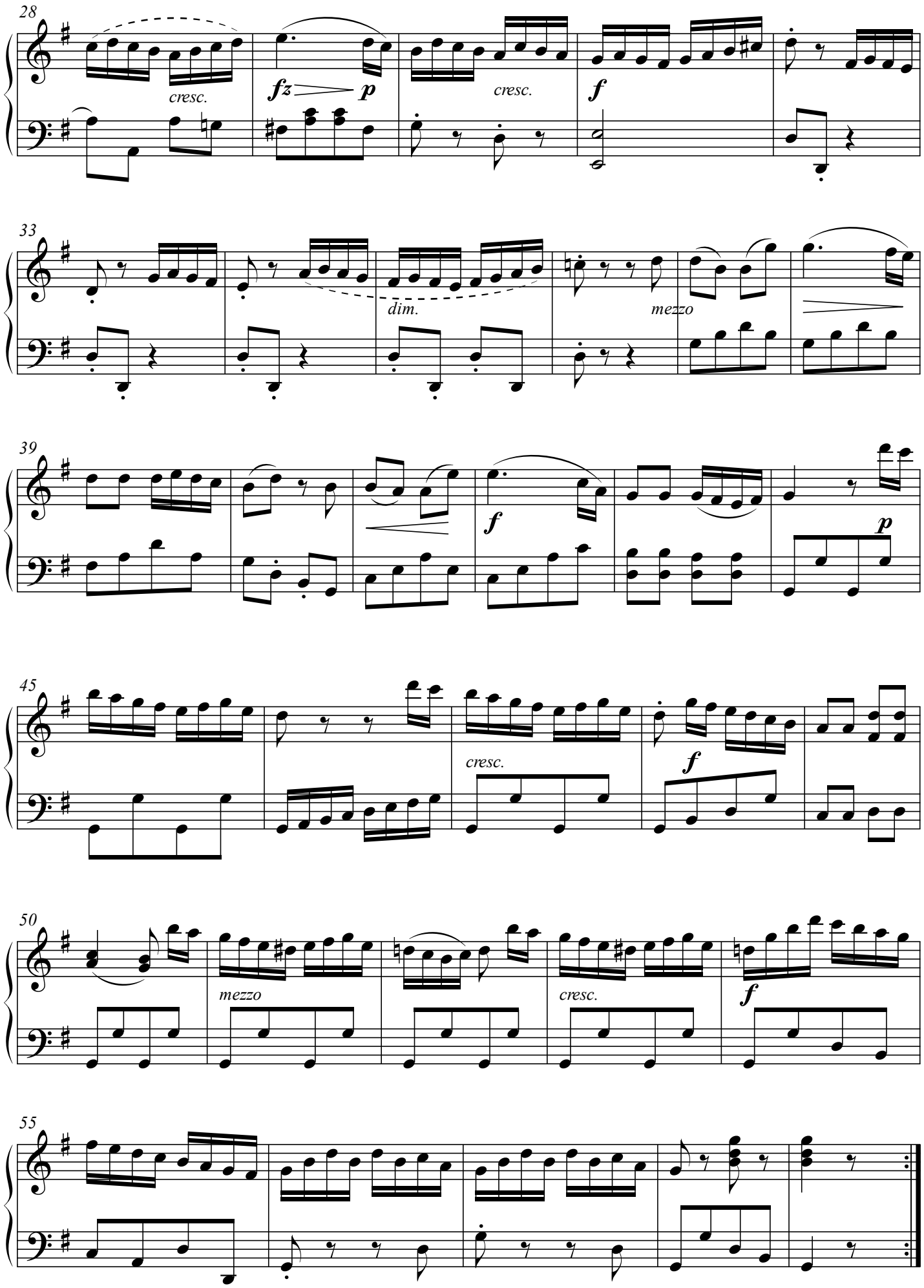
© W. Lempfrid c/o KölnKlavier 25.04.2020

Sonatine für Klavier G-Dur, op. 36,2

Allegretto

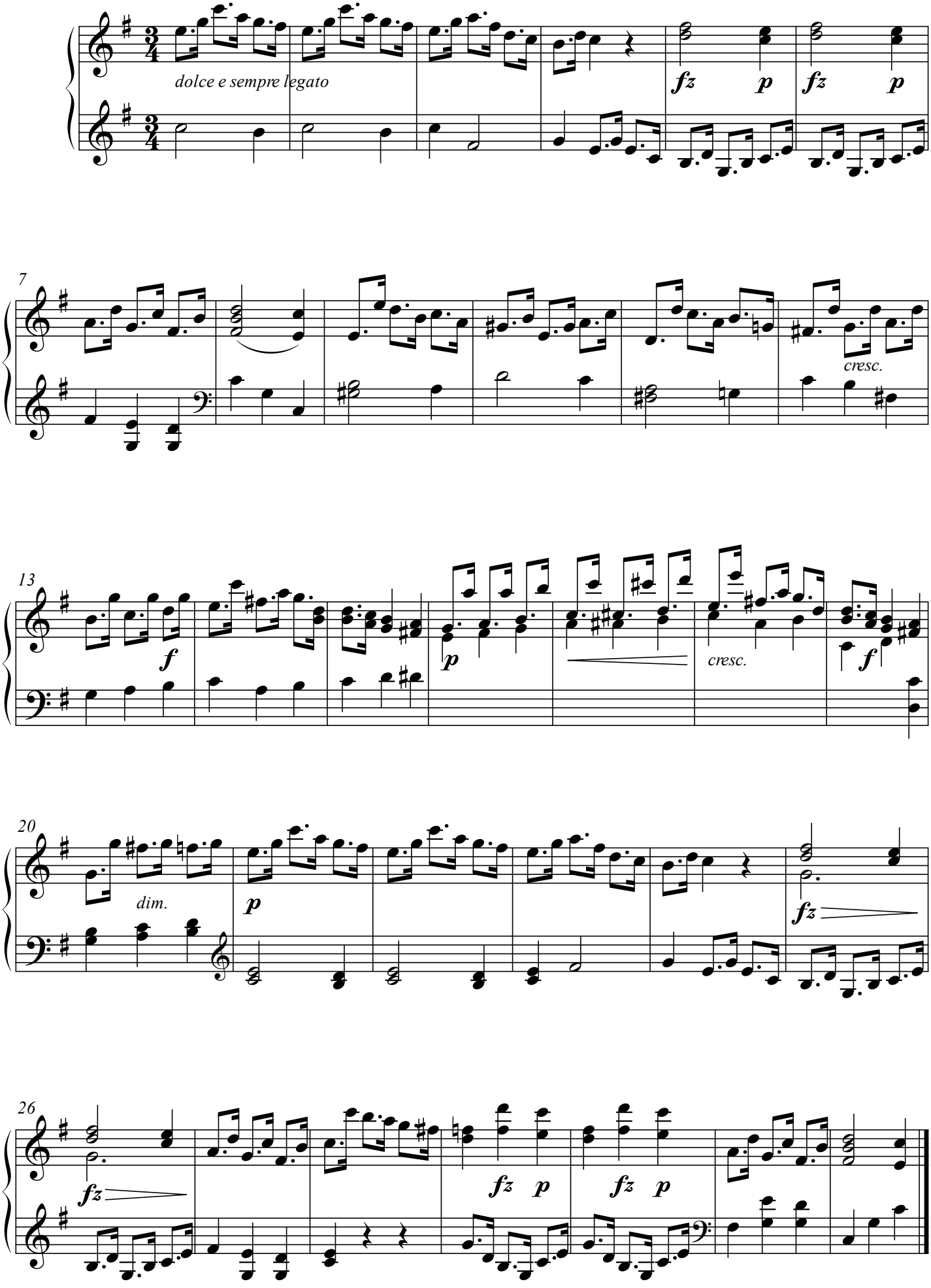


© W. Lempfrid c/o KölnKlavier 25.04.2020



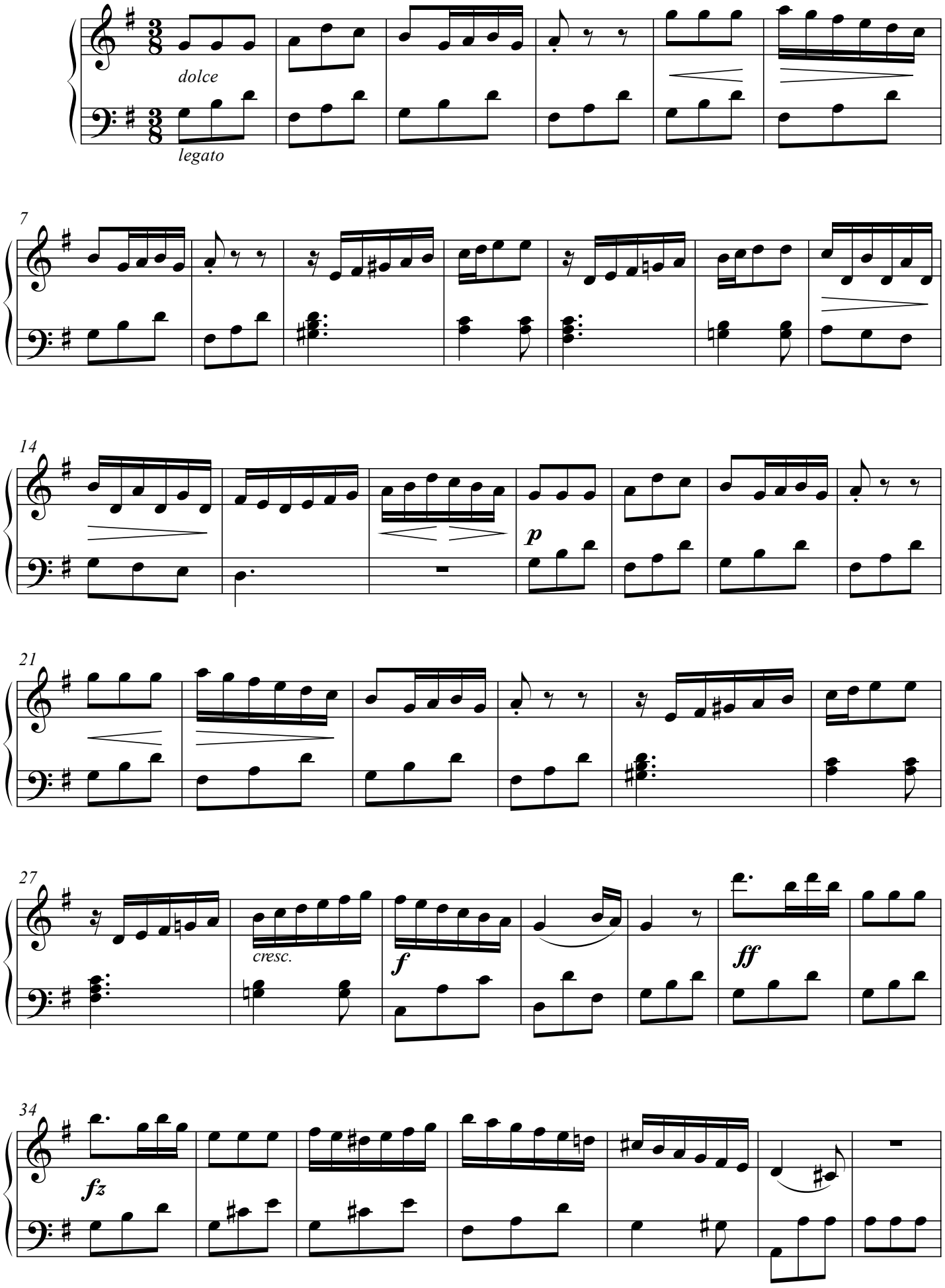
© W. Lempfrid c/o KölnKlavier 25.04.2020

Allegretto con grazia

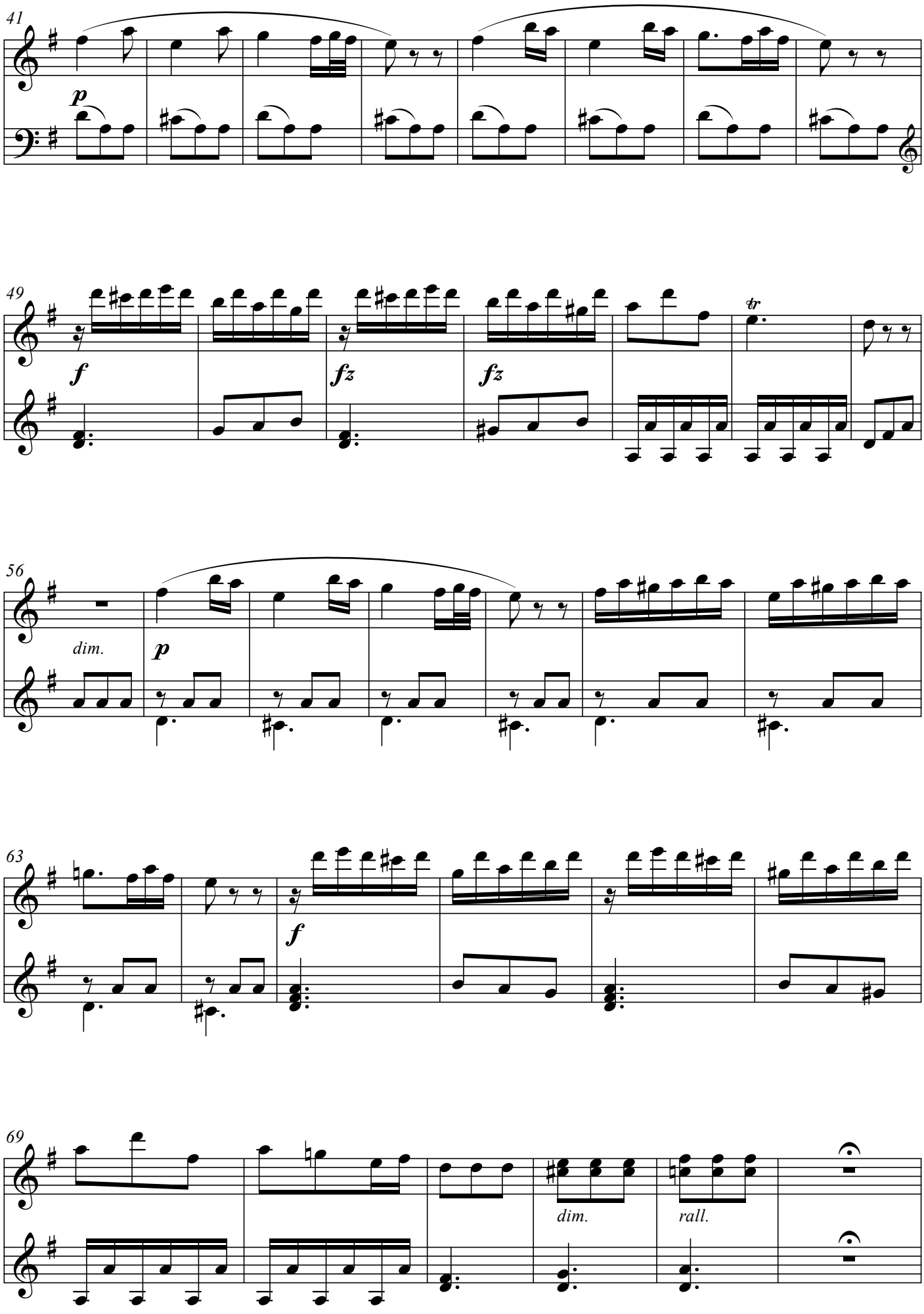


© W. Lempfrid c/o KölnKlavier 25.04.2020

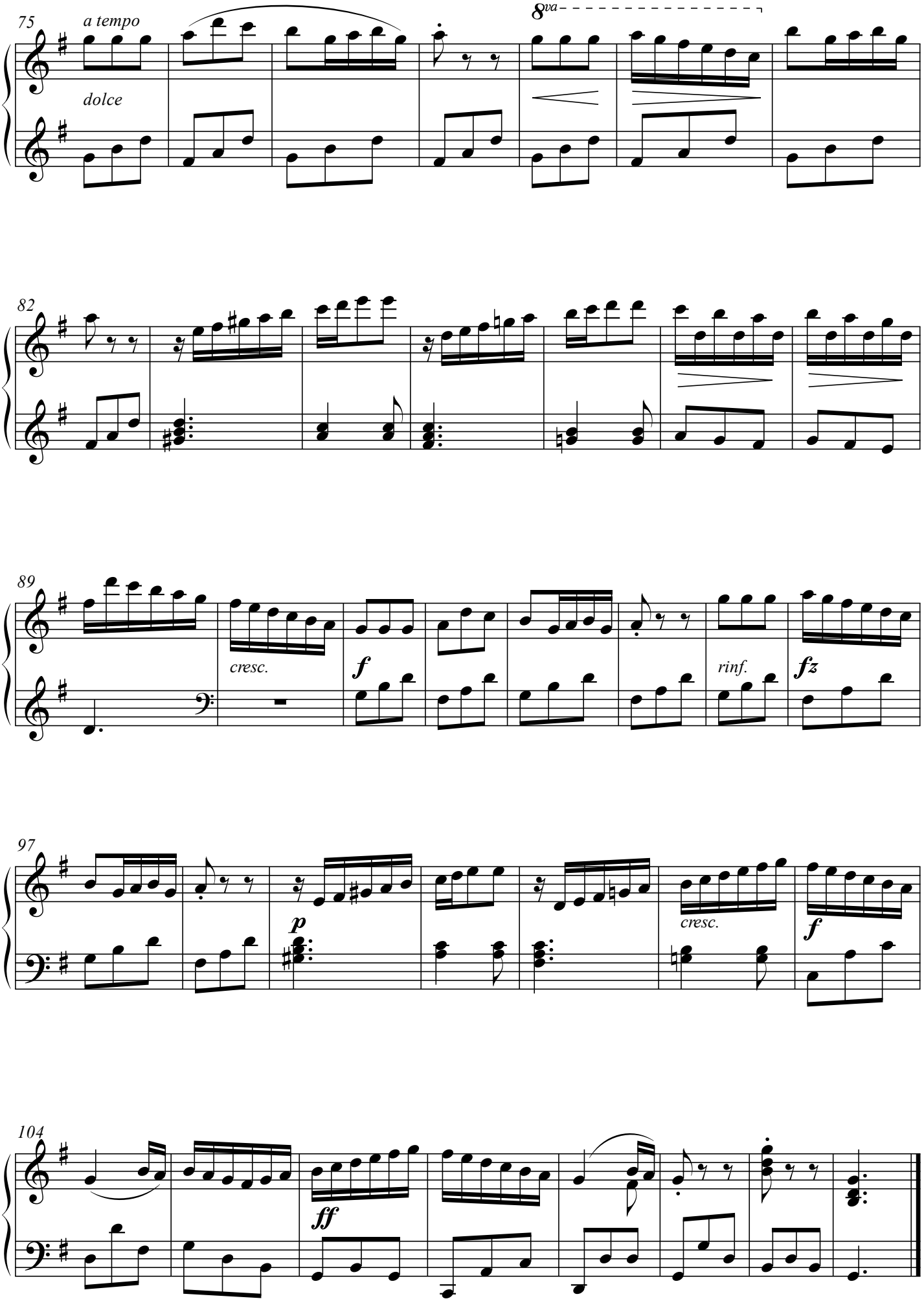
Allegro



© W. Lempfrid c/o KölnKlavier 25.04.2020



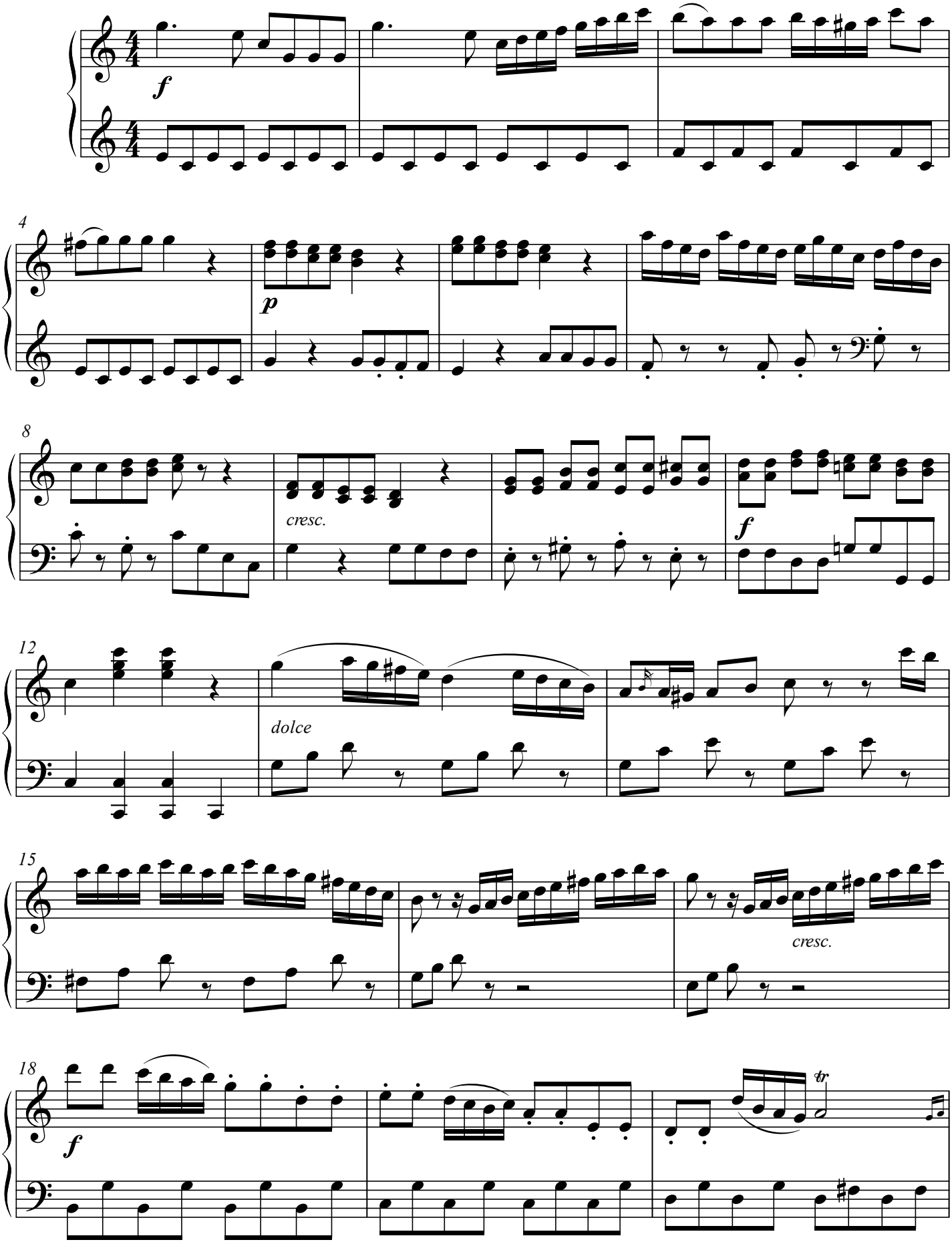
© W. Lempfrid c/o KölnKlavier 25.04.2020



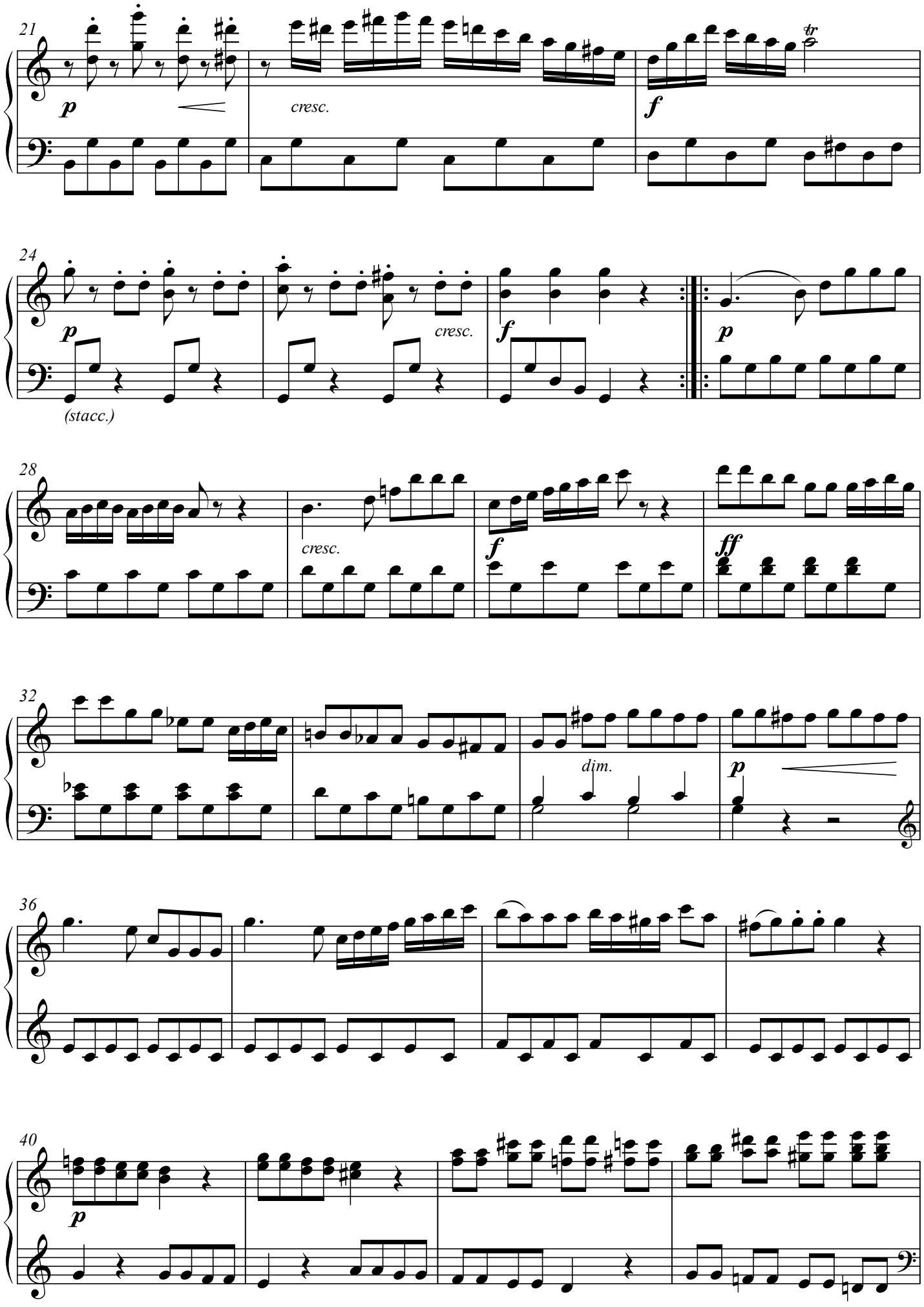
© W. Lempfrid c/o KölnKlavier 25.04.2020

Sonatine für Klavier C-Dur, op. 36,3

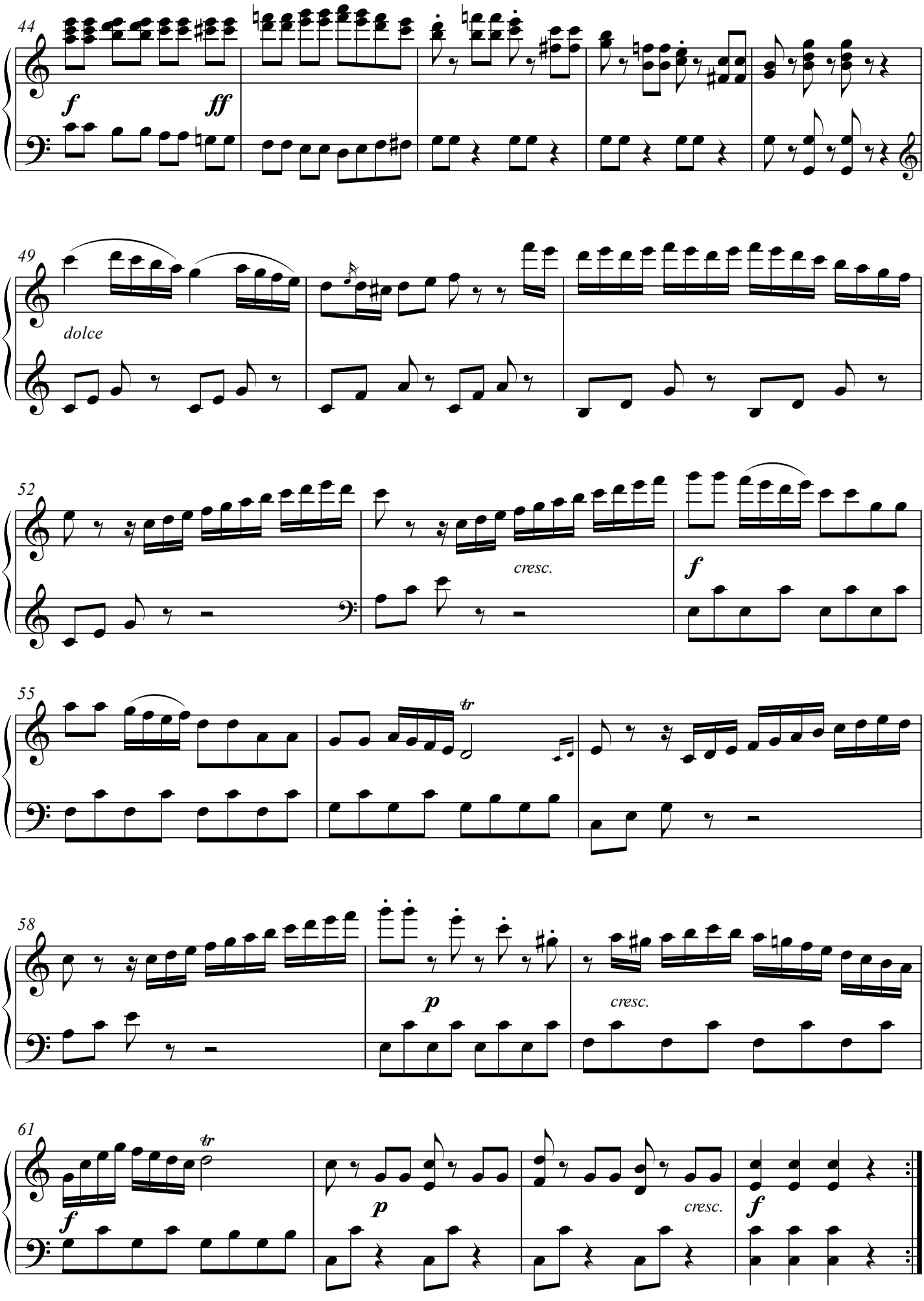
Allegro spiritoso



© W. Lempfrid c/o KölnKlavier 25.04.2020

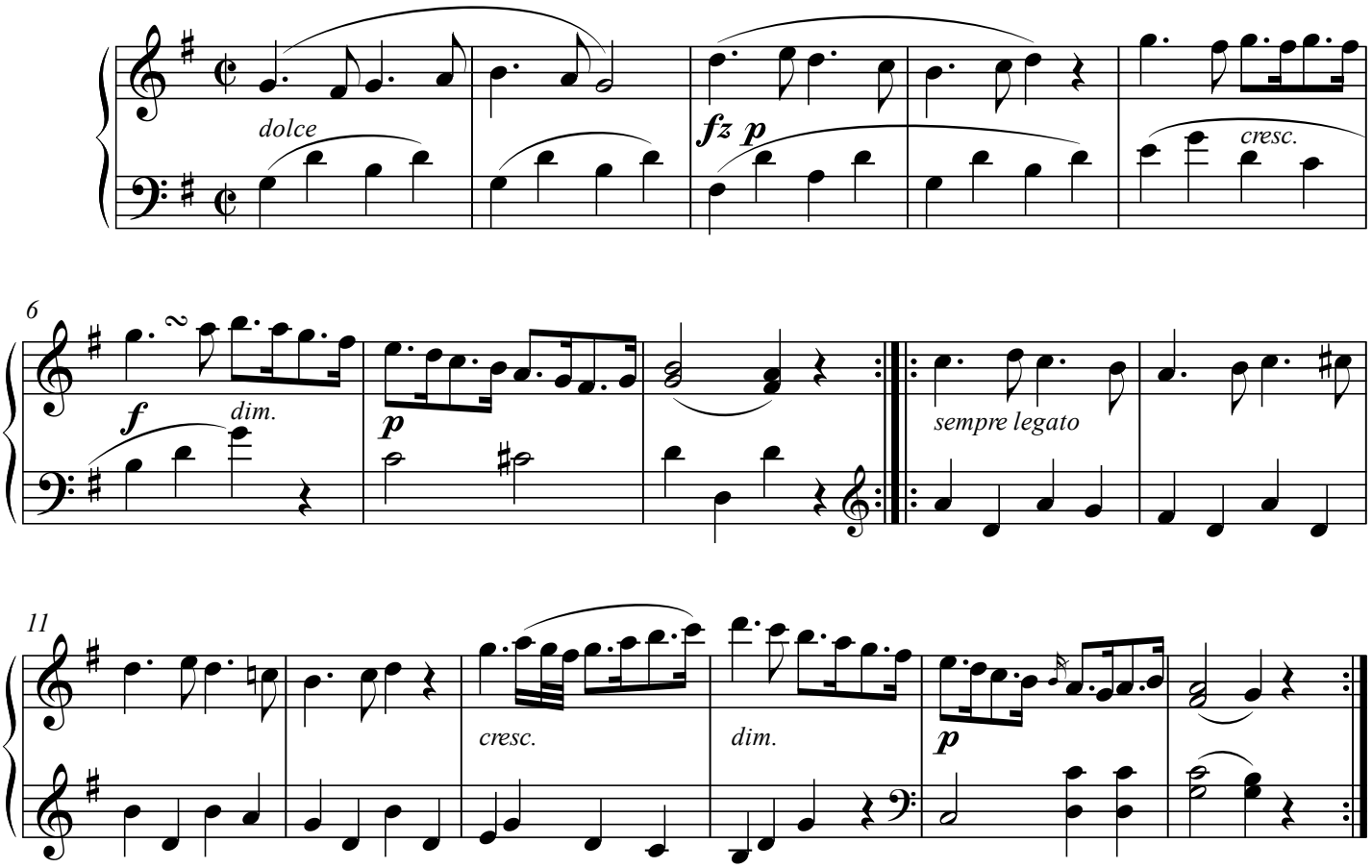


© W. Lempfrid c/o KölnKlavier 25.04.2020

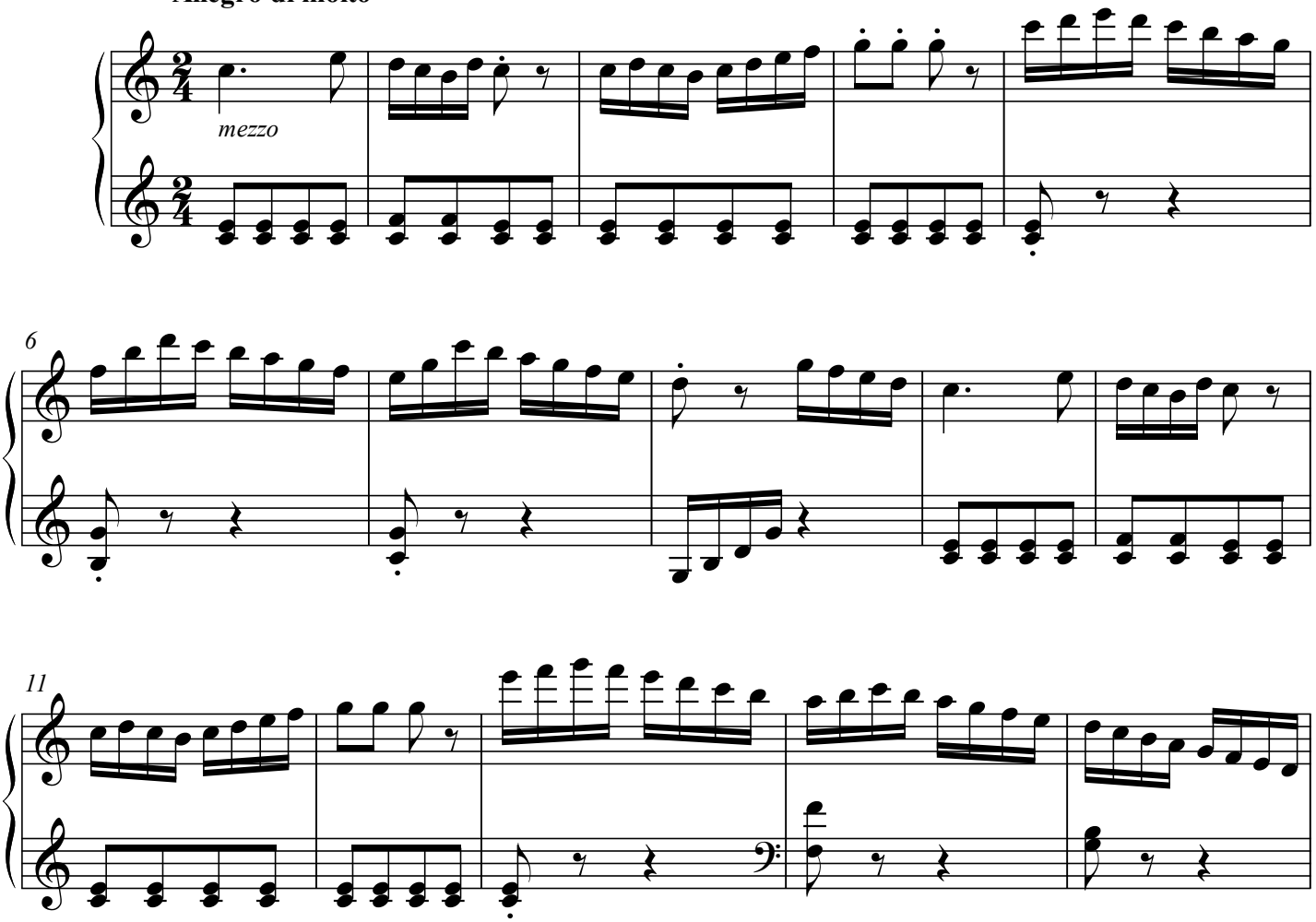


© W. Lempfrid c/o KölnKlavier 25.04.2020

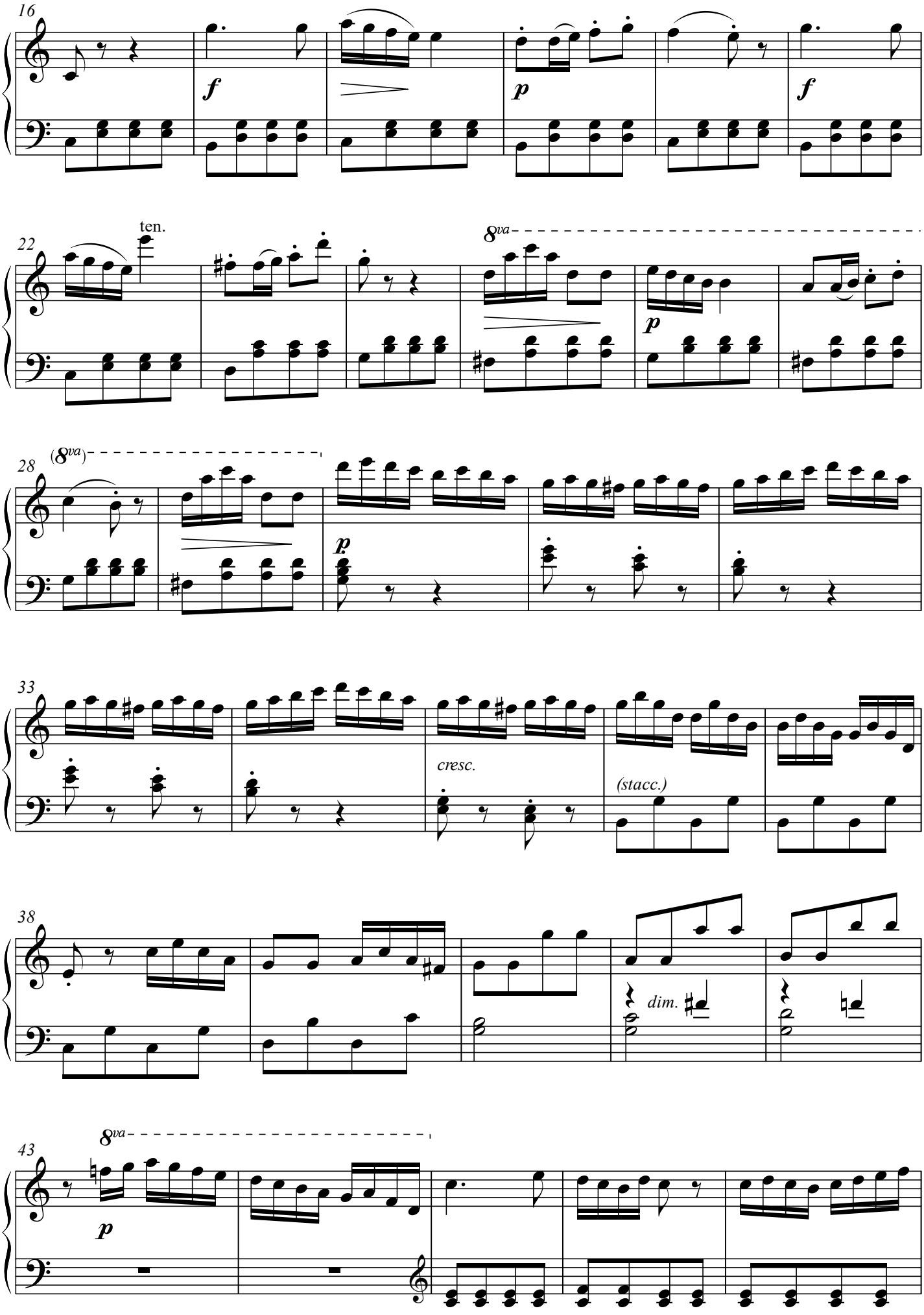
Andante



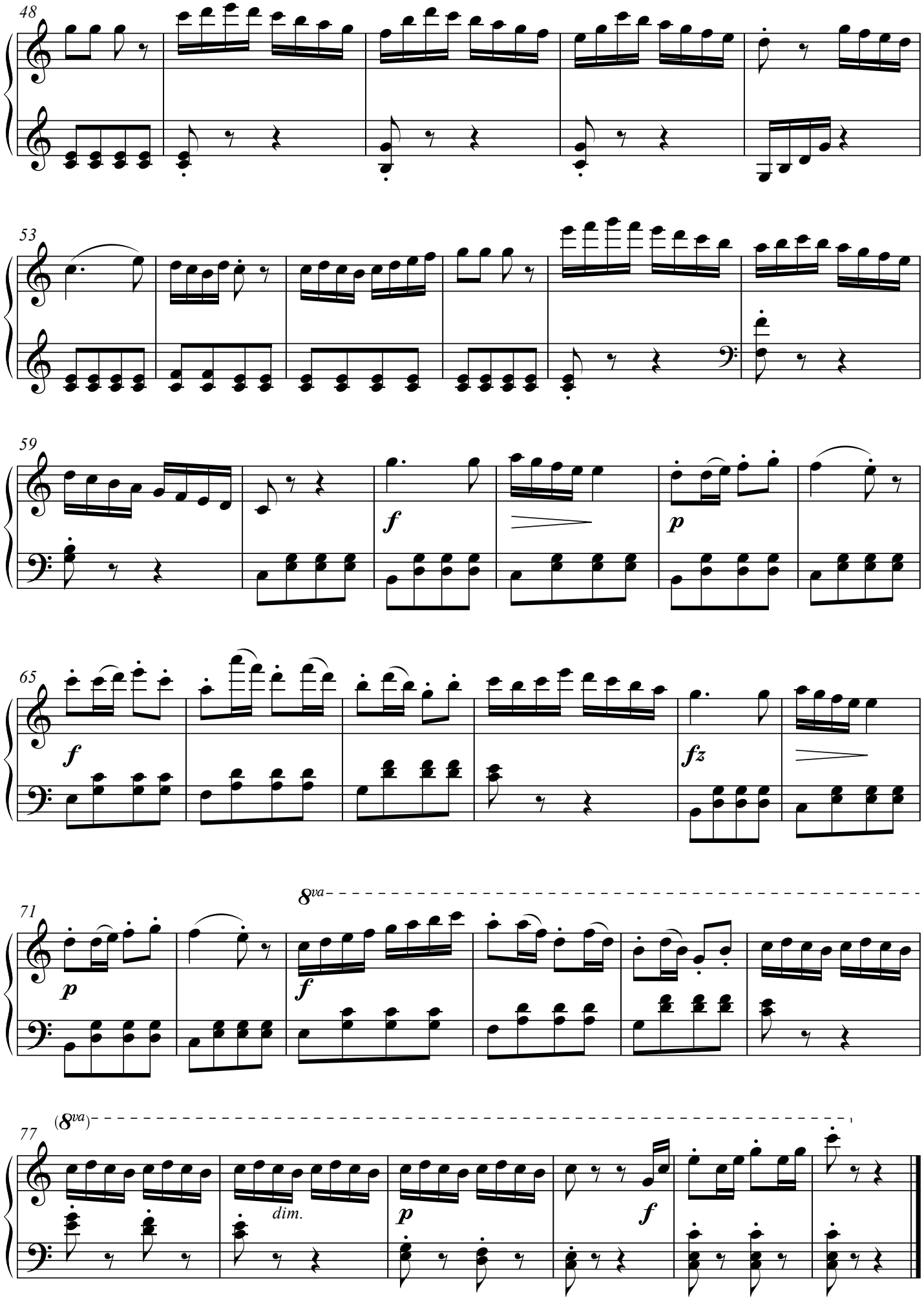
Allegro di molto



© W. Lempfrid c/o KölnKlavier 25.04.2020

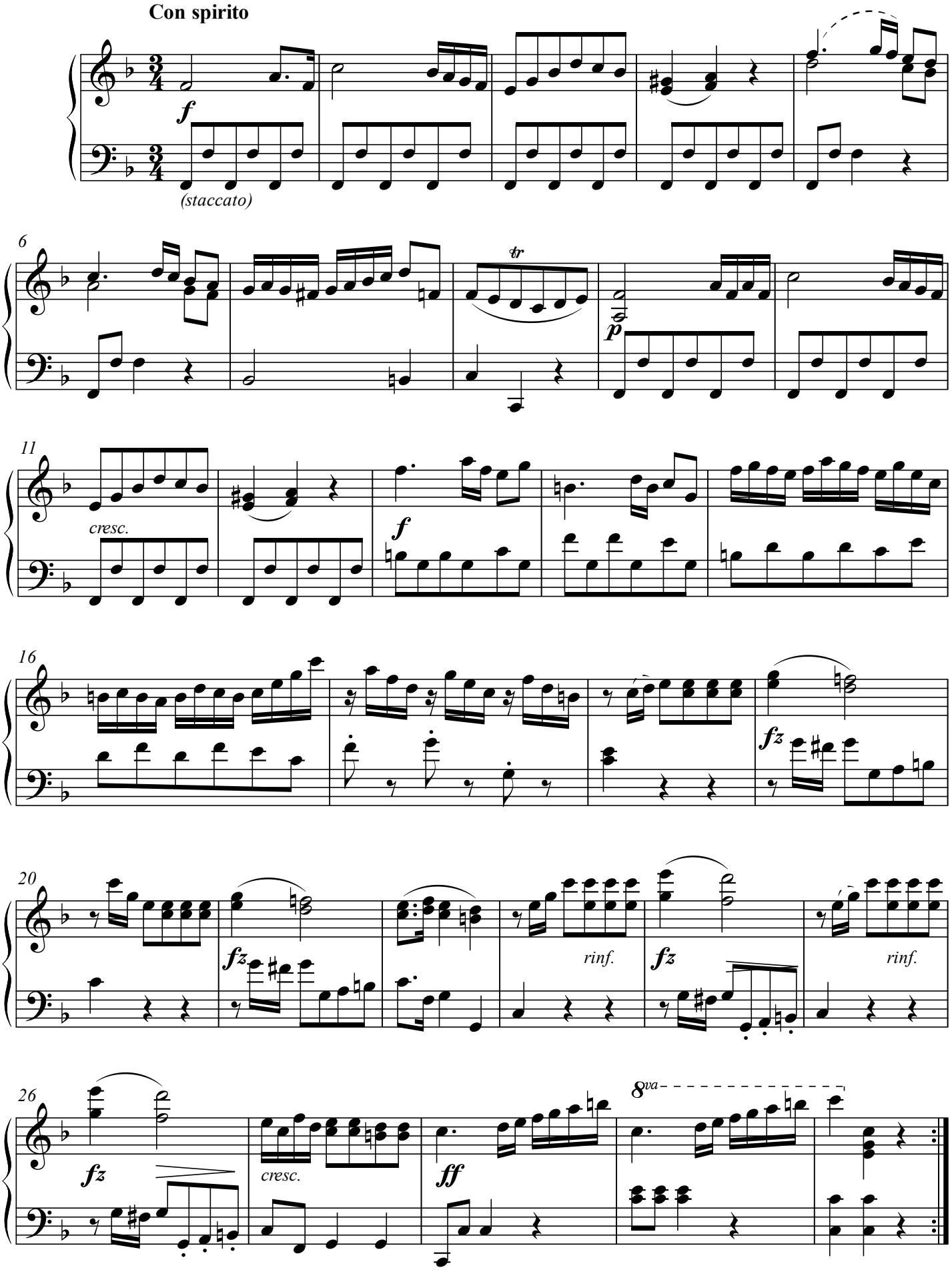


© W. Lempfrid c/o KölnKlavier 25.04.2020

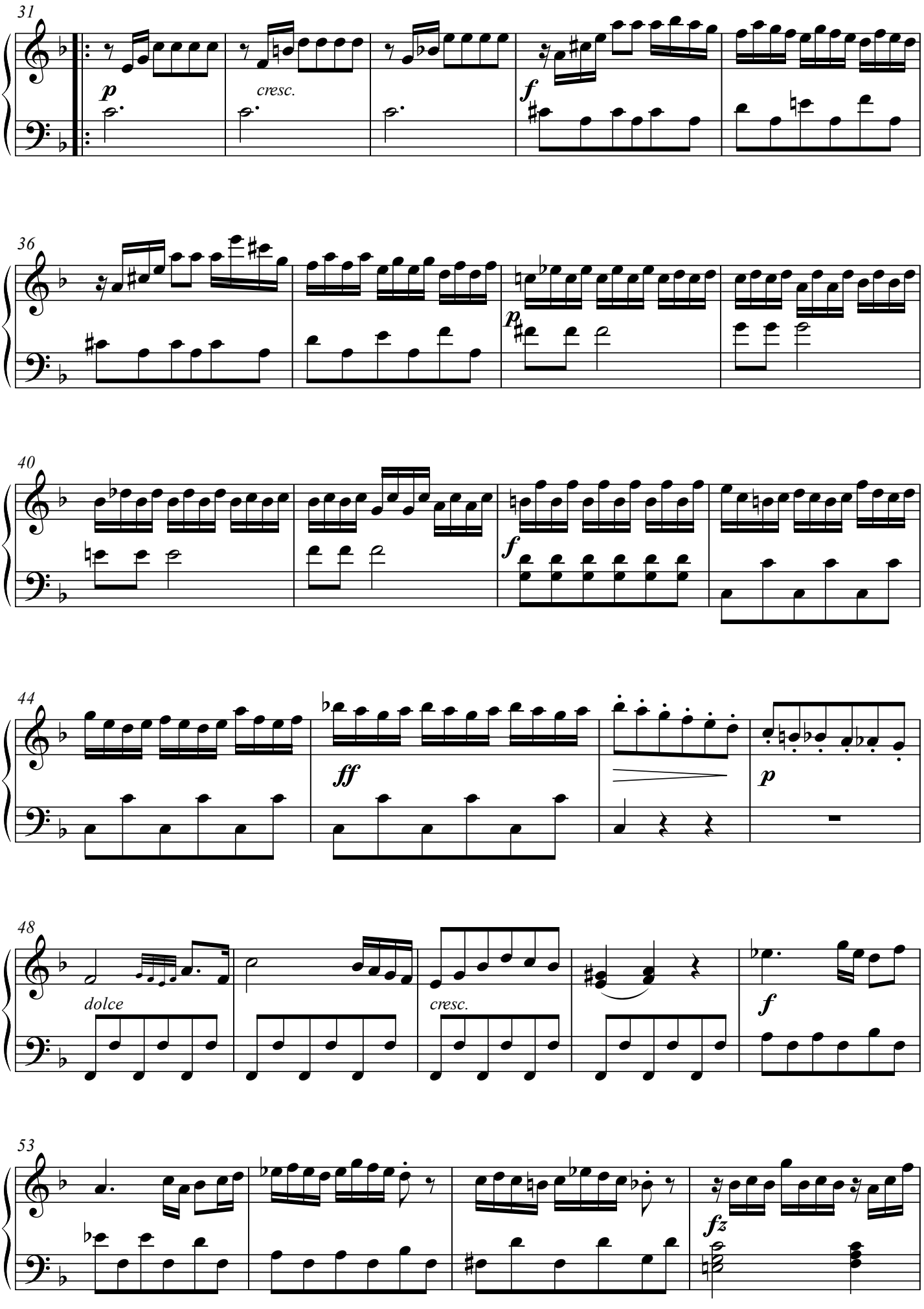


© W. Lempfrid c/o KölnKlavier 25.04.2020

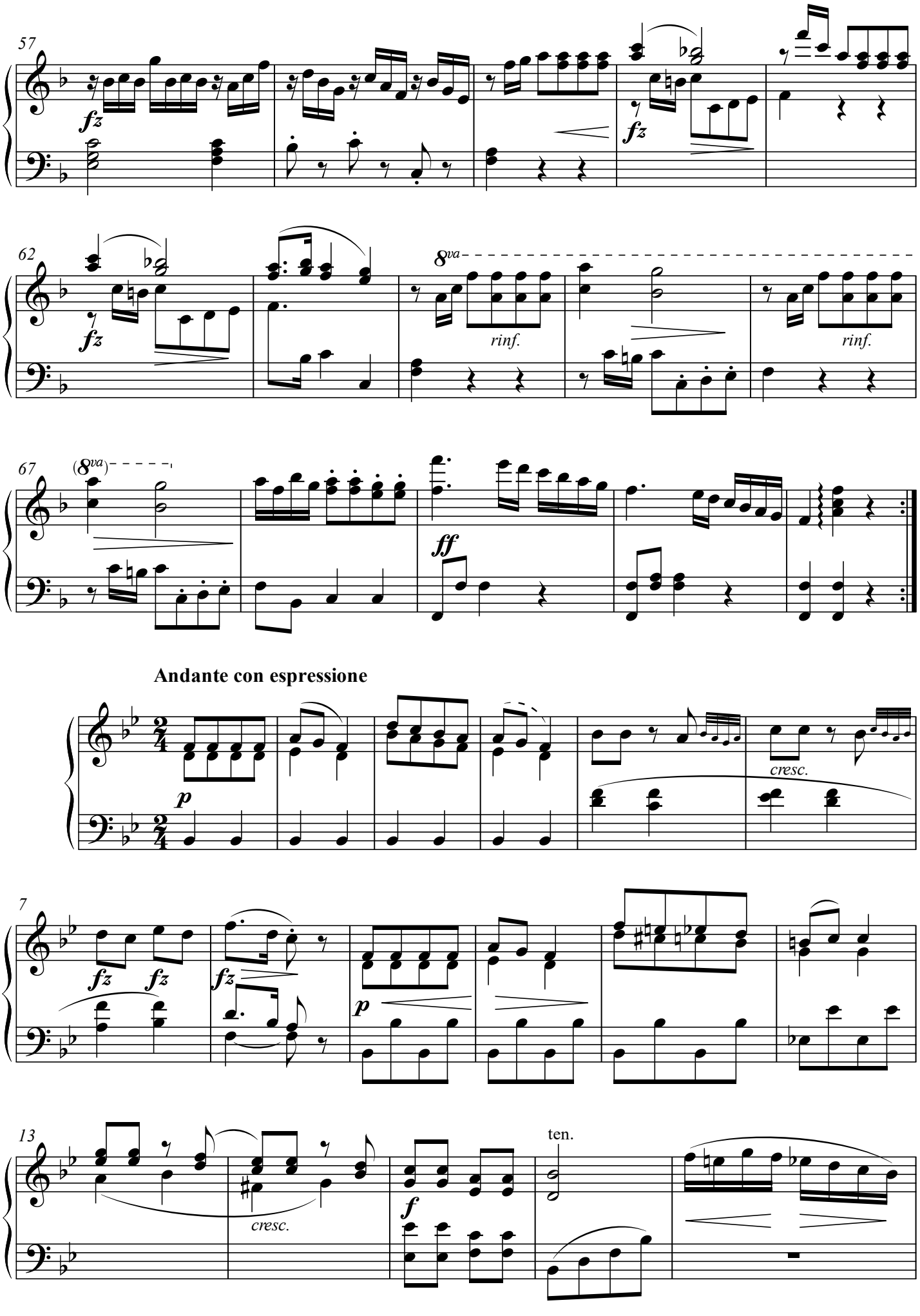
Sonatine für Klavier F-Dur, op. 36,4



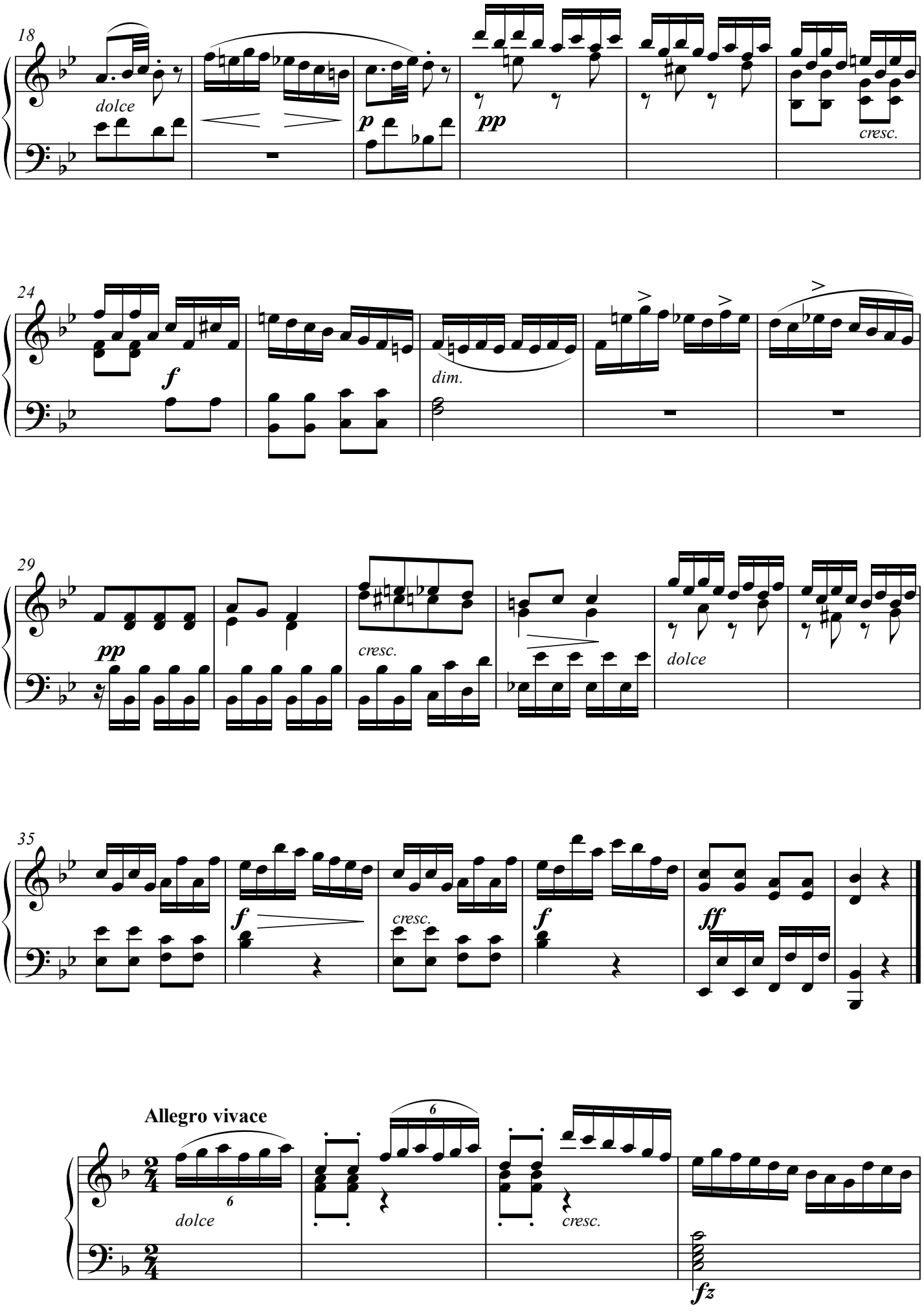
© W. Lempfrid c/o KölnKlavier 25.04.2020



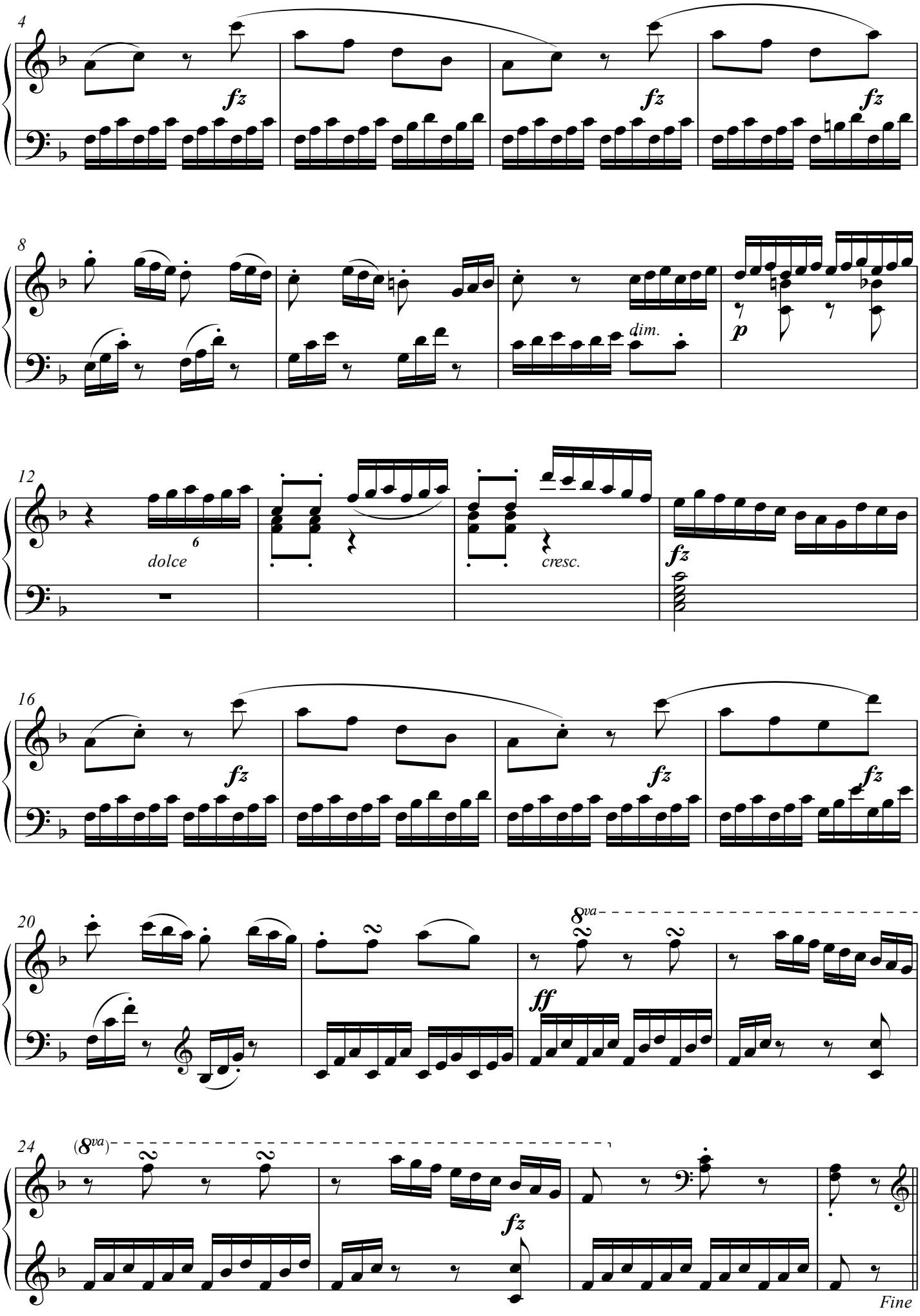
© W. Lempfrid c/o KölnKlavier 25.04.2020



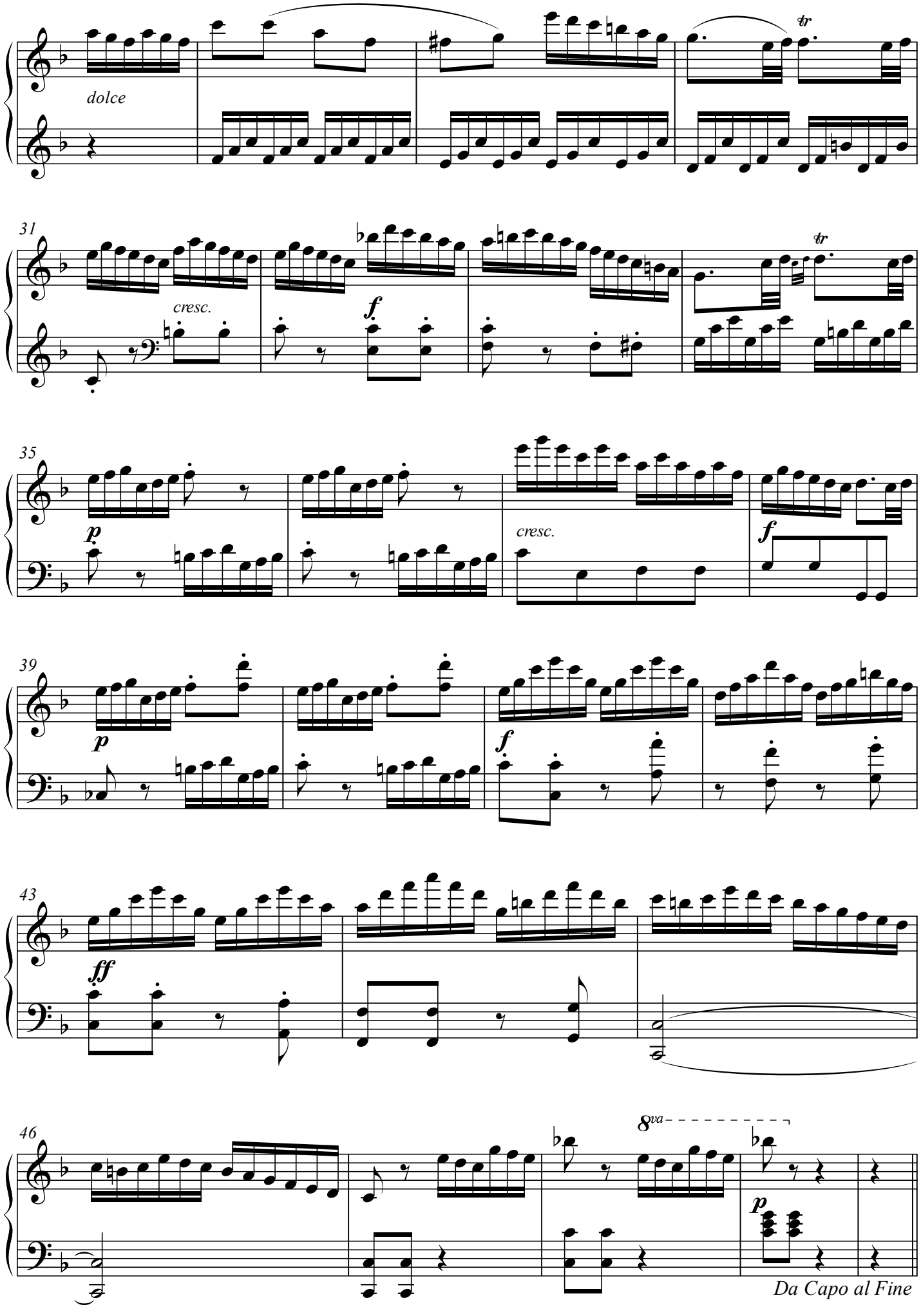
© W. Lempfrid c/o KölnKlavier 25.04.2020



© W. Lempfrid c/o KölnKlavier 25.04.2020

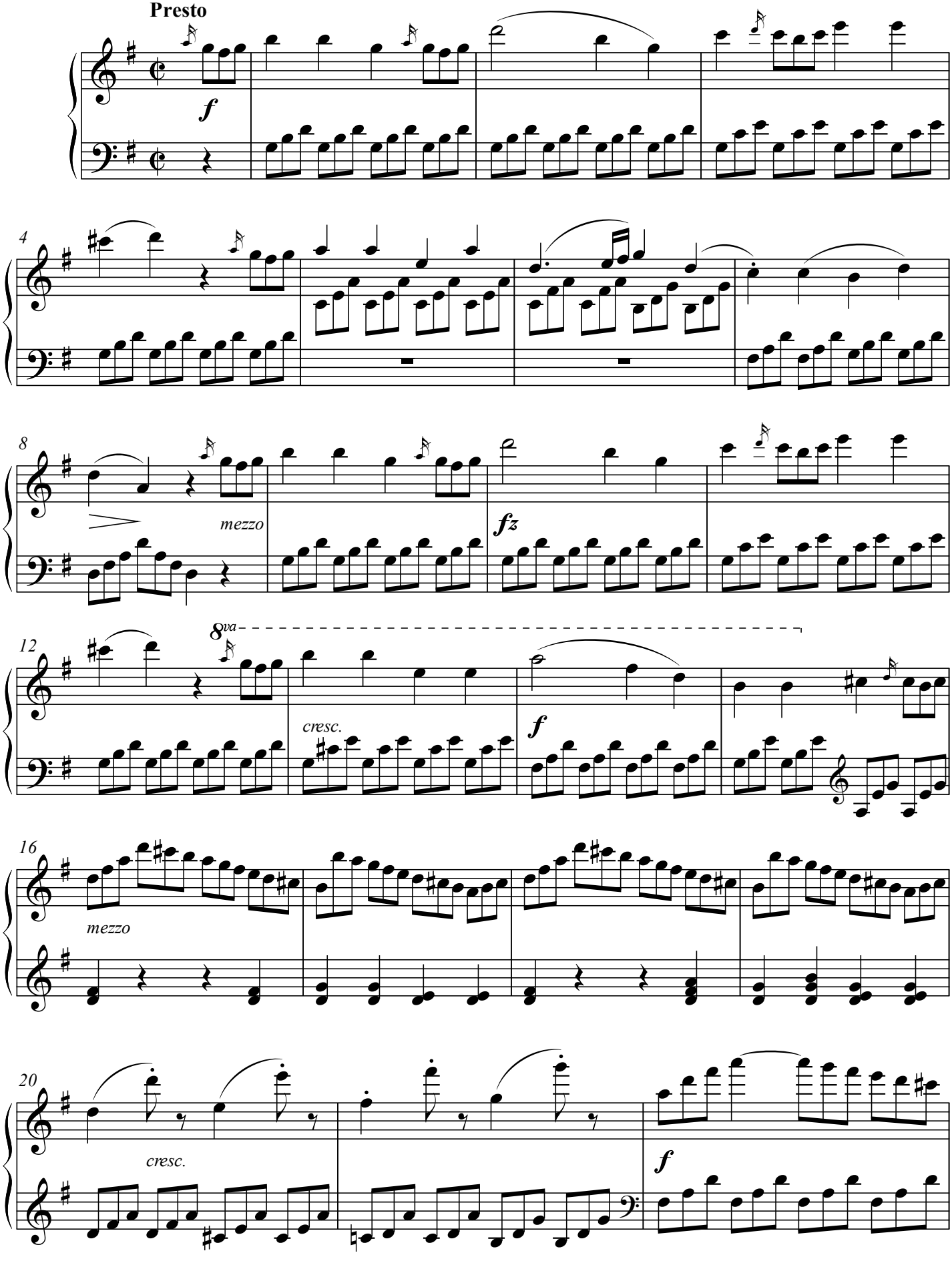


© W. Lempfrid c/o KölnKlavier 25.04.2020

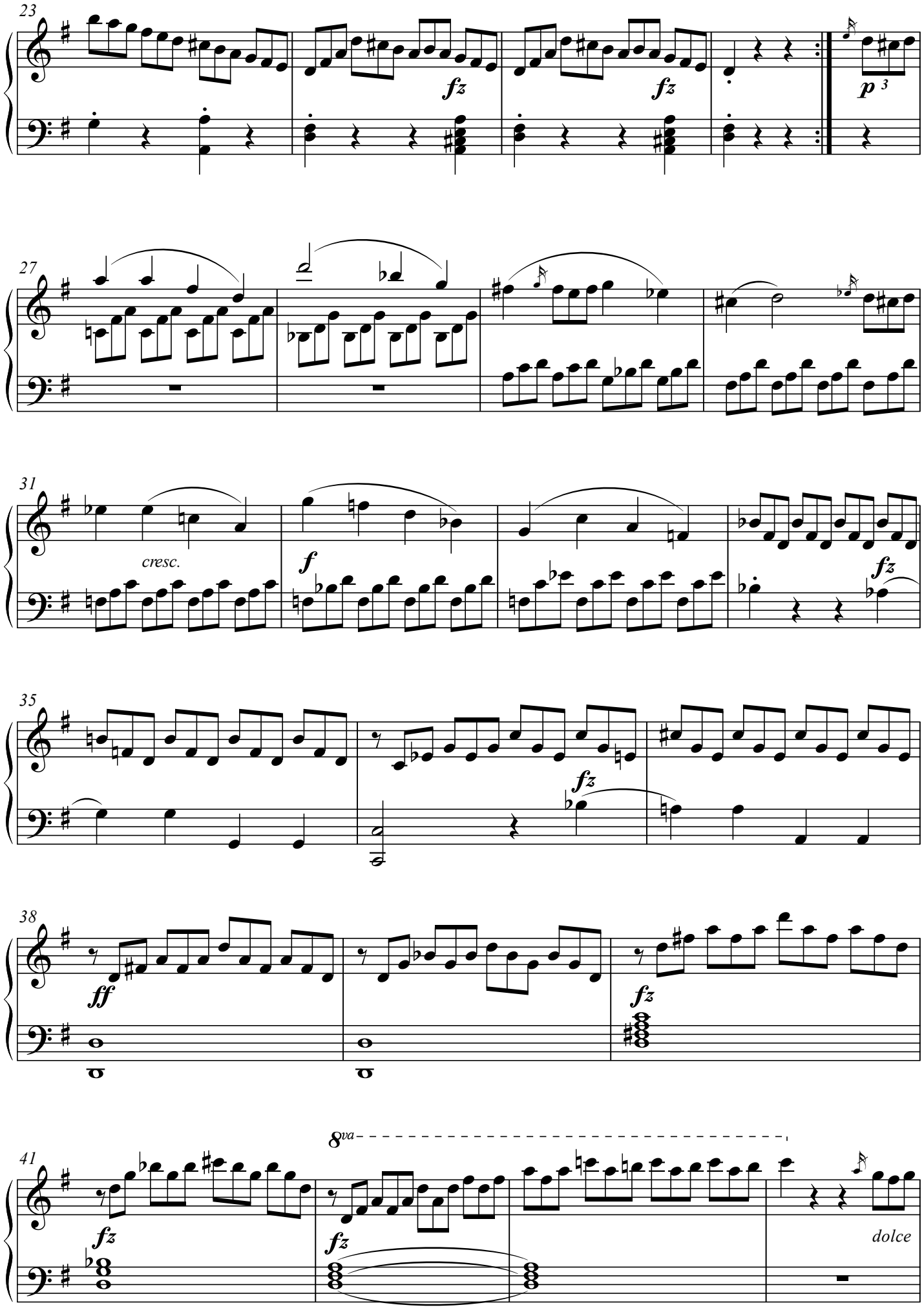


© W. Lempfrid c/o KölnKlavier 25.04.2020

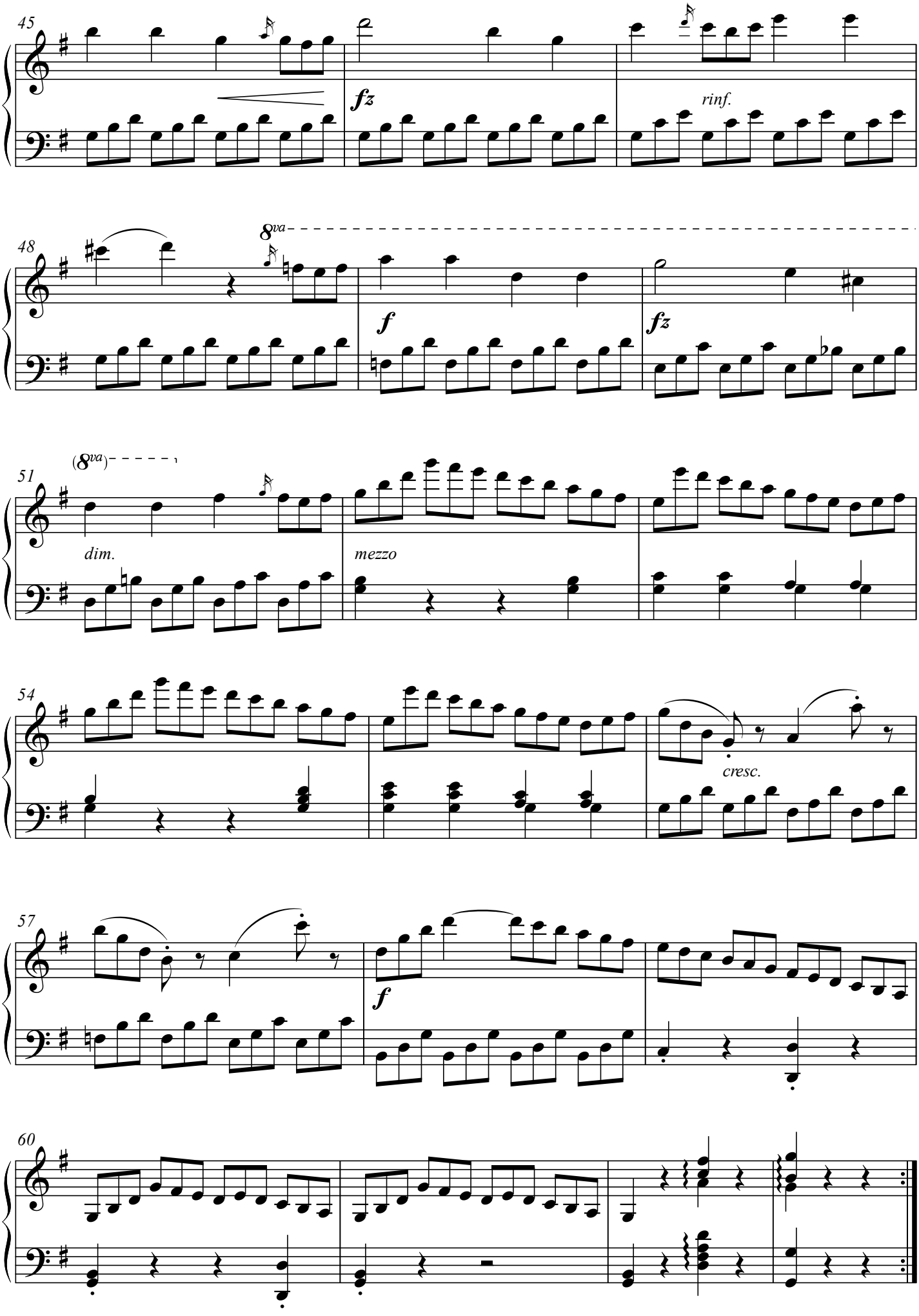
Sonatine für Klavier G-Dur, op. 36,5



© W. Lempfrid c/o KölnKlavier 25.04.2020



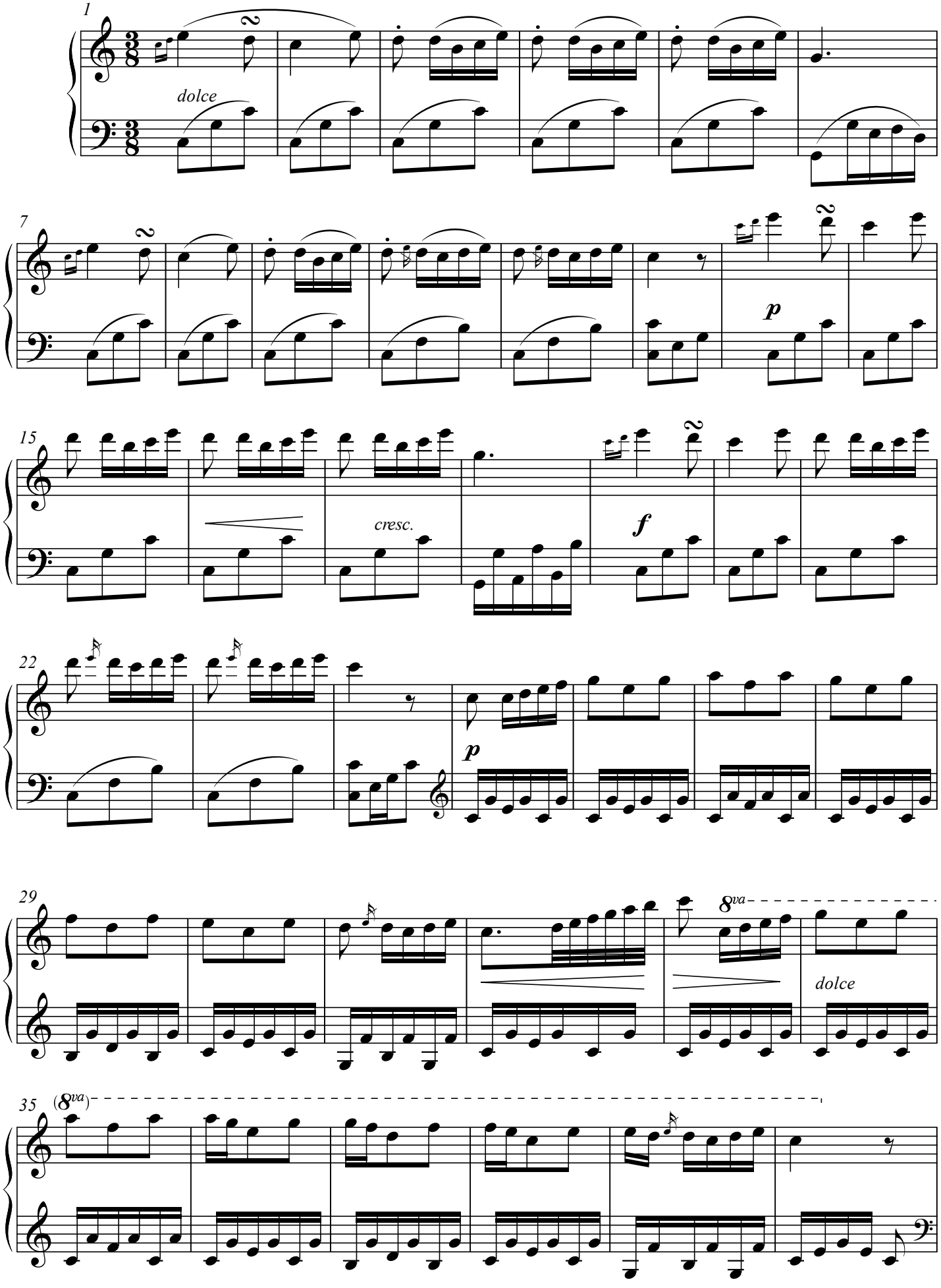
© W. Lempfrid c/o KölnKlavier 25.04.2020



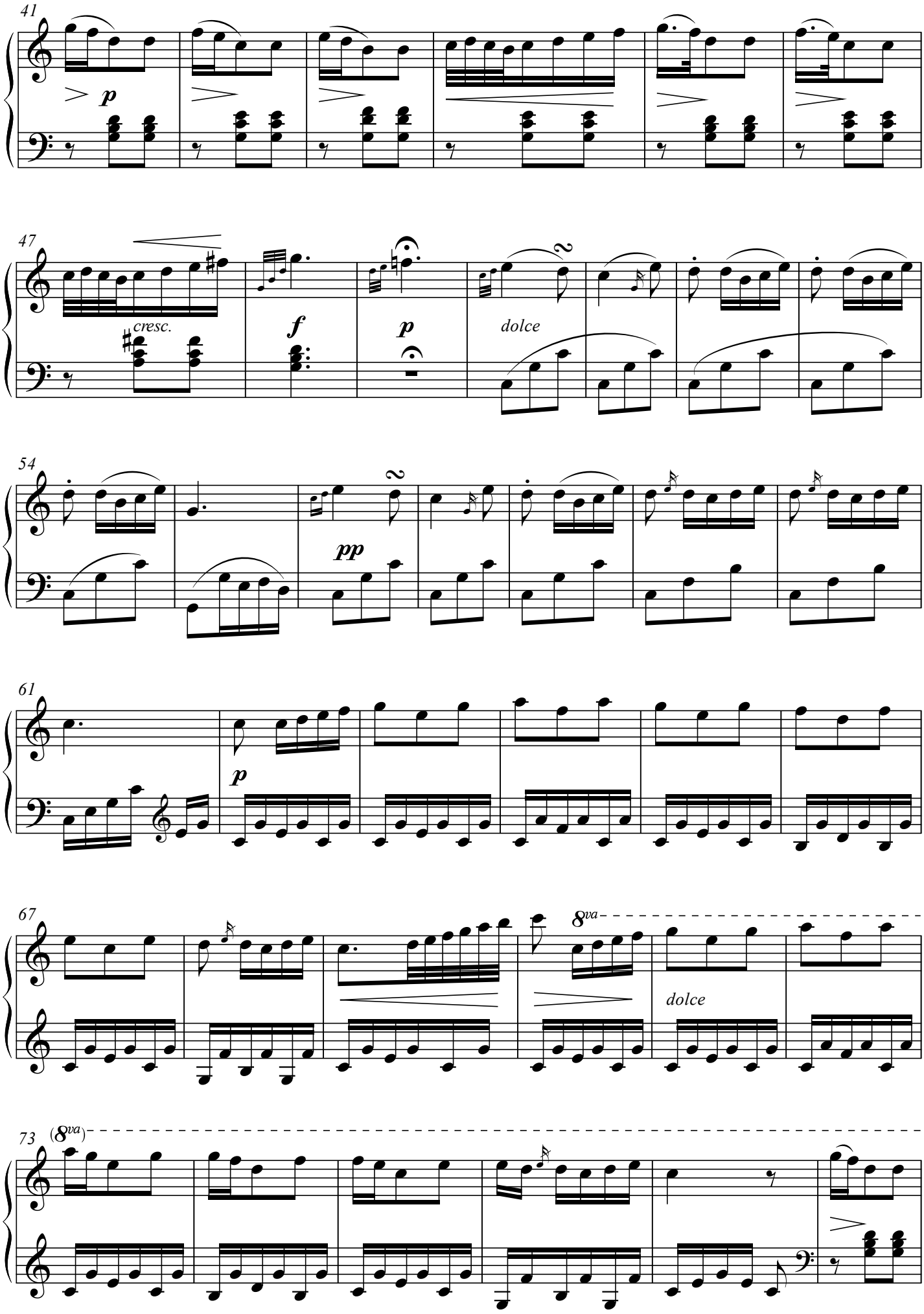
© W. Lempfrid c/o KölnKlavier 25.04.2020

Swiss air arranged

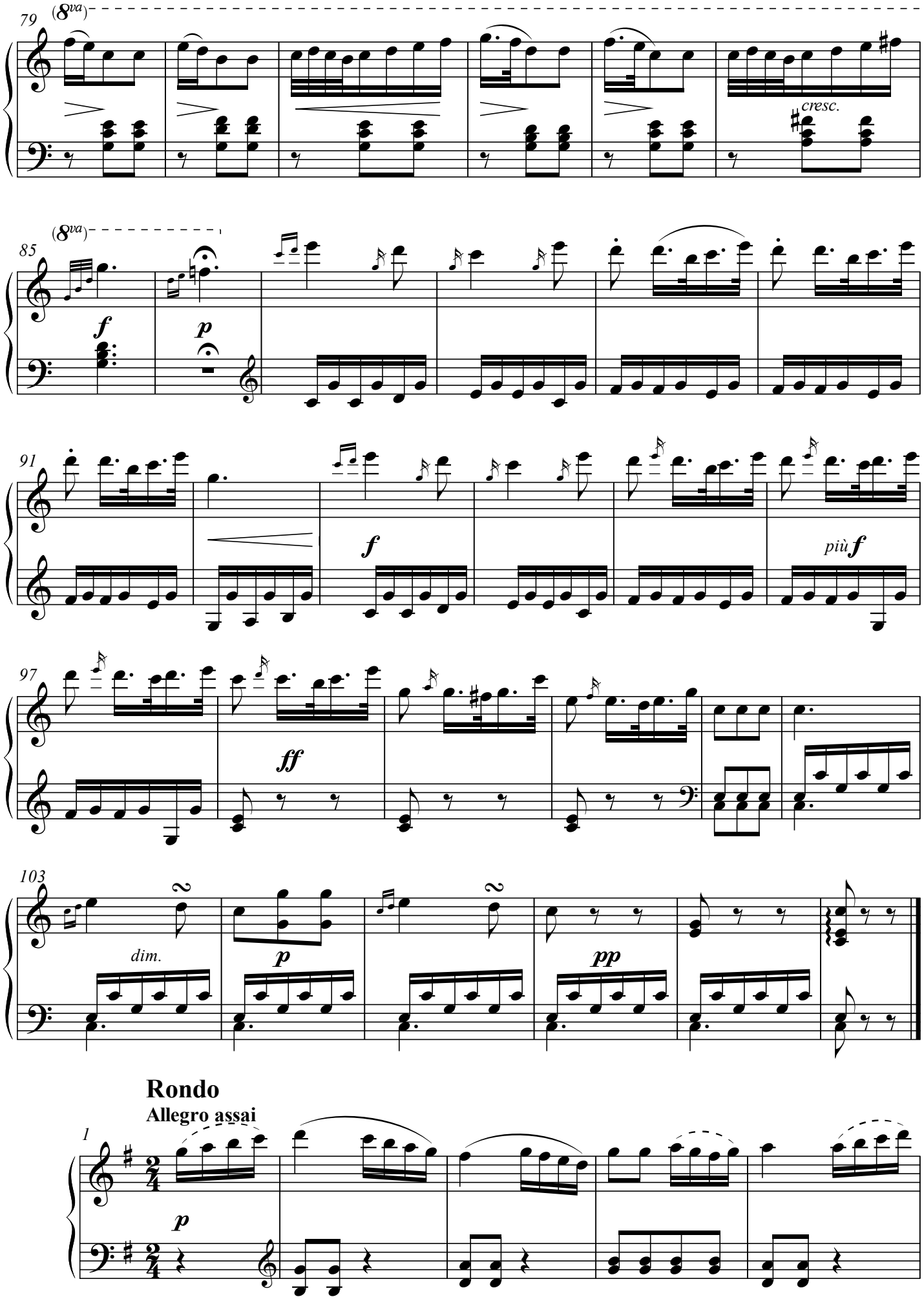
Allegretto moderato



© W. Lempfrid c/o KölnKlavier 25.04.2020



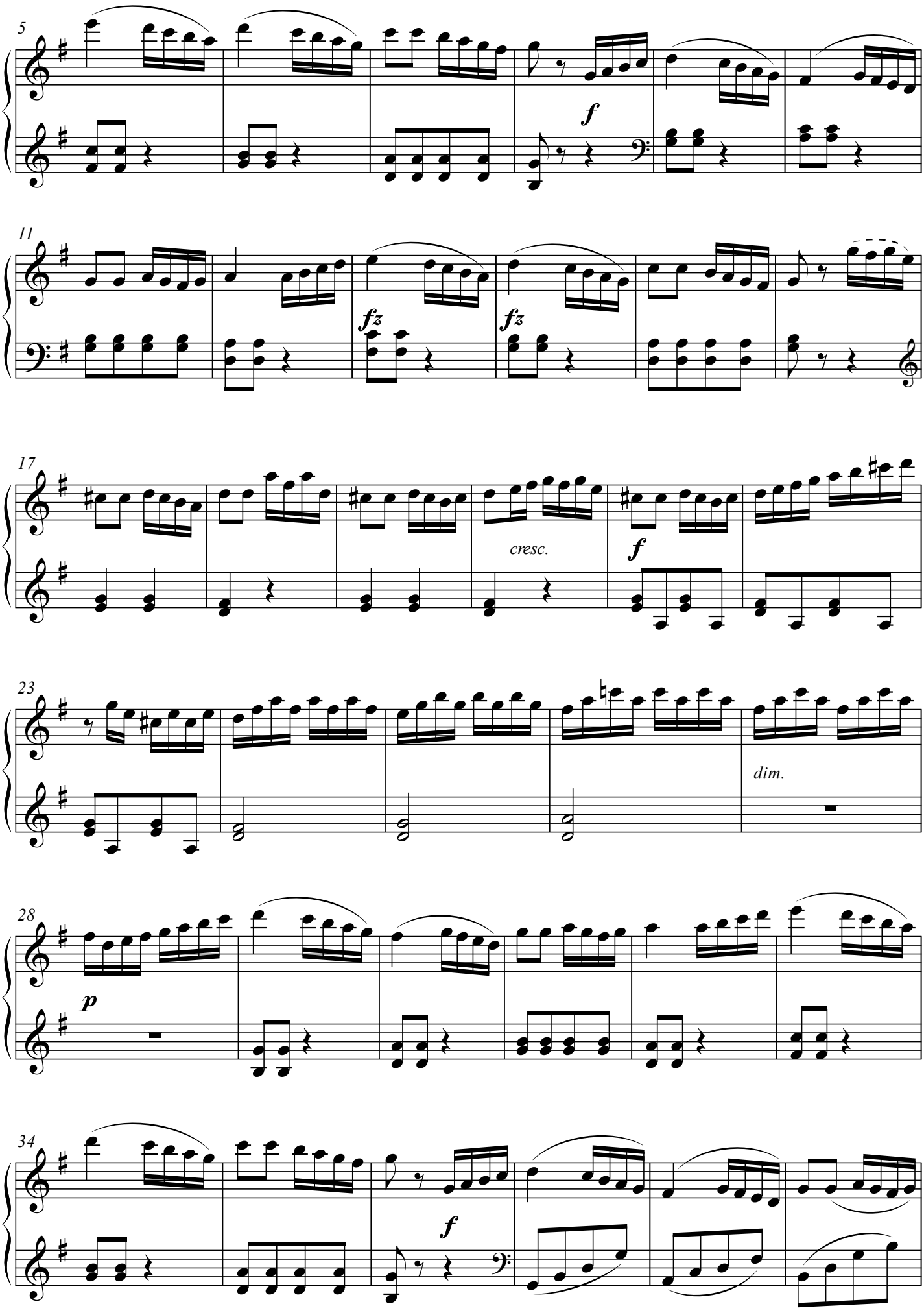
© W. Lempfrid c/o KölnKlavier 25.04.2020



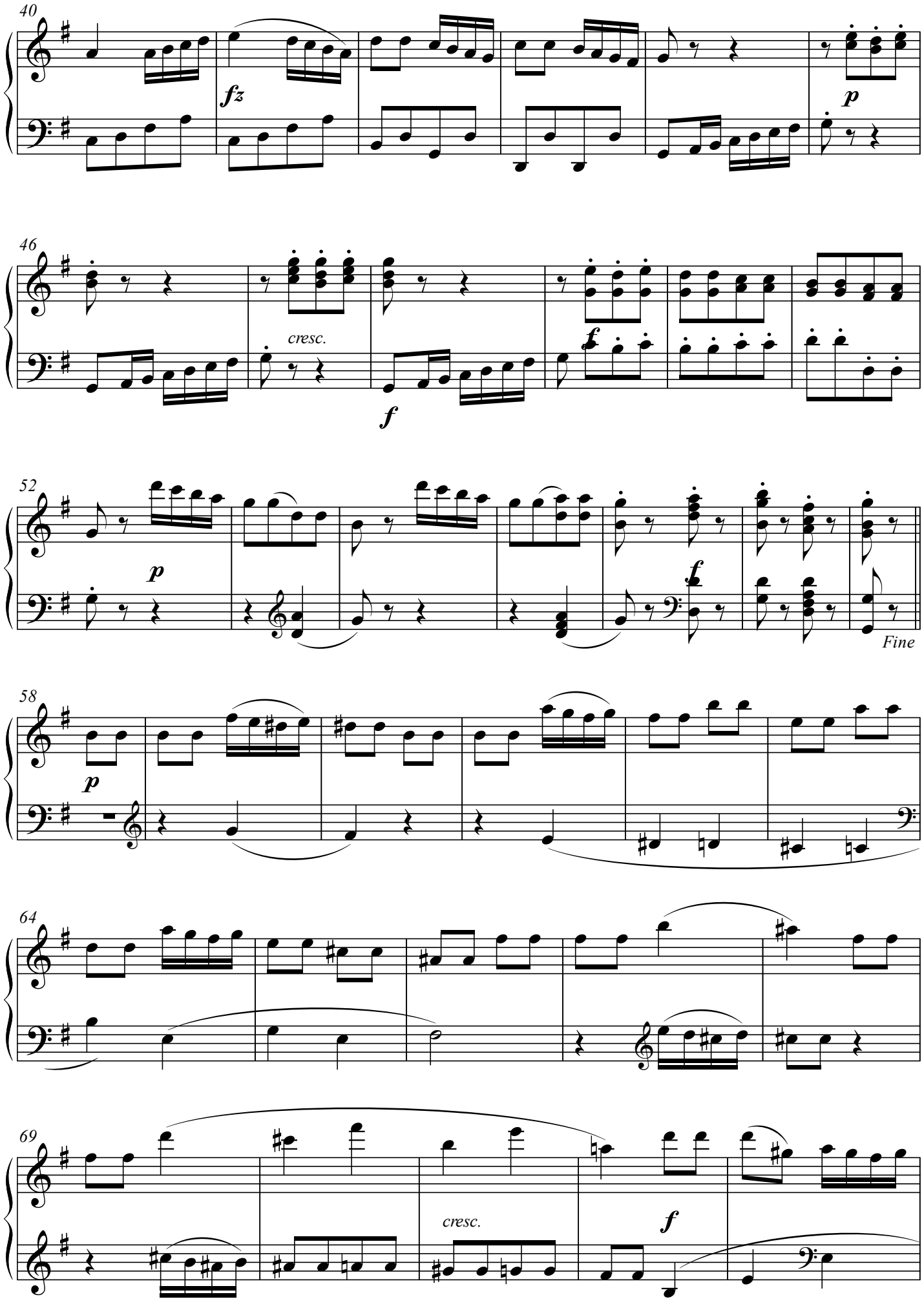
Rondo

Allegro assai

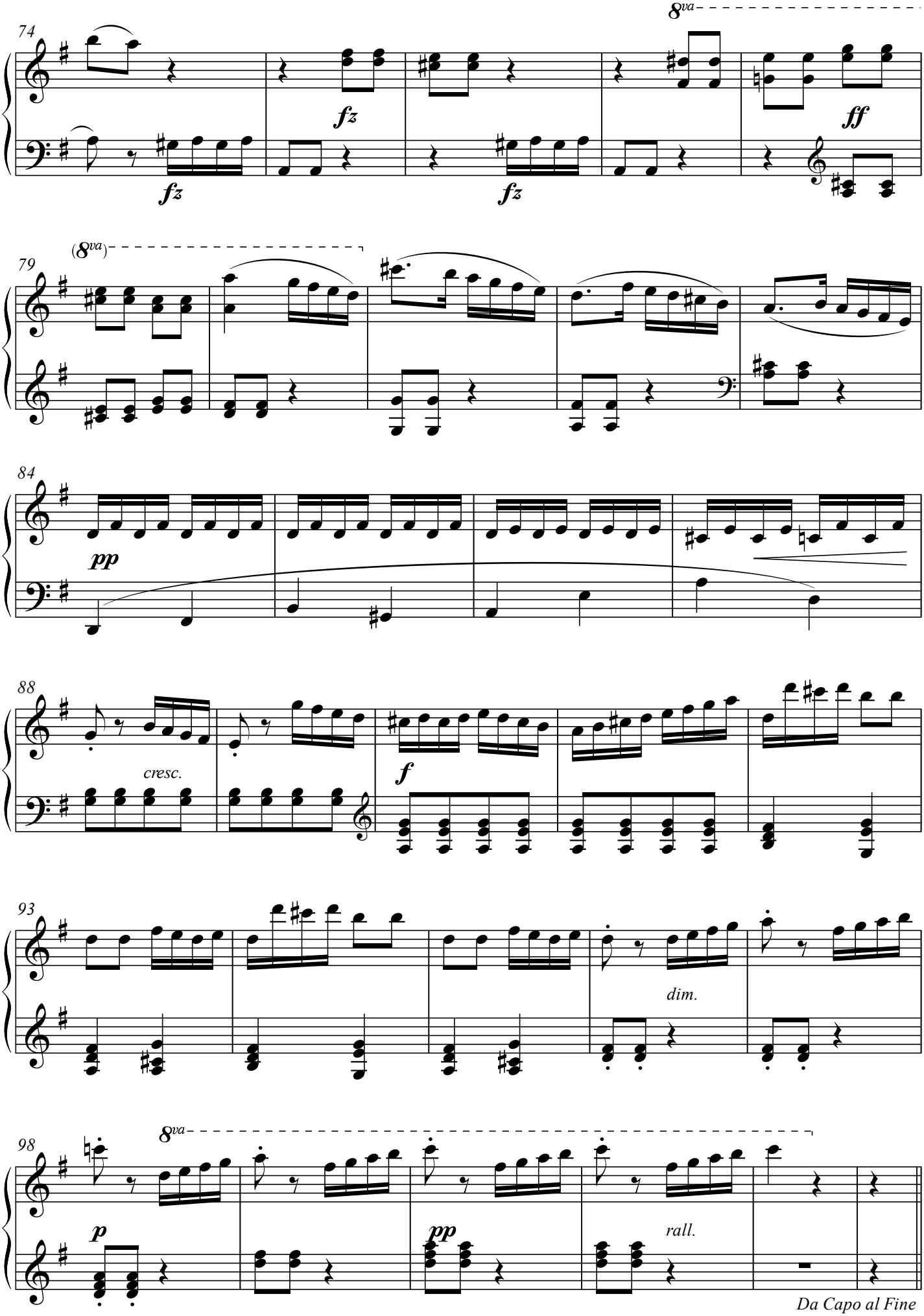
© W. Lempfrid c/o KölnKlavier 25.04.2020



© W. Lempfrid c/o KölnKlavier 25.04.2020



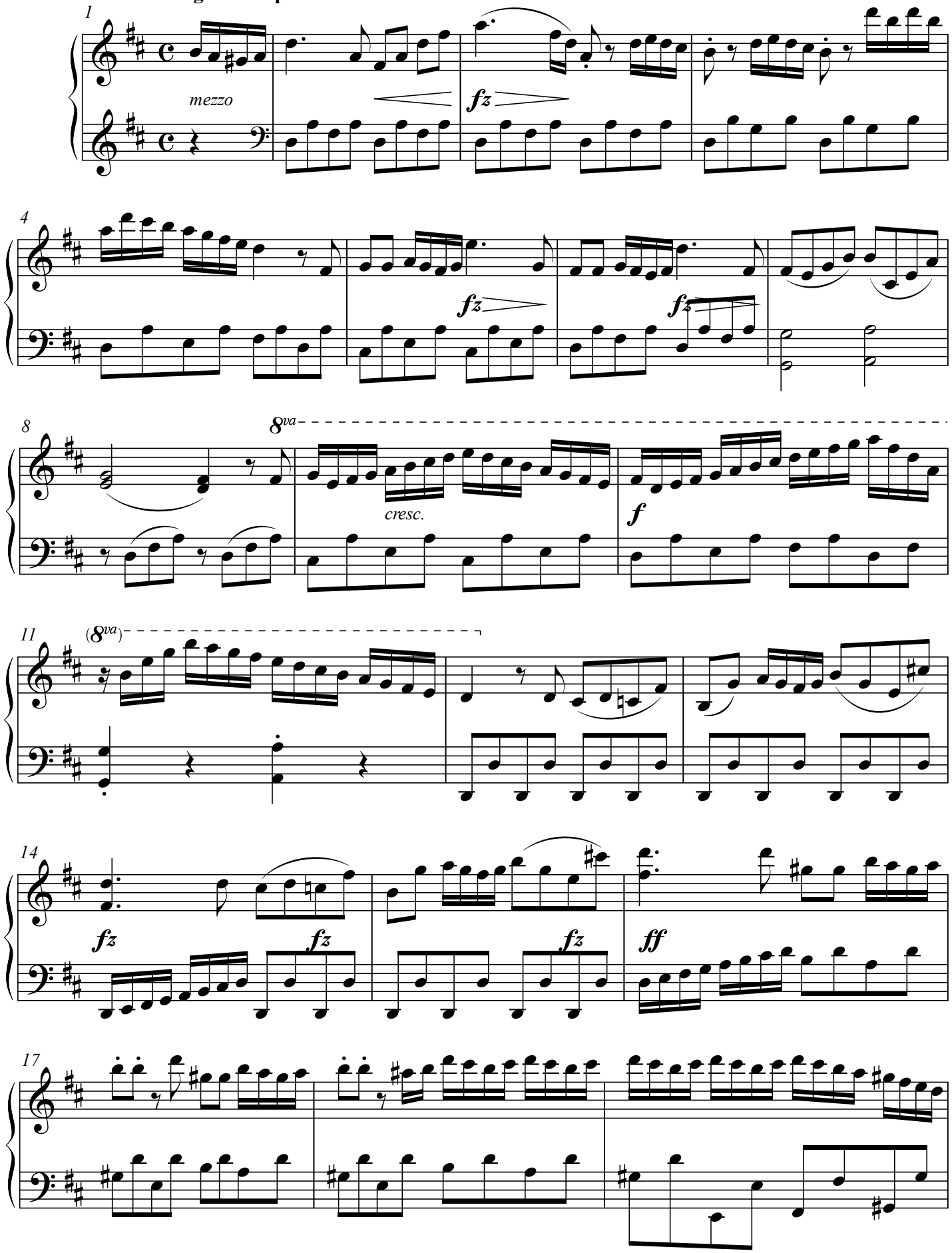
© W. Lempfrid c/o KölnKlavier 25.04.2020



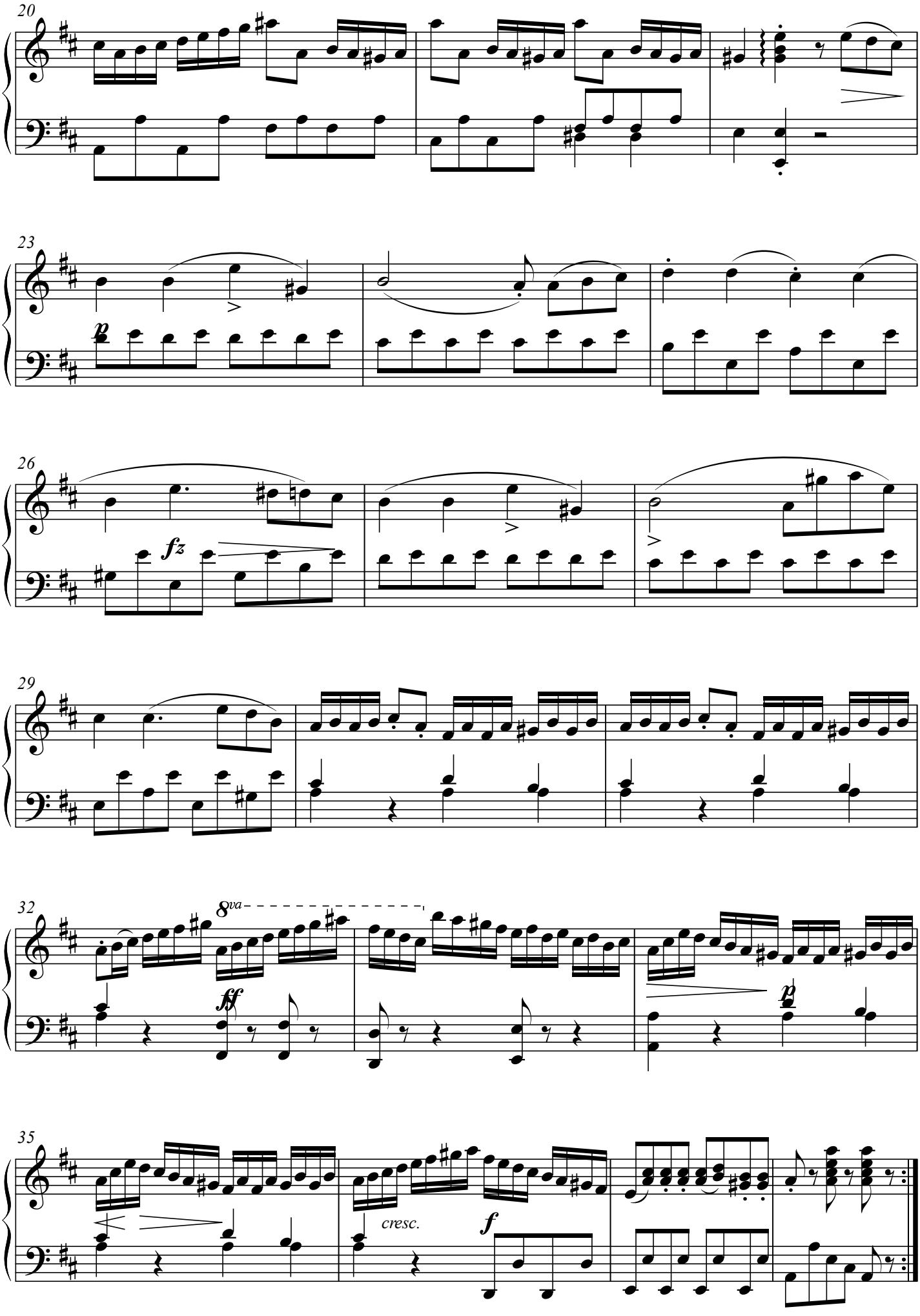
© W. Lempfrid c/o KölnKlavier 25.04.2020

Sonatine für Klavier D-Dur, op. 36,6

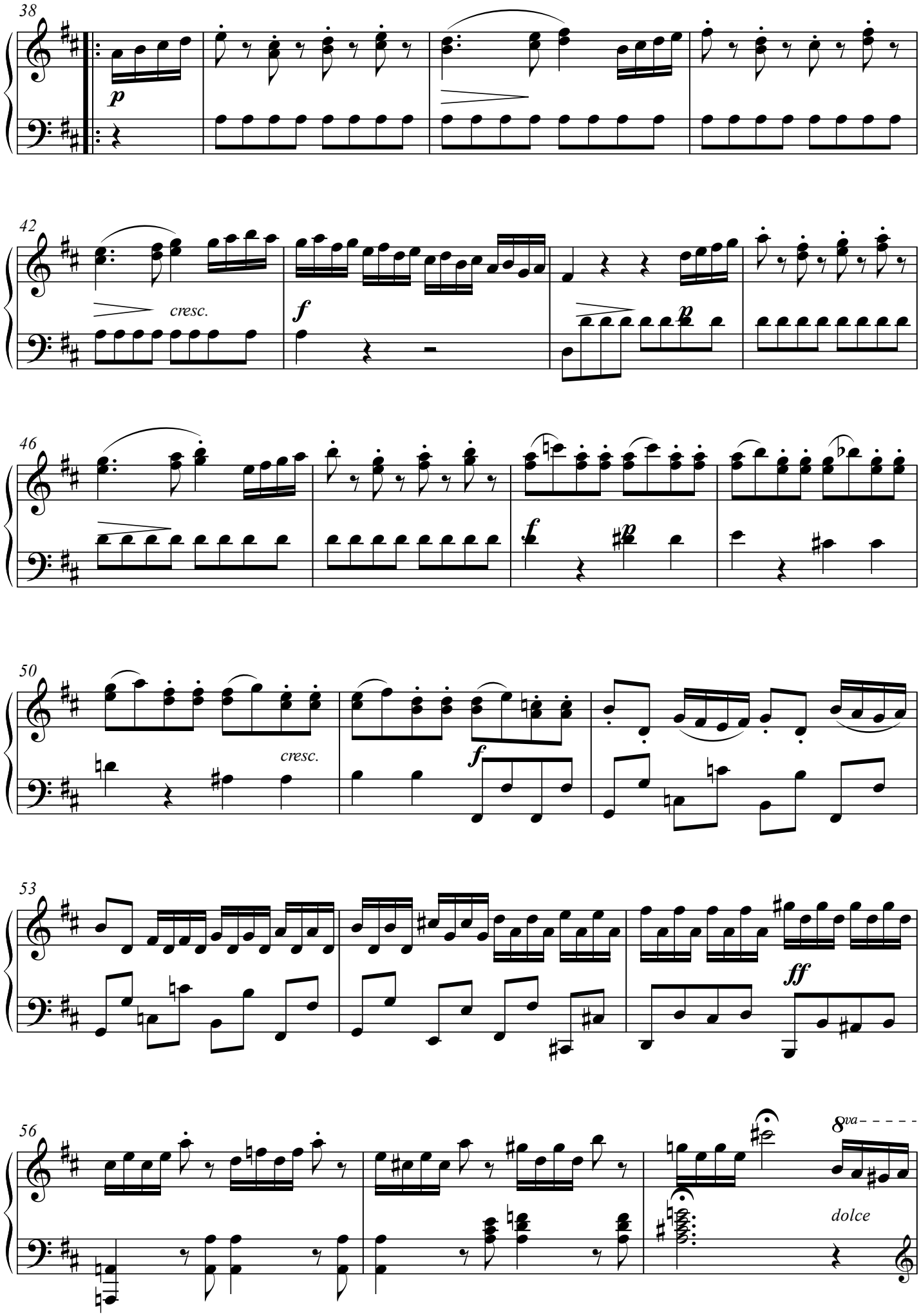
Allegro con spirito



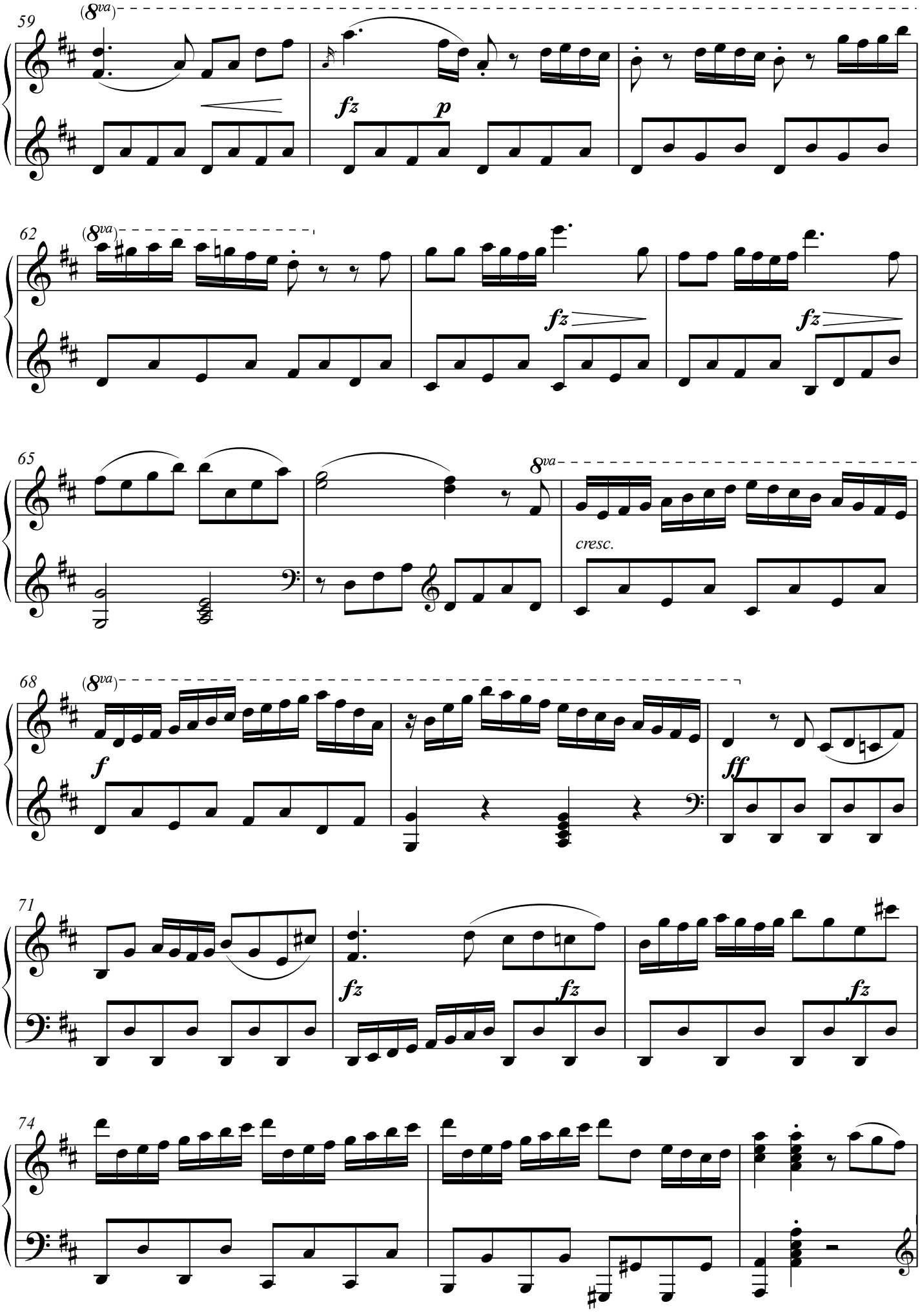
© W. Lempfrid c/o KölnKlavier 25.04.2020



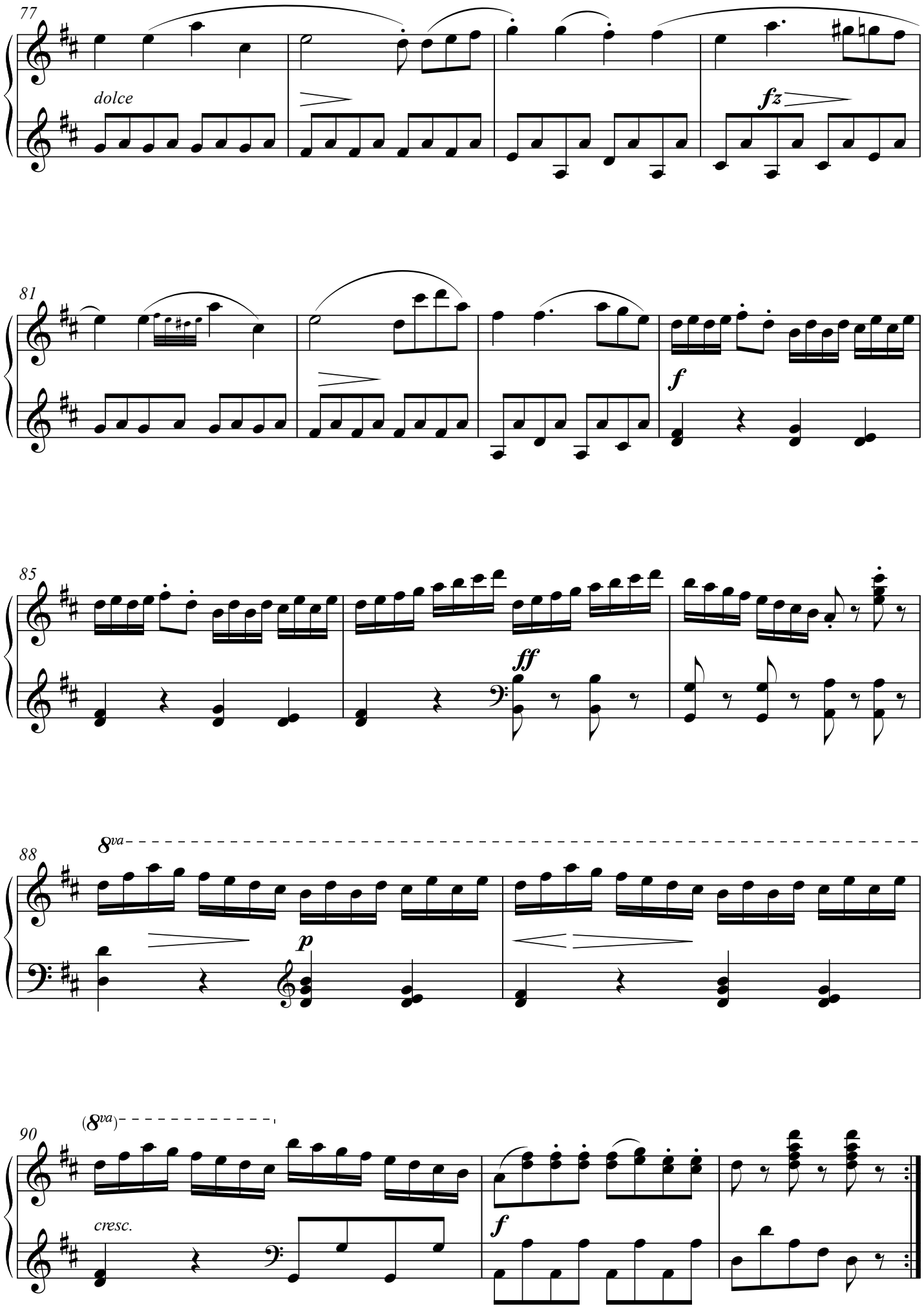
© W. Lempfrid c/o KölnKlavier 25.04.2020



© W. Lempfrid c/o KölnKlavier 25.04.2020



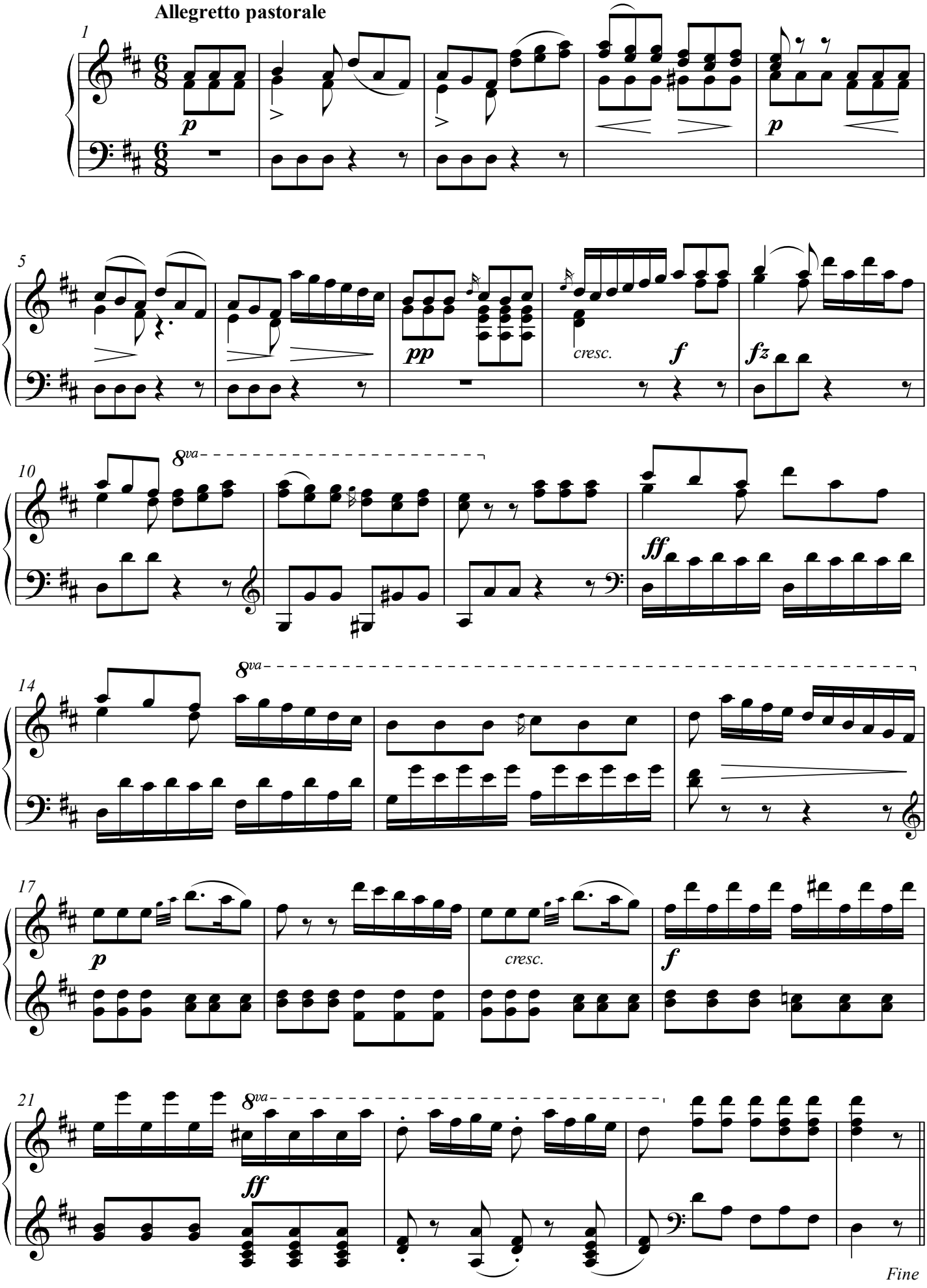
© W. Lempfrid c/o KölnKlavier 25.04.2020



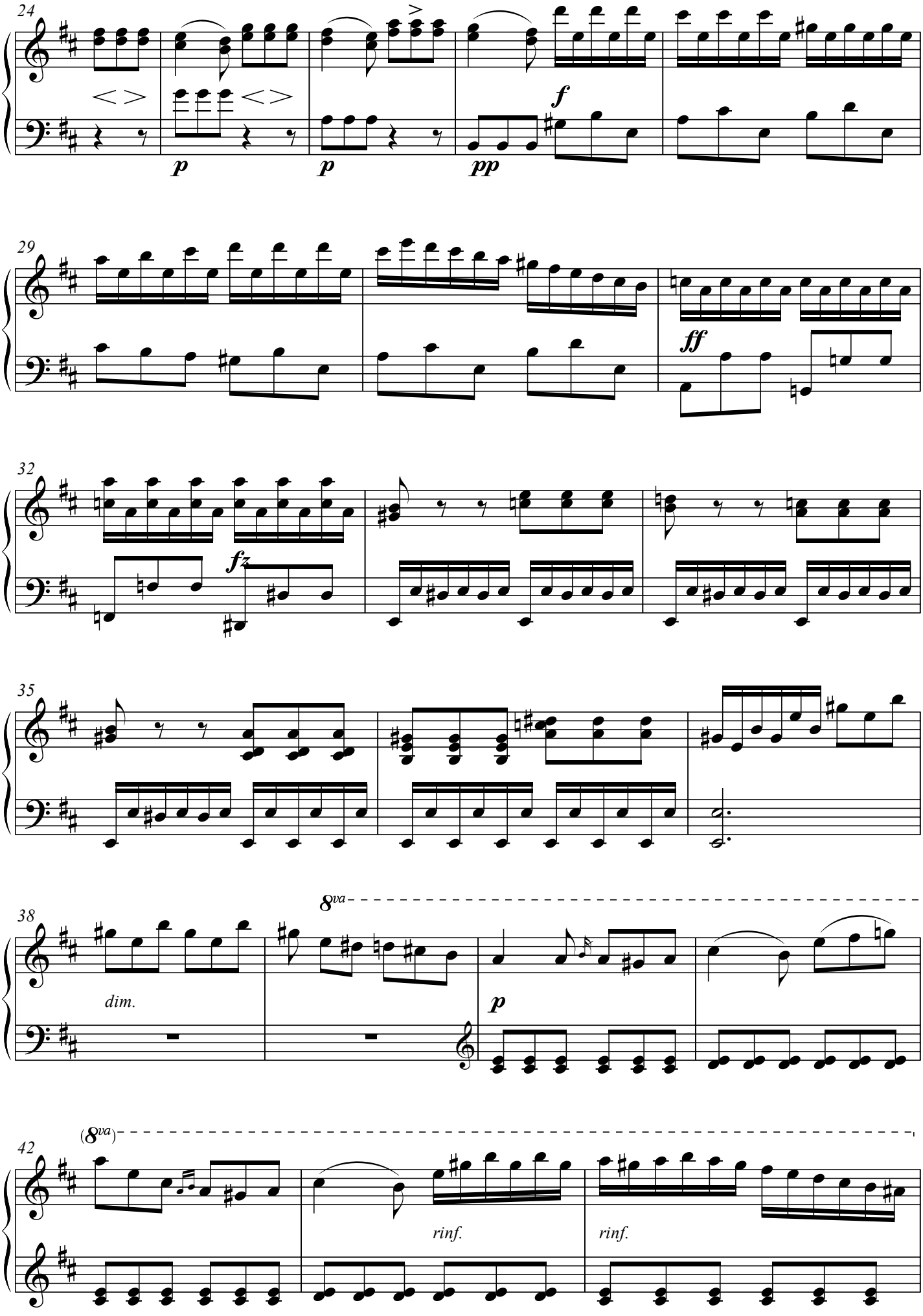
© W. Lempfrid c/o KölnKlavier 25.04.2020

Rondo

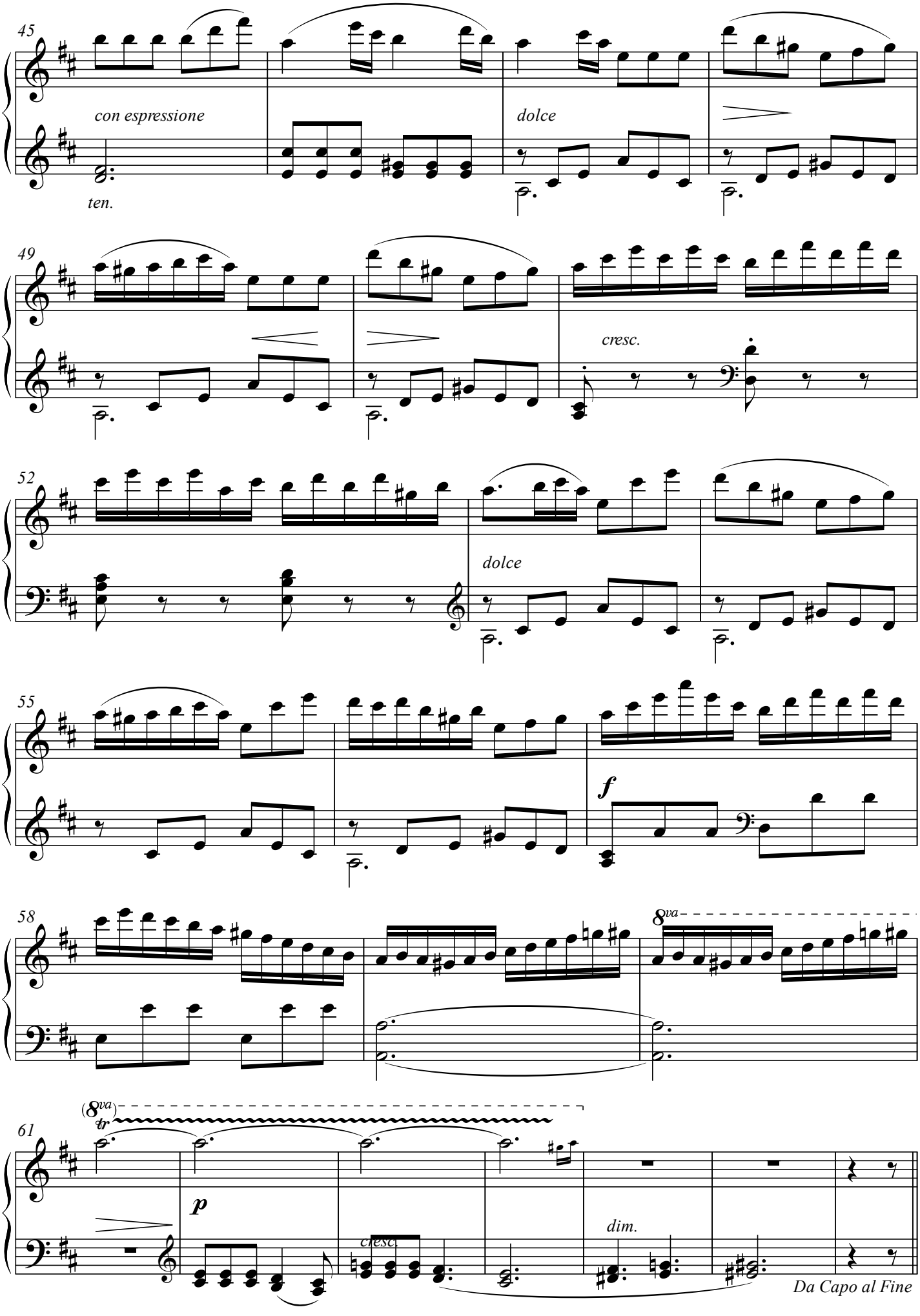
Allegretto pastorale



© W. Lempfrid c/o KölnKlavier 25.04.2020



© W. Lempfrid c/o KölnKlavier 25.04.2020



© W. Lempfrid c/o KölnKlavier 25.04.2020