



MIZIO CLEMENTI.

Lehr- u. Verlag von L. Holle in Wolfenbüttel.

Muzio Clementi's

COMPOSITIONEN.

I. Band.

Enthaltend:

ORIGINAL-SONATEN

für das

PIANOFORTE SOLO.

Herausgegeben und mit Fingersatz versehen

von

JUL. KNORR.

Heft 1—22.

Preis 2 Thlr. 20 Sgr.

Wolfenbüttel,

Druck und Verlag von L. Holle.

MUZIO CLEMENTI'S

Original-Sonaten

für das

PIANOFORTE SOLO

in 60 Heften.

Herausgegeben und mit Fingersatz versehen

von

JUL. KNORR.

I. Band.

Enthaltend Heft 1—22.

Preis 2 Thlr. 20 Sgr.

Wolfenbüttel,

Druck und Verlag von F. Hölle.

Bayerische
Staatsbibliothek
München

22/98/ 7913

Thematisches Verzeichniß

von

M. Clementi's Original-Sonaten für Pianoforte solo. Nr. 1—60.

Druck und Verlag von L. Holle in Wolfenbüttel.

I. Band. Nr. 1—22. Preis 2 Thlr. 20 Sgr.

Nr. 1.
Sonata.
Preis 4 Sgr.

Presto.
f

Nr. 2.
Sonata.
Preis 3 Sgr.

Presto.
f

Nr. 3.
Sonata.
Preis 3 Sgr.

Allegro molto.
p

Nr. 4.
Sonata.
Preis 3 Sgr.

Allegro.
f

Nr. 5.
Sonata.
Preis 3 Sgr.

Allegro molto.
f

Nr. 6.
Sonata.
Preis 4 Sgr.

Allegro con spirito.
f

Nr. 7.
Sonata.
Preis 4 Sgr.

Allegro con vivacità.
dolce

Nr. 8.
Sonata.
Preis 3 Sgr.

Allegro con molto spirito.
p *fz*

Nr. 9.
Sonata.
Preis 3 Sgr.

Allegro assai.
ff *p*

Nr. 10.
Sonata.
Preis 3 Sgr.

Presto.
f

Nr. 11.
Sonata.
Preis 3 Sgr.

Allegro assai.
p legato

Nr. 12.
Sonata.
Preis 3 Sgr.

Allegro con spirito.
p

Nr. 13.
Sonata.
Preis 4 Sgr.

Maestoso e cantabile.
espress.

Nr. 14.
Sonata.
Preis 3 Sgr.

Allegro con espressione.
dolce *ten.*

Nr. 15.
Sonata.
Preis 3 Sgr.

Presto.
f

Nr. 16.
Sonata.
Preis 5 Sgr.

Allegro di molto.
f *fz*

Nr. 17.
Sonata.
Preis 3 Sgr.

Allegro con brio.
f

Nr. 18.
Sonata.
Preis 3 Sgr.

Allegro.
p

Nr. 19.
Sonata.
Preis 4 Sgr.

Allegro.
dolce

Nr. 20.
Sonata.
Preis 4 Sgr.

Adagio.
cresc.

Nr. 21.
Sonata.
Preis 6 Sgr.

Allegro con spirito.
f

Nr. 22.
Sonata.
Preis 6 Sgr.

Allegro molto vivace.
f

II. Band. Nr. 23—43. Preis 2 Thlr. 20 Sgr.

Nr. 23.
Sonata.
Preis 3 Sgr.

Molto Adagio e sostenuto.
f

Nr. 24.
Sonata.
Preis 6 Sgr.

Adagio molto.
ten. *f* *pp*

Nr. 25.
Sonata.
Preis 4 Sgr.

Presto.
f

Nr. 26.
Sonata.
Preis 3 Sgr.

Allegro assai.
mf

Nr. 27.
Sonata.
Preis 3 Sgr.

Allegro di molto.
f

Nr. 28.
Sonata.
Preis 3 Sgr.

Allegro con spirito.

Nr. 29.
Sonata.
Preis 3 Sgr.

Vivace.

Nr. 30.
Sonata.
Preis 2 Sgr.

Lento.

Nr. 31.
Sonata.
Preis 6 Sgr.

Allegro con spirito.

Nr. 32.
Sonata.
Preis 6 Sgr.

Largo e sostenuto.
sempre legato

Nr. 33.
Sonata.
Preis 3 Sgr.

Andante.

Nr. 34.
Sonata.
Preis 3 Sgr.

Allegretto.
dolce

Nr. 35.
Sonata.
Preis 2 Sgr.

Larghetto.

Nr. 36.
Sonata.
Preis 5 Sgr.

Allegro ma con grazia.
dolce

Nr. 37.
Sonata.
Sulvie d'une
Toccata.
Preis 5 Sgr.

Allegro con brio.

Nr. 38.
Sonata.
Preis 5 Sgr.

Allegro con brio.

Nr. 39.
Sonata.
Preis 3 Sgr.

Allegro, ma con espressione.
dolce *cresc.*

Nr. 40.
Sonata.
Preis 4 Sgr.

Allegro. *ten.*

Nr. 41.
Sonata.
Preis 3 Sgr.

Allegro con spirito

Nr. 42.
Sonata.
Preis 3 Sgr.

Allegro con grazia.
dolce

Nr. 43.
Sonata.
Preis 4 Sgr.

Allegro assai.

III. Band. Nr. 44—60. Preis 2 Thlr. 20 Sgr.

Nr. 44.
Sonata.
Preis 3 Sgr.

Allegro con spirito.

Nr. 45.
Sonata.
Preis 3 Sgr.

Maestoso.

Nr. 46.
Sonata.
Preis 2 Sgr.

Presto.

Nr. 47.
Sonata.
Preis 5 Sgr.

Allegro di molto.

Nr. 48.
Sonata.
Preis 4 Sgr.

Allegro. *dolce*

Nr. 49.
Sonata.
Preis 5 Sgr.

Allegro.

Nr. 50.
Sonata.
Preis 4 Sgr.

Allegro con spirito
p *legato*

Nr. 51.
Sonata.
Preis 3 Sgr.

Allegro.

Nr. 52.
Sonata.
Preis 5 Sgr.

Allegro agitato.

Nr. 53.
Sonata.
Preis 3 Sgr.

Allegro.
dolce

Nr. 54.
Sonata.
(Op. 46.)
Pr. 7 1/2 Sgr.

Larghetto cantabile.
p *Ped.*

Nr. 55.
Sonata.
(Op. 50 N.1.)
Preis 6 Sgr.

Allegro maestoso e con sentimento.

Nr. 56.
Sonata.
(Op. 50 N.2.)
Preis 6 Sgr.

Allegro non troppo ma con energia.

Nr. 57.
Sonata.
DIDONE
ABBANDONATA.
Scena tragica.
(Op. 50 Nr. 3.)
Preis 6 Sgr.

Largo patetico e sostenuto.
p *cresc.*

Nr. 58.
6 Sonatines progressives
in
C, G, C, F, G, D.
(Op. 36.)
Preis 7 1/2 Sgr.

Nr. 59.
3 Sonatines progressives
in
Es, D, C.
(Op. 37.)
Preis 5 Sgr.

Nr. 60.
3 Sonatines progressives
in
G, B, F.
(Op. 38.)
Preis 5 Sgr.

Muzio Clementi's Biographie und Charakteristik.

Von Dr. Heinrich Döring.

Unter den berühmten Tonkünstlern, welche Italien, die Heimath der Musik, seit Jahrhunderten aufzuweisen gehabt, that sich der Mann, den die Ueberschrift dieses Aufsatzes nennt, vorzüglich dadurch hervor, daß er einem, bisher in seinem Vaterlande verhältnißmäßig vernachlässigten und nur in Bezug auf die Harmonie geschätzten Instrument den ihm gebührenden Rang anwies, und trotz seines unverkennbaren Talents für jede Art von Instrumentalmusik, doch die ganze Fülle seines Genies auf dem Clavier ausströmen ließ, und nur für dieses Instrument lebte und schrieb.

Muzio Clementi, der Schöpfer des neuern Clavierspiels und Stifter einer ähnlichen Schule, wie sie sein Landsmann Viotti für die Violine gegründet hatte, war 1752 in Rom geboren. Sein früh erwachtes musikalisches Talent begünstigte sein Vater, ein Silberarbeiter, der die Tonkunst leidenschaftlich liebte, und ihr jede Ruhestunde widmete, die ihm sein Gewerbe übrig ließ. Mit um so größerer Freude bemerkte er das ausgezeichnete musikalische Talent seines Sohnes. Er machte sich's zur Hauptaufgabe seines Lebens, dies Talent durch gründlichen Unterricht zweckmäßig auszubilden. An einem seiner Verwandten, dem besonders als Kirchencomponist geschätzten Antonio Burovi, der 1797 in seiner Vaterstadt Rom starb, fand Clementi einen tüchtigen Lehrer, der seinen jugendlichen Fleiß vielfach anregte. Nicht bloß als Künstler, auch durch seinen Charakter als Mensch blieb dem Knaben dieser würdige Mann, dem er, nach seinem eigenen Geständniß in späteren Jahren den größten Theil seiner musikalischen Ausbildung verdankte, stets unvergesslich, und oft nannte er, längst von seiner Heimath entfernt, in der Hauptstadt Englands mit hoher Achtung den Namen Burovi.

Dankbar erinnerte er sich aber auch seiner übrigen Lehrer. Der Organist Cordicelli unterrichtete ihn im Generalbass. Rühmlich bestand Clementi in seinem neunten Jahre eine Prüfung als Orgelspieler. Gleichzeitig genoss er den Unterricht Santarelli's im Gesange und des Contrapunktisten Carpani.

Von seinen Fortschritten gab Clementi schon früh einen vollgültigen Beweis. Eine vierstimmige Messe, die er in seinem zwölften Jahre schrieb, war nicht nur vollkommen schulgerecht, sondern theilweise sogar sehr gelehrt gesetzt. Dieser erste Versuch in der Composition fand bei Kennern und Dilettanten allgemeinen Beifall. Als Clavierspieler hatte er sich eine so große Fertigkeit und Annuth des Vortrags erworben, daß er die Aufmerksamkeit eines reichen Engländers, Namens Bedford, der sich in Rom aufhielt, erregte. Er interessirte sich so lebhaft für den talentvollen Knaben, daß er sich erbot, ihn nach England mitzunehmen, und dort für seine fernere Ausbildung zu sorgen.

Gegen diesen Antrag, so erfreut Clementi auch darüber war, sträubte sich sein Vater. Ihm ward es schwer, sich von seinem Sohne zu trennen. Hartnäckig versagte er seine Einwilligung, die ihm erst die wiederholten Bitten seines Sohnes und die Vorstellungen seiner Freunde abnöthigten. Lockend war für ihn besonders die Aussicht, daß sein Sohn, wenn er erst der englischen Sprache mächtig, und mit seinen neuen Verhältnissen bekannt geworden wäre, in England durch sein Talent in kurzer Zeit sein Glück machen, und als ein reicher Mann wieder heimkehren könnte.

Clementi stand in seinem dreizehnten Jahr, als er 1765 sein Vaterland verließ, und begleitet von den Segenswünschen seines Vaters, sich nach England begab. Er folgte seinem Gönner, dem Lord Bedford auf sein in der Grafschaft Dorsetshire gelegenes Landgut, wo er nebst freier Kost und Wohnung alle Bequemlichkeit und hinreichende Ruhe fand, sich ungestört seinen musikalischen Studien widmen zu können. Mit unablässigem Eifer studirte er die Composition, übte sich aber zugleich auch fleißig im Clavierspiel, worin er es bald zu einem seltenen Grade von Vollkommenheit brachte. Sein Vortrag empfahl sich durch Sicherheit und Annuth. Gleichen Fleiß wandte er auf die ihm empfohlene Erlernung der englischen Sprache. Daß ihm eine gründliche Kenntniß darin unentbehrlich war, machten ihm seine neuen Verhältnisse bald fühlbar.

Ueber alle Erwartung glänzend war der Erfolg, mit welchem Clementi in seinem achtzehnten Jahre (1770) zum ersten Mal als Clavierspieler öffentlich auftrat. Kunstkenner und Dilettanten vereinigten sich in dem Urtheil, daß keiner seiner Zeitgenossen ihm an Fertigkeit und Gediegenheit des Spiels, wie an Annuth des Vortrags gleich käme. Eine völlig neue Bahn brach er sich als Componist. Originalität und Reiz der Neuheit empfahlen seine Compositionen, die ihm ein großes Publikum und einen gefeierten Namen erwarben. Durch seine damals (1770) geschriebenen Sonaten begründete er eine neue Epoche für diese musikalische Gattung.

Der Beifall, den er überall einerntete, weckte in ihm den Gedanken, England auf einige Zeit zu verlassen, um auch anderwärts sein Glück zu versuchen. Auf einen günstigen Erfolg glaubte er, nach den Versicherungen von Döring, Biographie Clementi's.

Kunstlern, rechnen zu können. 1780 begab er sich nach Paris. Dort auch, in der Hauptstadt Frankreichs, erregte sein Spiel einen allgemeinen Enthusiasmus, der Begeisterung ähnlich, welche fünfzig Jahre später Paganini's öffentliches Auftreten dort veranlaßte. Dadurch ermuthigt, dehnte Clementi seine Reise immer weiter aus. Er begab sich nach Deutschland, um sich auch da in den bedeutendsten Städten hören zu lassen.

Nicht sonderlich günstig lautete über ihn das Urtheil eines der berühmtesten Tonkünstler, mit dem er in Wien zusammentraf. Von dort aus schrieb Mozart den 26. December 1781 an seinen in Salzburg lebenden Vater: „Es ist ein Clavierspieler hier in Wien angekommen, ein Italiener, der Clementi heißt. Er ist ein braver Cembalist; damit ist aber auch Alles gesagt. Er hat sehr viele Fertigkeit in der rechten Hand. Seine Hauptpassionen sind die Terzen. Uebrigens hat er um keinen Kreuzer weder Geschmack, noch Empfindung. Er ist ein bloßer Mechanikus.“

Noch im Jahr 1781 war Clementi wieder nach England zurückgekehrt, wo ihn der frühere Enthusiasmus begrüßte. Bei den glänzenden Concerten des britischen Adels fand er eine Anstellung als Dirigent. In London ward er bei einem großen Concert, das der Lord Abington 1782 veranstaltete, als Clavierspieler engagirt. Mit Ausnahme einer Reise nach Frankreich, wo er sich kurze Zeit in Paris aufhielt und die Bewohner dieser Stadt durch sein ausgezeichnetes Spiel entzückte, blieb er fast zwanzig Jahre in England. Der dortige Aufenthalt behagte ihm, denn in keinem andern Lande war ihm eine gleiche Anerkennung seines Talents zu Theil geworden. Seine Lage ließ ihm kaum noch etwas zu wünschen übrig. Durch den Musikunterricht, den er in den angesehensten Familien erteilte, so wie durch seine fortwährend zahlreich besuchten Concerte hatte er sich in wenigen Jahren ein bedeutendes Vermögen erworben, von welchem er jedoch durch den Fall eines der ersten Handelshäuser London's (1800) einen großen Theil einbüßte.

Clementi sah sich genöthigt, die Regulirung des Handelsgeschäfts selbst zu übernehmen. Mit leicht begreiflichem Widerwillen unterzog er sich, nach seinem eigenen Geständniß, dieser beschwerlichen und zeitraubenden Arbeit. Er ward dadurch der Kunst fast gänzlich entzogen. Dies schmerzte ihn um so mehr, da aus der Sache kein sonderliches Resultat für ihn hervorging. Er mußte sich in sein Schicksal fügen.

Um den erlittenen Verlust einigermaßen zu ersetzen, entschloß er sich zu einer abermaligen Reise nach dem Continent. Er trat sie 1802 an, und begab sich zuerst nach Paris, wohin ihn einer seiner talentvollsten Schüler begleitete, der sich später als Pianofortespieler einen allgemein gefeierten Namen erwarb. Es war der zwei und zwanzigjährige Engländer John Field, der am 11. Januar 1837 gestorben. Fast noch mehr als über die ihm selbst gezollte Bewunderung freute sich Clementi über das fast ungetheilte Lob, das sein Schüler durch sein ausgezeichnetes Fugenspiel aus Sebastian Bach's Werken bei seinem öffentlichen Auftreten in Paris einerntete.

Aus der Hauptstadt Frankreichs begab sich Clementi nach Wien, wohin ihn Field begleitete. Er machte dort Haydn's, Albrechtsberger's, Süßmayer's und anderer Tonkünstler Bekanntschaft. Nur mit Beethoven kam er zufälliger Weise in keine nähere Berührung. Als Beethoven des berühmten Italieners Ankunft in Wien erfuhr, wollte er sogleich zu ihm gehen, ward jedoch durch seinen Bruder davon abgehalten, der ihm in den Kopf setzte, Clementi müsse ihm den ersten Besuch machen. Dieser, obschon viel älter, würde es wahrscheinlich auch gethan haben, wenn kein Gerücht darüber entstanden wäre. So geschah es, daß Clementi während seines längern Aufenthalts in Wien mit Beethoven in keine nähere Berührung kam. Er kannte ihn bloß von Ansehen. Beethoven's Biograph, der im Januar 1838 zu Frankfurt am Main gestorbene Clavierspieler Ferdinand Ries erzählt: „Dessers haben wir im Schwan an einem Tische zu Mittag gegessen, Clementi mit seinem Schüler Field, und Beethoven mit mir. Alle kannten sich, aber Keiner grüßte nur. Die beiden Schüler mußten den Meister nachahmen, weil wahrscheinlich Jedem der Verlust der Lectionen drohte, den ich wenigstens bestimmt erlitten haben würde, da bei Beethoven kein Mittelweg möglich war.“

Von einer liebenswürdigen Seite zeigte sich Clementi's Charakter durch die Ermunterung und Förderung aufsteigender Talente. Eine besondere Aufmerksamkeit widmete er seinem vorhin erwähnten Schüler Field. Mit sichtbarer Freude beobachtete er die nicht gewöhnlichen Fortschritte seines Zöglings. Zu seiner weitem Ausbildung in theoretischer Hinsicht, namentlich im Contrapunkt, wollte er ihn dem berühmten Capellmeister an der St. Stephanskirche in Wien, Johann Georg Albrechtsberger übergeben. Als jedoch die Stunde der Trennung heranrückte, war Field so trostlos, daß er mit Thränen in den

Augen seinen von ihm verehrten Lehrer bat, ihn nach Petersburg mitzunehmen. Clementi ließ sich nach einiger Weigerung dazu bewegen. In Petersburg führte er seinen Zögling bei allen seinen dortigen Freunden ein. Innig freute er sich, daß man seines Schülers ausgezeichnetem Spiel fast dieselbe Bewunderung zollte, wie ihm selbst. Clementi's Charakter war von Egoismus völlig frei. Als er nach einem Jahr wieder nach Petersburg zurückkehrte, fand er dort seinen Zögling so allgemein verehrt, daß man ihn das musikalische Ideal Russlands nennen konnte.

Als Clementi Petersburg verließ, hatte er sich nach Berlin und von dort nach Dresden begeben. In der zuletzt genannten Stadt gewann er einen ausgezeichneten Schüler an dem nachherigen Organisten an der katholischen Kirche in Dresden, August Alexander Klengel, einem Sohne des berühmten Landschaftsmalers. Dieser junge Mann war Clementi's Begleiter auf einer Reise durch die Schweiz. Später folgte er ihm nach Berlin. Dort verheiratete sich Clementi mit einer Tochter des Cantors Lehmann an der Nicolaiskirche. Das Mädchen war arm, aber von der Natur reich ausgestattet mit körperlicher Schönheit. Seine junge Gattin begleitete ihn nach Italien, wo er sich jedoch nur kurze Zeit aufhielt, und wieder nach Berlin zurückkehrte. Er blieb dort bis zum Jahr 1805.

Es war in Berlin, wo sich seine Aufmerksamkeit entschieden auf einen jungen Mann lenkte, der 1804, nach manchen widerwärtigen Schicksalen und mit der vereitelten Hoffnung, in Dresden die Stelle eines Capellmeisters zu erhalten, nach seiner Vaterstadt Berlin zurückgekehrt war. Es war der später als Pianofortespieler und Componist in gleicher Weise gefeierte Ludwig Berger, der 1839 im 62sten Jahre gestorben. Clementi hörte den damals sieben und zwanzigjährigen Mann in einem geselligen Circle ein von ihm geschriebenes Concert vortragen. Schnell erkannte er das entschiedene Talent des Componisten und die, wenn auch nach den Kunstregeln noch mangelhafte Ausbildung seiner musikalischen Anlagen. Freundlich erbot er sich, ihn im Clavierspiel zu unterrichten. Er versprach, ihm durch seinen Rath in der Composition förderlich zu sein, und forderte ihn auf, ihn nach Petersburg zu begleiten. Dorthin begab sich Clementi 1805 mit seinem Schüler. Es dauerte ziemlich lange, ehe sie die Hauptstadt Russlands erreichten. Unterwegs gaben sie, besonders in dem musikalischen Livland und Curland häufig Concerte, die zahlreich besucht wurden. Ueberall, wo Clementi mit seinem Schüler sich hören ließ, ernteten sie Lob und Bewunderung ein.

Seine beiden Zöglinge, Klengel und Berger, ließ Clementi in Petersburg, als er wieder nach Deutschland zurückkehrte. Familienangelegenheiten riefen ihn nach Rom. Ein hartes Schicksal traf ihn um diese Zeit. Er sah sein häusliches Glück zerstört, als der Tod ihm auf der Rückreise nach Berlin seine innig geliebte Gattin raubte. Sie starb in ihrem ersten Kindbette. Den Knaben, den sie geboren, ließ Clementi bei den Großeltern zurück, als er sich wieder nach England begab.

Dort hatte er bereits 1800 in Gemeinschaft mit einem Engländer John Longman eine Musikhandlung errichtet, mit welcher eine Instrumentenfabrik verbunden war. Auf dem Titel eines in Folio gedruckten Catalogs nannte er sich mit seinem Compagnon: *Manufacturers of musical Instruments, and Music-Sellers to their Majesty*. Eifrig beschäftigte er sich mit der Untersuchung und Verbesserung der Instrumente, die er in seinem Laden zum Verkauf ausgestellt hatte. Sie waren allgemein geschätzt, vor allen, ihres schönen Tons wegen, die von ihm gebauten Flügel-Fortepiano's, die in jeder Hinsicht mit den Broadwood'schen wetteifern konnten. In frühern Jahren (1790) hatten ihn, nach des Capellmeisters Reichardt Versicherung, astronomische Studien eine Zeitlang der Musik entzogen. In einem ähnlichen Falle befand er sich jetzt. Für die Beschäftigung mit der Tonkunst blieb ihm fast keine Zeit übrig. Er brachte gleichwohl durch seine rastlose Thätigkeit die vorhin erwähnten Institute bald in Aufnahme, und eröffnete sich dadurch eine reiche Erwerbsquelle. In kurzer Zeit war er zum Besitze eines beträchtlichen Vermögens gelangt. Er konnte auf einem glänzenden Fuße leben. Liberalität war ein Grundzug seines Charakters, und sein Haus der Sammelplatz aller großen Künstler und Dilettanten. Einen großen Theil seines Vermögens verlor Clementi 1807. Am 20. März des genannten Jahres brach um 4 Uhr Morgens in seiner Instrumentenfabrik ein Feuer aus, das schnell um sich griff, und alle Versuche, es zu löschen, vereitelte. Viele der schönsten Instrumente wurden ein Raub der Flammen. Man schätzte den erlittenen Schaden auf 40,000 Pf. Sterling.

Nicht lange zuvor (1807) war bei Breitkopf und Härtel in Leipzig das sechste Heft einer Ausgabe von Clementi's sämtlichen Clavierwerken erschienen. Die Sammlung hatte bereits vier Jahre früher (1803) mit dem ersten Heft begonnen, welches XII Sonates pour le Pianoforte seul enthielt. Als Componist war Clementi, so viel es ihm die Besorgung seiner Handelsgeschäfte irgend erlaubte, noch immer thätig geblieben. Das Clavierspiel hatte er jedoch schon seit mehreren Jahren aufgegeben. Wenigstens trat er öffentlich nicht mehr auf. Neben seinen zahlreichen Compositionen hatte er sich auch durch einige theoretische Werke bekannt gemacht. Dahin gehörten seine 1797 zu London gedruckten *Octave Lessons for the Piano*. Ebenfalls erschien 1801 seine *Methode pour jouer le Pianoforte*. Noch in demselben Jahre ward dies Werk zu Leipzig in's Deutsche übersetzt. Es erschien dort unter dem Titel: „Einleitung in die Kunst, das Pianoforte zu spielen, enthaltend die Anfangsgründe der Musik, die nöthigen Begriffe der Fingersetzung und fünfzig Lectionen zur Uebung, nach den Muthern der vorzüglichsten Componisten. Nebst kurzen Präludien vom Verfasser.“

Döring, Biographie Clementi's.

(Mit der Fingerbezeichnung 1, 2, 3, 4, 5.) Dieser Ausgabe folgte 1802 eine neue zu Leipzig bei Kühne und zu Paris bei Bleyel, unter dem vorhin erwähnten Titel. Die in diesem Werk enthaltenen Elemente, nebst den dazu gehörenden Beispielen enthielten im Wesentlichen nichts, was nicht schon von Bach, Tüch u. A. eben so gründlich gesagt worden war. Die Brauchbarkeit seines Werks hatte Clementi jedoch dadurch erhöht, daß er unter die darin enthaltenen fünfzig Lectionen außer den neueren, auch mehrere von berühmten Meistern der älteren Zeit, von Corelli, Scarlatti, Rameau, Couzerin, Sebastian Bach und Händel aufgenommen hatte. Von ihm selbst componirt waren dagegen in seinem Werke nur mehrere kleine Vorspiele als Einleitung in jede Tonart, wobei Clementi die Uebung verschiedener Passagen nicht unberücksichtigt gelassen hatte.

Er stand schon in hohem Alter, als er zu London sich nochmals verheiratete. Immer blieb er, neben seinem Handelsgeschäft, als Componist thätig. Er warf sich jetzt auf eine musikalische Gattung, in der er sich bisher noch nicht versucht hatte. Für die philharmonische Gesellschaft schrieb er einige Symphonien, die in den großen Concerten jener Gesellschaft mit einstimmigem Beifall der Kenner und des Publikums aufgeführt wurden. Um die Theorie der Musik machte er sich noch besonders verdient durch seinen *Gradus ad Parnassum*. Er hatte großen Fleiß auf dies Werk verwandt, und demselben lange einen beträchtlichen Theil seiner Zeit gewidmet. Diesem Werke, das 1818 zu London im Druck erschien, lagen mannichfache Clavierstudien zu Grunde, die von Clementi nicht ohne Mühe geordnet worden.

Schon in vorgerücktem Alter, im 68sten Jahre (1820) unternahm er eine abermalige Reise nach dem Continent. Durch Frankreich begab er sich nach Deutschland. Den Winter 1821 verlebte er in Leipzig, wo zwei neue Symphonien von ihm aufgeführt wurden. 1822 kehrte er wieder nach London zurück. Durch eine geregelte Lebensweise und Mäßigkeit in allen sinnlichen Genüssen hatte er sich auch in höherm Alter meist gesund und kräftig erhalten. Seine irdische Laufbahn beschloß er im 80sten Lebensjahre am 9. März 1832. Der Tod des berühmten Mannes machte einen tiefen schmerzlichen Eindruck auf seine zahlreichen Verehrer. Von ihnen ward ihm in London eine glänzende Todtenfeier veranstaltet, der alle dort anwesenden Musiker beiwohnten.

Ausgestattet von der Natur mit einem ungemeinen Zartgefühl, das in allen seinen Compositionen als ein charakteristischer Zug sich bemerkbar machte, verband Clementi in seinem Clavierspiel eine wahrhaft elegante Simplicität mit der erstaunenswertheften Fertigkeit. Allgemeine Bewunderung erregte besonders die Präcision, womit er die schwersten Octavenpassagen ausführte. „Eins seiner Presto's,“ berichtete ein gründlicher Musikkenner, „hatte ich kaum im Tempo des Allegro, nie in dem des Presto vortragen hören; denn es bestand ganz aus Sechzehnthellen. Nur die Versicherung der glaubwürdigsten Augenzeugen konnte mich von dem Zweifel befreien, ob Clementi selbst dieses Presto zu spielen im Stande wäre. In dieser scheinbaren Unausführbarkeit mehrerer seiner Sätze möchte auch wohl der Grund liegen, weshalb so Mancher glaubt, man müsse es mit den vorgeschriebenen Tempo's nicht so gar genau nehmen. Die Wörter Presto, Prestissimo u. s. f. hätten nur einen relativen Sinn, und wollten ungefähr so viel sagen: Spiele dies nicht nach dem gewöhnlichen Maßstabe des Presto, prestissimo etc.; suche vielmehr in der Ausführung dieses Tonstücks dem gewöhnlichen Tempo des Presto etc. so nahe als möglich zu kommen.“

Nicht viel anders verhielt es sich mit manchen andern Doppelpassagen Clementi's, deren Vortrag die unverdrossenste Uebung forderte. Dies war besonders der Fall in seiner Sonate pour les petites filles. Octaventriller mit Einer Hand und vierfache Triller mit zwei Händen spielte Clementi so nett und rund, als wären es gewöhnliche einfache Triller. Eine besondere Stärke besaß er im Legato. Octaven, die Quintenweit sprangen, wußte er mit seiner Hand so zu binden, als ob er beide Hände brauchte.

Bei aller Empfänglichkeit für die Compositionen anderer Tonkünstler, und unter den mannichfachen Richtungen, die der Geschmack in der Musik nahm, bewahrte sich Clementi eine gewisse Selbstständigkeit, die ihn vor dem Irrweg schützte, als Componist in Nachahmung zu verfallen. Sein Genie bot ihm eine unverstehbare Quelle, aus der er nur zu schöpfen brauchte, um immer originell zu sein. In dem Theil seiner älteren und neueren Compositionen, wo er ohne Berücksichtigung der praktischen Fertigkeit einzelner Musikkreunde, sich selbst überlassen, seinem Genius folgte, herrschte mit wenigen Modificationen derselbe Geist, der nämliche Ausdruck, eine und dieselbe Manier. Auch in höherm Alter schrieb er noch immer mit demselben Feuer und mit derselben Eleganz, die seine Jugendarbeiten auszeichnete. Immer boten sich ihm neue Thema's dar. Mehrere Tonstücke aus der letzten Zeit seines Lebens konnten zu dem Glauben berechtigen, er trete eben erst als Componist auf, wenn nicht seine zarte Behandlung der Harmonie und der leichte fließende Gang seiner Modulationen den lauge geübten Meister verrathen hätten. Er war so ganz Original, daß competente Kunsttrichter ihn durchaus keiner Nachahmung, nicht einmal Mozart's, zeihen konnten.

Zum Hauptausdruck der Empfindung wählte Clementi in dem größern Theil seiner Werke das Naive, welches er jedoch vielfach modificirte, je nachdem er Jovialität, oder Pracht, oder Größe und Würde, oder Liebe und Zärtlichkeit, oder auch wohl anspruchslose Unschuld, ohne Rücksicht auf zärtliche Empfindungen, ausdrücken wollte. Im Allegro vermischte er oft das Naiv-Zärtliche mit dem Prächtigen. Diesen Ausdruck der Empfindung gab er gewöhnlich dem ersten Satz seiner Sonaten. In dem hierauf folgenden Adagio verschmolz er

das Naive oder Naiv-Zärtliche mehr mit dem Erhabenen, das nun meist den Hauptbestandtheil ausmachte. In dem letzten Sage seiner Sonaten, für den er gewöhnlich ein Allegro assai oder Presto wählte, vereinigte sich, mehr oder weniger dominirend, das Joviale mit dem Naiven. Irrren würde sich jedoch, wer Clementi's Compositionen nach diesem Maßstabe beurtheilen wollte. Sein Genius war reich genug, um oft eine gerade entgegengesetzte Folge von Empfindungen darzustellen und dennoch die strengste Einheit zu beobachten. Die zarten Nuancen und Abschattungen der Gefühle in seinen Compositionen zu schildern, dürfte jedenfalls eine höchst schwierige Aufgabe sein. Immer blieb jedoch, wie schon erwähnt, das Naive die Hauptingredienz seiner Tonstücke, wodurch er sich unter allen Componisten dem von ihm innig verehrten Haydn am meisten näherte.

Dass Clementi übrigens, trotz der Größe und Vielseitigkeit seines Talents, durch die Vorliebe für das Naive sich mitunter zum Bizarren, und durch die Vermischung mit dem Prächtigen sich zur Ueberladung verleiten ließ, kann nach dem ziemlich einstimmigen Urtheil kompetenter Kunsttrichter nicht geleugnet werden. Wegen des allzuhäufigen Gebrauchs eines in früherer Zeit sehr beliebten Instruments, der sogenannten Feierbasse, in drei Solos, die 1798 zu Offenbach erschienen, war er hart getadelt worden in dem Novemberstück der Leipziger musikalischen Zeitung von dem genannten Jahre. Zum Vorwurf ward ihm auch gemacht, dass ihn das Streben nach Simplicität zu mancher etwas leeren Harmonie verleitet habe. Mindern Tadel dürfte er, bei dem Reichthum an Ideen, desshalb verdienen, dass er nicht selten in seinen Compositionen die Gesetze weiser Sparsamkeit überschritt, und über der Schönheit einzelner Partien den Effect des Ganzen vernachlässigte. In zwei Sonaten, welche 1795 zu London erschienen, enthielt das erste Allegro hinlänglichen Stoff zu dreien.

Schon vor fünfzig Jahren bezeichnete ein Recensent als die originellste Composition Clementi's drei Sonaten, die eine aus Cdur, die zweite aus Fdur, die dritte und brillanteste aus Cdur. An einem Presto legato im Dreivierteltakt, das den letzten Theil der zweiten Sonate bildete, wies er die einzelnen Schönheiten dieses Tonstücks in den Worten nach:

„Die gleich im Thema angekündigte Naivetät schimmert zwar in der Ausführung immer hervor, aber durch die Beimischung der frohen, sowie der sehnuchtsvollen Zärtlichkeit entsteht eine gemischte Empfindung der interessantesten Art. Clementi geht aber hierbei stufenweise zu Werke. Zuerst folgen auf das Thema einige kraftvolle Gänge in C. Diese führen wieder zum Thema

zurück, das aber jetzt nur dem Hauptsatz nach wiederholt wird, und von dem 75ten Takt an in eine durchaus neue, naiv-zärtliche Melodie sich ergießt, welche, nebst einer andern vom 96ten Takt an, die ich naiv-witzig nennen möchte, außer dem Thema die Hauptpartie des Stücks ist, und mannichfach modificirt, nachher öfters vorkommt. Im 129ten Takt erscheint das Thema etwas variirt, aber in seiner ganzen Vollständigkeit wieder, nach einem schon mehr umständlichen, durchaus expressiven Einleitung. Bis hierher ist die Modulation äußerst simpel. Nur die Tonika und Dominante herrschen. Nun aber folgt, vom 158ten bis zum 234ten Takt das Minore in Fmoll. Es beginnt mit der frühern naiv-zärtlichen Melodie, die aber durch die Verwandlung in die weiche Tonart und durch die Versetzung in die Unterstimme einen ganz andern Charakter erhält, und beinahe pathetisch ist, — nur dass dieses Pathetische durch die geschmeidige Begleitung sehr gemildert wird. Die hierauf folgende zärtliche Melodie und ein überraschendes Risoluto in As sind eine treffliche Vorbereitung zur Wiederholung des Anfangssatzes, des Minore. Hierauf wendet sich die Modulation nach Cmoll. Sehr passend wird in dieser Tonart die angeführte zärtliche Melodie nebst dem Risoluto repetirt. Schon glaubt man wieder zum Dur-Thema geführt zu werden, als auf einmal die Modulation nach Bmoll sich neigt, und die Melodie beim Septime-Accord dieser Tonart plötzlich abbricht. Was folgt? Ein rascher Uebergang in Des, — dann nach zwei Takten wieder Bmoll, — ebenfalls nach zwei Takten der Septime-Accord in Cmoll, und dann nach Einem Tact eben dieser Accord in Fmoll, die den gespannten Hörer durch eine kräftige Cadenz in ein schönes Diminuendo führt, das sich in das Hauptthema aus Fdur verliert. Dies Thema erscheint jetzt in der reizendsten Gestalt. Besonders wird der zweite Theil desselben durch die künstlichsten Harmonien und durch die naiv-zärtlichsten Nachahmungen interessant gemacht. Sodann erscheinen die übrigen Hauptgedanken des Stücks, auf das brillanteste variirt, und nun tritt wieder, vom 289ten bis zum 301ten Takte, das Thema ein, aber äußerst simpel und ganz neu, indem F beständig der Bass ist, den eine kleine Sexte, die sich in die Quinte auflöst, begleitet. Den Schluss des Ganzen macht ein lebhaftes Fortissimo in drei Takten.“

Das hier nachfolgende Gedicht von dem Verfasser dieser Biographie und Charakteristik macht auf keinen höheren Werth Anspruch, als dass es die Lebensgeschichte Clementi's dem Leser noch einmal in einem anschaulichen Bilde vorüberführt.

Clementi.

In Rom, wo man die Kunst der Töne,
Wie in ganz Welschland, ehrt' und pries,
Lebt' einst, empfänglich für das Schöne,
Ein Knabe, der Clementi hieß.
Krühzeitig hatt' er schon verloren
Die Lust an munt'rer Jugend Spiel;
Denn nur für die Musik geboren,
Blieb sie stets seines Strebens Ziel.

Es grenzte an das Wunderbare,
Als er, besetzt von innerm Trieb,
In seinem zwölften Lebensjahre
Vierstimmig eine Messe schrieb.
Als droh der Beifall ächter Kenner
Lautjubelnd ihm entgegen kam,
Da fand Clementi einen Gönner,
Der ihn mit sich nach England nahm.

Sechs Jahre waren dort vergangen,
Nach diesem kurzen Zeitverlauf
Trat er, auf dringendes Verlangen,
Zum ersten Mal als Künstler auf.
Da ward ihm in der Hörer Kreise,
Wie früher hohes Lob zu Theil;
Und er versucht' auf einer Reise
In's Ausland nun sofort sein Heil.

In allen Städten, wo der Meister,
Freudig begrüßt, sich hören ließ,
Fand er gar viel verwandte Geister,
In Wien, wie früher in Paris.
Er nahm nach Russlands Eisgefilden,
Nach Petersburg zwei Schüler mit,
Und um sie höher auszubilden,
Versäumt' er redlich keinen Schritt.

Geregt war sein Lebenswandel;
Was er durch Sparsamkeit gewann,
Vermehrt' ein Musikalienhandel;
Durch ihn ward er ein reicher Mann.
Noch zeugte von der frühern Stärke,
Auf dem Clavier Clementi's Spiel,
Und tiefgedachter Meisterwerke
Schuf auch sein reger Geist noch viel.

Er hatte Freud' und Leid erfahren
Auf seiner Bahn als Kunstgenoss.
Bis endlich ihm, nach achtzig Jahren,
Der Tod das müde Auge schloß.
Er starb, doch nicht mit ihm das Schöne,
Sein Geist — deckt auch den Leib das Grab —
Lebt dem, dem für die Kunst der Töne
Ein fühlend Herz der Himmel gab.

Verzeichniß

von

Clementi's Compositionen.

I. Trios für das Pianoforte.

- 1) Trois Sonates. Oeuvre 2. Paris, Carli.
- 2) Trois Sonates, avec Flûte et Violoncelle. Oeuvre 20. Offenbach, André.
- 3) Trois Sonates. Oeuvre 21. Paris, Janet et C. Meyenberg, Momigny, Pleyel, Pollet, Vignerie. (Avec Violon et Violoncelle) Paris, Lefort, G. Sieber, Sieber Père, Hamburg, Böhme.
- 4) Trois Sonates. Oeuvre 22. Paris, Janet et C. Meyenberg, Momigny, Pleyel, Pollet, Vignerie. (Avec Violon et Violoncelle) Paris, Lefort, G. Sieber, Sieber Père; Wien, Cappi, Maisch; Hamburg, Böhme. Böhring, Biographie Clementi's.
- 5) Trois Sonates in D, G, C. Oeuvre 25. Wien, Mosso. (Avec Flûte ou Violon et Violoncelle.) Amsterdam, Hummel.
- 6) Trois Sonates in F, D, G. Oeuvre 28. Paris, Janet et C. Lefort, G. Sieber, Sieber Père; Offenbach, André; Wien, Mosso.
- 7) Trois Sonates. Oeuvre 29. Paris, Janet et C. Sieber Père; Offenbach, André.
- 8) Trois Sonates in C, G, D. Oeuvre 30. Paris, Janet et C. (Avec Flûte ou Violon et Violoncelle ad libitum) Paris, Sieber Père; Wien, Mosso. (Avec Flûte et Violoncelle. Oeuvre 30.) Offenbach, André.
- 9) Sonate favorite avec Flûte ou Violon et Basse. Oeuvre 31. Paris, Sieber.
- 10) Trois Sonates in F, D, C. avec Flûte et Violoncelle. Oeuvre 32. Wien, Artaria; Offenbach, André.
- 11) Sonate in C. avec Violon ou Flûte et Violoncelle. Oeuvre 33. Wien, Artaria; Offenbach, André.
- 12) Trois Sonates. Oeuvre 35. Paris, Pleyel, (avec Flûte ou Violon et Violoncelle.) Paris, Carli.
- 13) Trois Sonates in C, G, D. Oeuvre 36. Wien, Artaria.
- 14) Trois Sonates. Oeuvre 37. Paris, Pleyel; Offenbach, André.
- 15) Sonate avec Flûte ou Violon et Violoncello

(Suite de Sonates jolies). No. 1. 3. 5. Braunschweig, Spebr.

- 16) Trois Sonates, Amsterdam, Hummel.
- 17) Trois Sonates, (Oeuvres complètes, Cahier 7.) Leipzig, Breitkopf und Härtel; Wien, Steiner.
- 18) Trois Sonates et quatre Sonates pour Piano-forte seul. (Oeuvres complètes, Cahier 9.) Leipzig, Breitkopf und Härtel; Wien, Steiner.
- 19) Cinq Sonates avec Violon et six Sonates avec Violon et Violoncelle. (Oeuvres complètes, Cahier 13.) Leipzig, Breitkopf und Härtel.

II. Duettten für das Piano-forte.

- 20) Six Sonates avec Violon ou Flûte. Oeuvre 2. Paris, Erard, Lefort, Sieber Père.
- 21) Six Sonates avec Flûte ou Violon. Oeuvre 3, 4, 6. Paris, Erard.
- 22) Trois Sonates. Oeuvre 9. Paris, Lefort.
- 23) Trois Sonates. Oeuvre 13. Paris, Janet et C. Mainz, Schott.
- 24) Trois Sonates. Oeuvre 15. Paris, Sieber Père; Mainz, Schott.
- 25) La chasse, Sonate in D. Oeuvre 16. Offenbach, André; Amsterdam, Hummel.
- 26) Sonate. Oeuvre 27. Offenbach, André.
- 27) Trois Sonates; arrangées avec Flûte ou Violon ad libit. Oeuvre 39. Livre 1. Hamburg, Böhme.
- 28) Deux Sonates. Oeuvre 40, 41. Wien, Cappi.
- 29) Sonate avec Violon ou Flûte. Oeuvre 43. Wien, Cappi.
- 30) Sonate avec Violon ou Flûte. (Suite de Sonates jolies No. 3.) Braunschweig, Spebr.
- 31) Cinq Sonates avec Flûte ou Violon et trois Sonates pour Piano-forte seul. (Oeuvres complètes, Cahier 10.) Leipzig, Breitkopf und Härtel.
- 32) Sonate in B. Wien, Steiner.
- 33) Sonate in Es. Oeuvre 11, No. 3. Nouvelle Edition, avec des Améliorations considérables. Bonn, Simrock.
- 34) La chasse, Sonate avec Violon ad libitum. Berlin, Liscke.
- 35) Valses, arrangées pour Guitare et Violon par Jordan. Leipzig, Peters.

III. Duettten für zwei Piano-fortes.

- 36) Grande Sonate, Oeuvre 42. Wien, Mosse.
- 37) Six Sonates pour Piano-forte à quatre mains et une Sonate pour deux Piano-fortes. (Oeuvres complètes, Cahier 4.) Leipzig, Breitkopf und Härtel.

IV. Duettten für das Piano-forte zu vier Händen.

- 38) Trois Sonates in C, F, E. Oeuvre 16. Paris, Sieber Père; Mainz, Schott; (No. 1, 2, 3.) Wien, Mosse.
- 39) Sonate. Oeuvre 23. Paris, Nadermann, Sieber Père.
- 40) Trois Rondeaux agréables arrang. Oeuvre 40. Leipzig, Peters; (Oeuvre 41.) Bonn, Simrock. (No. 1, 2, 3.) Wien, Steiner.
- 41) Duo in D, arrangé d'un Trio. Wien, Träg.
- 42) Sonate. Oeuvre 42. 45. Offenbach, André.
- 43) Sonate. Paris, Erard.
- 44) Sonate. Wien, Cappi.
- 45) Sonate. Wien, Steiner.
- 46) Sonate in C. München, Falter.
- 47) Six Sonates à quatre mains et une Sonate pour deux Piano-fortes. (Oeuvres complètes, Cahier 4.) Leipzig, Breitkopf und Härtel; Wien, Steiner.

Döring, Biographie Clementi's.

V. Solos für das Piano-forte.

- 48) Cinq Sonates et un Duo pour deux Piano-fortes. Oeuvre 1. Paris, Erard.
- 49) Trois Sonates in C, A, B. Oeuvre 2. Paris, Nadermann, Pleyel. (Nouvelle Edition avec Augmentations et Améliorations considérables.) Offenbach, André; Wien, Artaria.
- 50) Six Fugues. Paris, Erard. (Oeuvre 5. Partie 1 et 2.) Worms, Kreitner.
- 51) Trois Sonates in Es, C, G. Oeuvre 7. Paris, Nadermann, Sieber Père; Wien, Cappi, Artaria.
- 52) Trois Sonates. Oeuvre 8. Paris, Nadermann, Sieber Père.
- 53) Trois Sonates in B, C, Es. Oeuvre 9. Paris, Nadermann, Pleyel, Sieber Père; Wien, Artaria.
- 54) Trois Sonates in A, D, B. Oeuvre 10.
- 55) Sonate et Toccata. Oeuvre 11. Paris, Carli, Nadermann, Sieber Père.
- 56) Quatre Sonates in B, Es, F, Es. Oeuvre 12. Paris, Erard, Nadermann, Lefort, Pleyel; Wien, Artaria; Offenbach, André; Mainz, Schott.
- 57) Quatre Sonates et un Duo. Oeuvre 12. Paris, Sieber.
- 58) Sonates, Oeuvre 14. Paris, Janet et C. Nadermann.
- 59) La Chasse. Oeuvre 16. Worms, Kreitner.
- 60) La Chasse in D. Oeuvre 17. Wien, Mosse.
- 61) Caprice in B. Oeuvre 18. Paris, Sieber Père; Wien, Artaria; Worms, Kreitner.
- 62) Caprices, Préludes et Points-d'Orgue, composés dans le goût de Haydn, Mozart, Kotzeluch, Sterkel et Wanhall. Oeuvre 19. Paris, Janet et C., Lefort, Nadermann, Sieber Père. (Oeuvre 25) Amsterdam, Hummel. Musique caractéristique ou Collection de Préludes et Cadences. Wien, Cappi; Mainz, Schott.
- 63) Sonate in C, Oeuvre 19. Wien, Artaria.
- 64) Sonate in F, Oeuvre 20. Wien, Artaria.
- 65) La Chasse, Oeuvre 22. München, Falter.
- 66) Huit Caprices, Oeuvre 23. Worms, Kreitner.
- 67) Trois Sonates, Oeuvre 24. Paris, Nadermann, Sieber; Offenbach, André; Wien, Cappi.
- 68) Trois Sonates in C, G, B. Oeuvre 25. Paris, Nadermann, Sieber Père; Offenbach, André; Wien, Artaria.
- 69) Trois Sonates in A, Fis-moll, D. Oeuvre 26. Paris, Nadermann, Sieber Père; Offenbach, André; Wien, Artaria.
- 70) Sonate in F. (Oeuvre 27) Paris, Sieber Père; Wien, Artaria, Raich; (Oeuvre 28) Amsterdam, Hummel.
- 71) Trois Sonates in C-moll, E, B. Oeuvre 29. Wien, Mosse.
- 72) Trois Sonates. Oeuvre 30. Offenbach, André.
- 73) Trois Sonates in A, F, C. Oeuvre 32. Paris, Janet et C.; Wien, Artaria.
- 74) Trois grandes Sonates. Oeuvre 33. Paris, Janet et C., Lefort, Nadermann, Pleyel, Pollet.
- 75) Deux grandes Sonates en C, G-moll. Oeuvre 34. Paris, Sieber Père; Offenbach, André; Wien, Artaria.
- 76) Trois Sonates. Oeuvre 34. Paris, Janet et C.
- 77) Deux Caprices in A, F. Oeuvre 35. Paris, Sieber; Offenbach, André; Wien, Mosse; Worms, Kreitner. (Oeuvre 36) Paris, Janet et C.
- 78) Trois grandes Sonates. Oeuvre 35. Paris, Janet et C.
- 79) Sonate. Oeuvre 36. Paris, Pleyel.

- 80) Trois grandes Sonates. Oeuvre 56. Offenbach, André; Worms, Kreitner.
- 81) Cinq Sonates progressives doigtées in C, G, C, F, G, D. Oeuvre 36. Paris, Carli, Nadermann, Pleyel, G. Sieber. Leipzig, Peters; Breitkopf und Härtel; Bonn, Simrock; Hamburg, Böhme; Amsterdam, Hummel.
- 82) Sonate in F. Oeuvre 37. Wien, Artaria.
- 83) Trois Sonates doigtées in Es, D, C. Oeuvre 37. Leipzig, Peters; Bonn, Simrock; Amsterdam, Hummel.
- 84) Deux grandes Sonates. Oeuvre 38. Paris, Nadermann, Pleyel.
- 85) Trois Sonatines doigtées in G, B, F. Oeuvre 38. Leipzig, Peters.
- 86) Six Sonatines progressives. Oeuvre 38. Wien, Cappi, Offenbach, André.
- 87) Sonate in Es, Oeuvre 39. Wien, Cappi.
- 88) Trois grandes Sonates in C, G, D. Oeuvre 39. Offenbach, André; Wien, Artaria.
- 89) Trois Sonates in G, H-moll, D. Oeuvre 40. Paris, Sieber Père; Bonn, Simrock; Wien, Artaria; (avec le Portrait de l'auteur) Wien, Mosse.
- 90) Deux Sonates in Es. Oeuvre 41. Wien, Artaria, Mosse.
- 91) Trois grandes Sonates. Oeuvre 41. Paris, Nadermann, C. Sieber, Pleyel.
- 92) Trois grandes Sonates. Oeuvre 42. Paris, Carli, Janet et C., Lefort, Nadermann, Pleyel, Pollet.
- 93) Six Pièces faciles. Oeuvre 42. Wien, Cappi.
- 94) Deux Sonates. Oeuvre 43. Paris, Carli, Nadermann, Pleyel, G. Sieber.
- 95) Trois Sonatines faciles. Oeuvre 44. Wien, Cappi.
- 96) Trois grandes Sonates. Oeuvre 45. Offenbach, André.
- 97) Deux grandes Sonates. Oeuvre 47. Paris, Duban; Offenbach, André.
- 98) Six Cadences. Offenbach, André.
- 99) Caprice. Paris, Erard.
- 100) Caprice. Paris, Porro.
- 101) Caprice in B. Amsterdam, Hummel.
- 102) La Chasse. Paris, Porro.
- 103) Cinq Divertissements in E, C, Es, D, A. Hannover, Kriechwig.
- 104) Grand Exercice doigté dans tous les Tons majeurs et mineurs, tiré des Préludes et Exercices dans tous les Tons. Leipzig, Peters.
- 105) Finale Presto. No. 1. in Es, No. 2. in F-moll. München, Falter.
- 106) Trois Fugues. Wien, Cappi.
- 107) Cinquante Leçons dans tous les Tons, tirées de la Méthode de Piano-forte. Wien, Cappi.
- 108) Douze Préludes. Offenbach, André.
- 109) Préludes et Exercices dans tous les Tons majeurs et mineurs. (Supplément à son Introduction à l'Art de toucher le Piano-forte.) Livr. 1. 2. Leipzig, Peters; Bonn, Simrock.
- 110) Rondeau in B. Wien, Artaria.
- 111) Sinfonie arrangée. Paris, Porro.
- 112) Sonate. No. 1. et 2. Berlin, Liscke.
- 113) Sonate in F. (Journal de Musique No. 96.) Offenbach, André.
- 114) Trois Sonatines doigtées. (Exercices de Clavecin. Livr. 1. 2.) Amsterdam, Strug.
- 115) Trois Sonatines progressives et doigtées. Cahier 1, 2, 3, 4. Wien, Träg.
- 116) Trois Sonates in C, B, A. (Repertoire des Clavecins Cahier 1.) Zürich, Rögeli.
- 117) Trois Sonates in A, Fis-moll, C. (Repertoire etc.) Cahier 10. Zürich, Rögeli.
- 118) Douze Sonates. (Oeuvres complètes, Cahier 1.) Leipzig, Breitkopf und Härtel.

- 119) Neuf Sonates (Oeuvres complètes, Cahier 2.) Leipzig, Breitkopf und Härtel.
- 120) Neuf Sonates (Oeuvres complètes, Cahier 3.) Leipzig, Breitkopf und Härtel.
- 121) Dix-sept Sonates (Oeuvres complètes, Cahier 5.) Leipzig, Breitkopf und Härtel.
- 122) Sept Sonates, un Toccata et deux Caprices. (Oeuvres complètes, Cahier 6.) Leipzig, Breitkopf u. Härtel; Wien, Steiner.
- 123) Six Sonatines progressives et doigtées, vingt quatre Valses et une Sonate de la Chasse. (Oeuvres complètes, Cahier 10.) Leipzig, Breitkopf und Härtel.
- 124) Quatre Sonates pour Pianoforte et Violon, une Caprice, des Préludes et Cadences pour Pianoforte seul, et une Sonate à quatre mains. (Oeuvre complètes Cahier 13.)
- 125) Quatre Sonates pour Pianoforte seul et trois Sonates, avec Violon et Violoncelle. (Oeuvres complètes, Cahier 8.) Wien, Steiner.
- 126) Trois Sonates pour Pianoforte et trois Sonates avec Violon et Violoncelle. (Oeuvres complètes, Cahier 9.) Wien, Steiner.
- 127) Trois Sonates pour Pianoforte seul, et cinq Sonates avec Violon et Violoncelle. (Oeuvres complètes, Cahier 10.) Wien, Steiner.
- 128) Trois Sonatines faciles doigtées. Oeuvre 30. Bonn, Simrock.
- 129) Six Sonatines progressives doigtées, Mailand, Ricordi.
- 130) La Chasse Sonate. Braunschweig, Spehr.
- 131) Six Sonatines progressives. Braunschweig, Spehr.
- 132) Gradus ad Parnassum, ou Exercices dans le Style sévère et libre. Cahier 2. Leipzig, Breitkopf und Härtel. — Livraison 2. Bonn, Simrock.
- 133) Rondo in F. Berlin, Liszke.
- 134) Sonate. Oeuvre 46. Leipzig, Breitkopf und Härtel; Wolfenbüttel, Holle; à 7½ Sgr.
- 135) Deux Caprices en Forme de Sonates. Oeuvre 47. Paris, Nadermann. Leipzig, Breitkopf und Härtel.
- 136) Sechs leichte Sonatinen, mit Fingersatz. Opus 36. Wolfenbüttel, Holle; à 7½ Sgr.
- 137) Trois Sonates. Oeuvre 50. Wolfenbüttel, Holle; à 18 Sgr.
- 138) Grande Sonate. Oeuvre 47. Berlin, Magazin für Musik.
- 139) Deux Caprices en Forme de Sonates. Oeuvre 49. Offenbach, André.
- 140) Trois Sonates, dédiées à Cherubini. Oeuvre 51. Offenbach, André.
- 141) Batti, batti, Air de Don Juan, arrangé en Rondeau avec Introduction et Coda. Bonn, Simrock; Offenbach, André.
- 142) Trois Fugues. Cahier 1. 2. Wien, Leidesdorf.
- 143) Fugue. Cahier 3. Wien, Leidesdorf.
- 144) Cinquante Préludes et Exercices dans tous les Tons. Livraison 1. 2. Wolfenbüttel, Holle; à 12½ Sgr.
- 145) Deux Rondeaux et un Exercice (mit Applicatur von C. Czerny. Nro. 7.) Wien, Coppi.
- 146) Sonatine. Nro. 1. in C. Hamburg, Granz.
- 147) Soccata in B. (mit Applicatur von C. Czerny. Wien, Coppi und Diabelli.
- 148) Grand Exercices (mit Applicatur, Nro. 13.) Wien, Coppi und Diabelli.
- 149) Batti, batti, o bel Masetto, de l'Opera Don Giovanni, avec Introduction et Coda. Hamburg, Granz.
- 150) Toccata. Berlin, Liszke.
- 151) Trois Sonates. Oeuvre 24. Nouvelle Edition. Offenbach, André.
- 154) Air (Gott erhalte Franz den Kaiser) varié. Leipzig, Peters.
- 155) Air (Je suis Liador) varié. Paris, Sieber P.
- 156) Variations (Un Bouquet de Rosmarin.) Wien, Coppi.
- 157) Air d'Haydn (Gott erhalte Franz den Kaiser) varié. Wien, Weigl.
- 158) Fantaisie et Variations sur l'Air: (Au Clair de la Lune. Oeuvre 48. Paris, Nadermann; Leipzig, Breitkopf und Härtel.
- 159) Variations sur l'Air de Mozart: (Batti, batti, bel Masetto. Oeuvre. 50.) Paris, Nadermann; Leipzig, Breitkopf und Härtel.
- 160) Fantaisie et Variations. Oeuvre 48. Offenbach, André.

VII. Tänze für das Pianoforte.

- 161) Douze Valses. Oeuvre 60. Paris, Lefort; Worms, Kreitner; (avec Tambour et Triangle.) Offenbach, André.
- 162) Douze Valses avec Tambour et Triangle. Oeuvre 41. Offenbach, André.
- 163) Valse favorite. Offenbach, André.
- 164) Douze Valses. Wien, Artaria, Coppi.
- 165) Walzer. Berlin, Liszke.
- 166) Douze Monserines. Oeuvre 49. Leipzig, Breitkopf und Härtel.
- 167) Douze Monserines. Offenbach, André.

VIII. Solo's für die Harfe.

- 168) Sonate arrangée par Guillaume. Oeuvre 22. Paris, Duhan.
- 169) Sonate, arrangée par Buchca. Paris, Duhan.

IX. Compendien für das Pianoforte.

- 170) Introduction à l'Art de toucher le Pianoforte, avec cinquante Leçons. Paris, Pleyel; Leipzig, Peters; Wien, Coppi.
- 171) Methode pour le Pianoforte. (Français et allemand.) Offenbach, André.
- 172) Einleitung in die Kunst, das Pianoforte zu spielen, mit fünfzig Sectionen. Leipzig, Peters (Clavierschule) Wien, Coppi, Mollo.

VI. Variationen für das Pianoforte.

- 152) Variationen in G. (Gott erhalte Franz den Kaiser) avec Violon et Violoncelle. Paris, Sieber; Wien, Artaria.
- 153) Trois Sonates variées (the Black Jack, the Plough-Boy. Minuetto. Oeuvre 29.) Amsterdam, Hummel; Offenbach, André; Worms, Kreitner.

Die Gesamtausgabe der Clementi'schen Sonaten für das Pianoforte herausgegeben von Jul. Knorr erschien im Verlage von F. Holte in Wolfenbüttel in 3 Bänden oder 60 Heften im Preise von 3—7½ Sgr. pro Heft, oder jeder Band zu 2½ Thlr.

Ferner erschienen daselbst: Clementi's 6 Sonaten für das Pianoforte zu 4 Händen, herausgegeben und mit Fingersatz versehen von Jul. Knorr. 6 Hefte, à 6 Sgr.



