

# Sechs Sonatinen

Erschienen 1797

## Sonatine I

Allegro

Opus 36

\*) Kursiver Fingersatz stammt aus den Quellen.

\*) Fingering in italics originate from the sources.

\*) Doigtés en italique selon les sources.

## Sonatine II

Allegretto

First system of musical notation (measures 1-5). The piece is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked *Allegretto*. The first measure starts with a piano (*p*) dynamic. The second measure has a forte (*fz*) dynamic. The third measure returns to piano (*p*). The system includes various fingering numbers (2, 1, 5, 3) and articulation marks like slurs and accents.

Second system of musical notation (measures 6-10). The first measure has a forte (*fz*) dynamic. The second measure has a piano (*p*) dynamic. The system includes various fingering numbers (5, 3, 5) and articulation marks like slurs and accents.

Third system of musical notation (measures 11-15). The first measure has a *cresc.* (crescendo) dynamic. The second measure has a forte (*f*) dynamic. The fourth measure has a piano (*p*) dynamic. The system includes various fingering numbers (5, 3, 4, 5, 3) and articulation marks like slurs and accents.

Fourth system of musical notation (measures 16-19). The first measure has a *cresc.* (crescendo) dynamic. The second measure has a forte (*f*) dynamic. The system includes various fingering numbers (3, 1, 1, 2, 3, 2) and articulation marks like slurs and accents.

Fifth system of musical notation (measures 20-23). The first measure has a piano (*p*) dynamic. The system includes various fingering numbers (1, 3, 3, 1, 1, 5) and articulation marks like slurs and accents.

Sixth system of musical notation (measures 24-28). The first measure has a forte (*fz*) dynamic. The second measure has a piano (*p*) dynamic. The fourth measure has a *cresc.* (crescendo) dynamic. The system includes various fingering numbers (5, 2, 3, 1, 3, 4) and articulation marks like slurs and accents.

## Sonatine III

Spiritoso

Measures 1-4 of the piece. The right hand features a melodic line with fingerings 5, 4, 2, 1, 5, 3, 1, 1 and a trill in measure 4. The left hand plays a steady eighth-note accompaniment. The dynamic is *f*.

Measures 5-8. The right hand has chords and a melodic line with a trill in measure 8. The left hand continues the eighth-note accompaniment. The dynamic is *p*.

Measures 9-12. The right hand has chords and a melodic line with a trill in measure 12. The left hand continues the eighth-note accompaniment. Dynamics include *cresc.* and *f*.

Measures 13-15. The right hand has a melodic line with fingerings 4, 5, 1, 4, 3, 2, 1 and a trill in measure 15. The left hand continues the eighth-note accompaniment. The dynamic is *dolce*.

Measures 16-18. The right hand has a melodic line with fingerings 1, 1, 1, 1, 1, 1 and a trill in measure 18. The left hand continues the eighth-note accompaniment. Dynamics include *cresc.* and *f*.

Measures 19-22. The right hand has a melodic line with a trill in measure 20 and triplets in measures 21 and 22. The left hand continues the eighth-note accompaniment. Dynamics include *p* and *cresc.*

## Vorwort

Muzio Clementi (1752–1832), in Rom geboren und aufgewachsen, ging bereits als 14-Jähriger nach England, wo er eine gründliche Musik- und Allgemeinbildung erhielt. Ab 1774 wirkte er mit wachsendem Erfolg als Pianist und Komponist in London. Seine anspruchsvollen Klaviersonaten op. 2, 1779 bei Welcker in London erschienen, erregten mit ihren zahlreichen schnellen Terz-, Sext- und Oktavläufen besonderes Aufsehen. Zeitgenossen bescheinigten dem Pianisten Clementi große Fingerfertigkeit und Virtuosität. Bei der ersten seiner Konzertreisen aufs Festland maß er sich in einem Klavierwettbewerb am 24. Dezember 1781 sogar erfolgreich mit Wolfgang Amadeus Mozart.

Als Komponist widmete sich Clementi ganz besonders der Klaviersonate. Regelmäßig erschienen neue originelle Beiträge im Druck, die auch heute noch Beachtung finden. So ist zum Beispiel die Klaviersonate op. 50 Nr. 3 g-moll *Didone abbandonata* (Ausgabe im G. Henle Verlag HN 86) gelegentlich auf dem Konzertpodium zu hören. In den 90er Jahren des 18. Jahrhunderts geriet der bereits sehr bekannte Komponist Clementi zusehends in den Schatten Joseph Haydns, der damals mit großem Erfolg England bereiste. Wendig und geschäftstüchtig wie er war, verlegte Clementi sich daraufhin verstärkt auf das Unterrichten, die Komposition pädagogisch ausgerichteter Klaviermusik und seine Tätigkeit als Verleger (z. B. war er englischer Erstverleger bedeutender Werke Beethovens). Außerdem engagierte er sich im Instrumentenhandel, speziell im Klavierbau: Er propagierte das neue Instrument Klavier, das er vom Cembalo abgrenzte, wiewohl er in seinen frühen Jahren selbstverständlich als Cembalist aufgetreten war.

Seine *Six Progressive Sonatinas* op. 36 (Sechs Sonatinen in fortschreitender Schwierigkeit) – mit Fingersatzbezeichnung des Komponisten – erschienen im Jahr 1797 bei Longman and Broderip in London, einer renom-

mierten Klavierbaufirma mit angeschlossenen Musikverlag. Clementi beteiligte sich finanziell an dem in Schiefelage geratenen Unternehmen, das 1798 in Longman, Clementi & Company umbenannt wurde. 1801 gründete er seinen eigenen Musikverlag Clementi & Co., den er in mehrfach wechselnden Partnerschaften (die sich auch in verschiedenen Firmennamen niederschlugen) führte.

Die für den Unterricht konzipierten Sonatinen sind im Gegensatz zu den früheren Sonaten von nur knappem Umfang, leicht spielbar und musikalisch konventionell gehalten. Als vorläufiger Höhepunkt des pädagogischen Repertoires erschien 1801 *Clementi's Introduction to the Art of playing on the Piano Forte*; 1817, 1819 und 1826 sollte dann sein dreibändiges Unterrichtshauptwerk *Gradus ad Parnassum* folgen.

Die Sonatinen op. 36 erfreuten sich offenbar großer Beliebtheit und Nachfrage, denn sie erschienen in zahlreichen Auflagen. Wohl um 1813 ließ Clementi sie in einer fünften, dem Titel nach „verbesserten“ Auflage neu stechen. Diese werbemäßige Etikettierung kann freilich nicht darüber hinwegtäuschen, dass der kompositorischen Substanz der Sonatinen nichts hinzugefügt wird. Der Komponist verlegte Melodieabschnitte der rechten Hand in die höhere Oktave – eine rein klangliche Veränderung –, fügte gelegentlich ergänzende Takte und zusätzliche Mittelstimmen ein und brachte kleinere melodische Abweichungen an. Die zahlreichen hohen Tonfolgen wurden in dieser fünften Auflage ausschließlich mit Hilfslinien notiert, sodass sie, zumal für die im Klavierspiel weniger Geübten, schwer zu lesen waren. Vermutlich deshalb brachte Clementi um 1820 wiederum im Neustich eine gegenüber der fünften inhaltlich unveränderte sechste Auflage heraus, die mittels Ottava-Anweisungen Hilfslinien vermeidet.

Die spätere Fassung konnte die Erstausgabe allerdings nicht verdrängen. In die zwischen 1803 und 1819 bei Breitkopf & Härtel in Leipzig erschienenen „Oeuvres complètes“ der Klavierwerke

Clementis wurden die Sonatinen nur in der Fassung der Erstausgabe von 1797 aufgenommen. Nicht zuletzt dadurch erklärt es sich, dass alle frühen Ausgaben des 19. Jahrhunderts und davon abhängig auch alle modernen Ausgaben der Erstausgabe folgen. Aber praktische Gesichtspunkte sprechen ebenfalls für die Erstfassung, die wegen der Vermeidung extremer Lagen klanglich angenehmer und spielfreundlicher ist als die spätere Fassung der fünften und sechsten Auflage.

Aus diesen Gründen folgt auch die vorliegende Edition der Erstausgabe von Opus 36. Um jedoch einen Einblick in die beschriebenen Veränderungen der späteren Auflagen zu geben, wird im *Anhang* als Beispiel die erste Sonatine in ihrer späteren Fassung abgedruckt.

Clementis erstaunlich praktischer originaler Fingersatz wurde beibehalten, wobei aber auf einige überflüssige Fingersatzangaben der Erstausgabe verzichtet werden konnte. Die Titelbeschreibungen der Erstausgabe und der Folgeauflagen sowie genauere Angaben zur Edition finden sich in den *Bemerkungen* im Anschluss an den Notentext.

Für Quellenkopien sei der British Library, London, gedankt.

München, Herbst 2010  
Ernst-Günter Heinemann

## Preface

Born and raised in Rome, Muzio Clementi (1752–1832) left his native city at the age of 14 for England, where he received a thorough education in music and the liberal arts. From 1774 he began to achieve notable success as a pianist and composer in London. His ambitious Piano Sonatas op. 2, published by Welcker in London in 1779, excited particular notice on account of their many rapid runs of thirds, sixths and octaves. Clementi's contemporaries attested to his great dexterity and virtuosity at the keyboard. He was even able to measure his talent against that of Wolfgang Amadeus Mozart – and hold his own – in a piano competition held on 24 December 1781, during his first concert tour on the Continent.

As a composer, Clementi devoted most of his time and energy to the piano sonata. He regularly issued new and original works which continue to command attention today. His Piano Sonata op. 50 no. 3 in g minor, *Didone abbandonata* (published by G. Henle Publishers as HN 86), for example, is still occasionally heard in recitals. Though widely known in the 1790s, Clementi found himself noticeably overshadowed by the popularity of Joseph Haydn, who was reaping great acclaim on his travels in England at that time. Versatile and enterprising as he was, Clementi increasingly turned his attention to teaching, to the composition of pedagogically orientated piano music, and to his work as a publisher (he was, for instance, the first English publisher of some important works by Beethoven). He was also a musical instrument dealer, and particularly fostered the construction of keyboard instruments. He propagated the then new “pianoforte,” which he clearly distinguished from the harpsichord, even though he himself had appeared as a harpsichordist in his early years.

His *Six Progressive Sonatinas* op. 36 – with fingerings by the composer – were published in London in 1797 by Longman and Broderip, a renowned pi-

ano-building firm with an active music publishing arm. Clementi took a stake in the enterprise, which was experiencing financial difficulties: it was renamed Longman, Clementi & Company in 1798. He founded his own music publishing company, Clementi & Co., in 1801 and managed it with a number of different partners over the years (this was also reflected in the firm's various names).

The Sonatinas were conceived as instructional pieces and, in contrast to the earlier sonatas, are succinct, easy to play and musically conventional. A high point in the pedagogical literature of the time was *Clementi's Introduction to the Art of playing on the Piano Forte*, published in 1801. It was to be followed in 1817, 1819 and 1826 by his major three-volume instructional work *Gradus ad Parnassum*.

The Sonatinas op. 36 seem to have enjoyed considerable popularity and been in great demand, for they underwent numerous printings. Clementi had them engraved anew probably around 1813, and called this fifth printing an edition “with considerable improvements.” This marketing-oriented labelling cannot, of course, disguise the fact that there are no changes to the compositional substance of the Sonatinas in this printing. The composer shifted sections of the melody of the right hand to a higher octave – which solely affected the sound –, occasionally added supplementary measures and middle parts, and carried out minor alterations to the melodic lines. In this fifth printing, the many high passages were notated exclusively on leger lines, which were hard to read especially for less proficient pianists. This is probably why Clementi released a sixth printing around 1820; the contents of this new engraving do not differ from those of the fifth, but avoid leger lines through the use of “all'ottava” markings.

The later version was unable to supplant the first edition, however, and in the “Oeuvres complètes” of Clementi's piano works published by Breitkopf & Härtel in Leipzig between 1803 and 1819, the Sonatinas were printed in the

version of the first edition of 1797. Not least for this reason do all early 19<sup>th</sup>-century editions and, as a corollary, all modern editions follow the first edition. However, certain practical viewpoints also speak in favour of the first version which, thanks to the avoidance of extremes of register, is more pleasing to the ear and easier to play than the later version of the fifth and sixth printings.

For these reasons, our edition also is based on the first edition of opus 36. But in order to offer an insight into the aforementioned changes within the later printings, we have included the later version of the first Sonatina in the *Appendix* as an example.

We have maintained Clementi's surprisingly practical original fingerings; only some superfluous fingerings from the first edition have been eliminated. The exact wording of the titles of the first edition and following printings, as well as further information on this present edition, can be found in the *Comments* which follow the musical text.

We cordially thank the British Library, London, for supplying copies of the sources.

Munich, autumn 2010  
Ernst-Günter Heinemann

## Préface

Né à Rome, Muzio Clementi (1752–1832) quitta sa ville natale dès l'âge de quatorze ans pour l'Angleterre où il reçut une solide formation générale et musicale. À partir de 1774, il remporta à Londres un succès grandissant comme pianiste et compositeur. Ses Sonates exigeantes pour piano op. 2, parues en 1779 chez l'éditeur londonien Welcker, firent particulièrement sensation avec leurs nombreux traits rapides en tierces, en sixtes et en octaves. Les contemporains de Clementi saluaient sa grande dextérité et sa virtuosité. Lors de sa première tournée de concerts sur le continent, il se mesura le 24 décembre 1781 avec Wolfgang Amadeus Mozart dans un duel de pianistes dont ils sortirent ex æquo.

Comme compositeur, Clementi s'intéressa particulièrement à la sonate pour piano. Régulièrement parurent de nouveaux opus de sa plume qui encore aujourd'hui retiennent l'attention – on entend par exemple de temps à autre en concert la Sonate pour piano op. 50 n° 3 en sol mineur, *Didone abbandonata* (édition Henle HN 86). Dans les années 1790, alors qu'il était déjà très connu, il pâtit de l'ombre que lui fit Joseph Haydn, lequel remporta un succès énorme lors de ses séjours en Angleterre. Avec ses capacités d'adaptation et son sens des affaires, Clementi recentra ses activités sur l'enseignement, la composition de pièces pour piano destinées à l'apprentissage de l'instrument et l'édition – il fut par exemple en Angleterre le premier éditeur d'œuvres majeures de Beethoven. En outre, il s'engagea dans le commerce d'instruments, notamment dans la facture de piano: il contribua à propager le nouvel instrument, qu'il privilégia sur le clavecin bien qu'il eût donné des concerts de clavecin dans ses jeunes années.

Ses *Six Progressive Sonatinas* op. 36 (Six Sonatines de difficulté croissante) – avec ses propres doigtés – parurent en 1797 chez Longman and Broderip, un facteur de piano londonien renommé,

actif également dans l'édition. Clementi aida financièrement l'entreprise alors dans une situation critique et en 1798 elle fut rebaptisée Longman, Clementi & Company. En 1801, il fonda sa propre maison d'édition, Clementi & Co., qu'il dirigea avec divers partenaires (le nom de la maison changea ainsi au gré des nouveaux associés).

Ces Sonatines destinées à l'enseignement sont de proportions modestes par rapport aux sonates antérieures, faciles à jouer et musicalement sans surprises. Sommet provisoire du répertoire pédagogique, *Clementi's Introduction to the Art of playing on the Piano Forte* parut en 1801. Suivirent en 1817, 1819 et 1826 les trois cahiers de sa méthode majeure: le *Gradus ad Parnassum*.

Les Sonatines op. 36 trouvèrent manifestement vite leur public car elles firent l'objet de nombreuses rééditions. Probablement vers 1813, Clementi les fit réimprimer dans une cinquième édition «améliorée», selon le titre. Cette indication, de caractère publicitaire, ne doit pas nous leurrer: rien n'a été ajouté de nouveau au contenu des œuvres. Le compositeur transposa simplement certaines parties mélodiques de la main droite à l'octave supérieure – une modification purement sonore –, inséra ici ou là quelques mesures ou des voix médianes supplémentaires, et fit quelques menues modifications mélodiques. Les nombreux passages dans l'aigu sont notés ici exclusivement avec des lignes supplémentaires, ce qui les rend difficiles de lecture, surtout pour des jeunes apprentis pianistes. C'est sans doute la raison pour laquelle Clementi publia en 1820 une sixième édition identique à la cinquième, mais qui évite les lignes supplémentaires en utilisant l'indication «all'ottava».

Cette version tardive ne réussit cependant pas à supplanter la première édition de 1797. Dans les «Oeuvres complètes» pour piano de Clementi, parue entre 1803 et 1819 chez Breitkopf & Härtel, à Leipzig, les Sonatines ne furent reprises que dans le texte de 1797. Cela explique notamment pourquoi toutes les autres éditions du XIX<sup>e</sup> siècle et par voie de conséquence toutes les édi-

tions modernes suivent la première édition. Cependant, celle-ci s'est imposée aussi parce qu'elle présente certains avantages: en évitant les positions extrêmes, elle sonne de façon plus agréable et elle est plus facile à jouer que la version ultérieure des cinquième et sixième éditions.

Pour toutes ces raisons, la présente édition, elle aussi, se base sur la première édition de l'opus 36. Afin de donner quand même une idée des modifications faites lors des tirages ultérieurs, nous avons imprimé dans l'*Appendice*, à titre d'exemple, la Première Sonatine dans sa version plus tardive.

Nous avons conservé les doigtés originaux de Clementi, qui sont excellents, tout en renonçant à quelques indications de doigté superflues de la première édition. On trouvera à la fin de la partition, dans les *Bemerkungen* ou *Comments*, les descriptions des pages de titre de la première édition et des rééditions ainsi que des indications plus précises sur la présente édition.

Nous tenons à remercier la British Library, à Londres, pour avoir mis à notre disposition des copies des sources.

Munich, automne 2010  
Ernst-Günter Heinemann