

sehen haben, daß der Satz den Ansprüchen der Gattung, die seit Beethovens mittleren Quartetten enorm gestiegen waren, in seiner unverbindlichen Aneinanderreihung hübscher Melodien nicht genügen konnte. Der Satz dokumentiert, daß Cherubini 1814 nach seinem ersten Streichquartett eine fruchtbare Idee für die Komposition eines zweiten Quartetts fehlte und daß er zwanzig Jahre lang auf eine solche Idee hat warten müssen. Wer wollte darin nicht ein Anzeichen dafür erblicken, daß Cherubini seinen eigenen Schöpfungen selbstkritisch gegenüber stand? Auch daran bemißt sich der Rang eines Komponisten.

## Zur Auffindung der spanischen Ausgabe der Klavierschule von Clementi

von Sandra P. Rosenblum, Belmont/Massachusetts

Am 25. September 1811 erschien in der Londoner *Morning Post* folgende Anzeige:

„Hoy se publica, por Clementi & Ca. No. 26, Cheapside. INTRODUCCION a el ARTE de TOCAR el PIANO-FORTE, por MUZIO CLEMENTI; traducida en Espanol, y dedicada a la Nacion Espanola. Sexta Ediccion en que halla una variedad de ayres nacionales de Espana y de otras paises adaptados para el Piano-forte, por el Autor.“ (Heute wird von Clementi & Co., Cheapside 26, die „Einleitung in die Kunst das Piano-Forte zu spielen“<sup>1</sup> von Muzio Clementi veröffentlicht, in das Spanische übersetzt und der spanischen Nation gewidmet. 6. Auflage, in der eine Vielzahl von Volksweisen aus Spanien und aus anderen Ländern für das Klavier vom Autor eingerichtet sind.)

Da es all jenen, die sich in jüngster Zeit für Muzio Clementis sehr erfolgreiche *Einleitung in die Kunst das Piano-Forte zu spielen* interessiert hatten, weder möglich war, die Existenz eines Exemplars der angezeigten *Einleitung* noch irgendeine weitere Erwähnung dieser Veröffentlichung nachzuweisen, ist die Annahme geäußert worden, daß der Band vielleicht in Wahrheit nie veröffentlicht wurde.

Glücklicherweise hat sich jetzt herausgestellt, daß das nicht der Fall ist. Die sechste, spanische Ausgabe der *Einleitung* von Clementi ist in der Biblioteca Nacional von Lissabon (B. A. 10802V.) aufgefunden worden. Die Titelseite lautet, in enger Anlehnung an die elf englischen vom Autor<sup>2</sup> veröffentlichten Ausgaben:

„Introduccion / A EL ARTE DE TOCAR / El Piano Forte / en que se hallan / Los elementos de la Musica, Ideas preliminares para / la direccion de los dedos, Ecxemplos (sic.), Preludios, muchas / Lecciones con los dedos marcados y una variedad de Ayres / nacionales de España y de otros paises, adaptados / para el Piano Forte. / SEXTA EDICCIÓN. / Dedicada à la Nacion / ESPAÑOLA, / por el Autor / MUZIO CLEMENTI. / G. King scri et sculp – Precio Media Guineá / Londres, Imprimada por Clementi, Banger, Collard, Davis y Collard, Nº 26, Cheapside; / Adonde se puede encontrar, las Sonatinas con los dedos marcados, por M. Clementi, Ob. 36, y

<sup>1</sup> Diese Übersetzung des spanischen Titels entspricht dem Titel der ersten deutschen und als einziger von Clementi genehmigten Ausgabe (Hoffmeister & Kühnel; später Peters), in der der englische Titel in dieser Weise übersetzt worden ist.

<sup>2</sup> Vollständige bibliographische Angaben und eine Beschreibung aller bisher bekannten Ausgaben dieser Schule, eingeteilt nach dem Land und dem Verleger, sind zu finden im Vorwort der Verfasserin zu der Faksimile-Ausgabe von Clementis *Einleitung* (New York, Da Capo Press, 1974).



*un suplemento de la sobredicha Introduccion, / que contiene Preludios, Ecercicios, ayres nacionales, variaciones, y otras piezas agradables y instructivas, el todo ordenado y con los dedos marcados / por M. Clementi.*“ (Einleitung in die Kunst das Piano-Forte zu spielen, in der enthalten sind die Elemente der Musik, vorbereitende Ausführungen über Fingersatz, Beispiele, Präludien, viele mit Fingersatz versehene Lektionen und eine Vielzahl von für das Klavier eingerichteten Volksweisen aus Spanien und anderen Ländern. Sechste Ausgabe, der spanischen Nation gewidmet vom Autor Muzio Clementi. G. King scri et sculp – Preis 1/2 Guinea, London, Gedruckt von Clementi, Banger, Collard, Davis und Collard, Nr. 26 Cheapside. Dort sind auch die mit Fingersatz versehenen Sonatinen von M. Clementi op. 36 erhältlich sowie eine Ergänzung der oben genannten Einleitungen mit Präludien, Übungen, Volksweisen, Variationen und anderen unterhaltsamen und instruktiven Stücken, alles von Muzio Clementi arrangiert und mit Fingersätzen versehen.)

In derselben Bibliothek wurde außer dieser langgesuchten Ausgabe ganz unerwartet auch noch eine dritte zweisprachige Ausgabe gefunden (B. A. 1093<sup>2</sup>V.), deren Titelseite einfach lautet: „Metodo DE PIANO por / Methode DE PIANO par / MUZIO CLEMENTI. / Texte français et espagnol. / Nueva Edition / HAMBURGO en Casa G. W. NIEMEYER. / Almacen de Musica de instrumentos“.

Beide Bände tragen den Vermerk „De Ernesto Vieira“ – obwohl nicht unbedingt in derselben Handschrift – oben rechts auf der Titelseite. Vieira war ein portugiesischer Musiker, der diese Bände in seiner Bibliothek gehabt haben muß<sup>3</sup>. Die Biblioteca Nacional hat keinen Nachweis, wann oder wie die Bücher erworben wurden. Trotzdem hat ihre Entdeckung nicht nur die letzte Lücke in der Reihe der zwölf Ausgaben von Clementis Klavierschule (alle weiteren in englischer Sprache) geschlossen, sondern auch zur Prüfung der Texte der überraschend zahlreichen französischen und deutschen Ausgaben geführt, in dem Bestreben, Gruppen oder Familien, denen gleiche Übersetzungen zugrundeliegen, herauszufinden, wodurch das Ausmaß der Beziehungen zwischen den Verlegern ebenso wie die Nachfrage nach Clementis Band verdeutlicht werden könnte.

1811 waren 8 bekannte Veröffentlichungen der ersten Ausgabe von Clementis Schule entweder in deutsch oder französisch auf dem Kontinent erschienen<sup>4</sup>, 1809 hatte André aus Offenbach zwei zweisprachige Ausgaben (französisch/deutsch und französisch/spanisch) veröffentlicht; jedoch gab es keine komplette spanische Ausgabe, da die zweisprachigen Bände nur die ersten 19 Seiten der Instruktionen und Übungen, jedoch keine Präludien oder Lektionen enthielten.

Clementis 6. spanische Ausgabe bietet an ihrem Platz unter den 12 vom Autor veröffentlichten Ausgaben keine Überraschungen. Es handelt sich hier um eine sehr genaue Übersetzung der fünften, die auf den neuesten Stand gebracht, kurz zuvor 1811 veröffentlicht worden war. Die wenigen Änderungen in den Lektionen – die in der 5. Ausgabe sehr gründlich revidiert worden waren, mit dem Ziel, das Repertoire nicht nur zu erneuern, sondern auch leichter und populärer zu gestalten – bestanden im Streichen einiger Stücke, um Raum für die angekündigten „Volksweisen aus Spanien“ zu schaffen, zwei spanische Boleros und zwei spanische Märsche.

3 Ernesto Vieira führte ein reges musikalisches Leben in Lissabon, wo er 1848 geboren worden war und 1915 starb. Nach der Ausbildung am Konservatorium Lissabon studierte er Oboe, Klavier, Flöte und Harmonielehre und gewann Preise in den beiden letztgenannten Disziplinen. Er spielte in zwei Orchestern sowohl als Flötist wie als Oboist, war Klavierlehrer zunächst in der Escola Académica, später in der Academia de Amadores de Música und war ein produktiver Musikschriftsteller. Er lieferte Beiträge für eine Reihe von Publikationen wie die *Gazeta Musical*, *Amphion* und *A Arte Musical*, deren Herausgeber er von 1899 bis 1915 war. Zu seinen wichtigsten Veröffentlichungen gehören mehrere über Solfège und Musiktheorie, weitere zur Musikgeschichte. Die bedeutendste Arbeit ist das *Dicionário Biográfico de Músicos Portugueses: História e Bibliografia da Música em Portugal* (2 Bände, 1900), das heute noch benutzt wird.

4 Dazu gehört eine bisher nicht erwähnte deutsche Ausgabe von C. C. Menzel in Gera, erschienen zwischen 1802 und Anfang 1805, die ebenfalls gerade aufgefunden wurde.



Auch Niemeyers Ausgabe, einige Zeit nach 1839 veröffentlicht, enthält nur die Instruktionen und die Übungen. Sie deckt sich mit Andrés französisch/spanischer Ausgabe von 1809, deren französischer Text aus Pleyels französischer Ausgabe von 1802 entnommen worden war. Sowohl einige interessante Aspekte der Verzierungsterminologie in Clementis spanischer Ausgabe als auch die Aufeinanderfolge der Pleyel-André-Niemeyer-Ausgaben müssen ebenso untersucht werden wie die Existenz weiterer Ausgaben-Familien. Eine eingehendere Auseinandersetzung mit diesen wiederentdeckten Bänden und einige Beobachtungen zur Verbreitung und zum Nachdruck von veröffentlichtem Material im Europa des 19. Jahrhunderts werden folgen.

(Aus dem Amerikanischen von Elisabeth Wenzke)

## Die Beethoven-Etuden von Robert Schumann Aus Anlaß ihrer Erstausgabe

von Robert Münster, München

Robert Schumanns autographes „*Skizzenbuch IV*“, so bezeichnet und datiert in die Jahre „1831/32“ durch Clara Schumann, belegt – wie schon das zeitlich vorausgehende *Skizzenbuch III* – die im Juli 1831 bei Heinrich Dorn in Leipzig begonnenen und bis Ostern 1832 fortgeführten Kompositionsstudien des jungen Schumann. Es dokumentiert aber vor allem dessen intensive Beschäftigung mit dem Schaffen Ludwig van Beethovens um diese Zeit. In seinem Leipziger Tagebuch vermerkt Schumann am 29. April 1832 unter seinen kompositorischen Plänen: „*Acht Bilder nach den Symphonien Beethovens, Florestaniana*“<sup>1</sup>. Am 12. Mai notiert er: „... *fehlt die Idee, so sucht man die Form und Gestalt der Theile interessant zu machen: ist aber ein Gedanke da, so bedarf es des harmonischen Putzes nicht, der so oft schadet. Beethoven wird hierin ein unerreichbar-feines Vorbild seyn.*“<sup>2</sup> Und am 2. Juni desselben Jahres: „*Wer einen schönen Gedanken hat, der soll ihn nicht auszerren und ausknitschen, bis er gemein und entwürdigt ist, wie es viele Componisten (wie Dorn) machen, die dieses Durchführung nennen. Willst Du aber durchführen, so mache aus der vorher gemeinen Stelle etwas – nur jene Todsünde begehe nicht. Da ist Beethoven, wie Jean Paul, ein herrlich Ideal*“<sup>3</sup>. Am 14. Juni 1839 schließlich schreibt er rückblickend in einem Brief an einen jungen Komponisten: „*Ich fing gleich an zu componiren und das einfach Lyrische genügte mir schon in jungen Jahren nicht mehr. So gelangte ich bald zu Beethoven, bald zu Bach, Lectüre, Umgebungen innere und äußere Erlebnisse drangen ebenfalls auf mich ein.*...“<sup>3a</sup>.

Im *Skizzenbuch IV* findet sich u. a. neben zwei zu Studienzwecken angefertigten fragmentarischen Klavierauszügen der dritten Leonoren-Ouvertüre (T. 1-377) und des zweiten Satzes der 4. Symphonie (T. 1-24) auf den Seiten 12 bis 21 die schon weitgehend ausgeführte erste Niederschrift eines durch Beethoven inspirierten Klavierwerkes mit dem Titel „*Etuden in Form freier Variationen über ein Beethovensches Thema*“. Es handelt sich um eine Folge von pianistisch anspruchsvollen Variationen über das *a*-moll-Thema des zweiten Satzes der 7. Symphonie Beethovens, von welchen eine jede durch eine bestimmte Figuration beherrscht ist. Die Reihe besteht

<sup>1</sup> R. Schumann, *Tagebücher. Bd.1, 1827-1838*, hg. von G. Eismann, Leipzig 1971, S. 381.

<sup>2</sup> Ebda., S. 388.

<sup>3</sup> Ebda., S. 403.

<sup>3a</sup> *Robert Schumanns Briefe. Neue Folge.* Hg. v. F. G. Jansen, Leipzig 1904, S. 157.