

Über die Klaviersonaten von Muzio Clementi

Über die Klaviersonaten von Muzio Clementi	1
Einleitung	2
Theoretischer Hintergrund	2
Geschichte (chronologisch)	2
Die damaligen Konventionen der Sonatenform	3
Analyse	5
Abweichungen in der Form	5
Auffälligkeiten in Stil und Details	7
Motivisch-thematische Ähnlichkeiten	10
Historische Einordnung	12
Fazit	13
Quellen	13
Selbstständigkeitserklärung	14

Einleitung

Denkt man als nicht auf die Klassik spezialisierter Pianist an klassische Klaviersonaten, fallen einem wohl oft schnell die 32 mit Opuszahlen versehenen Sonaten Beethovens ein, die Hans Bülow als „Neues Testament der Klaviermusik“ bezeichnete¹. Dann denkt man wahrscheinlich noch an die Sonaten von Mozart und Haydn, deren Anzahl man vielleicht nicht im Kopf hat. Deutlich seltener wird einem einfallen, dass der italienische Zeitgenosse Muzio Clementi einige Dutzend Klaviersonaten² in einem doch sich von seinen Zeitgenossen abhebenden Stil geschrieben hat. Mit dieser Hausarbeit möchte ich meinen Teil dazu beitragen, dass sich dies ändert.

Meine Fragestellung im Rahmen dieser Hausarbeit lautet: Was sind die stilistischen Besonderheiten in den Klaviersonaten von Muzio Clementi gegenüber denen seiner Zeitgenossen?

Theoretischer Hintergrund

Geschichte (chronologisch)

Muzio Clementi war ein italienischer Komponist, der auch als Pianist und Musikpädagoge und in diversen anderen musikalischen Berufen tätig war. Er wurde 1752 in Rom geboren.³ Wolfgang Amadeus Mozart wurde 1756, also etwa vier Jahre nach Clementi, in Salzburg geboren. Ludwig van Beethoven wurde 1770 in Bonn geboren, war also fast 19 Jahre jünger als Clementi.

Ab 1775 komponierte Mozart in München seine ersten bis heute erhaltenen fertiggestellten Klaviersonaten.⁴

¹ Theodor Pfeiffer: *Studien bei Hans von Bülow*. 2012, S. 3

² Genaue Anzahl schwer zu ermitteln, ich konnte keine vollständige Gesamtübersicht finden, es wird (bspw. auf Wikipedia: Liste von Klaviersonaten) von bis zu 72 gesprochen, die aber nirgendwo für mich auffindbar alle aufgelistet sind. Die Werkverzeichnisse in den Artikeln der MGG und der Wikipedia ergeben insgesamt 66 verschiedene Opuszahlen, die als Sonaten aufgelistet werden.

³ Art. „Muzio Clementi“, in *Musik in Geschichte und Gegenwart*, S. 1242-1244

⁴ MT, Band I, S. 4, 220

1781 fand bei Kaiser Joseph II. eine berühmte Begegnung Clementis mit Wolfgang Amadeus Mozart statt. Es handelte sich um einen Pianistenwettbewerb, bei dem unter anderem Clementi seine Klaviersonate in B-Dur op. 47 Nr. 2 zum Besten gab.⁵

Mozart komponierte 1789 in Wien seine letzte Klaviersonate,⁶ 1791 in derselben Stadt seine berühmte Oper „Die Zauberflöte“⁷ und verstarb im selben Jahr.

1795 veröffentlichte Clementi Sonate in g-Moll op. 34 Nr. 2,⁸ um die es im weiteren Verlauf der Arbeit gehen wird.

Zwischen 1795 und 1798 komponierte Beethoven seine ersten Klaviersonaten mit Opuszahl: die drei Sonaten op. 2, die drei Sonaten op. 10 sowie die 2 leichten Sonaten op. 49, die er erst später veröffentlichte.⁹

Zwischen 1807 und 1808 stellte Beethoven seine berühmte fünfte Sinfonie in c-Moll fertig,¹⁰ die später in der Arbeit noch eine Rolle spielen wird.

1821-22 arbeitete Beethoven an seiner letzten Klaviersonate.¹¹

Beethoven starb 1827 in Wien. Clementi starb erst fünf Jahre später, 1832, in Evesham,¹² und hatte somit die Leben von Mozart und Beethoven beide vollständig überlebt.

Die damaligen Konventionen der Sonatenform¹³

Wie heutzutage im Musikunterricht in der Schule gelehrt wird, herrschte in der Zeit der Klassik ein gewisses Standardschema für Sonaten, Sinfonien und mehrsätziges Kammermusikwerke wie bspw. Streichquartette vor, das natürlich nicht verbindlich war, aber dennoch von den meisten Komponisten damals, Clementi inklusive, als Richtlinie

⁵ CEP, Band II, S. 77

⁶ MT, Band II, S. 96, 171

⁷ Christoph-Hellmut Mahling: *Die Zauberflöte*. S. 263, in: *Mozarts Opern*, hrsg. vom Forschungsinstitut für Musiktheater der Universität Bayreuth

⁸ Beschreibung der Aufnahme „Klaviersonate in g-Moll, op. 34 Nr. 2“, gespielt von Howard Shelley, veröffentlicht über Hyperion-Records, https://www.hyperion-records.co.uk/dw.asp?dc=W12906_67814, aufgerufen am 15.5.2020

⁹ BK, Band I, S. 6, 22, 46, 74, 100, 114, 130; Band II, S. 158, 166

¹⁰ Rexroth: *Beethovens Symphonien*. 2005, S. 96.

¹¹ BK, Band III, S. 197

¹² Encyclopaedia Britannica, Artikel über Clementi, <https://www.britannica.com/biography/Muzio-Clementi>, aufgerufen am 15.5.2020

¹³ Wer Belege für diese Normen haben möchte, kann durch die für diese Arbeit verwendeten Notenausgaben schauen, allerdings müssten sie Allgemeinbildung sein, da sie oft im Schulunterricht behandelt werden

verwendet wurde. Üblich war die Sonate mit drei oder vier Sätzen mit folgendem üblichen Aufbau. Ich werde die Konventionen nicht so formulieren, dass Ausnahmen fast nicht vorkommen, sondern so, dass ich Ausnahmen in meiner Analyse für erwähnenswert halte. Diese noch recht klaren Konventionen wurden in der Romantik weiter und weiter aufgeweicht, darum soll es hier aber nicht gehen.

Der erste Satz ist ein schneller und durchschnittlich der längste Satz und folgt der sogenannten Sonatenhauptsatzform. Diese besteht aus drei festen Bestandteilen: der Exposition, in der zwei Themen vorgestellt werden, die Durchführung, in der sie nach Belieben verarbeitet werden, und die Reprise, in der sie wieder in ihrer Urform erscheinen. Das erste Thema steht in Exposition und Reprise in der Tonika. Das zweite Thema steht in der Exposition im Falle einer Dur-Tonart in der Dominante, im Falle einer Moll-Tonart in der Molltonika-Durparallele, in der Reprise in beiden Fällen in der Tonika. Nicht-binäre Tongeschlechter sind in der Zeit der Klassik zu vernachlässigen.

Der meistens zweite, in der späteren Klassik oft auch dritte, Satz ist ein langsamer Satz, der verschiedene Formen haben kann. Typisch hierfür sind eine einfache ABA-Form oder ein Variationensatz.

Der andere Mittelsatz, in der frühen Klassik normalerweise der dritte, später oft auch der zweite, ist optional. In der frühen Klassik handelte es sich standardmäßig um ein Menuett, einen höfischen Tanz im Dreivierteltakt im meist mittleren Tempo. Später etablierte sich als Alternative das Scherzo, ein schneller Satz, ebenso meistens im Dreivierteltakt, seltener in anderen Taktarten. Gemeinsam haben diese beiden Satzarten die Form: Eine ABA-Form, bei der der B-Teil oft Trio genannt wird und bei der der zweite A-Teil oft gar nicht ausgeschrieben ist, sondern die Wiederholung durch ein „Da capo al fine“ oder ähnliches gekennzeichnet wird. Gewöhnlich hat jeder der drei Teile wiederum eine ABA-Form, meist werden das erste A und/oder das BA jeweils wiederholt. Dieser Satz ist gewöhnlich zeitlich der kürzeste.

Der letzte Satz ist wieder ein schneller Satz, der wie der langsame Mittelsatz auch in der Form variabel ist. Eine typische Form ist das Rondo, in dem ein Hauptthema, genannt Ritornell, mit verschiedenen anderen Themen abgewechselt wird. Sonatenhauptsatzform, ABA-Form und Mischformen wie das Sonatenrondo sind ebenfalls verbreitet.

Analyse^{14 15 16}

Harmonik werde ich in der folgenden Analyse nach Funktionstheorie analysieren, Form auf der Grundlage der im theoretischen Hintergrund beschriebenen damaligen Konventionen der Sonatenform.

Abweichungen in der Form

Im Großen und Ganzen orientiert sich Clementi an den damals vorherrschenden Konventionen der Sonatenform, aber oft weicht er von diesen auch ab. Ich möchte hier einige Beispiele näher betrachten.

Wenige langsame Sätze

Wenn man die Clementi-Sonaten im Vergleich zu denen Mozarts und Beethovens überfliegt, stellt man fest, dass es einige Sonaten gibt, die gar keinen langsamen Satz enthalten. Dazu zählen op. 2 Nr. 1 (nur Presto und Rondo - spiritoso)¹⁷, op. 2 Nr. 4 (Allegro assai und Spiritoso), op. 8 Nr. 3 (Presto, Minuetto - Allegro, Rondo - Allegretto grazioso), op. 10 Nr. 1 (Allegro Assai, Minuetto - Allegretto con moto, Prestissimo) und WO 14 (Allegro und Allegro assai)¹⁸.

Zum Vergleich: Beethoven schrieb unter den 32 Klaviersonaten mit Opuszahl drei ohne eindeutig als langsam identifizierbaren Satz, op. 49 Nr. 2, op. 54 und op. 90. Allerdings sind all diese drei Sonaten zweisätzig und enthalten jeweils einen, im Verhältnis zur Gesamtlänge, ausgedehnten Satz in mittlerem Tempo. In den ersten beiden genannten

¹⁴ Quellen für alle Clementi-Sonaten-Noten im folgenden Abschnitt:

Muzio Clementi: Sonaten. Bände I-IV; hrsg. von Adolf Ruthardt, Frankfurt, London, New York (CEP)

oder

Muzio Clementi: Klaviersonaten. Bände I+II; hrsg. von Sonja Gerlach und Alan Tyson, München (CGH)

¹⁵ Quelle für alle Mozart-Sonaten-Noten im folgenden Abschnitt:

Wolfgang Amadeus Mozart: Die große Notensammlung. Sämtliche Klavierwerke - Urtext; Tandem Verlag Königswinter, Jahr unbekannt, Bände I+II: Sonaten, Fantasien, Rondi (MT)

¹⁶ Quelle für alle Beethoven-Sonaten-Noten im folgenden Abschnitt:

Ludwig van Beethoven: 32 Piano Sonatas. Urtext; Könemann Music Budapest, 1994 (BK)

¹⁷ CEP, Band I, S. 3 ff.

¹⁸ CGH, Band I, S. 1 ff., 8 ff., 56 ff., 75 ff.

sind das Menuette, in der letzteren ein Rondo mit der Vortragsangabe „Nicht zu geschwind und sehr singbar vorgetragen“.¹⁹ Mozart machte in seinen 20 Sonaten sogar keine einzige Ausnahme, in der kein eindeutig langsamer Satz zu finden wäre.²⁰

Besonders ungewöhnlich in der Form sticht die Sonate op. 40 Nr. 2 heraus, die aus zwei schnellen Sätzen in Sonatenhauptsatzform besteht, die jeweils eine ausgedehnte langsame Einleitung haben.²¹

Zum Vergleich: Eine langsame Einleitung im letzten Satz bringt Beethoven lediglich in zwei späten Sonaten, darunter der großen Hammerklaviersonate B-Dur op. 106 und der vorletzten Sonate As-Dur op. 110. In beiden beginnt dafür der erste Satz direkt, ohne Einleitung.²² Mozart verwendete in seinen Sonaten überhaupt keine langsamen Einleitungen.²³

Formabweichungen innerhalb der Sätze

Eine interessante Abweichung bezüglich der Tonarten der Themen findet sich in Clementis Sonate op. 10 Nr. 1 in A-Dur: Hier steht zwar wie üblich das Seitenthema in der Exposition in der Dominante E-Dur und in der Reprise in der Tonika, jedoch hält sich hier das Hauptthema nicht an die Konventionen: Nach dem Ende der Exposition in E-Dur wendet sich Clementi in die Mollvariante der Tonika, a-Moll, und von dort aus in dessen Paralleltonart C-Dur und beginnt schon wenige Takte später mit der Reprise des Hauptthemas in C-Dur, die acht Takte dauert. Die Modulation aus der Exposition in die Dominante wird in der Reprise durch einen komplett neuen Abschnitt ersetzt, der zurück nach A-Dur moduliert, um mit dem Seitenthema zu beginnen.²⁴

Einen weiteren ungewöhnlichen Formablauf hat der erste Satz von der Sonate g-Moll op. 34 Nr. 2. Dieser beginnt mit einer langsamen Einleitung von 10 Takten. Nach der recht konventionell gehaltenen Exposition von 73 Takten und anschließenden 42 Takten

¹⁹ BK, Band II, S. 166 ff., 206 ff.; Band III, S. 77 ff.

²⁰ MT, Bände I+II

²¹ CGH, Band II, S. 91 ff.

²² BK, Band III, S. 112, 143-144, 178, 188-189

²³ MT, Bände I+II

²⁴ CGH, Band I, S. 76 f.

modulierender Durchführung erscheint das Thema der langsamen Einleitung wieder, diesmal jedoch anstatt in g-Moll in C-Dur. Diese Melodie verselbstständigt sich, steigert sich in langsamen Sechzehntelläufen in der rechten Hand und einer chromatisch aufsteigenden Basslinie in der linken Hand bis zu einem Höhepunkt in Takt 133 auf dem es” und fällt dann in sich zusammen in c-Moll-Läufe in der mittleren Lage, die dann zum ursprünglichen Tempo überleiten. In den Takten 142-146 gibt es eine Scheinreprise des ersten Themas in der Oberstimme, die dann aber wieder in Durchführung untergeht. In den Takten 161-177 erscheint nun aber das Seitenthema weitgehend wörtlich, bis auf die Tatsache, dass es von B-Dur nach Es-Dur transponiert wurde, was wiederum die Tonikaparallele vom c-Moll der Scheinreprise des Hauptthemas darstellt, wie das Seitenthema auch in der Exposition in der Tonikaparallele B-Dur stand. Insofern könnte man argumentieren, dass es sich hier bereits um die Reprise handelt und die letzten 102 Takte die Coda darstellen. Diese Interpretation wird aber von der Tatsache ins Wanken gebracht, dass das Hauptthema in 194-206 eine in der Melodie vollständige Reprise erfährt, die wieder in g-Moll steht und zwar nicht von den Achtelbewegungen aus der Exposition, aber von motivischem Material des Hauptthemas begleitet wird.²⁵

Auffälligkeiten in Stil und Details

Virtuosität

Auffällig in Clementis Sonaten ist, dass er in vielen seiner Sonaten viele schwierige Figuren hintereinander verwendet, ähnlich wie man es tut, wenn man Etüden komponiert, um die Fingerfertigkeit des Interpreten in einer bestimmten Disziplin zu schulen.

Beispiele hierfür sind:

- Die Sonate in C-Dur Op. 2 Nr. 1: Hier verwendet Clementi im ersten Satz in den Takten 15-18 sowie an der entsprechenden Stelle in der Reprise volle Tonleitern in Oktaven abwechselnd in beiden Händen. Hier handelt es sich zwar nur um Achtel, jedoch ist der Satz mit der Tempoangabe „Presto“ überschrieben. In den Takten 35-46 verwendet er dann 16tel-Tonleitern in der rechten Hand, in die er auch einige schwierige Repetitionen einbaut. In den Takten 55-60 kommen dann Akkordbrechungen in Achteltriolen in der rechten Hand, die über große Teile der damaligen Tastatur ausgebreitet werden, in 63-68 sogar in 16teln. Diese Kaskaden werden in 61-62 von Achteltriolen-Terzen und in

²⁵ CGH, Band II, S. 27 ff.

69-70 von gebrochenen Oktavläufen unterbrochen. Gegen Ende der Exposition, in Takt 71 und 72, gibt es wieder Tonleitern, die diesmal sogar 16tel-Triolen und 32tel enthalten. Im zweiten und letzten Satz der Sonate sind außerdem die 16tel-Sextenfiguren zu erwähnen, die Clementi jeweils als Rückführung zum Ritornell verwendet.²⁶

- Die Sonate in A-Dur op. 2 Nr. 4: Hier schreibt Clementi im ersten Satz einige 16tel-Terzenläufe, 16tel-Triolen-Figuren, 16tel-Terzen-Sexten-Verbindungen, schnelle Akkordbrechungen und 32tel-Läufe im „Allegro assai“, im 2. Satz weitere Terzenfiguren, Sexten-Tremoli, Repetitionen und im Trio sogar 16tel-Oktavläufe.²⁷
- Die Sonate A-Dur op. 10 Nr. 1: Hier wird der mit „Prestissimo“ überschriebene 3. Satz von einem stetigen Motor aus Achteltriolen angetrieben, der lediglich fünfmal im ganzen Satz, mit Wiederholungen gezählt zehnmal, von einzelnen Vierteln unterbrochen wird. In diesem Tempo gibt es dann Dinge wie gegenläufige Skalen beider Hände gleichzeitig in Takt 19 und 71 oder oktavverdoppelte Akkordbrechungen in den Takten 64-68.²⁸

Vorhalte

In seiner Sonate in f-Moll op. 13 Nr. 6 verwendet Clementi große Mengen an Vorhalten und Synkopen, und zwar satzübergreifend, was der Sonate eine unsichere Atmosphäre gibt, sofern man vollständige Tonikaakkorde mit Sicherheit assoziiert.

Im ersten Satz „Allegro agitato“ tut er das im Wesentlichen über Achteltriolen in der rechten Hand, von denen oft die erste eine übergehaltene Synkope ist. An einigen Stellen passiert die Auflösung auf der zweiten, an anderen auf der dritten Achtel, was die instabile Wirkung zusätzlich intensiviert.

Im zweiten Satz, „Largo sostenuto“ vermag er es, viele Vorhalte auf sehr engem Raum unterzubringen: Alleine in Takt 1 in der linken Hand kann man den Schritt vom h zum c' in der Oberstimme sowie den vom c' zum d' als Vorhalt ansehen. Wenn man noch mit einberechnet, dass der nicht die Noten sehende Hörer womöglich die Zählzeit Zwei- und als Schwerpunkt ansehen wird, kann man auch den Schritt vom fis zum g in der Unterstimme als Vorhalt empfinden. Ähnliches gilt für den zweiten Takt. Eine weitere interessante Konstellation ergibt sich in Takt 4, in dem es sich nach Notation um eine Akkordverbindung zwischen einem verminderten D-Dur-Septnonakkord mit Terzbass und

²⁶ CEP, Band I, S. 3 ff.

²⁷ CGH, Band I, S. 8 ff.

²⁸ CGH, Band I, S. 79 ff.

einfachem G-Dur handelt. Dadurch aber, dass das c² des ersteren Akkords vorenthalten wird, entsteht hier akustisch die Illusion eines H-Dur-Akkords mit Quintbass.²⁹

Ein prägnantes von Vorhalten geprägtes Motiv findet sich im ersten Satz der Sonate g-Moll op. 34 Nr. 2, zum ersten Mal in den Takten 18-19: Hier werden im oberen Register vier Dreiklänge in Achteln gespielt, deren Rahmenintervalle eine Oktave, eine kleine None, wieder eine Oktave und eine große Septime sind, wobei die große Septime dann in eine große Sexte aufgelöst wird. Dadurch entstehen harte Dissonanzen.³⁰

Modulationen

Eine spannende Modulationsabfolge findet sich in der Durchführung des ersten Satzes von op. 40 Nr. 2 in h-Moll: Nach dem Abschluss der Exposition in fis-Moll beginnt die Durchführung in Takt 114 mit dem Hauptthema in G-Dur, das aber in 121 bei einer Fermate auf einem A-Dur-Nonakkord mit Septbass stehen bleibt. Das Thema wird in d-Moll von neu gestartet, der Grundton hat sich also um eine Quinte nach oben verschoben. Über eine komplexe Reihe von verschiedenen Sequenzen wird zwischen 130 und 143 zwischen d-Moll, a-Moll und e-Moll hin- und hermoduliert, bis 147 H-Dur mit Grundton im Bass deutlich als Dominante von e-Moll erreicht ist, die Tonart also von d-Moll aus zwei Schritte im Quintenzirkel im Uhrzeigersinn weitergerückt ist. 151 wird das h von H-Dur isoliert und 153 zum Grundton von h-Moll umfunktioniert; hier ist also eine weitere Quinte geschafft. Über zwei gleichartige enharmonische Verwechslungen in 157-158 und 163-164 moduliert Clementi zwei weitere große Sekunden, also vier Quinten, nach oben über cis-Moll nach es-Moll. Dieses wird in Takt 185 in die Durvariante Es-Dur umgewandelt, in der der Themenkopf wieder erscheint, aber schnell sequenziert wird, über f-Moll bis nach g-Moll, was wieder vier Quinten weiter sind. Von dort wird in 199-200 über die Doppeldominante A-Dur weitermoduliert nach d-Moll und auf eine ähnliche Art in 208 nach a-Moll. Hier kann man sich bewusst machen, dass der Quintenzirkel nun etwas mehr als einmal umlaufen wurde. Von dort gibt es eine Ausweichung nach C-Dur, das in 227 um kleine Septime und None erweitert und enharmonisch auf die gegenüberliegende Seite des Quintenzirkels zum verminderten Fis-Dur-Dominantseptnonakkord verwechselt

²⁹ CGH, Band I, S. 82 ff.

³⁰ CGH, Band II, S. 27 ff.

wird, der dann im Endeffekt als Dominante zu h-Moll fungiert und so zur Reprise in 249 überleitet.³¹

Polyphonie

In den Clementi-Sonaten sind ein paar bemerkenswerte polyphone Stellen zu finden.

Eine davon ist der zweistimmige Kanon im Oktavabstand, der den dritten Satz der Sonate G-Dur op. 40 Nr. 1 bildet und die Rolle eines Menuetts oder Scherzos einnimmt. Hierbei gibt es einen Mittelteil in g-Moll, in dem die linke Hand im Verhältnis zur rechten diatonisch gespiegelt ist.³²

Einen weiteren zweistimmigen Kanon, diesmal im Quintabstand, findet man im zweiten Satz von op. 50 Nr. 1 A-Dur. Dieser langsame Mittelsatz, „Adagio sostenuto e patetico“ steht eigentlich in der Mollvariante a-Moll, hat jedoch einen Mittelteil in A-Dur in einem flüssigeren Tempo, „Andante con moto“. Auch rhythmisch ist dieser Teil anders, der Hauptteil ist im 3/4-Takt mit Achteln als stetigem Notenwert, der Mittelteil ist im 2/4-Takt und von einem ununterbrochenen Sechzehntelrhythmus durchzogen, was bemerkenswert ist, da keine der beiden Stimmen je mehr als fünf 16tel hintereinander spielt und viele Synkopen vorkommen. Außerdem interessant ist die Melodik, die so konstruiert ist, dass chromatische Lücken in diatonischen Linien häufig in deren Fortführung ausgefüllt werden, wie bspw. in den Takten 29-30: a"-gis"-fis"-ais"-h"-a"-gis"-ais"-his"- cis"³³

Motivisch-thematische Ähnlichkeiten

Interessant ist die Sonate op. 34 Nr. 2 in g-Moll, denn hier begegnet man einem heutzutage sehr populären Motiv: Dem Hauptmotiv aus dem 1. Satz von Beethovens 5. Sinfonie, bestehend aus drei Achteln des gleichen Tons als Auftakt und einem etwas tieferen oder gleichen Ton als Taktschwerpunkt. Das wäre in dieser Verallgemeinerung nicht weiter bemerkenswert, würde es nur ein- oder zweimal auftauchen, doch es ist in diesem Sonatensatz ein essentielles Motiv der zehntaktigen langsamen Einleitung - in augmentierter Form - sowie im ersten Thema des schnellen Hauptteils und kommt in

³¹ CGH, Band II, S. 94 ff.

³² CGH, Band II, S. 80 ff.

³³ CGH, Band II, S. 136

diesen Abschnitten fast alle zwei Takte vor. Angesichts der Tatsache, dass Beethoven das Motiv in seiner 5. Sinfonie ähnlich verwendet, im Hauptthema sogar in in mehr als der Hälfte der kurzen Takte, sowie ebenfalls eine kurze langsame Einleitung voranstellt, die hier aus ausschließlich zweimal dem Hauptmotiv besteht, ist das untersuchenswert.³⁴ Des Weiteren findet sich noch im selben Satz im Seitenthema ab Takt 41 ein weiteres Motiv, das man aus einer Beethoven-Sonate kennen kann: das Ritornell aus dem Menuett der Sonate facile op. 49 Nr. 2.³⁵ Das rhythmisch prägnante Dreitonmotiv wird im Clementi-Thema dreimal in die gleiche Richtung sequenziert wiederholt, bei Beethoven zweimal, einmal davon in die Gegenrichtung. Auffällig ist hier auch die harmonische Begleitung, die in beiden Fällen zwischen Dominante mit Septime, Tonika, Dominante ohne Septime und wieder Tonika hin- und herpendelt.

Einen weiteren Anlass zur Spekulation in Zusammenhang mit Beethoven bietet der erste Satz dieser Sonate beim Übergang zwischen Durchführung und Reprise. Hier schaltet Clementi ab Takt 126 einen Abschnitt im Tempo der langsamen Einleitung ein, diesmal in C-Dur anstatt wie am Anfang in g-Moll. Auffällig ist der große Sprung am Ende von Takt 133, eine verminderte Septime - plus zwei Oktaven - vom es³ zum fis, der zum g im nächsten Takt aufgelöst wird. Ein vermindertes Septimsprung zwischen den gleichen Tönen, hier etwas anders oktaviert, findet sich nämlich direkt am Anfang des ersten Satzes von Beethovens allerletzter Klaviersonate, ebenfalls in einer langsamen Einleitung und ebenfalls in c-Moll.³⁶ Ebenfalls auffallende Ähnlichkeit haben die darauffolgenden Stellen in ihrer Art, zum schnellen Teil überzuleiten: Beide verwenden gleichmäßige Bewegungen, die nach dem Tempowechsel mit doppeltem Tempo, aber dafür halben Notenwerten weitergeführt werden.³⁷

Die Clementisonate wurde 1795 veröffentlicht und im selben Jahr begann Beethoven offenbar mit seinen ersten Klaviersonaten mit Opuszahlen, zu denen auch die zwei leichten Sonaten op. 49 gehören. Beethoven könnte die Clementisonate also gekannt haben.

Im ersten Satz der Sonate B-Dur op. 47 Nr. 2 fällt ebenfalls auf, dass die ersten zwei Takte sehr bekannt sind, obwohl die Sonate lange nicht so bekannt ist. Der Grund dafür ist

³⁴ Beethoven: Symphony no. 5 in C minor, op.67, <https://www.youtube.com/watch?v=yKI4T5BnhOA>, aufgerufen am 15.5.2020

³⁵ BK, Band II, S. 171 ff.

³⁶ BK, Band III, S. 197 f.

³⁷ CGH, Band II, S. 27 ff.

Mozarts Oper „Die Zauberflöte“, in der dieses Thema vorkommt, und zwar in der Ouvertüre, direkt nach der langsamen Einleitung als Thema eines Fugatos. Da Clementi seine Sonate bereits 1781 Kaiser Joseph II. vorspielen konnte, Mozart seine Zauberflöte aber erst in seinem Todesjahr 1791 komponierte, ist eindeutig, wer hier nicht vom anderen abgeschrieben hat, vorausgesetzt Mozart verwendete das Thema nicht schon einmal vor Clementi.³⁸

Historische Einordnung

Eine plausible Erklärung für die hohe Anzahl an zweisätzigen Sonaten bei Clementi, auch ohne langsamen Satz, stellt dar, dass diese Form eine damals in Italien übliche war, in Österreich jedoch unüblich³⁹.

Auch die Virtuosität und Etüdenhaftigkeit lässt sich einfach historisch begründen: Clementi war ein Pianist, der auf vielen Konzerten spielte und für den es dadurch natürlich von Vorteil war, wenn er mit seinen Klavierstücken nicht nur sein kompositorisches, sondern auch sein pianistisches Können unter Beweis stellen konnte.

Zu der entdeckten Parallele zwischen dem Hauptthema des ersten Satzes von Clementis Sonate B-Dur op. 47 Nr. 2 und dem Fugathema zu Beginn des schnellen Teils der Ouvertüre von Mozarts „Zauberflöte“ lässt sich feststellen, dass die Sonate von 1781 oder früher stammen muss, da in diesem Jahr Clementi sie Mozart vorgespielt hat, während Mozarts Oper erst 1791 komponiert wurde. Quellen behaupten, dass Mozart sich die Melodie gemerkt und übernommen hat. Da Mozart die Sonate gehört hat und die Töne der ersten zwei Takte der Melodie um eine Quarte transportiert identisch sind, ist das auch naheliegend. Als Reaktion darauf soll Clementi die Fußnote „Diese Sonate (nebst einer Toccata) spielte Clementi im Jahr 1781 dem Kaiser Joseph II. in Mozarts Gegenwart vor“⁴⁰ verfasst haben, um sein Urheberrecht zu schützen.⁴¹

³⁸ CEP, Band II, S. 77 ff.

³⁹ Quelle: Artikel zur Sonate in MGG oder New Grove (?)

⁴⁰ CEP, Band II, S. 77 unten

⁴¹ https://bachtrack.com/de_DE/mozart-clementi-duell-competitions-november-2017, Artikel über den Pianistenwettstreit zwischen Muzio Clementi und Wolfgang Amadeus Mozart vom 27. November 2017, aufgerufen am 15.5.2020

Fazit

Insgesamt lässt sich also zusammenfassen, dass es in den Klaviersonaten Muzio Clementis vieles zu entdecken gibt, was man bei Mozart und Beethoven nicht findet, und es sich entsprechend lohnen kann, das pianistische Repertoire darauf zu erweitern. Angesichts der von Mozart und Beethoven übernommenen Motive könnte es außerdem noch aufschlussreich sein, die Begegnungen zwischen Clementi und Beethoven genauer zu untersuchen sowie Vergleiche mit anderen Zeitgenossen zu ziehen.

Quellen

Noten:

- Clementi, Muzio, Sonaten, hrsg. von Adolf Ruthardt, Frankfurt, London, New York (Bände I-IV) (CEP für „Clementi Edition Peters“)
- Clementi, Muzio, Klaviersonaten, hrsg. von Sonja Gerlach und Alan Tyson, München (Bände I+II) (CGH für „Clementi G. Henle“)
- Ludwig van Beethoven, 32 Piano Sonatas, Könemann Music Budapest (BK für „Beethoven Könemann“)
- Wolfgang Amadeus Mozart, Sonaten, Fantasien, Rondi, Urtextausgabe für Klavier, I+II, Tandem, Königswinter (MT für „Mozart Tandem“)
- Beethoven: Symphony no. 5 in C minor, op.67
<https://www.youtube.com/watch?v=yKl4T5BnhOA>

Anderes:

- Musik in Geschichte und Gegenwart
- Pfeiffer, Theodor, *Studien bei Hans von Bülow*. 2012, ISBN 3-95507-422-6, S. 3
- Christoph-Hellmut Mahling: *Die Zauberflöte*. S. 263, in: *Mozarts Opern*, hrsg. vom Forschungsinstitut für Musiktheater der Universität Bayreuth
- Beschreibung der Aufnahme „Klaviersonate in g-Moll, op. 34 Nr. 2“, gespielt von Howard Shelley, veröffentlicht über Hyperion-Records
https://www.hyperion-records.co.uk/dw.asp?dc=W12906_67814
- Rexroth: Beethovens Symphonien. 2005
- Encyclopaedia Britannica, Artikel über Clementi, <https://www.britannica.com/biography/Muzio-Clementi>

- https://bachtrack.com/de_DE/mozart-clementi-duell-competitions-november-2017, Artikel über den Pianistenwettstreit zwischen Muzio Clementi und Wolfgang Amadeus Mozart vom 27. November 2017
- <https://www.youtube.com/watch?v=s2Gedb05J5M>, Ouvertüre aus der „Zauberflöte“ von W. A. Mozart bei den Salzburger Festspielen 2006, Wiener Philharmoniker, Dirigent: Riccardo Muti, zum Feststellen der Tonart des von Clementi stammenden Motivs in diesem Kontext

Inspiration:

- Erinnerungen an das Referat über den ersten Satz von Clementis Sonate op. 40 Nr. 2 durch Andreas Hagin

Selbstständigkeitserklärung

Hiermit versichere ich, dass ich die vorliegende Hausarbeit selbständig verfasst und keine anderen als die angegebenen Hilfsmittel benutzt habe.