Werk

Titel: Muzio Clementi als Sinfoniker

Autor: Unger, Max

Ort: Berlin

Jahr: 1941

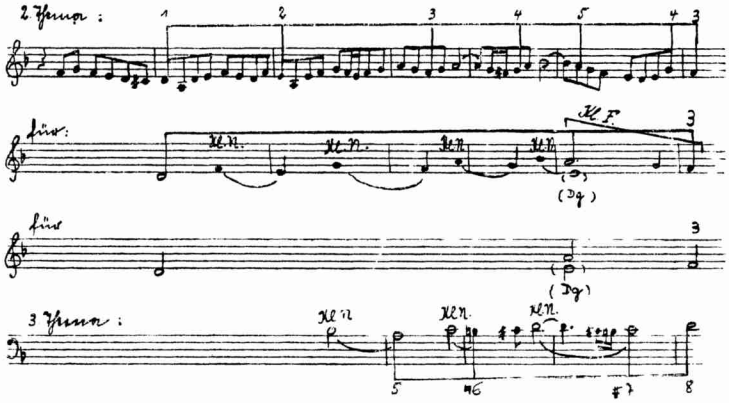
PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?84623971X_033|LOG_0170

Kontakt/Contact

Digizeitschriften e.V.
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

info@digizeitschriften.de

ſtens bis zum zweiten d als Zielton. Lieſt man nun an Hand der Skizze auch beim 2. Thema die entſprechenden Kletternoten richtig, dann ſchält ſich dort als Gerüſt der 1. Quintſprung mit anſchließendem Kletterfältchen des Hauptthemas heraus. (Siehe das mittlere Syſtem in der Skizze 4!) Mit dieſem Ergebnis darf wohl die Abhängigkeit der beiden Themen vom Hauptthema und ihre Abſtimmung auf das b—a—c—h-Thema als eindeutig geſichert gelten. Der Schlüſſel und ausführliche Beweis für dieſe neue Deutung der drei Themen der letzten Fuge wurde gefunden in der planvollen Tonraumgeſtaltung Bachs, deren eingehende Schilderung an anderer Stelle erfolgen ſoll.



Mizlers bekannter Nekrolog: „Seine (Bachs) letzte Krankheit hat ihn verhindert, ſeinem Entwurf nach, die vorletzte Fuge völlig zu Ende zu bringen, und die letzte, welche vier Themata enthalten und nachgehends in allen vier Stimmen Note für Note umgekehrt werden ſollte, auszuarbeiten", kann nunmehr nur den einen wörtlichen Sinn haben, daß Bachs letztes Fugenfragment eine Tripelfuge iſt und die geplante abſchließende Quadrupelfuge überhaupt noch nicht zu Papier gekommen iſt.

Muzio Clementi als Sinfoniker

Von Max Unger, Volterra (Toskana)

Daß Muzio Clementi, von dem man heute in Deutſchland kaum mehr die vielen wertvollen Sonaten, ſondern faſt nur die ausſchließlich klaviererzieheriſche Muſik — Sonatinen und den Gradus ad Parnaſſum — kennt, auch eine Menge nicht zu unterſchätzender Sinfonien geſchrieben hat, wiſſen geradezu nur engere Fachkreiſe. Und dennoch iſt nicht zuviel damit geſagt, daß einzig und allein Beethovens Werke dieſer Gattung auch ſeine reifſten, die ſeiner letzten Schaffenszeit, überſtrahlten und ſo in den Schatten ſtellten, daß ſie, obwohl zu ſeinen Lebzeiten in London, Paris und Leipzig aufgeführt, nach ſeinem Ableben in völlige Vergeſſenheit gerieten. (Von Schuberts bedeutendſten zwei Sinfonien iſt hier nicht zu ſprechen, da ſie erſt nach ſeinem Tod bekannt wurden.)

Man darf annehmen, daß Clementi ungefähr 20 Sinfonien geſchrieben hat. Die Anzahl läßt ſich aus folgenden Gründen nicht genau beſtimmen: Zu Lebzeiten des Tonſetzers ſind nur zwei derartige Werke von ihm veröffentlicht worden (1787 bei Longman & Broderip in London, nach dem Brauch der Zeit nur in Stimmen), und aus den zeitgenöſſiſchen Anzeigen und Berichten geht nicht immer mit Sicherheit hervor, um was für eine Sinfonie es ſich bei den Wiedergaben handelte: ob um eine neue oder eine ſchon früher aufgeführte. Sodann ſind die meiſten Urſchriften verlorengegangen. Man darf ſogar annehmen, daß manche von Clementi ſelbſt vernichtet worden ſind; wiſſen wir doch, daß er mindeſtens eine Sinfonie zu einer Klavierſonate umgearbeitet hat (vgl. meine Clementi-Biographie, S. 73).

Es iſt bekannt, daß ſeit der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in London, wo der Meiſter den größten Teil ſeines Lebens verbrachte, ein reges Konzertleben herrſchte. Gegen Ende des 18. Jahrhunderts galten als die berühmteſten Reihenaufführungen die gemeinſam von C. Fr. Abel und J. Chr. Bach (dem „Londoner") gegründeten und geleiteten, die Grand Profeſſional Concerts und die Salomonkonzerte. Hauptſächlich für die Profeſſional Concerts war Clementi als „conductor" (Dirigent am Cembalo oder Pianoforte) und Tonſetzer tätig, gelegentlich auch für die Salomonkonzerte; ſeit 1813, dem Gründungsjahr der Philharmoniſchen Geſellſchaft, in gleichen Eigenſchaften auch für deren Aufführungen. Seine erſten Sinfonien

ſtammten offenbar aus dem Jahr 1786, da die Profeſſional Concerts ins Leben gerufen wurden. Derartige Werke Clementis wurden, wie Th. v. Karajan in ſeiner Schrift „Joſeph Haydn in London 1791—1792" darlegt, ſogar gegen neue von Haydn, die in den Salomonkonzerten unter deſſen eigner Leitung erklangen, ausgeſpielt. „Statt Haydns Kompoſitionen", ſo erzählt er S. 83, „wurden .... neue von Muzio Clementi zur Aufführung gebracht, kurz alles aufgeboten, um neben den Konzerten Haydns mit Ehren beſtehen zu können. Clementi komponierte nun eine neue Sinfonie, welche, zur Aufführung gebracht, entſchieden gefiel. Da will man aber Haydns Arbeiten drücken und läßt in der zweiten Hälfte desſelben Konzertes auf die neue, beifällig aufgenommene Sinfonie Clementis eine längſt veröffentlichte Haydns folgen, in der Erwartung, ſie werde weniger anſprechen. Gerade aber das Gegenteil tritt ein, denn ſie gefällt nur um ſo mehr, und nun iſt auch noch Clementi wegen der für ihn unglücklichen Wahl im höchſten Grade erbittert. Kurz, der Wetteifer beider Verbindungen wurde auf dieſe Weiſe immer mehr noch geſteigert ..." (Ich habe ſeinerzeit bei meinen Clementi-Forſchungen keine Quelle für dieſe Mitteilungen auffinden können, doch iſt bei der ſonſtigen Zuverläſſigkeit Karajans kaum an ihrer Glaubwürdigkeit zu zweifeln; höchſtens könnte ein Verſehen des Erzählers — etwa eine Verwechſelung mit einem andern Jahr — vorliegen. Es ſei zu der Angelegenheit noch bemerkt, daß Clementi von Haydns Muſik eine hohe Meinung hatte. Beiſpielsweiſe erwiderte er — nach einem glaubwürdigen Berichte — einmal einem Hörer einer Haydn-Sinfonie, der beanſtandet hatte, daß ſie nahezu 25 Minuten gedauert habe: „Und wenn ſie eine ganze Stunde gedauert hätte, würde ich ſie nicht für eine einzige Minute zu lang gehalten haben.")

Über die frühen Sinfonien Clementis ſei hier nur noch wenig geſagt. Ich habe die zwei veröffentlichten zur Zeit der Entſtehung meines Buches — vor mehr als 30 Jahren — in Partitur geſetzt, vermag aber, da mir die Abſchriften gegenwärtig nicht zugänglich ſind, nur kurz zu berichten, daß ſie, wie die frühen Sonaten des Meiſters, Haydns Stil nahekommen und ihre Schwerpunkte in den lebhaften Sätzen liegen, die er ja überhaupt ein ausgeſprochener „Allegro-Tonſetzer" war; ferner daß die Inſtrumentierung gelegentlich noch die letzte Sicherheit vermiſſen läßt — ein in den Frühwerken der meiſten Berufsklavierſpieler anzutreffender Mangel. Die zeitgenöſſiſchen Londoner Blätter bringen im allgemeinen nur die Anzeigen der Spielfolgen, ſeltener auch eine kurze Bewertung. Wo dies der Fall, begnügt ſich der Berichterſtatter gewöhnlich mit einem kurzen allgemeinen Lob und mit dem Vermerk der Geſamtwirkung der Muſik. Ein paarmal werden auch neue „Ouvertüren" von Clementi erwähnt; darunter ſind aber ebenfalls Sinfonien zu verſtehen. Das Jahr ſeines erſten Auftretens als Sinfoniker — 1785 — war offenbar das ertrag- und ehrenreichſte ſeines Lebens; denn wenn man die Bezeichnung „New Symphonie" wörtlich nehmen darf, zählt man in den Tageszeitungen nicht weniger als fünf von ihm in Uraufführung gebrachte Werke der Gattung in dieſem Zeitraum. Im folgenden Jahrzehnt ſtellt man — hauptſächlich wieder nach den Anzeigen in den Tagesblättern — weitere fünf „neue" Sinfonien feſt, doch iſt beſtimmt damit zu rechnen, daß dabei nicht alle neuen Werke erfaßt werden; denn in den Zeitungen wurden nachweislich nicht ſämtliche Spielfolgen veröffentlicht.

Daher darf man annehmen, daß der Tonmeiſter von 1785 bis 1796 insgeſamt mindeſtens ein Dutzend verſchiedene eigene Sinfonien aufführte. In den nächſten Jahren iſt ſein Name nicht mehr als Verfaſſer derartiger Werke auf den Konzertzetteln zu leſen. Zwei Gründe waren dafür maßgebend: Nach Haydns zweitem Aufenthalt in London hatte das dortige Muſikleben einen beträchtlichen allgemeinen Rückſchlag erlitten, und Clementi wandte ſein Augenmerk einem neuen Beruf zu — dem des Muſikverlegers, einem Beruf, der ihn anſcheinend gerade in der erſten Zeit ſtark in Anſpruch nahm. Ihm waren hauptſächlich auch die Reiſen gewidmet, die er 1802—10 durch Frankreich, Deutſchland, die Schweiz, Rußland und Italien unternahm. (Wegen der Kontinentalſperre Napoleons wurde er allerdings einige Jahre länger als ihm lieb war von der Rückkehr in ſeine zweite Heimat zurückgehalten.) Aber es iſt ziemlich gut verbürgt, daß er ſich nicht lange nach Antritt dieſer Reiſen wieder dem ſinfoniſchen Schaffen zuwandte; denn im Jahre 1817 ſchrieb ein „achtungswürdiger Meiſter", wahrſcheinlich Clementis Schüler Auguſt Alexander Klengel, der Dresdner Kanonmeiſter, der Schriftleitung der Leipziger Allgemeinen Muſikaliſchen Zeitung einen längeren Brief, worin er ein paar in Paris aufgeführte Sinfonien des Meiſters gegen die in einem deutſchen Unterhaltungsblatt veröffentlichte herabſetzende Beſprechung in Schutz nimmt und dieſe Worte enthalten ſind: „Es iſt Ihnen, wie mir und allen, die an Clementi teilnehmen, bekannt, daß er ſchon ſeit zwölf bis fünfzehn Jahren die Summe ſeines Geiſtes und ſeiner tiefen Kunſtkenntniſſe, ſo wie die beſten Stunden ſeiner Muſe und die ſtrengen Übungen ſeines Fleißes auf eine Folge von ſechs großen Sinfonien — welche Gattung er, wie jeder Kenner, als den Gipfel der neuern Inſtrumentalmuſik betrachtet — verwendet hat; daß er nur darum ſie noch nicht bekannt gemacht hat, weil er noch immer daran beſſert und feilt; und daß er eben mit ihnen, jetzt, in ſpäten Lebensjahren, ſeinen hochgeachteten Namen in der muſikaliſchen Welt, nicht ſowohl anfriſchen — denn das braucht er nicht, als viel-

mehr, ihn der Nachwelt übergeben und anempfehlen wollen ....“

Die Mitteilung, Clementi habe sich bereits im ersten Jahrzehnt des neuen Jahrhunderts wieder fleißig dem sinfonischen Schaffen gewidmet, wird durch seine früheste Lebensbeschreibung bestätigt, die, in den 1820er Jahren im Londoner „Quarterly Musical Magazine and Review“ veröffentlicht, sicher auf seine eigenen Angaben zurückgeht. Es heißt da ausdrücklich: sein Geist und seine Feder seien während der Reisejahre 1802—10, obgleich er da nur eine einzige Sonate veröffentlicht habe, immerfort mit Sinfonien und der Zubereitung von Material für seinen „Gradus ad Parnassum“ beschäftigt gewesen.

Es ist also nicht richtig, anzunehmen, er sei erst durch seine Mitwirkung in den Konzerten der Londoner Philharmonischen Gesellschaft, die 1813 gegründet wurde und deren Mitdirektor und vielfach auch „conductor“ er war, zum Schaffen sinfonischer Werke bestimmt worden. Die Anzahl derartiger Werke aus der späteren Schaffenszeit des Meisters läßt sich jedoch ebensowenig wie die der früheren genau bestimmen. Auch wird sich, wenn man die in unbedeutenderen Konzerten gespielten mit einbeziehen will, die Gesamtzahl der Aufführungen kaum mehr feststellen lassen; denn, wie angedeutet, so wenig wie auf dem Festland wurden sämtliche Konzerte in London in den Zeitungen angezeigt und besprochen. Ich konnte über die Wiedergaben folgende Hauptsachen zusammentragen: Sinfonien von Clementi wurden — mit dem Tonsetzer selbst am Klavier — aufgeführt im vierten und siebenten Philharmonischen Konzert des Jahres 1813, in der fünften Veranstaltung der gleichen Gesellschaft vom Jahre 1816, am 25. Dezember 1816 (dazu eine Ouvertüre von ihm) und am 6. April 1817 (zwei Sinfonien) im Pariser Théatre Italien, am 11. Januar und am 1. März 1819 im Londoner Philharmonischen Konzert, am 19. November 1821 in München mit dem Theaterorchester, am 24. Januar, 14. Februar und 14. März im Leipziger Gewandhaus, am 21. April 1823 im Philharmonischen in London, am 5. März im „Concert of Ancient and Modern Sacred Music“ ebenfalls in London (zusammen mit einer erstmals aufgeführten Ouvertüre), endlich am 26. März des gleichen Jahres in derselben Konzertreihe eine „New Grand National Symphony“, die bald noch zweimal wiederholt werden mußte, sowie eine ebenfalls neuere Sinfonie, die jedoch schon in einem Philharmonischen Konzert gehört worden war. Wenn alle Bezeichnungen „New Symphony“ in dem Sinne, daß es sich dabei um Uraufführungen handelt, genau genommen werden dürfen, so wären — sonstige richtige Zählung vorausgesetzt — acht Werke der Gattung in Clementis letzter Schaffenszeit festzustellen. Dabei wurden Sinfonien, die in Paris und Leipzig als „neue“ bezeichnet wurden, nicht besonders gezählt; denn Werke, die schon in London aufgeführt waren, durften für das Ausland noch als neu gelten. Mit dem in den früheren Londoner Jahren entstandenen ungefähren Dutzend wird man also die Gesamtzahl von Clementis Sinfonien auf rund 20 schätzen dürfen. Diese Schätzung ist freilich recht unsicher; denn einerseits können, wie angedeutet, die Zeitungsanzeigen ungenau und unvollkommen sein, anderseits ist es nicht ausgeschlossen, daß der Meister die eine oder andere Neufassung einer Sinfonie als neues Werk ausgab. Dazu kamen in der späteren Zeit noch zwei Ouvertüren. (Diese Bezeichnung wird seit etwa 1800 eindeutig nur im heutigen Sinne gebraucht.)

Von den gedruckten zwei Sinfonien Clementis abgesehen, scheint alle Orchestermusik seiner früheren Londoner Jahre ausnahmslos verloren zu sein. Dies trifft jedoch glücklicherweise nicht auf die der späteren Zeit zu. Einen Teil davon, vier nicht ganz vollständige Sinfonien, hat nämlich, wie erst in diesen Jahren bekannt wird, im Jahre 1917 die Kongreßbibliothek in Washington von dem Antiquariat Sotheby in London erworben. Vorher waren sie im Besitz des englischen Musikgelehrten Dr. William H. Cummings gewesen, der sie von einem Enkel des Tonsetzers gekauft hatte. Über das Schicksal des gesamten sinfonischen Nachlasses Clementis hat dann im Jahre 1929 ein gewisser Andrew de Ternant in der englischen Zeitschrift „The Choir“ berichtet. Lesen wir das Wichtigste aus diesem Schriftsatz: „Mehrere Jahre vor seinem Tod erzählte mir Dr. Cummings, daß er alle in seinem Besitz befindlichen Manuskripte Clementis vom Neffen des Meisters, dem verstorbenen Reverenden P. Clementi-Smith, Rektor von St. Andrew's-by-the-Wardrobe in London, erworben hatte. Eines Tages kam Dr. Cummings ins Gespräch mit dem Reverenden und fragte ihn zufällig, ob er nicht einige Handschriften seines Großvaters besessen habe. Der Reverend Clementi-Smith antwortete, er habe davon ein großes Paket zu Hause; er werde es ihm zu etwaigem Ankauf gerne zur Einsicht schicken. Sehr froh über den Fund so kostbarer Musikhandschriften, bezahlte Dr. Cummings ohne weiteres die geforderte Summe, und das Paket wurde in sein Haus gebracht. Als er sich anschickte, den Inhalt zu untersuchen, erkannte er sogleich, daß die Handschriften nicht vollständig waren und verschiedene Seiten, sogar ganze Sätze fehlten. Daraufhin fragte er den Reverenden, ob sich diese fehlenden Seiten oder Sätze nicht zufällig in einem andern Paket befinden könnten. Da gestand der Reverend, daß in seinem Haus tatsächlich noch zwei andere Pakete mit Handschriften vorhanden gewesen seien, daß sie aber unabsichtlich von einem Dienstmädchen vernichtet worden seien. Da sie in einer Kiste, die sich im Keller des Hauses befunden habe, einer Kiste, die den Tum-

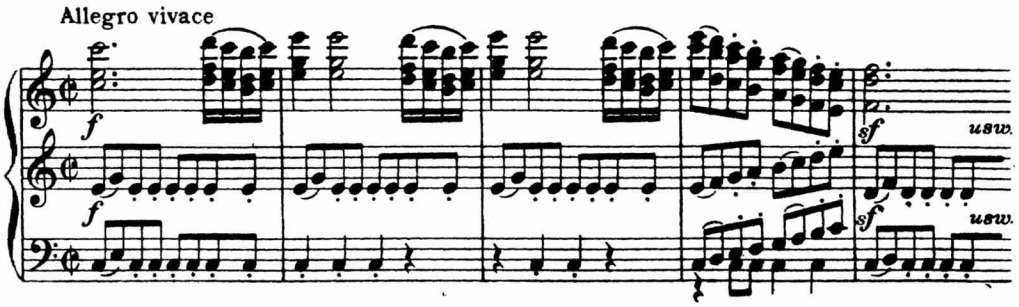
melplatz vieler den Untergrund unterhöhlenden Mäuse bildete, habe das Mädchen, wie es bemerkte, in welch erbärmlichen Zustand die Pakete von den Nagetieren gebracht worden waren, geschlossen, es handle sich um wertloses Papier, und habe alles in den Abfall des Hauses geworfen. Der Reverend fügte hinzu, daß er das Mädchen tüchtig ausgescholten habe, daß er aber, sein eigenes Gewissen einer Prüfung unterziehend, sich selbst um vieles schuldiger befunden habe als jenes Unglückswurm. Er teilte ferner mit, er erinnere sich des Inhalts der zwei Pakete nur schlecht und wisse nur noch, daß sie fast ausschließlich Orchesterwerke in Partitur und Stimmen sowie beträchtliche Bruchstücke des unvollendet gebliebenen, bisher unbekannten Oratoriums „Daniel" enthielten, das Clementi im Jahre 1806 auf einen englischen Text begonnen hatte. Die Pakete waren in großer Eile von der Tochter Clementis, der Mutter des Reverenden, gepackt worden, die sie von der Witwe des Meisters geerbt hatte. Endlich erzählte der Reverend noch, daß diese Handschriften seit dem Jahre 1832 (Clementis Todesjahr) von keinem Musiker und keinem sonstigen Fachmann untersucht worden seien."

Es liegt kein Grund vor, an der Richtigkeit dieser Mitteilungen zu zweifeln; bilden sie doch die verständlichste Erklärung für das Verschwinden von gewichtigen Werken Clementis, auf welche dieser selbst so hohen Wert legte. Die einzige Hoffnung, den anderen Teil der Orchestermusik des Meisters doch noch einmal zur Stelle zu schaffen, wird sich daher als trügerisch erweisen, es trete denn der unwahrscheinliche Fall ein, daß eines Tages Abschriften davon gefunden würden.

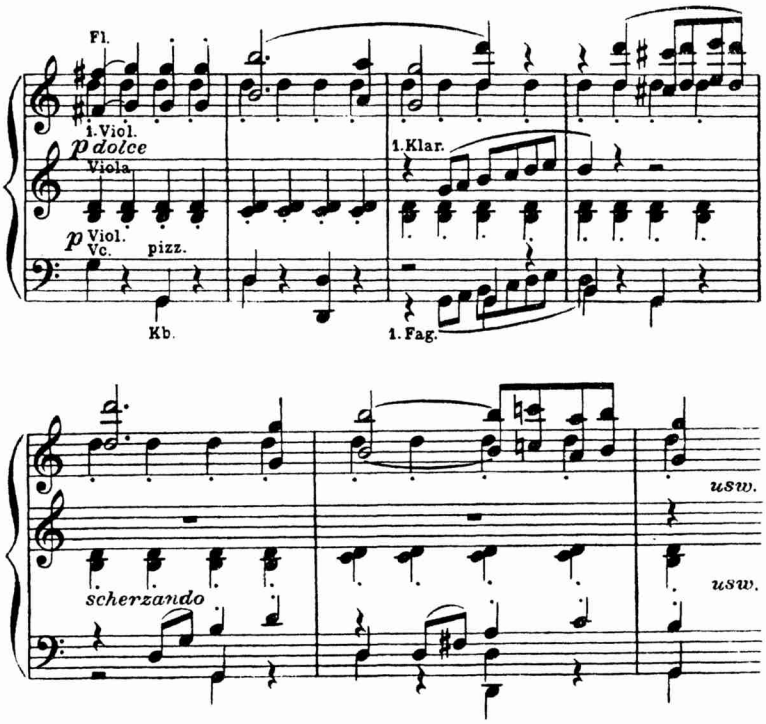
Die beklagenswerte Begebenheit scheint sich spätestens in den ersten Jahren unseres Jahrhunderts zugetragen zu haben; denn als ich im Winter 1908/09 London besuchte, um Stoff für meine Clementi-Biographie zu sammeln, und auch bei jenem Enkel des Tonsetzers mehrmals mit vorsprach, hat dieser mir wohl eine beträchtliche Anzahl von Briefen, aber keine Musikhandschriften seines Großvaters vorgelegt. Wahrscheinlich verschwieg er mir, weil es ihm unangenehm war, das Mißgeschick absichtlich.

Wie Alfredo Casella, der namhafte italienische Tonsetzer, der die Clementi-Handschriften der Kongreßbibliothek in Washington untersucht hat, in der „Musica d'oggi", 17. Jahrgang, S. 414, mitteilt, enthält der gerettete Rest von Musikhandschriften des Meisters „154 Blätter und über 100 Seiten mit verschiedenartigen Entwürfen und musikalischen Dokumenten... Die eigentlichen Sinfoniehandschriften umfassen vier Sinfonien, eine erste in C-dur, die zweite in D-dur, eine Great National Symphonie betitelte dritte ... und eine wieder in D-dur stehende letzte. Keine dieser Sinfonien kann man wirklich vollständig nennen; denn merkwürdigerweise ist keiner der ersten Sätze ganz erhalten. Aber ein aufmerksames Studium überzeugte mich rasch von der restlosen Möglichkeit, die diesen Musikwerken fehlenden Stellen zu ersetzen, und so war ich sehr bald sicher, ich werde wenigstens zwei der Sinfonien zu neuem blühenden Klangleben erwecken können..." Diese zwei Werke sind inzwischen bei G. Ricordi & Co. in Mailand erschienen*). Der Herausgeber hat die fehlenden Stellen stilgerecht ergänzt, insbesondere auch die in d-moll stehende, im Britischen Museum befindliche Einleitung einer anderen Sinfonie an Stelle des fehlenden Anfangs des D-dur-Werks gesetzt, ein Vorgehen, das er im Vorwort ausreichend begründet. Hier soll keine erschöpfende Analyse der den heutigen Freunden der klassischen Musik geretteten beiden Sinfonien geboten, sondern nur einiges über die Zeit ihrer Entstehung, ihre Form und ihren Stil mitgeteilt werden. Beide sind für Beethovens Orchester mit drei Posaunen geschrieben. Die in C-dur, offenbar die erste der von Clementi in den Jahren 1802—17 geschaffenen, besteht aus einem mit einer Larghetto-Einleitung versehenen Allegro vivace, mit diesem — voll instrumentierten — ersten

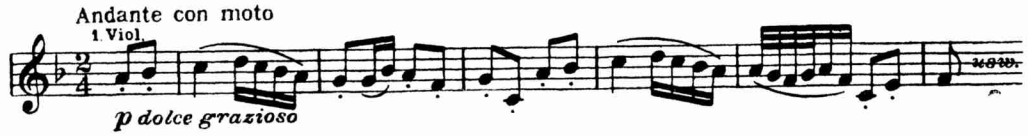
*) Sinfonia in Do per Orchestra, ricostrutta e completata da Alfredo Casella, Kleine Partitur 124308 (A) Lire 30,—; Sinfonia in Re per Orchestra, rivedute da Alfredo Casella, Kleine Partitur 124309 (A) Lire 30,—.



und dieſem zarten zweiten Thema:

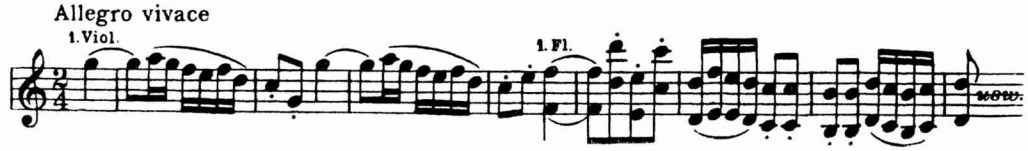


Beſonders reizvoll das in dreitaktiger Rhythmik eingefangene Hauptthema, des Andante con moto:



Im ſtampfenden Uniſono des vollen Orcheſters ſetzt das Menuett ein, das mit ſeinen auszuſchlagenden Vierteln noch als Tanz im alten Sinne gedacht iſt:

Vom Finale ſei auch nur das Hauptthema angeführt:

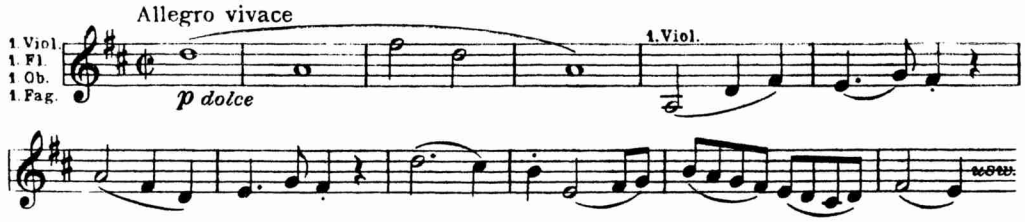


Der Satz iſt, da dem mehrfach auftretenden Hauptthema längere durchführungsartige Teile gegenübergeſtellt ſind, nicht in reiner Rondoform geſchrieben. Urſprünglich hat das Werk in einer andern Tonart geſtanden, und vom letzten Satz iſt — von ſonſtigen Abweichungen abgeſehen — noch

eine frühere andere Faſſung erhalten, die ebenſo wie die nunmehr gedruckte, von Caſella ergänzte unvollſtändig iſt.

Die Entſtehungszeit des Werkes läßt ſich nicht genau beſtimmen. Es läßt ſich nur ſo viel ſagen, daß es ſich dabei um die erſte der von etwa 1802 ab entſtandenen Sinfonien des Meiſters handelt; denn eine zweite Violinſtimme der erſten Faſſung enthält die Bezeichnung „Sinfonia prima di Clementi". Da aber der Tonſetzer bis mindeſtens 1817 immer wieder an dieſen Sinfonien gefeilt haben ſoll, iſt es möglich, ja wahrſcheinlich, daß er auch die erſte ſpäter wieder vornahm und erſt während der Entſtehung der andern umarbeitete.

Aus der D-dur-Sinfonie ſei hier nur der Anfang des Allegro vivace des erſten Satzes vermerkt:



Es handelt ſich hier m. E. um den bedeutendſten Satz der bisher veröffentlichten Sinfonik Clementis. Mit Recht weiſt der Herausgeber in ſeinem Beitrag zur „Muſica d'oggi", 17. Jahrgang, S. 418, auf ſeine geradezu ſchon an Verdi gemahnende mitreißende Leidenſchaftlichkeit („impeti paſſionali") hin. Das Werk ſtammt wahrſcheinlich vom Winter 1818/19; denn es wurde erſtmals in einem Konzert der Londoner Philharmoniſchen Geſellſchaft vom 1 März 1819 aufgeführt (vgl. meine Clementi-Biographie, S. 217). Daß es ſich dabei um dieſe handelte, ergibt der Vergleich einer Analyſe des Werkes, die, vielleicht von Clementis Geſchäftsteilhaber Fr. W. Collard nach den Angaben des Meiſters aufgeſetzt, Mitte 1819 in der Leipziger Allgemeinen Muſikaliſchen Zeitung erſchien. Allerdings entſpricht die Beſchreibung des erſten Satzes nicht der gedruckten Form; daraus geht hervor, daß Clementi ihm ſpäter eine andere Geſtalt gab.

Zum Stil der beiden Sinfonien ſei im ganzen noch kurz folgendes bemerkt: Das Erlebnis der Muſik Beethovens findet darin ihren unverkennbaren Niederſchlag in der Weitung der Themen und der ganzen Geſtaltung, überhaupt in dem Beſtreben zum „großen Stil" des überragenden Meiſters ſowie in unbedeutenden thematiſchen Anklängen. (Clementi ſetzte ſich ſeit der Jahrhundertwende — d. i. ſeit der erſten Bekanntſchaft mit den Werken des Wiener Tondichters — mit dieſem auseinander und brachte ihm unbegrenzte Verehrung entgegen. Nebenbei ſei noch auf die merkwürdige Tatſache hingewieſen, daß die ſpäteren Clementiſchen Sinfonien ungefähr in dem gleichen Zeitraum wie Beethovens Werke derſelben Schaffensgattung entſtanden ſind. Deſſen erſte Sinfonie wurde offenbar im Winter 1799/1800, ſeine letzte im Jahre 1823 vollendet; der beſagte Zeitabſchnitt Clementis iſt mit dem Jahr 1802 und dem Winter 1823/24 zu umgrenzen.) In dem ſchon genannten Aufſatz ſagt Caſella ſehr richtig, der Stil der beſagten Clementi-Sinfonien ſei der eines Mannes, deſſen Leben den Zeitabſchnitt ſeit dem Tode J. S. Bachs bis zur Vollromantik umfaſſe. Brahms klingt übrigens ſchon in manchen Sonaten des Tonſetzers vom Ende des 18. Jahrhunderts vor. Dies iſt gewiß kein Zufall; denn wir wiſſen, daß der norddeutſche Romantiker ſich u. a. an Clementis Klavierwerken heranbildete. Zwiſchen dieſem und Beethoven waren jedoch die künſtleriſchen Anregungen wechſelſeitig: Nicht nur verdankt Clementi in ſeinen ſpäteren Werken dem Stil und der Thematik des Wiener Meiſters viel, ſondern auch dieſer hat im Hinblick auf die Klaviertechnik manches von jenem gelernt und ſich gelegentlich ſogar thematiſch von ihm beeinfluſſen laſſen. Den Ausgleich zwiſchen ſüdlicher und nördlicher Weſensart in den Werken des Italieners darf man ſowohl auf ſeine gründliche künſtleriſche Durchbildung und ſeine umfaſſenden Kenntniſſe der Muſikliteratur wie auf ſeine Abkunft zurückführen; war er doch der Sohn eines Römers und, wie ich in meiner Clementi-Biographie nachgewieſen habe, einer deutſchen (oder wie G. de St. Foix vermutet, einer Schweizer) Mutter.

Die dem Muſikleben nach mehr als hundertjährigem Schlummer zurückgewonnenen Sinfonien ſind in Italien ſchon mehrfach mit großem Erfolg aufgeführt worden, ſowohl in öffentlichen Konzerten wie im Rundfunk. Sie ſeien der Beachtung der Sinfoniekapellmeiſter nachdrücklich empfohlen.