

## Vorbericht.

Zu der Zeit, wo die Classiker Haydn, Mozart und Clementi schrieben, hatte die Kunst des Klavierspiels geringe Verbreitung; das grosse Publikum war mehr Hörer als Nachahmer der Vorträge dieser Meister, deren Schule auch mehr durch Tradition wie durch theoretische Anweisung verbreitet war. So erzählte mir mein erster Lehrer, Dionys Weber, oft mit Entzücken von Mozarts Spiel, und von dem erhöhten Effect, den sein Vortrag den Compositionen verliehen, suchte mir diesen auch praktisch darzutun, indem er mir vorspielte und mich nachspielen liess, was er gehört, und was aus den, nur mit wenigen Ausdruckszeichen versehenen Compositionen nicht herauszulesen war.

Da nun in unserer Zeit die Zahl der Hörer fast nicht grösser ist als die der Spieler, so hat ich dem Verleger gerne die Hand zu dieser neuen Auflage. Ich füge, was Mozart betrifft, alle mir von meinem Lehrer und sonstigen Meistern übermachten Traditionen durch möglichst verständliche Ausdrucks- und Vortragszeichen bei, überlasse mich in Betreff auf Haydn ganz den mir von meinem Freunde, dem Ritter Neukomm, seinem geliebtesten Schüler, gemachten Ueberlieferungen, und gedenke, was Clementi betrifft, nur zu gern der schönen, mit ihm verlebten musikalischen Stunden; zuerst in Wien, wo der männlich reife Componist mir als Vorbild diente, dann in London, wo der Greis, noch vom Feuer der Jugend besetzt, sich seine Compositionen von mir vorspielen liess; — und darf, im Hinblick auf alle diese Erinnerungen, wohl hoffen, durch die Ueberlieferung der hier, durch Vortragszeichen ausgesprochenen Geschmacks-Richtung, dem Publikum einen neuen Impuls für das Schöne und Edle der classischen Klavierschule zu geben. — Freilich muss ich mich dabei an den Grundsatz halten, welchen Philipp Emanuel Bach feststellt, wenn er in seinem „Versuch über die wahre Art das Klavier zu spielen“ sagt: „dass das Verständniss und Gefühl des Vortragenden allein das wiedergeben kann, was der Autor einer guten Composition sich gedacht und gewollt hat“, und darf nicht, wie die modernen Nachahmer von Dussek, ein Uebermass der Empfindung durch solche Worte wie „con amarezza“, „piangendo“ u. s. w. bei uns einbürgern wollen, so wie ich auch nicht willkürlich gewählte Worte wie *calzando* u. A. oder ein Gemisch von deutschen Ausdrücken und Fremdwörtern in ein und demselben Stücke gut heissen möchte. Vielmehr halte ich es für zweckmässig, die Bezeichnungen nur aus dem Italienischen, als aus der allgemeinen Sprache der Musik zu wählen, und höchstens für Deutschland die deutsche Uebersetzung hinzuzufügen.

Um das Studium dieser Werke gemeinnütziger zu machen, habe ich auch Fingersetzungen beigelegt. Wenn ich zuweilen (wie in meinen Etuden) mehrfachen Fingersatz vorzeichnete, so geschah dieses 1) im Hinblick auf den verschiedenen Bau der Hände und die ungleiche Kraft der Finger in gewissen Lagen, 2) um den verschiedenen Systemen zu genügen. Die Wahl bleibt dem verständigen Schüler oder Lehrer überlassen.

Möge diese dem grösseren Publikum so zugänglich gemachte Auflage auch eine grössere Verbreitung der classischen Klavierwerke herbeiführen!

Leipzig, Januar 1858.

**J. Moscheles.**

## Avant-propos.

Du temps où florissaient les auteurs classiques Haydn, Mozart et Clementi, l'art de toucher le Piano était peu répandu. Le public d'alors était plutôt auditeur qu'imitateur des productions de ces maîtres, dont l'école se répandait plutôt par tradition que par une méthode théorique.

C'est ainsi que mon premier professeur, Dionys Weber, me parlait souvent de l'effet supérieur que produisaient les compositions de Mozart, exécutées par lui-même; au lieu de s'en tenir aux explications, Mr. Weber tâcha d'imiter le jeu de Mozart et de me le faire imiter, afin d'ajouter par cette tradition au peu de marques d'expression contenues dans les éditions de ce temps.

Aujourd'hui qu'il y a presque autant d'exécutants que d'auditeurs, je prête volontiers la main à cette édition nouvelle, et je tâcherai d'y transmettre tout ce que j'ai reçu de traditions en y ajoutant les signes qui caractérisent mes impressions. Quant à Haydn, je m'en tiens aux Souvenirs qui m'ont été transmis par mon ami, le Chevalier Neukomm, son élève favori.

Je me souviens avec un plaisir extrême de ma confrérie musicale avec Clementi, d'abord à Vienne, où son talent mûr, prononcé dans ses œuvres, me servait de modèle, puis à Londres où je le revis jouissant d'une verte vieillesse et où il me faisait interpréter ses compositions. J'ose espérer pouvoir transmettre au public musical par des signes analogues l'expression que je donnais alors aux œuvres de Clementi, en présence de l'auteur.

Il est vrai que dans ce travail j'ai toujours dû avoir en vue le principe posé par Philippe Emmanuel Bach dans son traité „sur la vraie manière de toucher le piano“: que l'intelligence et le sentiment de l'exécutant peuvent seuls reproduire la pensée et les intentions du compositeur. Je me suis gardé de tomber dans l'excès de sentiment des imitateurs modernes de Dussek, exprimé par des mots tels que: „con amarezza, piangendo“ et autres; je n'aime pas non plus les termes arbitraires „calzando“ et autres ou un mélange d'expressions allemandes et étrangères dans un même morceau.

Je préfère m'en tenir à la langue italienne, universelle pour la musique, à laquelle on pourrait au besoin ajouter une traduction allemande pour le pays.

J'ai ajouté des doigts à ces œuvres pour en rendre l'étude d'une utilité générale. Si parfois j'indique différents doigts comme je l'ai fait dans mes études, c'est en vertu de la construction différente des mains et de la force inégale des doigts dans certaines positions; c'est aussi pour satisfaire aux différents systèmes.

Puisse cette édition, mise à la portée de tout le monde contribuer à la propagation de la musique classique de Piano.

Leipzig, Janvier 1858.

**J. Moscheles.**