

PSC 1258



SIMAX
classics

Muzio Clementi

FOR ALL AGES



Liv Glaser

FORTEPIANO

Muzio Clementi (1752-1832)

Sonatina op. 36 no. 1 in C Major 3:32

- 1 Allegro 1:25
- 2 Andante 1:12
- 3 Vivace 0:55

Sonatina op. 36 no. 4 in F Major 6:08

- 4 Con spirito 2:27
- 5 Andante con espressione 1:49
- 6 Allegro vivace 1:52

Sonata op. 13 no. 6 in F Minor 14:41

- 7 Allegro agitato 4:30
- 8 Largo e sostenuto 5:29
- 9 Presto 4:42

Sonatina op. 36 no. 3 in C Major 5:26

- 10 Spiritoso 2:42
- 11 Un poco Adagio 1:25
- 12 Allegro 1:19

Sonata op. 24 no. 2 in B flat Major 13:29

- 13 Allegro con brio 5:18
- 14 Andante 3:50
- 15 Rondo Allegro assai 4:21

Sonatina op. 36 no. 6 in D Major 6:04

- 16 Allegro con spirito 3:55
- 17 Rondo Allegretto spiritoso 2:09

Sonata op. 34 no. 2 in G Minor 20:17

- 18 Largo e Sostenuto - Allegro con Fuoco 8:13
- 19 Un poco Adagio 5:43
- 20 Finale Molto Allegro 6:21

Liv Glaser, fortepiano

Replica of a Longman and Clementi (London 1799)
Built by Chris Maene (2003)

DEAR MUZIO!

Forgive me for addressing you so directly but, after having immersed myself in your music and your life for a longer period of time, I now feel such an affinity between us that I may hereby permit myself to be on first name terms with you!

I am sure it will please you to hear that my granddaughter took great pride in playing the first movement of your Sonatina op.36 no.1 for me not so long ago.

The pleasure she took in performing the music was evident, it giving her an agreeable technical challenge whilst successful musical phrasing was brought about with ease. She laughed outright when I told her of my plans to record the very same sonatine and commented thus, "Yes, but that piece is far too easy, that one is for children!"

Indeed, just like a child, I too have taken great delight in your thoughtful consideration for educational objectives, spiced up with humorous turns. And what is more, the progression on all levels throughout op. 36; here one advances through keys and form, harmony and rhythm, not to mention the aspects of pianism!

It may please you to learn that even today, 200 years after you hatched them out, your sonatinas opus 36 are still regarded as being part of every piano-player's foundation. Possibly, in your heavenly abode, you have met with the French composers Claude Debussy and Eric Satie? The first named

composed the suite, *Children's Corner* in 1908 in which the title of the opening piece, *Doctor Gradus ad Parnassum*, alludes to your momentous pedagogical work of the same name, minus the Doctor! Satie's *Sonatine Bureaucratique* uses your first Sonatina in C major as the basis for his composition. His witty pen makes me laugh at times, even though it was you who first thought of the funny bits, like by turning upside-down the first subject in the recapitulation of the first movement, for example!

Both these colleagues have 'used' you with a great affection and warmth. Not everybody has had such a positive relationship towards your mind. Just in case you should come across the composer Hugo Wolf, then be aware that the very mention of your name used to give him goose pimples and that your music has forever and entirely ruined his pleasure in playing the piano, it has been said.

But one can't get away from the fact that your many keyboard studies and exercises have had a tendency to overshadow all the epoch-making, exciting and passionate music that you have created for the piano, which stylistically embraces the rhetoric of both the Galant style and Romanticism. Someone very wisely said that you have created a bridge from Scarlatti to Chopin. Now who could have put it better than that?

It has therefore been an unbelievably difficult task to select the repertoire for this recording from amongst your manifold sonatas and sonatinas. That is to say, the sonatinas I held as blissful memories from childhood, so they were inescapable. And when it came to the sonatas I just simply couldn't

avoid the F minor, Op.13, No.6 and certainly not the mighty G minor, Op.34, No.2. (Incidentally, is there any truth in the rumour that the latter is a transcription of a symphony?) Neither could I resist the sonata in B flat Major, Op.24, No.2. I expect that one brings back memories to you of your encounter with Mozart, when you indeed chose to play it, competing against him at the court of Emperor Joseph II in 1781. Perhaps you knew that the first subject of the first movement in this very same sonata later inspired Mozart in the opening allegro of the overture in his opera *The Magic Flute*?

Mozart however didn't only have nice things to say about you and your efforts. In his opinion you were just a superficial virtuoso, a mere mechanic. My word, he should have heard how you later transformed your style, as in the F minor and G minor sonatas. Not a superfluous note is to be found, no shallow sentiments whatsoever.

How I admire your championship in twisting and turning small motifs and intervals – often in an enigmatic mixture of major and minor – that seems to have followed you throughout your life and somehow to have become your signature.

We come across the knocking motif in both the F minor and G minor sonatas, and this a long while before Beethoven began to knock in his 5th Symphony! Whilst on the subject of Beethoven, is there not a striking resemblance between the F minor's theme in the final movement and Beethoven's subsequent *Eroica* symphony? Once

again you were ahead of him, and several others for that matter.

There are many things that still puzzle me concerning your life and work, amongst other things how you could endure the lonesome years of your youth in Dorset, at the home Peter Beckford? At the age of fourteen you had already become a qualified organist in Rome and an experienced cembalo player. Beckford had bought you, so to speak, from your somewhat reluctant father, (it is said that they entered upon a seven year contract), and employed you for the accomplishment of entertaining his guests musically. But then he was the owner of an abundant library and a cembalo that you so evidently knew how to make the most of.

The greatest mystery of all for me though is how on earth you found time for everything, albeit you reached a respectable age? You were amongst the greatest and most celebrated virtuosos of your time and a distinguished composer, your name being mentioned in the same breath as Haydn, Mozart and Beethoven. You were the famous teacher who trained the greatest pianists of that era and the author of several schools of piano playing and didactic works. You were also a conductor and a publisher of no little scale, Beethoven's publisher in England, amongst others. Besides this you even found time for piano manufacturing. No great surprise then that you were affectionately nicknamed, 'Father of the Piano.' By the way: I actually got hold of one of your instruments for this very recording!

Besides this I happen to know that you spoke several languages fluently and that you were infinitely knowledgeable well read, and cultured. In other words, you were a truly versatile, multi-talented human being.

Your good colleague and friend, Ignaz Moscheles, wrote the following about you in 1825. "Clementi is one of the most vigorous old fellows (of seventy) that I ever saw. He is too lively ever to think of rest. At table he laughs and talks incessantly. He has a sharp temper too, which we set down to the hot blood of his Italian nature..."

I find this description fascinating and wonder whether one of the keys to your life and music may lie within understanding the combination of your colourful temperament, kept within the strict and firm boundaries of your English upbringing?

Whatever the case may be, I should certainly have liked to have met you in real life! But perhaps things are better as they stand at present – having a crush on you, a few generations apart. And to be partaking in my grandchild's pleasure as her industrious little fingers struggle on with your sonatinas.

In respect, gratitude and love,

Liv Glaser



KJÆRE MUZIO!

Tilgi en slik direkte tiltale, men etter å ha dukket ned i din musikk og ditt liv i en lengre periode, synes jeg at du er kommer meg så nær at jeg kan tillate meg å være dus! Det vil sikkert glede deg å høre at mitt barnebarn med stolthet spilte første sats av Sonatine nr.1 op.36 for meg for en tid siden. Hennes glede over musikken var åpenbar, passe vanskelig teknisk og samtidig lett nok til å forme frasene godt. Hun lo høyt da jeg fortalte henne om min innspilling av denne sonatinen og kom med følgende kommentar: «Jamen, den er da for lett, den er jo for barn!»

Så har jeg da også gledet meg som et barn over dine omsorgsfulle pedagogiske tanker, krydret med humoristiske vendinger! Dertil gleden over progresjonen på alle plan i hele op.36! Her avanserer man i tonarter og form, harmonikk og rytme, for ikke å glemme det rent klavermessige.

Den dag i dag kan jeg glede deg med at sonatinene fra op.36 som du klekket ut over 200 år siden, fremdeles høres med til det grunnleggende klaverspillet.

Kanskje du i din himmel har påtruffet de franske komponistene Claude Debussy og Erik Satie? – førstnevnte skrev suiten *Childrens Corner* i 1908, der det innledende stykket har tittelen *Doctor Gradus ad Parnassum*, som alluderer til ditt mektige pedagogiske verk med samme navn (minus Doctor!) – Saties *Sonatine buraucratique* har den

første C-dur-sonatinen som utgangspunkt. Jeg må le noen ganger av hans vittige penn, enda det var du som fant på det morsomme først, som for eksempel å sette hovedtema i første satsens reprise på hodet! Begge disse kolleger har 'brukt' deg med stor kjærlighet og varme. Men ikke alle har hatt et slikt forhold til deg – i tilfelle du skulle møte komponisten Hugo Wolf, så vær klar over at han fikk gåsehud nedover ryggen bare ditt navn ble nevnt, og at du for alltid hadde ødelagt hans glede ved klaverspill.

Det er ikke til å komme forbi at dine mange etyder og øvelser har hatt en tendens til å overskygge all den skjellsettende, spennende og heftige musikk du har skapt for klaver som favner retorikken i både den galante og romantiske stil! Et klokt hode har sagt at du har laget en bro fra Scarlatti over til Chopin, og bedre kan det vel ikke sies?

Det har derfor vært utrolig vanskelig å velge ut fra ditt mangfold til denne platen, både blant sonatinene og sonatene. Nå ja, sonatinene var gammel barneforelskelse, det gikk seg til! Blant sonatene kunne jeg simpelthen ikke komme utenom f-moll op.13 nr.6 og i hvert fall ikke den mektige g-moll op.34 nr.2 – (er ryktene sanne som forteller at den er en transkripsjon av en symfoni ?)

Heller ikke kunne jeg motstå B-dur op.24 nr.2 – den gir deg sikkert en del minner om ditt konkurranse-møte med Mozart hos Keiser Joseph II i 1781, da du fremførte denne sonaten. Hovedtema i første satsen her inspirerte Mozart

senere (som du kanskje vet?) til overtyren til operaen *Trylleflykten*.

Imidlertid uttalte Mozart seg ikke særlig pent om deg og din innsats, han mente at du bare var en overfladisk virtuos! Da skulle han ha hørt hvordan du forandret din stil, slik som i f- og g-moll-sonatene, her finnes ikke en overflødig tone, ikke noe utvendig føleri.

Hvor jeg beundrer ditt mesterskap i det å vri og vende på små motiver og intervaller – ofte i en gåtefull blanding av dur-moll – som synes å ha fulgt deg gjennom hele ditt liv og på en måte er blitt din signatur. Vi møter bankesignaler i både f- og g-mollsonatene – og det lenge før Beethoven begynte å banke i sin 5. symfoni! – og når vi snakker om Beethoven, er det ikke en påfallende likhet mellom f-mollsonatens tema i siste sats og Beethovens senere *Eroica* symfoni? – du var nok atter en gang ute før ham – og for den saksskyld flere andre!

Det er mange spørsmål som dukker opp for meg underveis i ditt liv og virke, blant annet hvordan du kunne holde ut de ensomme ungdomsårene i Dorset hos Peter Beckford. Da, som 14-åring, var du allerede utdannet organist og en dreven cembalist. Beckford nærmest kjøpte deg fra din far (det sies at de inngikk en 7-års-kontrakt) – og brukte deg til musikalsk underholdning for sine gjester. Men han eiet et rikholdig bibliotek og et cembalo som du tydeligvis visste å utnytte! Kanskje du kultiverte videre din barndoms arbeidsdisiplin her for simpelthen å overleve?

Det største mysteriet for meg er likevel hvordan du fikk tid til alt? – selv om du nådde en respekabel alder! Du var jo en av din tids største og mest berømte virtuoser, du var en ansett komponist, ditt navn ble nevnt i samme pust som Haydn, Mozart og Beethoven! Du var den store pedagog som utdannet tidens største pianister, du forfattet klaverskoler og mektige læreverk, du var også dirigent og stor forlegger, blant annet Beethovens forlegger i England – i tillegg til å produsere klaverinstrumenter. Så fikk du da også tilnavnet 'Klaverets far' – og faktisk var jeg så heldig å få fatt i et av dine instrumenter nettopp til denne innspillingen!

Forøvrig vet jeg at du snakket flere språk flytende og var uendelig kunnskapsrik, belest og dannet. Med andre ord, det vi i dag kaller et multimenske!

Din gode kollega og venn Ignaz Moscheles skrev i 1825 følgende om deg: «Han er en av de sprekeste gamle kolleger jeg noen gang har sett. Han er alt for livlig til overhodet å tenke på å hvile. Til bords ler og snakker han uopphørlig. Han har også et heftig temperament som sikkert skriver seg fra hans varmblodige italienske karakter». *

Jeg finner denne beskrivelsen fascinerende og lurer på om det i kombinasjonen av ditt farverige temperament, holdt innenfor en streng og solid engelsk ramme, kan ligge en nøkkel til forståelsen av ditt liv og musikk?

Uansett, deg skulle jeg så gjerne ha møtt! - men det er vel best slik det nu er, med en 'avstands'-

forelskelse over en del generasjoner! – og gleden over barnebarnets flittige små spillefingre som tumler videre innover i sonatinene!

I respekt, takknemlighet og kjærlighet!

Liv Glaser



* utdrag fra Moscheles dagbok – oversettelse av undertegnede.

Originaltekst: «Clementi is one of the most vigorous old fellows (of seventy) that I ever saw. He is too lively ever to think of rest. At table he laughs and talks incessantly. He has a sharp temper, too, which we set down to the hot blood of his Italian nature...»

THE INSTRUMENT ON THIS RECORDING

Replica of an English grand pianoforte by Chris Maene, Ruiselede, Belgium, 2003. The original was built by Longman and Clementi in London 1799. 5 octaves, two pedals.

Rob Loomis has tuned the Clementi Grand to 430 and makes the following comments: "This is a well temperament that mirrors the relationship between the key signatures, but is close enough to Equal Temperament that it doesn't offend ears raised on equal temperament. Although I believe that at the time Clementi wrote the music on this recording, piano tuning was mostly well tempered, England was in the forefront of adobting or striving for equal temperament. Hopefully it is an historically appropriate choice."



For this recording I'm an eternally grateful to Malcolm Bilson for having so generously let me tumble about on his wonderful Clementi Grand!

Liv Glaser

INSTRUMENTET PÅ DENNE INNSPILLINGEN

Instrumentet er en kopi av et engelsk hammer-flygel bygget av Chris Maene, Ruiselede i Belgia, 2003. Originalen ble bygget av Longman og Clementi i London i 1799. Det har 5 oktaver og to pedaler.

Rob Loomis har stemt Clementi-flygelet i 430 og bemerker følgende: «Det er stemt veltemperert (wohltemperiert) og spiller slektskapet mellom tonartenes karakter. Imidlertid er det såpass nær likesvevende temperering at det ikke skulle støte ører som er oppvokst med likesvevende stemming. England stod i fremste linje i strevet med å gå over til likesvevende temperering, men jeg tror at på den tiden Clementi skrev musikken spilt på denne platen, ble klaverene for det meste stemt veltemperert. Forhåpentligvis er derfor stemmingen på denne innspillingen et historisk passende valg!»



Jeg står i evig takknemlighetsgjeld til Malcolm Bilson som på denne innspillingen så generøst lot meg få boltre meg på hans vidunderlige Clementi flygel!

Liv Glaser

BIOGRAPHY

Liv Glaser has long been well known amongst Norwegian lovers of classical music. Already since making her debut in 1960 she has been recognized as being amongst the elite of Norwegian pianists, with countless TV and radio concerts and performances. She has toured extensively all over Norway and given concerts in Europe, the Middle East and Asia. She has also held courses and master classes, both at home and abroad, and has served on juries in national, Nordic and international competitions, amongst other places in Japan.

She studied in Oslo with Robert Riefling, at the Conservatoire Supérieur de Musique in Paris with the legendary Vlado Perlemuter, later with Lev Oborin at the Moscow Music Conservatory and with Ilona Kabos and Wilhelm Kempff.

In 1990 she once again became a pupil, taking lessons with Paul Badura-Skoda in Vienna, studying original manuscripts of Mozart at the NMA, Mozarteum in Salzburg, besides in depth studies of the fortepiano (Hammerklavier) with Malcolm Bilson at Cornell University in the United States. This resulted in a recording of Mozart's complete piano sonatas, two CDs performing on a modern grand and three more on a fortepiano (Simax Classics PSC 1066, 1092, 1125, 1148 and 1149).

She has also played the fortepiano on a recording of Schubert's, *Die Schöne Müllerin* with Per Vollstad (PSC 1140, 1997) as well as on a recording together with her brother, the cellist Ernst Simon Glaser, playing works for cello and piano by Schubert and Schumann (PSC 1175, 2004).

Liv Glaser has been teaching at the Norwegian Academy of Music since it was founded in 1973 and became professor there in 1994. Through all her performing and teaching activities she has contributed much to the growing interest in the fortepiano and for increasing our understanding of how we may perform, interpret and indeed listen to music written for instruments from earlier times.

In 2005 Liv Glaser received the prestigious Lindeman Prize.

BIOGRAFI

Liv Glaser er et begrep for norske musikkelskere. Helt fra debuten i 1960 er hun blitt regnet blant den norske klaverelite, med utallige konserter og opptredener i radio og TV. Hun har turnert Norge på kryss og tvers og gitt konserter i Europa, Midtøsten og Asia. Hun har gitt kurser og mesterklasser her hjemme og i utlandet og vært jurymedlem i nasjonale, nordiske og internasjonale konkurranser, blant annet i Japan.

Hun studerte med Robert Riefling i Oslo, på Conservatoire Supérieur de Musique i Paris med legendariske Vlado Perlemuter, senere hos Lev Oborin ved Moskvakonservatoriet og med Ilona Kabos og Wilhelm Kempff.

I 1990 satte hun seg atter på 'skolebenken', tok timer Paul Badura-Skoda i Wien, studerte Mozart-manuskripter ved NMA, Mozarteum, og fordypet seg i hammerklaver hos Malcom Bilson ved Cornell Universitet i USA. Det resulterte i innspilling av Mozarts komplette klaversonater, 2 CD'er på moderne klaver og 3 på hammerklaver (Simax Classics PSC 1066, 1092, 1125, 1148 and 1149).

Hun har også spilt hammerklaver i Schuberts *Die Schöne Müllerin* med Per Vollestad (PSC 1140, 1997) så vel som på innspillingen av verk for cello og klaver av Schubert og Schumann med

sin bror, cellisten Ernst Simon Glaser (PSC 1175, 2004).

Liv Glaser har undervist ved Norges musikkhøgskole fra grunnleggelsen i 1973 og ble professor i 1994. Hun har i sitt virke og med sin undervisning bidratt sterkt til en økt interesse for hammerklaver og for hvordan vi i dag kan fremføre og lytte til musikken som er skrevet for eldre instrumenter.

I 2005 ble Liv Glaser tildelt den prestisjetunge Lindemanprisen.

**Recorded 26-30 June 2005 in
The Glenn Gould Studio, Toronto**

Producer and Editor Erik Gard Amundsen
Engineer Charles Ketchbough
Piano technician Rob Loomis
Mastering Audun Strype and Erik Gard Amundsen

Liner notes Liv Glaser
Translation Mark Nippierd

Cover design Grandpeople

Cover photo of Liv Glaser from 1941 at the Barratt-Due Musikk institutt, where she was the pupil of Esther Fladmoe.

Editions Breitkopf & Härtel "Ouvres complètes", The London Pianoforte School and G. Henle Verlag.

PSC 1258
NOFZS0658010-200

All trademarks and logos are protected.
All rights of the producer and of the owner of the work reproduced reserved. Unauthorized copying, hiring, lending, public performance and broadcasting of this record prohibited.