



CD-36 STEREO

**HANS PÅLSSON • LÁSZLÓ SIMON • EVA KNARDAHL**



**Wolfgang Amadeus Mozart:** Fantasy in C minor, K.V. 396  
**Ludwig van Beethoven:** Piano Sonata No. 22 in F major, Op. 54  
**Joseph Haydn:** Piano Sonata No. 12 in A major, Hob. XVI: 12  
**Muzio Clementi:** Piano Sonata in F sharp minor, Op. 26 No. 2  
Piano Sonata in F major, Op. 36 No. 2  
**Christian Sinding:** Piano Sonata in B minor, Op. 91

**A BIS original dynamics recording**

**MOZART, Wolfgang Amadeus** (1756-1791)

- [1] **Fantasy in C minor, K.V.396** 8'29
- 

**van BEETHOVEN, Ludwig** (1770-1827)**Piano Sonata No.22 in F major, Op.54** (1804) 11'04

- [2] I. *In tempo d'un menuetto* 5'37 — [3] II. *Allegretto* 5'25
- 

**HAYDN, Joseph** (1732-1809)**Piano Sonata No.12 in A major, Hob.XVI:12** 10'27

- [4] I. *Andante* 5'34 — [5] II. *Menuetto* 3'08 — [6] III. *Finale* 1'40
- 

**CLEMENTI, Muzio** (1752-1832)**Piano Sonata in F major, Op.36 No.2** (Peters) 9'56

- [7] I. *Adagio* 1'16 — [8] II. *Allegro con fuoco* 4'07 — [9] III. *Presto* 4'30

**Piano Sonata in F sharp minor, Op.26 No.2** (Peters) 9'53

- [10] I. *Allegro con espressione* 3'26 — [11] II. *Lento e patetico* 3'21 —  
[12] III. *Presto* 2'55
- 

**SINDING, Christian** (1856-1941)**Piano Sonata in B minor, Op.91** (Wilhelm Hansen) 24'09

- [13] I. *Allegro non troppo* 10'42 — [14] II. *Andante* — *Vivace* 5'12 —  
[15] III. *Vivace* 8'08
- 

[1]-[6] **Hans Pålsson**, piano; [7]-[12] **László Simon**, piano;

[13]-[15] **Eva Knardahl**, piano

In 1782 **Wolfgang Amadeus Mozart** was twenty-six. The previous year he had broken with his employer, the archbishop of Salzburg, and started out as a free artist. As we know, this was to be a very difficult period in his life, but at the outset Mozart saw only what was positive in his new situation. He could at last compose according to his own lights and was no longer obliged to follow the whims of a fairly unmusical employer. It is also generally accepted that his good spirits were reflected in his music from that period. We may also recall that he married Konstanze Weber in 1782.

Mozart composed a great deal of music for the piano including 19 sonatas and four fantasias. A number of his sonatas and other works for the piano were originally intended for piano and violin but the violin's rôle has been reduced in the course of time. Even the ***Fantasia in C minor***, K.V.396, was originally sketched for piano and violin but is now known only in the version for piano alone.

The four piano fantasias were composed in the space of only three years, 1782-85, and the last of them, K.V.475 in C minor belongs to the very best-known works of Mozart. It is often coupled with the *C minor Sonata*, K.V.457. The K.V.396 *Fantasia* has, a little unfairly, been overshadowed by its relation of the same key. Yet it is one of Mozart's most interesting works from this period. It reveals that Mozart, in the summer and autumn of 1782, was entering his most mature phase and the structure of his music began to anticipate dimensions which lay beyond the Classical constraints. The fantasia is in sonata form but its inherent drama points directly to the spiritual realm of Romanticism. This impression is reinforced by the stylistic elements which Mozart used: a daring, chromatic and frequently modulating harmonic structure, sections with free improvisation, tense pauses and advanced playing techniques.

1804 proved to be one of **Ludwig van Beethoven's** most productive years, seeing the completion of his *Eroica*, work on *Fidelio* (or *Leonore* as it was originally called) and numerous works in other genres. His compositions show little or nothing of the problems which beset him and which would have destroyed a weaker person. From about the turn of the century he had become increasingly deaf and in 1802 he had, in a fit of deep despair, written his

Heiligenstadt Testament, that strange and famous human document which he wrote to his brothers — but never sent.

On a purely material level Ludwig van Beethoven had no problems at this time. Since 1801 he had enjoyed Prince Karl Lichnowsky's annuity which well sufficed to defray his living expenses.

Ludwig van Beethoven composed 32 piano sonatas. ***Sonata No.22 in F major***, Op.54, was written in 1804, soon after the *Waldstein Sonata* but before the *Appassionata*. Other sonatas which he wrote before this time include the *Pathétique* and the *Moonlight*. In point of time Op.54 is surrounded by some of Ludwig van Beethoven's strongest works and it is perhaps for this reason that it is often overlooked. But if this sonata had been produced at any other time it would certainly have aroused a strong reaction and it is quite wrong, as is sometimes done, to list it among the composer's minor compositions. The fact that he abandoned the customary three-movement form in this sonata, considered by some dilettanti as a sign of weakness, may also have contributed to its minor status.

The two movements of the sonata may be described as an elegant but increasingly ornamented minuet followed by a sort of toccata. One can see in these movements the composer's attachment to older traditions as well as his anticipation of the Romantic style. The toccata makes one think of those virtuoso sonata finales later to be written by, for example, Schumann and Chopin.

It is usual to admire Mozart's enormous productivity and the vastness of his collected works. But — with all due respect to Mozart — one should not forget that almost all the composers of the 18th century were immensely productive. And if one then considers that **Joseph Haydn** lived to the age of 77 while Mozart died at 36, it is not surprising that Haydn's œuvre is even bigger than that of Mozart. It is indeed very difficult to come to grips with Haydn's total production which makes the task of dating individual works very arduous. The ***Piano Sonata in A major***, for example, was probably composed before 1767, perhaps about 1765; a more exact date cannot be given. The problem is further complicated by the numbers which Haydn's works later received, for they bear

no relation to the order in which the works were written. It is not even possible to say with certainty how many works Haydn wrote in a certain genre. We do know that Haydn wrote 52 piano sonatas but that does not take into account all that have probably been lost.

Indeed the term 'piano sonata' is doubtful regarding the present work. The sources of the *A major Sonata* call it variously 'Divertimento per il Clavicembalo Par Monsieur Hejden' and 'Sonata per il Cembalo Solo'. From the titles we learn something which was later forgotten: that Haydn's early sonatas were intended as much for the harpsichord as for the piano. Another aspect which tends to confound modern musicians is that the sonatas were often intended to be played on the harpsichord accompanied by the violin. This is something which was often the case at that time and was used by Mozart as well as Haydn.

It is not surprising that the sonata was called a 'divertimento' in one of the sources. The early sonatas were clearly written to entertain. They represent chamber music in its original form, being works that could be performed in private by amateur musicians rather than pieces to be played at concerts by virtuosi. Their educational aspect is also prominent.

Having regard to the many doubts about Haydn's opus it is interesting to note that the composer has himself testified that the *A major Sonata* is genuine. Stylistically it is most interesting for the trio section in the second movement. The melody suddenly appears in syncopated form, something which was very unusual at the time.

**Muzio Clementi** was born in Rome on 23rd January 1752. His father was Niccolò Clementi, a silversmith; his mother's name was Maddalena.

Little Muzio showed remarkable musical talent at an early age and the father started the six-year-old child on a thorough musical schooling at the hands of Cordicelli, Carpani and others. He produced his first works when still very young and after a few years his compositions included a four-part mass and an oratorio.

When fourteen, he was appointed organist at San Lorenzo in Damaso and he now had the reputation of being an able pianist. It was in this rôle that he was heard in Rome by the English landowner, Sir Peter Beckford who was

immediately persuaded to take Clementi back to England for further musical training. At the end of 1776 or the beginning of 1777, Clementi landed on the English coast and spent several years at Beckford's country seat in Dorset. Here Clementi came into contact with the works of Bach, Handel, Scarlatti and others. Very little is known about Clementi's years in Dorset but it was during this period that he composed his *Sonatas*, Op.1.

After a few years Clementi went to London, however, and we learn that he began giving public recitals and generally making his mark in the musical life of the capital. He published Opp.2, 3 and 4. A *Sonata in C major* from Op.2 created a sensation. Never before had people heard such technically intricate passages as in this sonata. One can justifiably claim that the work is a landmark in the development of the piano sonata.

There were several periods in Clementi's life involving long journeys on the Continent. On these journeys he taught new pupils and gave public recitals besides publishing new works, primarily for piano. From the end of the eighteenth century and some ten years subsequently, Clementi dedicated himself to composing and performing symphonies during his long trips abroad. Clementi wrote some twenty symphonies for full orchestra during this period and he won great acclaim for these works. Only two youthful symphonies were published during his lifetime, while most only existed in manuscript. There has been speculation as to why Clementi did not publish his symphonies but he probably wanted to improve them continually and thus create for posterity a musical heritage of great stature.

Clementi lived to a ripe age and when seventy years old he was able to complete his magnificent *Gradus ad parnassum* — a piano work in three volumes, containing a synthesis of Clementi's greatness as a piano composer. If one wishes to know Clementi, this work provides a happy introduction. He also composed one of his most grandiose works, the three sonatas of Op.50, dedicated to Cherubini, and the two *Capricci*, Op.47, dedicated to his own wife.

It is difficult to describe in words Clementi's style as a composer. His music speaks its own clear language. He was in many respects a forerunner and one of the very few to have developed and exploited the piano's resources to the full.

His major symphonies (published in Italy at the beginning of the 1970s) complete our picture of Clementi, on whose tombstone in Westminster Abbey we may read that he was 'called the father of the pianoforte...'. Ludwig van Beethoven's admiration for Clementi should induce us to rediscover a famous composer who was born before Mozart (in 1752) and died after Ludwig van Beethoven (in 1832).

The ***Sonata in F major***, Op.36 No.2 (more accurately Op.33 No.2) begins with a very beautiful introduction to the *Allegro* of the first movement. Clementi was the first to use slow introductions with some consistency in the sonata. The *Allegro* begins with a murmuring in the left hand which is suddenly interrupted by a new, contrasting theme. Such contrasts, like sunbeams piercing a blanket of cloud, are characteristic of Clementi. In this way, he achieves nuances of shadow and light and thus gives the music its intensity. The work ends with a *Presto* whose themes alternate continually. Here Clementi introduces bold strokes of harmony and seems altogether to be in highly jocular vein.

The ***Sonata in F sharp minor***, Op.26 No.2 (more accurately Op.25 No.5) is one of the most important that Clementi wrote. All three movements are in the minor key, which emphasizes the profound nature of this work. The two outer movements are driven on continuously by rhythmic figures which give the music an unmistakable force. The first movement has two contrasting subjects, the first a harmonically diffuse melody line, the second bold and liberating. The *Lento* is a concentrated, extremely expressive movement, whose sharp dissonances are emphasized by the absence of pedal. The finale is a powerful *moto perpetuo*, highly retrospective in character; the influence of Scarlatti can be seen clearly in the constantly repeated, accented bass notes. The running line of the top voice occasionally breaks into parallel thirds, which are then followed by fragments of the thematic material. The entire sonata is a sort of triumphant synthesis of what is best in Clementi's work.

It is in some way typical that **Christian Sinding's** most overwhelmingly popular work has a German title: *Frühlingsrauschen* (The Rustle of Spring). It is less typical that this work is a piece for the piano, for Sinding was not principally a composer for the piano. His most important contributions lie in the

field of orchestral music and songs. Sinding is usually thought of as having inherited Grieg's mantle, but this is not correct. While Grieg was mainly influenced by Norwegian folk-music, Sinding's stylistic background lay in the German High Romantic movement. It should be noted that this did not prevent their styles from approaching each other very closely at times.

In his youth Sinding hoped to become a virtuoso violinist and at the age of eighteen he travelled to Leipzig to study. He gradually realized that he was not destined to become a great violinist and began instead to devote himself wholeheartedly to composition. At this stage he had received no definite impulses from the German High Romantic movement but during a lengthy period spent in Munich at the start of the 1880s he came into contact with Wagner's operas, something which greatly influenced his stylistic development.

It was also in Germany that Sinding's reputation was greatest and from the 1890s he was there acclaimed — as, of course, in Norway — as one of the major composers of the day. This was, seen from a later perspective, unfortunate for Sinding. If his music has been somewhat neglected in later years, it may be the result not just of a general reaction against romanticism, but also of his having been overrated during his own lifetime. In spite of this, Sinding gives evidence in many of his works of a considerable spontaneity and his music is certainly worth playing more often than is currently the case. He was a prolific composer, his catalogue of works stretching to 132 items. Many of these are for the piano, but strangely enough they include only one sonata for the piano, the *Sonata in B minor*, Op.91, completed in 1909.

**Hans Pålsson** was born in Helsingborg in the south of Sweden. He studied the piano with Robert Riefeling in Copenhagen and Oslo and later with Hans Leygraf at the Staatliche Hochschule für Musik und Theater in Hanover from which he graduated in 1972. He has since given concerts in most of the European countries as well as in North America. Hans Pålsson is noted for the breadth of his musical interests which stretch from the classical and romantic repertoire to the present day. His interest in contemporary music has led to some forty compositions, including several piano concertos, being dedicated to him.

Hans Pålsson has been senior piano lecturer at the Malmö College of Music since 1979 and professor at Lund University since 1987. He has been a juror at numerous piano competitions including the Gina Bachauer International Piano Competition, the Robert Riefing Competition, the Nordic Soloist Biennale and the Nordic Piano Competition. He appears on 8 other BIS records.

**László Simon** was born in Hungary in 1948. In 1966 he emigrated to Sweden and today lives in Germany. He studied in Stockholm and Hanover with Hans Leygraf and in London and New York with Ilona Kabos. He received important stimulation as an artist and pianist from Claudio Arrau. László Simon has been awarded major prizes, including the Grand Prix of the Stockholm College of Music, Third Prize in the Busoni International Piano Competition and First Prize in the Casagrande International Piano Competition. He made his début in Hungary in 1966 and has subsequently given recitals in many European countries. He has also worked as a Professor at the Royal College of Music in Stockholm. His interpretation of the music of Liszt has won the highest acclaim in many major European cities. László Simon appears on two other BIS records.

**Eva Knardahl** first played in public at the age of six, was soloist with the Oslo Philharmonic Orchestra three years later and made her official début at the age of 11 by playing three concertos with that orchestra. In 1947 she moved to the USA where she was for fifteen years pianist with the Minneapolis Symphony Orchestra (now the Minnesota Orchestra). In the USA she gave frequent performances of chamber music and held many recitals. In 1967 she returned to Norway and in 1968 received the Norwegian Music Critics' Award. Eva Knardahl is recognized today as one of the leading performers in Scandinavia and is a much sought-after soloist. Eva Knardahl appears on 19 other BIS records.

---

Im Jahre 1782 war **Wolfgang Amadeus Mozart** 26 Jahre alt. Im Vorjahr hatte er seinen Arbeitgeber, den Erzbischof von Salzburg, verlassen, um als freier Künstler zu wirken. Bekanntlicherweise sollte dies eine schwere Periode seines Lebens werden, in deren Anfang Mozart allerdings vermutlich fast nur die Lichtpunkte sah: er konnte jetzt nach eigenem Belieben komponieren und mußte nicht mehr dem Gutdünken eines recht unmusikalischen Fürsten gehorchen. Man glaubt auch allgemein, daß sein Frohsinn zu jener Zeit auch in seiner Musik abgebildet wird; übrigens heiratete er eben 1782 Konstanze Weber.

Für das Klavier komponierte Mozart viele Werke, darunter 19 Sonaten und vier Phantasien. Mehrere seiner Sonaten und anderer Werke für Klavier waren ursprünglich für Klavier und Violine gedacht, aber die Bedeutung der Geige wurde mit der Zeit immer kleiner. Auch die **c-moll-Phantasie** K.V.396 wurde ursprünglich für Klavier und Geige entworfen, ist aber jetzt nur in der Klavierfassung bekannt.

Die vier Klavierphantasien entstanden im Zeitraume von knapp drei Jahren, 1782-85, und deren letzte, *c-moll* K.V.475, gehört zu den bekanntesten Werken Mozarts überhaupt (übrigens oft mit der *c-moll-Sonate* K.V.457 gekoppelt). Etwas ungerechterweise ist die *Phantasie* K.V.393 in den Schatten ihres Tonartsverwandten geraten; sie gehört aber trotzdem zu den interessantesten Werken Mozarts aus dieser Zeit. Sie zeigt nämlich, daß Mozart im Sommer und Herbst 1782 in seine Reifenphase einzutreten im Begriff war, und daß seine musikalische Architektur Dimensionen errahnen ließ, die jenseits des Wiener Klassizismus lagen. Die *Phantasie* ist in Sonatenform aufgebaut, ihre Dramatik weist aber direkt in die geistigen Sphären der Romantik. Dieser Eindruck wird von Mozarts Stilmitteln verstärkt: eine kühne, chromatische und oft modulierende Harmonik, Abschnitte freier Improvisation, spannungsgeladene Pausen und fortgeschrittene Klaviertechnik.

Das Jahr 1804 war eines der produktivsten **Ludwig van Beethovens**, und zu jener Zeit nicht nur vollendete er die *Eroica*, sondern arbeitete auch an *Fidelio*, oder *Leonore*, wie die Oper damals noch genannt wurde; daneben schrieb er eine große Anzahl von Werken anderer Gattungen. In seiner

Produktion merkt man wenig oder nichts von den Problemen, die ihn belasteten, was insofern bemerkenswert ist, als eine schwächere Natur daran hätte zu Grunde gehen können. Etwa seit der Jahrhundertwende hatte er immer mehr seine beginnende Taubheit gespürt, und 1802 hatte er in einem Zustand tiefster Verzweiflung das Heiligenstädter Testament geschrieben, jenes sonderbare und berühmte menschliche Dokument, das er an seine Brüder schrieb — aber nie wegschickte.

Rein materiell hatte allerdings Ludwig van Beethoven um jene Zeit keine Probleme: seit 1801 bezog er vom Fürsten Lichnowsky eine jährliche Unterstützung, die so groß war, daß er ohne Schwierigkeiten davon leben konnte.

Insgesamt komponierte Ludwig van Beethoven 32 Klaviersonaten; die **Sonate Nr.22 F-Dur** Op.54 entstand 1804, gleich nach der *Waldsteinsonate*, aber vor der *Appassionata*. Unter den anderen, bereits komponierten Sonaten können die *Pathétique* und die *Mondscheinsonate* erwähnt werden.

Zeitmäßig wird also Opus 54 von einigen der mächtigsten Werke dieses Komponisten umrahmt — vielleicht ist es gerade diesem Umstand zuzuschreiben, daß diese Sonate irgendwie in Vergessenheit geraten ist. In praktisch jedem anderen Zusammenhang hätte sie aber sicherlich das größte Aufsehen erregt, und es ist vollkommen falsch, sie unter den weniger bedeutenden Kompositionen des Komponisten einzureihen. Zu dieser Neigung trägt es vielleicht auch bei, daß er in diesem Werk die traditionelle Dreisätzigkeit verlassen hat, ein „Schwächezeichen“ in den Augen vieler Dilettanten.

Die beiden Sätze der Sonate können am besten als ein zierliches aber immer mehr verziertes Menuett, von einer Art Toccata gefolgt, beschrieben werden. In diesen Sätzen kann man teils das Erbe Ludwig van Beethovens aus den Traditionen älterer Zeiten sehen, teils sein Aufnehmen späterer, romantischer Stiltzüge: irgendwie erinnert die Toccata an die virtuoson Sonatenfinales, die später beispielsweise Schumann oder Chopin schreiben sollten.

Oft wird bewundernd von der großen Produktivität Mozarts geredet, vom ungeheuren Umfang seines Werkes. Was in diesem Zusammenhang — bei aller

Achtung Mozart gegenüber — leicht zu vergessen ist, ist die Tatsache, daß die Komponisten des 18. Jahrhunderts fast alle derart produktiv waren. Wenn man bedenkt, daß **Joseph Haydn** 77 Jahre alt wurde, während Mozart im Alter von rund 36 Jahren starb, versteht man, daß Haydns Produktion noch größer als die Mozarts war. Leider ist sie außerdem ziemlich unübersichtlich und schwer zu erforschen, wodurch es nicht leicht ist, über die einzelnen Werke Näheres in Erfahrung zu bringen. Bei der **Klaviersonate Nr.12 A-Dur** ist beispielsweise die einzige sichere zeitliche Bestimmung, daß sie vermutlich vor 1767 komponiert wurde, vielleicht um 1765: erschwerend ist auch, daß die Nummern der Sonaten nicht chronologisch sind. Nicht einmal ihre Anzahl ist mit absoluter Sicherheit festzustellen; man weiß, daß Haydn mindestens 52 Klaviersonaten schrieb, allerdings sind außerdem sicherlich einige verloren gegangen.

Eigentlich ist sogar die Bezeichnung „Klaviersonate“ zweifelhaft. In den Quellen der *A-Dur-Sonate* ist zu lesen „Divertimento per il Clavicembalo Par Monsieur Hejden“, an anderen Stelle „Sonata per il Cembalo Solo“. Daraus kann geschlossen werden, was heutzutage oft übersehen wird: die Sonaten Haydns waren, jedenfalls in früheren Jahren, genau so für das Cembalo wie für das Klavier gedacht. Noch ein in der heutigen Zeit befremdender Umstand ist, daß die Sonaten oft für Cembalo mit Violine gedacht waren, das oft vorkam, nicht nur bei Haydn sondern auch beispielsweise bei Mozart.

Bezeichnend ist, daß die Sonate in einer der Quellen „Divertimento“ genannt wird. Die frühen Sonaten haben einen unterhaltenden Charakter; sie sind im wahrsten Sinn des Wortes Kammermusik, nicht für Virtuosenkonzerte sondern für Laienmusiker im privaten Kreise gedacht; hervortretend auch der musikalisch-pädagogische Aspekt.

Hinsichtlich der vielen Unklarheiten bei den Werken Haydns soll hervorgehoben werden, daß er selbst die Echtheit der *A-Dur-Sonate* bestätigt hat. Das stilistisch interessanteste Detail ist das Trio des zweiten Satzes, des Menuetts; hier wird die Melodie plötzlich synkopiert gespielt, etwas, das zu jener Zeit selten war.

**Muzio Clementi** wurde am 23. Januar 1752 in Rom geboren. Sein Vater war der Silberschmied Niccoló Clementi, die Mutter hieß Maddalena.

Der kleine Muzio legte bereits im frühen Alter eine außerordentliche musikalische Begabung an den Tag, und als er sechs Jahre alt war, ließ ihn der Vater seine grundlegende Ausbildung bei Cordicelli und Carpani beginnen. Bald schrieb Clementi seine ersten Kompositionen, und nach einigen Jahren komponierte er eine Messe für vier Stimmen, sowie ein Oratorium.

Als Vierzehnjähriger hatte er einen Ruf als geschickter Pianofortespieler, und er wurde Organist an der San-Lorenzo-Kirche zu Damaso. In Rom hörte der englische Gutsbesitzer Sir Peter Beckford Clementis Orgelspiel, was ihm die Anregung dazu gab, Clementi zwecks weiterer Ausbildung nach England zu bringen. Ende 1776 oder Anfangs 1777 kam Clementi nach England, um einige Jahre auf dem Gute Beckfords in Dorset zu verbringen. Hier lernte er u.a. Kompositionen von Bach, Händel und Scarlatti kennen. Man weiß sehr wenig über diese Jahre, aber er komponierte damals die *Sonaten Op.1*.

Nach einigen Jahren fuhr Clementi nach London, wo er anfang, öffentliche Konzerte zu geben. Er gab jetzt seine Op.2, 3 und 4 heraus. Eine der *Sonaten Op.2, C-Dur*, schlug wie eine Granate ein. Noch nie hatte man solche technische Schwierigkeiten gehört, wie in dieser Sonate. Sie ist zweifelsohne ein Meilenstein in der Entwicklung der Klaviersonate.

Clementi unternahm im Laufe seines Lebens mehrere längere Kontinentreisen. Auf diesen Reisen unterrichtete er neue Schüler, gab öffentliche Konzerte und gab neue Kompositionen heraus, von allem Klavierwerke. Ab Ende des 18. Jahrhunderts schrieb er etwa zehn Jahre lang während dieser Reisen Symphonien, die er auch zur Aufführung brachte. Durch etwa zwanzig Symphonien für großes Orchester konnte er beachtliche Erfolge verzeichnen. Zu seinen Lebzeiten wurden lediglich zwei Jugendsymphonien verlegt; die übrigen existierten nur als Manuskript. Der Grund dafür, daß er seine Symphonien nicht herausgab, ist unklar; es könnte sein, daß er sie laufend verbessern wollte, um der Nachwelt ein musikalisches Erbe großer Ausmaße zu hinterlassen.

Clementi wurde sehr alt, und als etwa Siebzigjähriger konnte er das großartige Werk *Gradus ad parnassum* vollenden — ein Klavierwerk in drei

Bänden, eine Synthese seiner Größe als Klavierkomponist. Um Clementi kennenzulernen, sollte man unbedingt dieses Werk studieren. Ferner komponierte er die *Drei Sonaten* Op.50, Cherubini gewidmet, und die beiden *Capricci* Op.47, seiner eigenen Frau gewidmet.

Es ist schwierig, Clementis Stil mit Worten zu beschreiben. Seine Musik spricht für sich selbst. In vielem war er ein Bahnbrecher – er gehört zu den wenigen, die die ganzen Möglichkeiten des Klavierinstrumentes ausgenützt und weiterentwickelt haben. Die großen Symphonien (Anfang der 1970er Jahre in Italien herausgegeben) werden die Beschreibung auf seinem Grabsteine in der Westminster Abbey vervollständigen... „called the father of the pianoforte...“. Daß Ludwig van Beethoven Clementi bewunderte, sollte auch uns dazu anregen, diesen berühmten Komponisten wieder zu entdecken – er wurde vor Mozart geboren (1752), starb nach Ludwig van Beethoven (1832).

Die **Sonate F-Dur** Op.36 Nr.2 (eigentlich Op.33 Nr.2) beginnt mit einer sehr schönen Einleitung zum *Allegro* des ersten Satzes. Clementi war der erste, der er in Sonaten konsequent langsame Einleitung komponierte. Das *Allegro* fängt mit einem Murmeln in der linken Hand an, das jäh von einem anderen Thema unterbrochen wird. Solche Kontraste, wie Sonnenstrahlen durch eine Wolkendecke, sind für Clementi charakteristisch. Auf diese Weise erzielt er Gegensätze zwischen Schatten und Licht, damit auch musikalische Intensität. Das Werk endet mit einem *Presto*, harmonisch kühn, wo Clementi offensichtlich spielerisch gelaunt ist.

Die **Sonate fis-moll** Op.26 Nr.2 (eigentlich Op.25 Nr.5) ist eine der bedeutendsten Clementis. Alle drei Sätze sind in Moll geschrieben, was den ernsten Charakter des Werkes unterstreicht. Die beiden Außensätze sind rhythmisch prägnant und elastisch. Im ersten Satz kontrastieren zwei Themen, das erste harmonisch unbestimmt, das zweite schärfer geprägt. Der *Lento*-Satz ist konzentriert und ausdrucksvoll. Das Verzichten aufs Pedal hebt die scharfen Dissonanzen hervor. Im Finale schreibt Clementi ein kräftiges, zurückblickendes *Moto perpetuo*. Der Einfluß Scarlattis ist in den wiederholten Baßtönen merkbar. Die Oberstimme wird hin und wieder in parallelen Terzen

geführt, stets von Fragmenten des thematischen Materials gefolgt. Die Sonate ist eine Art triumphale Synthese vom Besten im Schaffen Clementis.

Irgendwie ist es bezeichnend, daß die ohne Vergleich beliebteste Komposition **Christian Sindings** einen deutschen Titel trägt: *Frühlingsrauschen*. Weniger bezeichnend ist allerdings, daß es sich hier um ein Klavierstück handelt: Sinding war nämlich kein ausgeprägter Klavierkomponist, sondern das Schwergewicht seines Schaffens liegt bei der Orchestermusik und in den Liedern. Im Allgemeinen wird Sinding als Erbe Griegs betrachtet, was aber unrichtig ist: während Grieg im Wesentlichen von der norwegischen Volksmusik geprägt war, hatte Sinding seinen stilistischen Hintergrund in der deutschen Hochromantik gefunden, was allerdings nicht hinderte, daß ihre Stile einander manchmal recht nahe standen.

In seiner Jugend wollte Sinding Geigenvirtuose werden, und mit 18 Jahren fuhr er zum Studium nach Leipzig. Nach einiger Zeit merkte er aber, daß er trotz allem nicht die Begabung zum Weltklassegeiger besaß, und er widmete sich daher ganz den Kompositionsstudien. Zu jener Zeit war er noch nicht entscheidend von der deutschen Hochromantik beeinflusst worden, aber als er Anfang der 1880er Jahre auf längere Zeit nach München kam, machte er die Bekanntschaft der Opern Wagners, was viel für seine stilistische Entwicklung bedeutete.

Gerade in Deutschland wurde der Ruhm Sindings am größten, und von den 1890er Jahren weg wurde er dort (wie selbstverständlich auch in Norwegen) als einer der großen Komponisten der Gegenwart betrachtet. Aus der geschichtlichen Perspektive war dies vielleicht ein Pech für Sinding: wenn in späteren Jahren seine Musik etwas auf die Seite gelegt wurde, könnte dies nicht nur aus einer allgemeinen Reaktion der Romantik gegenüber hergekommen sein, sondern auch daher, daß er zu Lebzeiten etwas überbewertet gewesen ist. Trotzdem weist Sinding in vielen seiner Kompositionen eine bedeutende Frische auf; sie würden es verdienen, öfter als jetzt aufgeführt zu werden. Er war fleißig: sein Werkverzeichnis umfasst 132 Zahlen. Viele von diesen sind für Klavier geschrieben, aber Sinding komponierte merkwürdigerweise lediglich eine Sonate für das Instrument, die ***Sonate in h-moll*** Op.91, 1909 vollendet.

**Hans Pålsson** wurde im südschwedischen Helsingborg geboren. Er studierte Klavier bei Robert Riefling in Kopenhagen und Oslo, sowie später bei Hans Leygraf an der Staatlichen Hochschule für Musik und Theater in Hannover, wo er 1972 die künstlerische Reifeprüfung absolvierte. Seither konzertierte er in den meisten europäischen Ländern und in Nordamerika. Eines seiner Charakteristika ist die Weite seines musikalischen Horizonts, der sich vom Repertoire der Klassik und Romantik bis zur Gegenwart erstreckt. Sein Interesse für die zeitgenössische Musik führte dazu, daß ihm etwa vierzig Kompositionen, darunter mehrere Klavierkonzerte, gewidmet wurden.

Hans Pålsson unterrichtet seit 1979 Klavier an der Hochschule für Musik in Malmö. Seit 1987 ist er Professor an der Universität zu Lund. Er war bei zahlreichen Klavierwettbewerben Jurymitglied: Internationaler Klavierwettbewerb Gina Bachauer, Robert-Riefling-Wettbewerb, Nordische Solistenbiennale, Nordischer Klavierwettbewerb u.a. Er ist auf acht weiteren BIS-Platten zu hören.

**László Simon** wurde 1948 in Ungarn geboren. 1966 emigrierte er nach Schweden und er lebt heute in Deutschland. Er studierte in Stockholm und Hannover bei Hans Leygraf und in London und New York bei Ilona Kabos. Bedeutende künstlerische und pianistische Anregungen erhielt er von Claudio Arrau. László Simon wurde mit mehreren Preisen ausgezeichnet, darunter der große Preis der Königlichen Akademie Stockholm, der 3. Preis im „Internationalen Klavierwettbewerb Ferruccio Busoni“ und der 1. Preis im „Internationalen Klavierwettbewerb Casagrande“. Er debütierte 1966 in Ungarn und konzertiert seitdem in vielen Ländern Europas. Seine Interpretationen der Werke Liszts werden in vielen Metropolen Europas mit höchster Anerkennung geschätzt. László Simon erscheint auf 2 weiteren BIS-Platten.

**Eva Knardahl** spielte öffentlich zum ersten Male im Alter von 6 Jahren, trat drei Jahre später als Solist beim Philharmonischen Orchester in Oslo auf und machte ihr offizielles Debüt mit 11 Jahren, als sie drei Konzerte mit demselben Orchester spielte. 1947 zog sie nach den USA und arbeitete dort 15 Jahre als

Pianist bei dem damaligen Minneapolis, nunmehr Minnesota Symphonieorchester. Sie war in den USA auch als Kammermusiker tätig. 1967 ging sie nach Norwegen zurück und erhielt 1968 den Preis der norwegischen Musikkritiker. Eva Knardahl ist heute als einer der wirklich großen Musiker des Nordens anerkannt und ist ein sehr gesuchter Solist. Eva Knardahl erscheint auf 19 anderen BIS-Platten.

---

**E**n 1782, **Wolfgang Amadeus Mozart** avait 26 ans. L'année précédente, il avait rompu avec son employeur, l'archevêque de Salzbourg et il avait commencé à travailler comme artiste indépendant. Il est su que cette période de sa vie fut dure mais, au début, Mozart ne voyait probablement que les côtés positifs de cette nouvelle situation: il pouvait alors composer comme il lui plaisait et il n'était plus obligé de se plier aux caprices d'un prince à la musicalité plus que limitée. Il est aussi connu que cette bonne humeur s'est reflétée dans sa musique de cette période; n'oublions pas non plus que c'est justement en 1782 qu'il épousa Konstanze Weber.

Mozart composa beaucoup de musique pour le piano dont 19 sonates et 4 fantaisies. Plusieurs de ses sonates pour piano et d'autres œuvres pour l'instrument furent d'abord projetées pour piano et violon mais l'importance du violon dans ce contexte diminua de plus en plus avec le temps. La **Fantaisie en do mineur** K.V.396 fut elle aussi originalement esquissée pour piano et violon mais elle est maintenant exclusivement connue dans sa version pour piano seul.

Les 4 fantaisies pour piano survinrent en trois ans à peine, soit 1782-85 et la dernière, celle en do mineur K.V.475, est une des compositions les plus connues de Mozart (on a d'ailleurs l'habitude de l'accoupler à la *Sonate en do mineur* K.V.457). La *Fantaisie* K.V.396 a été ombragée, un peu à tort, par sa parente tonale mais elle fait quand même partie des œuvres les plus intéressantes de Mozart à cette période. Elle révèle que Mozart, à l'été-automne 1782, se dirigeait vers sa phase la plus mûre et que son architecture musicale commençait à annoncer des dimensions qui sortaient des cadres du classicisme viennois. La fantaisie est érigée dans une forme de sonate mais son caractère dramatique inné montre du doigt les sphères spirituelles du romantisme en musique. Cette

impression est relevée par les moyens stylistiques employés par Mozart: une harmonie osée, chromatique et souvent modulante, des sections de libre improvisation, des pauses remplies de tension et une technique pianistique avancée.

1804 fut une des années les plus productives de **Ludwig van Beethoven**: non seulement il termina l’*“Héroïque”* mais encore il travailla à son opéra *Fidelio* ou, de son titre original, *Leonore* et il écrivit en même temps d’innombrables œuvres dans d’autres genres. On remarque peu ou pas du tout dans sa production les problèmes qui l’oppressaient, ce qui est remarquable car ils auraient complètement brisé une nature plus faible. Depuis le début du siècle, sa surdité progressive se faisait de plus en plus sentir et, en 1802, en proie au désespoir le plus profond, il avait écrit son testament d’Heiligenstadt, ce document humain singulier et célèbre qu’il écrivit à ses frères — mais qu’il ne leur envoya jamais.

Beethoven n’avait alors aucun souci matériel: il recevait depuis 1801 une allocation annuelle du prince Karl Lichnowsky qui suffisait à le faire vivre convenablement. Il composa en tout 32 sonates pour piano et celle en *fa majeur op.54* portant le no 22 date de 1804, juste après la sonate *Waldstein* mais avant l’*Appassionata*. Parmi les autres sonates qui la précédèrent se trouvent la *Pathétique* et la *Sonate au clair de lune*. Dans le temps, la sonate de l’opus 54 est encadrée de quelques-unes des œuvres les plus remarquables de Beethoven, ce qui pourrait expliquer le fait qu’elle a parfois été un peu négligée. Si cette sonate était survenue dans n’importe quel autre contexte, elle aurait certainement provoqué de grands remous et il est tout à fait faux de la ranger, comme le font certains, parmi les œuvres moins importantes de Beethoven. Une raison subsidiaire à cela serait peut-être que Beethoven, dans cette œuvre, a dévié du cadre traditionnel en trois mouvements, une “preuve de faiblesse” aux yeux de plusieurs dilettantes.

Les deux mouvements de la sonate peuvent être décrits comme un menuet élégant de plus en plus orné suivi d’une sorte de toccata. On voit dans ces mouvements d’une part l’attachement de Beethoven pour la tradition des temps passés, de l’autre son anticipation du style romantique: la toccata fait

inconsciemment penser aux finales virtuoses des sonates que devaient écrire Schumann et Chopin par exemple.

On parle souvent avec admiration de la productivité de Mozart et de l'étendue inouïe de son œuvre. Ce qu'on oublie facilement — avec tout respect dû à Mozart — est que les compositeurs du 18<sup>e</sup> siècle furent presque tous aussi féconds. En pensant que **Joseph Haydn** mourut à l'âge de 77 ans alors que Mozart n'en avait que 36, on comprend immédiatement que la production de Haydn est plus considérable que celle de Mozart. Elle est immense et difficile à découvrir; par conséquent, il est malaisé de trouver des informations sur les œuvres particulières. Tout ce qu'on peut dire au sujet de la date de la **Sonate pour piano no 12 en la majeur** est qu'elle fut probablement composée avant 1767, peut-être vers 1765. Le problème se complique encore du fait que la numérotation de la plupart des sonates ne suit pas l'ordre de leur composition. On ignore même le nombre total de sonates écrites par Haydn; on sait qu'il écrivit au moins 52 sonates pour piano, sans compter celles qui ont certainement été perdues.

En fait, même l'appellation de sonate pour piano est douteuse. Dans les sources de la *sonate en la majeur*, il est écrit quelque part "Divertimento per il Clavicembalo Par Monsieur Hejden" et ailleurs "Sonata per il Cembalo Solo". Il en ressort un aspect souvent oublié, soit que les sonates de Haydn, au moins celles des premières années, étaient destinées autant au clavecin qu'au piano. Un autre détail déroutant pour nos musiciens contemporains est que les sonates étaient souvent pensées pour le clavecin et un violon. Ceci était fréquent non seulement chez Haydn mais encore chez Mozart par exemple.

Il est assez significatif que, dans une des sources, la sonate soit appelée "divertimento". Les premières sonates ont en fait un caractère nettement divertissant et elles sont de la musique de chambre dans le vrai sens du mot: elles étaient destinées à être jouées dans des cercles privés de musiciens amateurs plutôt que lors de concerts de virtuoses; elles possèdent aussi un côté pédagogique.

En pensant aux points obscurs autour des œuvres de Haydn, il est de mise de souligner qu'il a lui-même reconnu la paternité de la *sonate en la majeur*. Ses

traits stylistiques les plus intéressants sont dans le trio dans le second mouvement: la mélodie est ici soudainement jouée en syncopes, ce qui était inhabituel en ce temps-là.

Plusieurs périodes dans la vie de **Muzio Clementi** furent passées à faire de longs voyages en Europe continentale. Il enseignait à de nouveaux élèves et donnait des récitals publics en plus de publier des œuvres récentes, surtout pour piano. De la fin du 18<sup>e</sup> siècle jusqu'à 1810 environ, Clementi se dédia à la composition et à l'exécution de symphonies lors de ses longs voyages à l'étranger. Durant cette période, il composa une vingtaine de symphonies pour grand orchestre et il remporta avec elles un grand succès. Seulement deux symphonies de jeunesse furent publiées durant sa vie, la plupart n'existant qu'en partitions manuscrites. On s'est demandé pourquoi Clementi ne publia pas ses symphonies; il voulait probablement les améliorer continuellement et laisser ainsi à la postérité un grand héritage musical.

Clementi vécut longtemps et, à l'âge de 70 ans, il fut capable d'achever son superbe *Gradus ad parnassum* — une œuvre pour piano en trois volumes renfermant une synthèse de la grandeur de Clementi comme compositeur pour piano. Si on désire connaître Clementi, cette œuvre est un heureux commencement. Il composa aussi une de ses œuvres les plus grandioses, les trois sonates de l'opus 50, dédiées à Cherubini et les deux *Capricci* op.47 dédiés à sa femme.

Il est difficile de décrire en mots le style du compositeur Clementi. Sa musique parle d'elle-même. Il était un précurseur sous bien des aspects et un des rares à avoir développé et exploité entièrement les ressources du piano. Ses symphonies majeures (publiées en Italie au début des années 1970) achèvent le portrait de Clementi dont on peut lire sur la pierre tombale au cimetière de Westminster Abbey qu'il était "appelé le père du piano-forte..." L'admiration de Beethoven pour Clementi devrait nous stimuler à redécouvrir un illustre compositeur né avant Mozart (en 1752) et décédé après Beethoven (en 1832).

La *Sonate en fa majeur* op.36:2 (op.33:2) commence avec une très belle introduction à l'*allegro* du premier mouvement. Clementi fut le premier à utiliser régulièrement des introductions lentes dans les sonates. L'*allegro*

commence avec un murmure à la main gauche; il est soudainement interrompu par un nouveau thème contrastant. De tels contrastes comme des rayons de soleil perçant une couverture de nuages sont typiques de Clementi. Il obtient ainsi des nuances d'ombre et de lumière qui donnent à la musique son intensité. L'œuvre se termine par un *presto* dont les thèmes alternent continuellement. Clementi introduit ici des harmonies osées et semble en général être d'esprit très jovial.

La **Sonate en fa dièse mineur** op.26:2 (op.25:5) est une des plus importantes de Clementi. Tous les trois mouvements sont dans une tonalité mineure, ce qui souligne la nature profonde de l'œuvre. Les deux mouvements extérieurs sont entraînés par des figures rythmiques qui donnent à la musique une force remarquable. Le premier mouvement renferme deux sujets contrastants; le premier est une mélodie à l'harmonie diffuse, le second est hardi et libérateur. Le *lento* est un mouvement concentré extrêmement expressif dont les fortes dissonances sont rehaussées par l'absence de pédale. Le finale est un *moto perpetuo* puissant de caractère très rétrospectif: l'influence de Scarlatti y est manifeste dans les notes accentuées constamment répétées de la basse. La ligne courante de la voix supérieure se brise à l'occasion en tierces parallèles qui sont ensuite suivies de fragments du matériau thématique. L'entière sonate est une sorte de synthèse triomphante du meilleur dans l'œuvre de Clementi.

D'une façon, il est typique que la composition la plus populaire de **Christian Sinding** porte un nom allemand, *Frühlingsrauschen*. Ce qui par contre est moins typique est que la composition soit pour piano. Sinding n'était pas un compositeur accusé pour le piano; au contraire, la plus importante partie de son œuvre touche la musique pour orchestre et les chansons. On a l'habitude de considérer Sinding comme un héritier de Grieg mais cela est faux: alors que Grieg était principalement influencé par la musique folklorique norvégienne, la base stylistique de Sinding reposait sur le romantisme allemand tardif. On doit pourtant ajouter que cela n'empêcha pas leurs styles d'être parfois très proches l'un de l'autre.

Dans sa jeunesse, Christian Sinding voulait devenir un virtuose du violon et, à l'âge de 18 ans, il partit étudier à Leipzig. Il remarqua après un certain temps

qu'il ne devait pas devenir un violoniste de classe internationale et c'est pourquoi il commença à se dédier entièrement à la composition. Il n'avait pas encore subi d'influence décisive du haut romantisme allemand mais, au début des années 1880, il séjourna assez longtemps à Munich où il vint en contact avec les opéras de Wagner, ce qui fut de grande importance pour son développement stylistique.

C'est aussi en Allemagne que la réputation de Sinding fut la plus grande et, à partir de 1890, il y fut considéré comme un des grands compositeurs de l'heure. Vu dans une perspective historique, cela fut peut-être malencontreux pour Sinding: si sa musique a été un peu négligée ces dernières années, ce n'est pas parce qu'il s'est produit une réaction générale contre le romantisme mais plutôt parce qu'il a été un peu surestimé de son vivant. Malgré cela, Sinding montre dans plusieurs de ses compositions une grande fraîcheur et elles mériteraient d'être exécutées plus souvent qu'elles ne le sont. Sinding fut un compositeur très fécond et sa liste d'opus compte 132 numéros. Plusieurs sont écrits pour le piano mais il est étonnant qu'il n'ait composé qu'une sonate pour l'instrument, celle en si mineur op.91 terminée en 1909.

**Hans Pålsson** est né à Helsingborg dans le sud de la Suède. Il a étudié le piano avec Robert Riefling à Copenhague et à Oslo, puis avec Hans Leygraf à la Staatliche Hochschule für Musik und Theater à Hanovre où il obtint son diplôme en 1972.

Il a depuis donné des concerts dans la plupart des pays européens ainsi qu'en Amérique du Nord. Hans Pålsson est remarqué pour son vaste goût musical qui s'étend du répertoire classique et romantique à celui d'aujourd'hui. A cause de son intérêt pour la musique contemporaine, une quarantaine de compositions, dont plusieurs concertos pour piano, lui ont été dédiées.

Hans Pålsson a été professeur de piano senior au conservatoire de Malmö depuis 1979 et professeur à l'Université de Lund depuis 1987. Il a fait partie du jury lors de nombreux concours de piano dont le Concours international de piano Gina Bachauer, le Concours Robert Riefling, la Biennale soliste nordique et le Concours nordique de piano. Il a enregistré sur 8 autres disques BIS.

**László Simon** est né en Hongrie en 1948. Il émigra en Suède en 1966; il vit aujourd'hui en Allemagne. Il étudia à Stockholm et à Hanovre avec Hans Leygraf ainsi qu'à Londres et à New York avec Ilona Kabos. Ces dernières années, Claudio Arrau lui fut une importante source d'inspiration comme artiste et pianiste. László Simon a gagné plusieurs prix majeurs dont le Grand Prix de l'Académie de musique de Stockholm, le troisième prix du Concours international de piano Busoni et le premier prix du Concours international de piano Casagrande. Il fit ses débuts en Hongrie en 1966 et a depuis donné des récitals dans plusieurs pays européens. Ses interprétations de la musique de Liszt ont été hautement saluées dans plusieurs grandes villes européennes. Il a enregistré sur 2 autres disques BIS.

**Eva Knardahl** a commencé à jouer en public à l'âge de six ans; elle fut soliste avec l'Orchestre Philharmonique d'Oslo trois ans plus tard et fit ses débuts officiels à onze ans en interprétant trois concertos avec le même orchestre. En 1947, elle déménagea aux Etats-Unis où elle fut la pianiste de l'Orchestre Symphonique de Minneapolis — maintenant Minnesota — pendant 15 ans. Elle joua souvent de la musique de chambre et donna plusieurs récitals aux Etats-Unis. En 1967, elle revint en Norvège et reçut le Prix des critiques musicaux norvégiens en 1968. Eva Knardahl est reconnue aujourd'hui comme l'une des éminentes pianistes de Scandinavie et elle est une soliste très en demande. Eva Knardahl a enregistré sur 19 autres disques BIS.

## **INSTRUMENTARIUM**

**[1-6, 13] Grand piano: Bösendorfer 275. Piano technician: Greger Hallin**

**[7-12] Grand piano: Steinway**

Recording data: [1-6] 1976-04-11 at Nacka Aula, Nacka, Sweden; [7-12] 1979-02-11 at the Orangerie, Darmstadt, Germany; [13] 1976-04-03 at Nacka Aula, Nacka, Sweden

Recording engineers: [1-6, 13] Robert von Bahr

[1-6, 13] 2 Sennheiser MKH105 microphones; Revox A-77 tape recorder, 15 i.p.s.; Scotch 208 tape. [7-12] Schoeps CMC52, Neumann KM84 and Neumann SM2 microphones; Studer B62 tape recorder; Agfa PEM468 tape

**Producers: [1-6, 13] Robert von Bahr; [7-12] Gregor Szóke**

Tape editing: [1-6, 13] Robert von Bahr; [7-12] Gregor Szóke

CD transfer: Siegbert Ernst

Cover text: Per Skans, Bengt Hultman

English translation: William Jewson, John Skinner

German translation: Per Skans

French translation: Arlette Lemieux-Chené

Front cover photograph: Torbjörn Kronestedt

Typesetting, lay-out: Kyllikki & Andrew Barnett, Compact Design Ltd., England

Colour origination: Studio 90 Ltd., Leeds, England

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40

info@bis.se www.bis.se

**© 1976 & 1979; © 1994, Grammofon AB BIS, Djursholm.**