

includes WORLD PREMIÈRE RECORDINGS

GRAND
PIANO

MONTGEROULT

COMPLETE PIANO SONATAS

NICOLAS HORVATH

**HÉLÈNE ANTOINETTE MARIE DE NERVO
DE MONTGEROULT (1764–1836)**

COMPLETE PIANO SONATAS

NICOLAS HORVATH, *piano*

Catalogue Number: GP885-86

Recording Dates: 11–18 January 2021 (**1–11**), 22–28 February 2021 (**12–24**)

Recording Venue: La Fabrique des Rêves Recording Studio, Misy-sur-Yonne, France

Producer, Engineer and Editor: Paul Metzger

Piano: Steinway & Sons, Model D, No. 248200

Piano Technician: Bruce Savine

Booklet Notes: Deborah Hayes and Nicolas Horvath

French Translation: Daniel Fesquet

Artist Photograph: Marine Pierrot Detry

Cover Art: Andy Julia

TROIS SONATES POUR LE FORTE-PIANO, ŒUVRE PREMIÈRE (pub. 1795)

SONATA I IN F MAJOR*

09:45

1 I. Allegro con spirito

04:29

2 II. Prestissimo

05:12

SONATA II IN E FLAT MAJOR*

14:29

3 I. Allegro con moto

08:29

4 II. Allegro Vivace

05:58

SONATA III IN F MINOR

19:26

5 I. Maestoso con espressione

08:48

6 II. Allegro agitato

10:35

TROIS SONATES POUR LE FORTE PIANO, ŒUVRE DEUXIÈME (pub. c. 1800)*

PRIMA SONATA IN G MINOR

12:06

7 I. Allegro con moto e espressione

06:17

8 II. Presto

05:48

SECONDA SONATA IN C MAJOR

19:40

9 I. Allegro Moderato

09:24

10 II. Andantino quasi Allegretto

04:11

11 III. Allegro con brio, Vivace

06:01

*

WORLD PREMIÈRE RECORDING

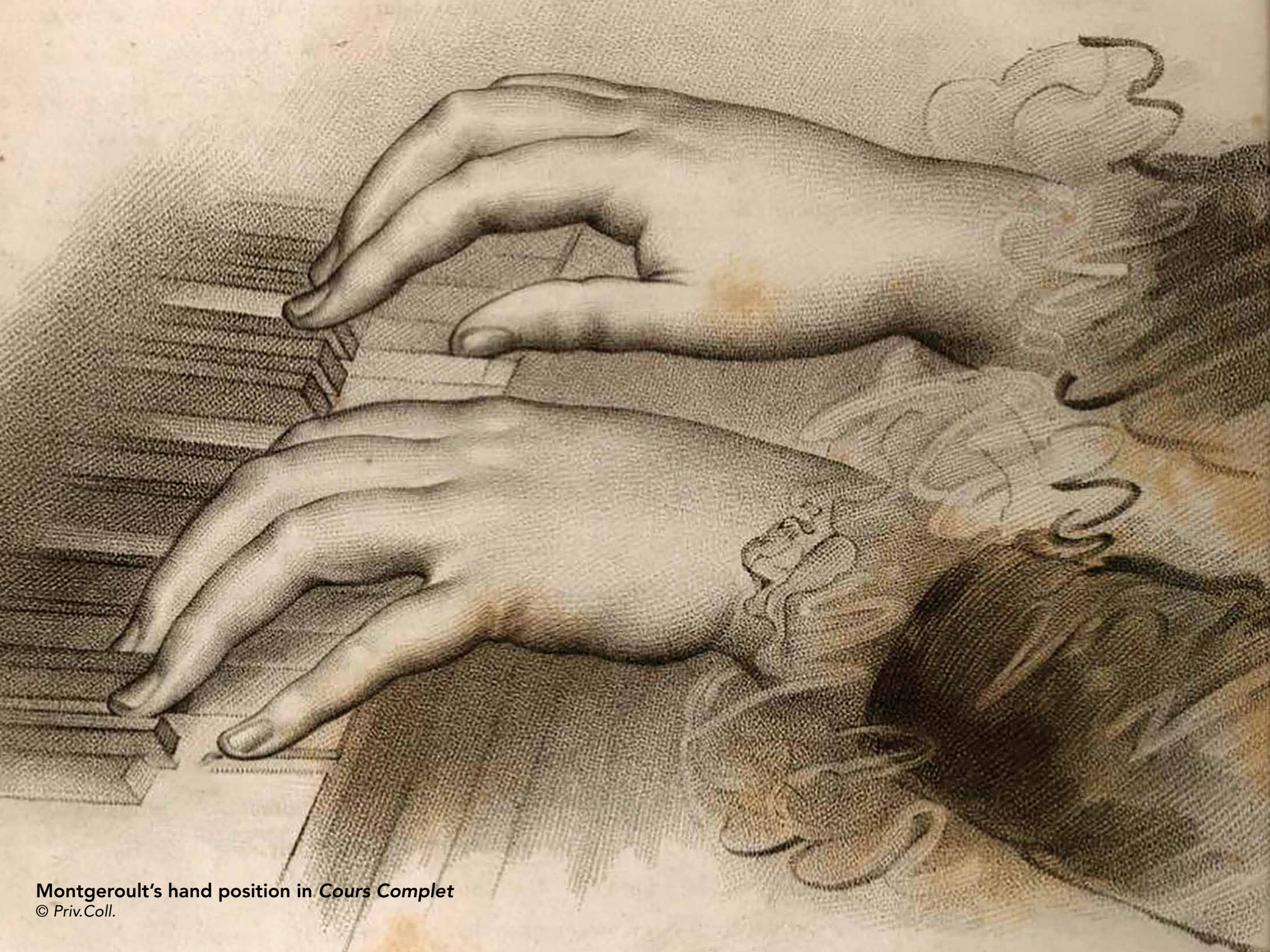
TOTAL TIME: 75:39

TERZA SONATA IN A MINOR		17:07
12	I. Agitato	06:48
13	II. Adagio	07:19
14	III. Vivace con Espressione	02:53
 TROIS SONATES POUR LE PIANO FORTE, ŒUVRE CINQUIÈME (pub. 1811)		
PRIMA SONATA IN D MAJOR*		26:01
15	I. Allegro spiritoso	13:47
16	II. Adagio non troppo	05:17
17	III. Allegro assai	01:17
18	IV. Presto	05:34
SECONDA SONATA IN F MINOR		21:21
19	I. Allegro moderato con espressione	09:08
20	II. Aria con espressione	05:04
21	III. Allegro, Agitato con fuoco	07:04
TERZA SONATA IN F SHARP MINOR		16:26
22	I. Allegro spiritoso	07:01
23	II. Adagio non troppo	03:57
24	III. Presto	05:25

All sonata and movement titles are presented here as they appear in the original printed scores

* **WORLD PREMIÈRE RECORDING**

TOTAL TIME: 81:02



Montgeroult's hand position in *Cours Complet*
© Priv.Coll.

HÉLÈNE ANTOINETTE MARIE DE NERVO DE MONTGEROULT (1764–1836)

COMPLETE PIANO SONATAS

The nine sonatas of the distinguished pianist, composer, and teacher Hélène de Montgeroult represent a major contribution to the rich French piano repertoire of the late Classic and early Romantic periods. She was influential in the development of the expressive *cantabile* style of the 19th century, not only as a performer and composer but also as the author of a celebrated piano method.

Hélène Antoinette Marie de Nervo, born in Lyon on 2 March 1764, began her musical studies in Paris with Nicolas-Joseph Hüllmandel, continuing with Muzio Clementi and perhaps Jan Ladislav Dussek. In 1784, she married André-Marie Gaultier, marquis de Montgeroult; she was 20, he 48. She was a participant in regularly scheduled musical gatherings in the homes of wealthy music lovers, where she performed music with amateurs and internationally known professional musicians, French and foreign. The painter Élisabeth Vigée-Le Brun recalled hearing her around the time of her marriage: 'she made the keys speak'. In 1788 or 1789 Montgeroult was attending weekly musical sessions hosted by Madame de la Tour du Pin. Italian opera finales were a favorite genre of this *salon*; the violinist Giovanni Battista Viotti was concertmaster. Montgeroult and Viotti also performed remarkable piano-violin improvisations, according to one often-quoted report, and she transcribed three of his violin concertos for solo piano. Many composers, including Julie Candeille and Dussek, dedicated works to her. In short, through the influential network of the musical and social elite her exceptional skills became widely known.

The Revolution destroyed much of this world. In 1793, Hélène de Montgeroult and her husband left France with a delegation seeking support abroad to save the Queen from the guillotine. He was imprisoned in Mantua and died there. She returned to Paris where she was in mortal danger during the Terror as an aristocrat and disloyal émigrée. Her life was saved by the founder of the Institut National de Musique (later the Conservatoire de Paris), who convinced the Revolutionary Tribunal that she was indispensable to the school as one of France's greatest pianists.

At the end of the Terror in 1795, as recovery and reconstruction began, the Conservatoire published her three sonatas, *Op. 1*, and hired her as one of the *professeurs de première classe* who enjoyed the highest status and best salary. Also in 1795 she gave birth to her son, Charles-Aimé. In 1797 she married his father, Charles-Hyacinthe His; they divorced in 1802. The Conservatoire did not actually open until October 1796, and only 15 months later, in January 1798, she resigned, perhaps because she was uncomfortable with the populist musical goals of the Conservatoire's founders.

She continued to teach privately and compose. She published two more volumes of three sonatas each – *Op. 2* first appeared in 1800, and *Op. 5* between 1804 and 1807. She also published a *Pièce pour piano*, a *Fantaisie*, and six *Nocturnes* for voice and piano. Like other women musicians of her time, her home was her venue for performance and teaching; she undoubtedly earned much more than the Conservatoire would have paid. She bought an Érard grand piano in 1802 and she had stringed instruments on hand for ensemble performance. She invited a select group of musicians and music lovers who understood and appreciated a refined and musically inspired style with a depth of expression that was often lacking in popular concerts. An invitation to her Monday gatherings – *les lundis* – was highly prized.

By 1810 she was working on her celebrated piano method, the three-volume *Cours complet pour l'enseignement du forte piano, conduisant progressivement des premiers éléments aux plus grandes difficultés* ('Complete Course for Teaching Forte Piano, Leading Progressively from the First Elements to the Greatest Difficulties'); it was engraved in 1814 and published in 1820. Here she focuses on fingerings, hand positions, and other techniques that produce a sustained *cantabile* or singing sound similar to that of the voice or a bowed string instrument. She wrote 972 exercises for volume 1 and, for volumes 2 and 3, 114 études and several other pieces to illustrate her comments on piano technique, musical style, and good taste. These pieces are not simply pedagogical pieces but have entered the concert repertoire. Some sources mention that, perhaps as late as 1819, she studied with Anton Reicha, a composer and music theorist known for his advanced ideas on harmony and rhythm, but she seems not to have composed any more music.

In 1820, Hélène de Montgeroult married Edouard Dunod, comte de Charnage, almost 20 years her junior; he died in an accident in 1826. She began to suffer ill health and moved to Italy with her son in 1834. She died in Florence on 20 May 1836.

The sonatas

Collected here for the first time in one recording, the sonatas show the wide range of Montgeroult's compositional language in a genre that carries particular norms and expectations. In the three *Op. 1* sonatas and *Sonata, Op. 2, No. 1* she uses the 18th-century Italianate model of two fairly fast movements in the same key but of different characters. In the remaining five sonatas she adds a slower middle movement in the newer three-movement format. *Sonata, Op. 5, No. 1* has four movements with the addition of a brief minuet-trio movement between slow movement and finale. *Sonata, Op. 2, No. 3* has an *ad libitum* violin part (omitted on this recording); it is not mentioned on the title page.

Montgeroult's instrument, the fortepiano, had a lighter sound than the modern piano. Sound quality varied according to register; bass notes resonated with a light buzz, and high notes were lighter than on the modern piano. The keys were slightly narrower, facilitating fast passages. Those considerations have informed Nicolas Horvath's interpretation.

The first movements of Montgeroult's sonatas, all of them in sonata form, reflect a variety of musical influences. *Sonata, Op. 1, No. 1: I* has characteristics of earlier French style as heard in the sonatas of Madame Brillon de Jouy (Grand Piano GP872–73). The main theme returns in the recapitulation in E flat major instead of the home key of F major, a Haydnesque 'wrong-key' joke for the pianist's amusement. *Sonata, Op. 1, No. 2: I* opens in the style of an opera overture; in the course of an extensive development of themes, hand-crossing creates dramatic contrasts of register. The opening theme in *Sonata, Op. 1, No. 3: I* uses an innovative texture heard in Madame Brillon's sonatas, *No. 2: II*, variation 2, and *No. 8: I*; both hands share the melody in an extended syncopation. Montgeroult highlights this piano technique in *Étude No. 98* of the *Cours complet* as enhancing the desired seamless, *legato* quality of a melody. The second theme, in major mode, is lighter, with hand-crossing producing changes of register and tone quality.

In *Sonata, Op. 2, No. 1: I* a rather eerie beginning is followed by a joyful second theme in Italian style. Its return in the minor key changes joy to nostalgia, perhaps even hopelessness. *Sonata, Op. 2, No. 2: I* has a Classical, Mozartian orientation. Here, as in *Sonata, Op. 2, No. 1: I*, the themes develop gracefully, somewhat in the same way as in Beethoven's *Piano Concerto No. 5: II* (1810). In *Sonata, Op. 2, No. 3: I* the way the themes suddenly change direction, plus the brevity of their development, give an impression that the music is being improvised, as in Montgeroult's sessions with Viotti.

In the later sonatas melodic construction acquires some of the importance that it will have as the 19th century proceeds. Phrases are longer and development takes place more continually. First movements are often longer than in the earlier sonatas. In *Sonata, Op. 5, No. 1: I*, almost 14 minutes long with the first-section repeat, the majestic opening theme and the quieter second theme undergo rich and extensive development. With hand-crossing, motifs alternate between high and low registers, as in the development section of Beethoven's *Sonata No. 23, 'Appassionata': I*. In *Sonata, Op. 5, No. 2: I*, nine minutes long with no repeats, the opening Chopinesque melody with its harmonic tension seems to float suspended above a spot without finding its place. The sonata is in F minor, but this movement ends in F major; minor-major interplay will become a hallmark of the 19th century. The Coda is peaceful, as if the characters in this drama have reached another plane of existence. *Sonata Op. 5, No. 3: I*, by contrast, begins with a grandiose introduction in the manner of a concerto – full chords interspersed with fast scales as in a quasi-improvised solo. Transition to the second theme features operatic *coloratura*, and the lyrical second theme is embellished with figures similar to those in Italian opera arias. The movement concludes with operatic flourishes.

The slow movements are generally in ABA or other song forms that develop one principal melody without the drama of sonata form. As Montgeroult comments in the *Cours complet*, the *legato* singing style that she advocates is difficult in slow music as piano sound decays rapidly. *Sonata, Op. 2, No. 2: II* consists of a pair of charming contradances in G minor and G major, respectively. *Sonata, Op. 2, No. 3: II* (C major, *Adagio*), the longest of the middle movements, is Beethovenian in its structure. The initial melody is slow and self-contained, the second melody livelier and expansive, accompanied by rapid figurations in both hands. Both melodies are varied upon

their return, ABA'B'. *Sonata, Op. 5, No. 1: II* (A minor) is strange and dark; increasingly chromatic harmonies and sudden *fortissimo* chords towards the end suggest a scary, haunted place. *Sonatas Op. 5, No. 2: II* (A flat major) and *No. 3: II* (*Aria con espressione* in A major) are calm; the former is chordal in the manner of a chorale, the latter noble and tuneful.

The last movements, almost all of them in some variety of sonata form, are typically the fastest (e.g. *Prestissimo; Allegro con brio, Vivace; Allegro, Agitato con fuoco*) and often the most virtuosic. Several pose extraordinary technical challenges, including scales in thirds and octaves, broken octaves, and repeated chords, all at high speed. *Sonatas Op. 1, No. 1: II* and *Op. 5, No. 3: III* use the fast rhythmic patterns of the Italian tarantella. *Sonatas Op. 1, No. 3: II* and *Op. 2, No. 1: II* anticipate the pianism of Charles-Valentin Alkan's grand études of the mid-19th century such as the *Allegro barbaro*: fast, aggressive, brilliant. *Sonata, Op. 2, No. 3: III* seems to depict a mad gallop with pauses for breath. Four of the final movements are less frantic. In *Sonata, Op. 1, No. 2: II* combined melodic lines result in surprising harmonies. *Sonata, Op. 2, No. 2: III* is a lively, happy *rondo*; contrasting couplets are in C minor. *Sonata, Op. 5, No. 1: IV*, uses the rhythm of another Italian dance, the saltarello. *Sonata, Op. 5, No. 2: III* conveys strong, unrelenting energy. The second melody, very proud (a vague echo of the *Marseillaise*?), is repeated in high and low registers. Like this sonata's first movement this movement ends calmly; the return home to F minor adds a touch of sadness.

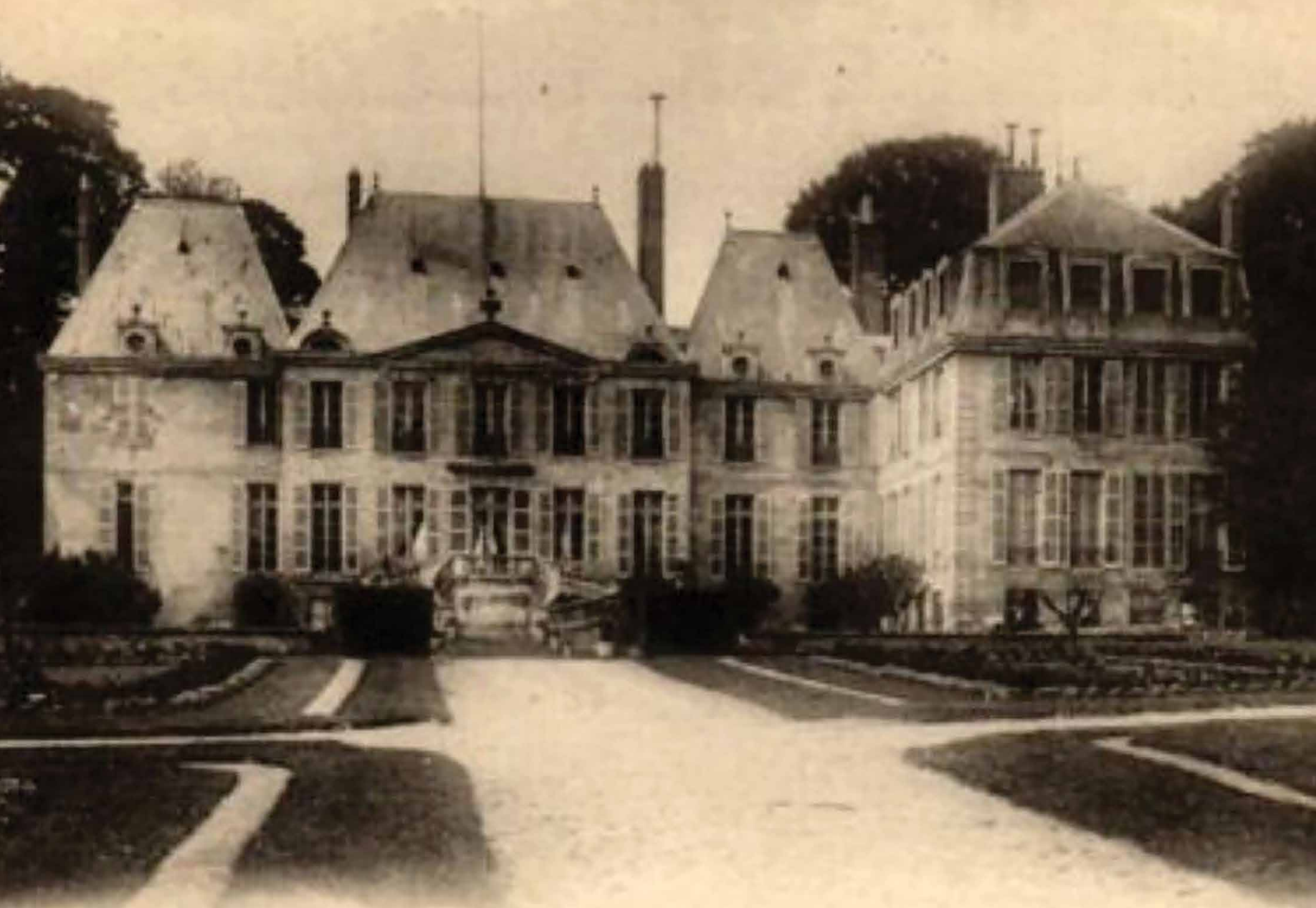
We hope that others will enjoy these sonatas as much as we do!

Deborah Hayes and Nicolas Horvath

Deborah Hayes is a professor emerita of musicology at the College of Music, University of Colorado Boulder.



Hotel de Nervo in Lyon, the composer's family home
© Priv.Coll.



Château Montgeroult in Vexin (near Paris), her home from 1784 to 1792

© Priv.Coll.

INTÉGRALE DES SONATES POUR PIANO D'HÉLÈNE DE MONTGEROULT

Les neuf sonates d'Hélène de Montgeroult (1764–1836), remarquable pianiste, compositrice et professeure, représentent une contribution majeure au riche répertoire pour piano français de la période à cheval sur la fin du classicisme et le début du romantisme. Montgeroult joua un rôle notable dans le développement du style *cantabile* au XIX^e siècle, pas seulement comme interprète et compositrice mais aussi par le biais de sa célèbre méthode de piano.

Née Hélène Antoinette Marie de Nervo le 2 mars 1764 à Lyon, elle fait ses premiers pas en musique à Paris avec Nicolas-Joseph Hüllmandel, poursuit sa formation avec Muzio Clementi et peut-être aussi avec Jan Ladislav Dussek. En 1784, elle épouse André Marie Gaultier, marquis de Montgeroult ; elle a vingt ans, lui quarante-huit. Elle est régulièrement invitée à des réunions musicales chez de riches mélomanes où elle se produit avec des musiciens amateurs et de célèbres artistes professionnels, français et étrangers. « Elle faisait parler les touches », se souviendra l'artiste peintre Élisabeth Vigée-Le Brun qui l'entendit à l'époque de son mariage. En 1788 ou 1789, elle fréquente le salon hebdomadaire de la marquise de la Tour du Pin où l'on aime jouer des finales d'opéras italiens. Le maître musical des lieux est le violoniste Giovanni Battista Viotti. Montgeroult improvise avec lui de remarquables duos pour piano et violon, si l'on en croit un récit souvent cité, et transcrit trois de ses concertos pour violon pour piano solo. Inversement, elle suscite l'attention de nombreux compositeurs, dont Julie Candeille et Dussek, qui lui dédient des œuvres. Ainsi ses dons exceptionnels ne tardent pas à être connus de tous grâce à l'influent réseau d'aristocrates mélomanes.

La Révolution anéantit tout cela ou presque. En 1793, Hélène de Montgeroult et son époux quittent la France avec une délégation dans le but de chercher à l'étranger des soutiens pour sauver la reine Marie-Antoinette de la guillotine. Le marquis est emprisonné à Mantoue où il meurt. La marquise retourne à Paris en pleine Terreur. De par son statut d'aristocrate et d'ancienne émigrée, elle risque la mort. Elle est sauvée cependant par le fondateur de l'Institut national de musique, futur Conservatoire de Paris, qui réussit à convaincre le tribunal révolutionnaire qu'elle est indispensable à son établissement, étant l'une des plus brillantes pianistes françaises.

Lorsque prend fin la Terreur, en 1795, et que le pays se relève lentement du chaos, le Conservatoire publie les trois Sonates op. 1 de Montgeroult et nomme celle-ci « professeur de première classe », grade le plus élevé avec salaire correspondant. 1795 est également l'année où elle donne naissance à son fils Charles Aimé, dont elle épousera le père, Charles Hyacinthe His, en 1797. Ils divorceront en 1802. Le Conservatoire n'ouvre finalement ses portes qu'en octobre 1796, et seulement quinze mois après, en janvier 1798, Montgeroult présente sa démission, peut-être parce qu'elle n'était pas en phase avec les objectifs « populaires » des fondateurs de l'établissement.

Elle continue d'enseigner à titre privé et de composer. Elle donne naissance à deux autres recueils de trois sonates : l'opus 2 paraît en 1800, l'opus 5 entre 1804 et 1807. Elle publie également une *Pièce pour pianoforte*, une *Fantaisie*, et six *Nocturnes* pour voix et piano. Comme d'autres musiciennes de son temps, elle enseigne et se produit dans sa demeure, ce qui sans aucun doute lui rapporte bien plus que ne pouvait le faire le salaire du Conservatoire. En 1802, elle acquiert un piano à queue Érard et dispose en outre d'instruments à cordes pour faire de la musique de chambre. Sont invités chez elle des musiciens et des mélomanes triés sur le volet, à même d'apprécier un style raffiné, inspiré et profondément expressif que l'on entend rarement au concert public. Être invité aux lundis d'Hélène de Montgeroult était fort prisé.

En 1810, elle travaille à sa célèbre méthode de piano qui sera gravée en 1814 et publiée en 1820, en trois volumes, sous le titre *Cours complet pour l'enseignement du forte piano, conduisant progressivement des premiers éléments aux plus grandes difficultés*. L'accent est mis sur les doigtés, la position de la main et autres aspects techniques, le but étant de produire un *cantabile*, c'est-à-dire un son chantant semblable à celui d'une voix ou à d'un instrument à archet. Le premier volume comprend 972 exercices, le deuxième et le troisième 114 études et diverses autres pièces qui se veulent une illustration des commentaires de l'auteur sur la technique, le style et le bon goût. Ces pièces n'ont pas simplement une vocation pédagogique mais sont entrées au répertoire de concert.

Selon certaines sources, Hélène de Montgeroult aurait pris des cours, à une date aussi tardive que 1819 semblerait-il, avec Anton Reicha, un compositeur et théoricien connu pour ses idées pionnières sur l'harmonie et le rythme, mais elle ne composera apparemment plus rien au-delà de cette date.

En 1820, elle épouse Édouard Dunod, comte de Charnage, son cadet de presque vingt ans qui mourra dans un accident en 1826. Elle commence alors à avoir des problèmes de santé et en 1834 part s'installer en Italie avec son fils. Elle s'éteindra à Florence le 20 mai 1836.

Les sonates

Réunies ici pour la première fois au disque, ces sonates révèlent le large éventail du langage de Montgeroult dans un genre marqué par des normes spécifiques. Dans les trois sonates op. 1 et l'opus 2 n° 1, elle reprend le modèle italien du XVIII^e siècle : deux mouvements assez vifs dans la même tonalité mais de caractère différent. Dans les cinq autres sonates, elle ajoute un mouvement lent médian, selon le plan plus récent en trois mouvements. L'opus 5 n° 1 s'enrichit en outre d'un quatrième mouvement, un bref menuet-trio qui s'intercale entre le mouvement lent et le finale. L'opus 2 n° 3 présente une partie de violon *ad libitum*, non mentionnée sur la page de titre, qui a été laissée de côté dans cet enregistrement.

L'instrument de Montgeroult, le forte-piano, avait un son plus léger que le piano moderne. La qualité du son variait suivant le registre : dans le grave, le son était accompagné d'un léger bourdonnement tandis que l'aigu était moins percutant que sur un piano moderne. Les touches étaient légèrement plus étroites, ce qui facilitait l'exécution des passages rapides. Nicolas Horvath a pris en compte ces différences dans son interprétation.

Les premiers mouvements des sonates de Montgeroult, tous de forme sonate, trahissent diverses influences musicales. Celui de l'opus 1 n° 1 présente des caractéristiques de l'ancien style français tel qu'on peut l'entendre dans les sonates d'Anne-Louise Brillon (Grand Piano GP872–73). Le thème principal revient en *mi* bémol majeur dans la réexposition et non dans la tonalité principale de *fa* majeur, une « erreur de tonalité » digne d'une plaisanterie à la Haydn qui ne peut que réjouir le pianiste. L'opus 1 n° 2 débute dans le style d'une ouverture

d'opéra. Au cours d'un long développement des thèmes, de dramatiques contrastes de registre sont créés par des croisements de main. On retrouve dans le thème initial de l'opus 1 n° 3 l'écriture innovatrice des Sonates n° 2 (deuxième mouvement) et n° 8 (premier mouvement) de Brillon : les deux mains se partagent une mélodie dans une longue suite de syncopes. Montgeroult met cette écriture en vedette dans l'Étude n° 98 de sa méthode comme moyen d'obtenir un parfait legato de la mélodie. Le deuxième thème, en mode majeur, est plus léger, des croisements de main permettant des changements de registre et de sonorité.

Dans le premier mouvement de la Sonate op. 2 n° 1, un début guère rassurant est suivi d'un deuxième thème joyeux de style italien. Le retour de ce thème en mineur transforme la joie en nostalgie, peut-être même en désespoir. Le premier mouvement de l'opus 2 n° 1 a un tour classique, mozartien. Comme dans l'opus 2 n° 1, les thèmes se développent avec élégance, un peu de la même manière que dans le mouvement lent du Cinquième Concerto pour piano de Beethoven (1810). Dans le premier mouvement de l'opus 2 n° 3, les soudains changements de direction des thèmes et la brièveté de leur développement donne l'impression que la musique est improvisée – on songe aux improvisations de Montgeroult avec Viotti.

Dans les sonates suivantes, le développement mélodique gagne en importance conformément à l'évolution stylistique en cours au XIX^e siècle. Les phrases sont plus longues, il y a plus de continuité dans les développements. Les premiers mouvements sont souvent de dimensions plus vastes que dans les sonates précédentes. Dans celui de l'opus 5 n° 1, qui dure presque quatorze minutes avec la reprise de la première partie, le majestueux premier thème et le deuxième thème plus paisible sont soumis à un développement long et varié. Des croisements de main font alterner des motifs entre l'aigu et le grave comme dans le développement du premier mouvement de la Sonate « Appassionata » de Beethoven. Dans le premier mouvement de l'opus 5 n° 2 (neuf minutes sans reprises), la mélodie initiale, très chopinienne et pleine de tension harmonique, semble chercher sa place en vain, suspendue dans les airs. La sonate est en *fa* mineur mais le mouvement s'achève en majeur. Le jeu sur le majeur-mineur deviendra une des caractéristiques de la musique du XIX^e siècle. La coda est paisible, comme si les personnages du drame qui vient de se jouer avaient atteint une strate supérieure de l'existence. Net contraste avec l'opus 5 n° 3, qui s'ouvre sur une grandiose introduction à la manière d'un concerto : de

brillants accords alternent avec des traits rapides comme dans un solo plus ou moins improvisé. On entend des vocalises d'opéra dans le pont qui mène au deuxième thème, lequel est lui-même lyrique et agrémenté d'une ornementation typique d'un air d'opéra italien. Le mouvement s'achève sur des fioritures vocales.

Les mouvements lents sont généralement de forme ABA, ou d'un autre type de forme lied, et développent une mélodie principale sans être perturbés par le drame de la forme sonate. Le legato chantant préconisé par Montgeroult est difficile à réaliser lorsque le tempo est lent parce que le son du piano s'éteint rapidement, comme elle l'explique dans sa méthode. Le deuxième mouvement de l'opus 2 n° 2 est formée respectivement par deux contredanses gracieuses en *sol* mineur et en *sol* majeur. Le deuxième mouvement de l'opus 2 n° 3, le plus long de tous, est un Adagio en *ut* majeur de structure beethovénienne. La mélodie initiale est lente et retenue, la deuxième plus animée et expansive, accompagnée par des traits rapides aux deux mains. Ces deux mélodies sont variées lors de leur reprise selon la forme ABA'B'. Le deuxième mouvement de l'opus 5 n° 1, en *la* mineur, est sombre et étrange. Des harmonies de plus en plus chromatiques et à la fin de soudains accords *fortissimo* semblent évoquer un lieu hanté et effrayant. Le mouvement central de l'opus 5 n° 2, en *la* bémol majeur, et celui de l'opus 5 n° 3, un *Aria con espressione* en *la* majeur, sont tous les deux calmes. Le premier présente une écriture en accords à la manière d'un choral, le deuxième est noble et mélodieux.

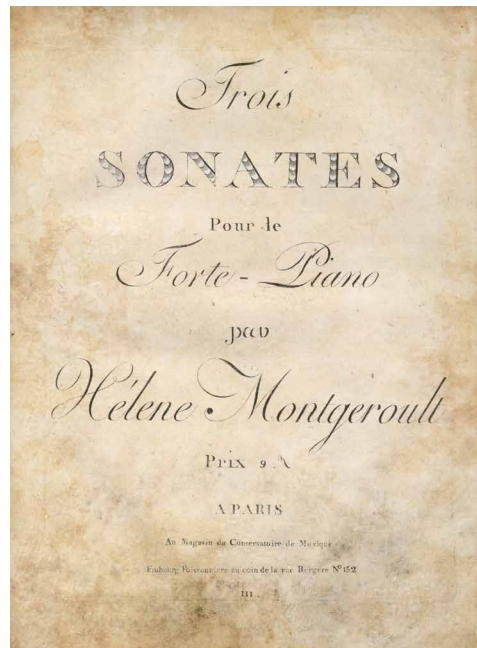
Les finales, presque tous de forme sonate plus ou moins variée, sont, de manière typique, les plus rapides (*Prestissimo* ; *Allegro con brio*, *Vivace* ; *Allegro*, *Agitato con fuoco*...) et souvent les plus virtuoses. Plusieurs présentent de grands défis techniques : des gammes en tierce ou en octaves, des octaves brisées, des accords répétés... tout cela à une vitesse effrénée. Le finale de l'opus 1 n° 1 et celui de l'opus 5 n° 3 empruntent le rythme rapide de la tarentelle. Ceux de l'opus 1 n° 3 et de l'opus 2 n° 1 préfigurent les grandes études du milieu du siècle de Charles-Valentin Alkan, son *Allegro barbaro* par exemple : ils sont vifs, fougueux, brillants. Le finale de l'opus 2 n° 3 semble dépeindre un galop fou où le cheval s'arrête de temps à autre pour reprendre son souffle. Quatre finales sont cependant moins frénétiques. Celui de l'opus 1 n° 2 crée des harmonies surprenantes par la superposition de diverses lignes mélodiques. Celui de l'opus 2 n° 2 est un joyeux rondo, qui ménage des contrastes avec des strophes en *ut* mineur. Celui de l'opus 5 n° 1 utilise le rythme d'une autre danse italienne,

la saltarelle. Celui de l'opus 5 n° 2 dégage une énergie forte et incessante. La deuxième mélodie, pleine d'orgueil (serait-ce un vague écho de *La Marseillaise* ?), est reprise dans l'aigu et le grave. Ce finale s'achève paisiblement, comme le premier mouvement de la même sonate. Le retour à la tonalité principale de *fa* mineur ajoute une touche de tristesse.

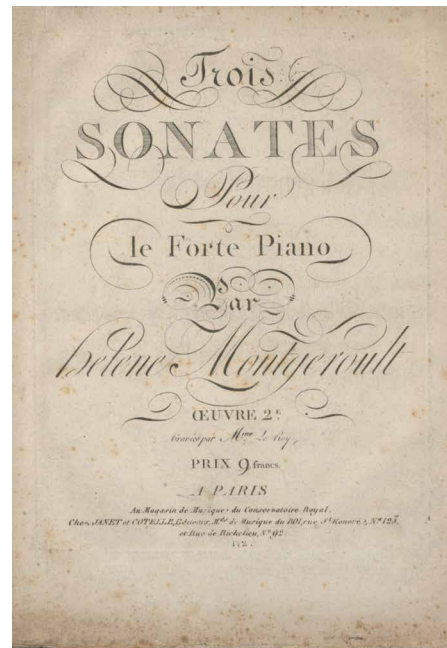
Nous espérons que vous apprécierez ces sonates autant que nous !

Deborah Hayes et Nicolas Horvath
Traduction : *Daniel Fesquet*

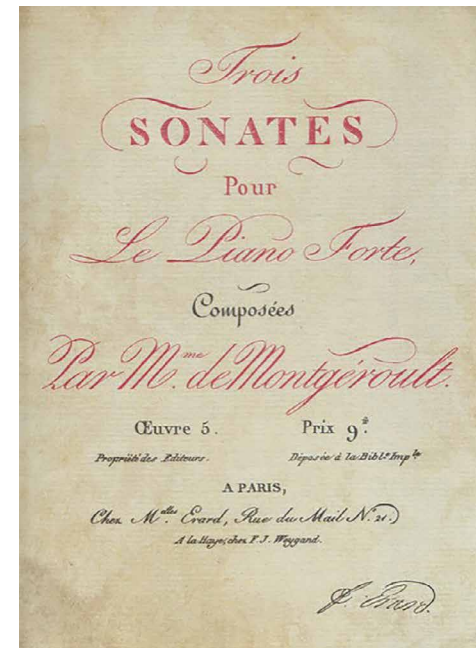
Deborah Hayes est professeur émérite de musicologie au College of Music de l'Université du Colorado à Boulder.



Trois Sonates, Op. 1



Trois Sonates, Op. 2



Trois Sonates, Op. 5

II. A. M. DE NERVO

NICOLAS HORVATH

Nicolas Horvath began his studies at the Académie de Musique Prince Rainier III de Monaco and at the age of 16 caught the attention of the American conductor Lawrence Foster, who helped him to secure a three-year scholarship from the Princess Grace Foundation. His mentors include distinguished international pianists Bruno Leonardo Gelber, Gérard Frémy, Eric Heidsieck, Gabriel Tacchino, Nelson Delle-Vigne, Philippe Entremont, Oxana Yablonskaya and Liszt specialist Leslie Howard, who helped Horvath to establish himself as a leading interpreter of Liszt's music. He holds several awards, including first prize from the Alexander Scriabin and the Luigi Nono competitions.

Horvath is known for his musical explorations and is an enthusiastic promoter of contemporary music. He is a composer of electroacoustic music and has commissioned numerous works and collaborated with leading contemporary composers, including Alvin Lucier, Mamoru Fujieda, Lustmord, Jaan Rääts, Merzbow, Alvin Curran and Valentin Silvestrov. He cites Moondog, Germaine Tailleferre, François-Adrien Boieldieu, Julie Candaille and Fernand de La Tombelle as composers whose work he admires.

Horvath has programmed several complete cycles, sometimes lasting over twelve hours. These include performances of Erik Satie's complete piano music at the Paris Philharmonie before a cumulative audience of 14,000 people; Stockhausen's (15) *Klavierstücke*; and the complete piano music of Philip Glass. His discography on Grand Piano includes the highly acclaimed Philip Glass solo piano music edition, *Glassworlds*; the complete piano works of Erik Satie; piano sonatas by the Estonian composer Jaan Rääts and music by the American experimental composer Alvin Lucier; Carl Czerny's 30 *Études*; and lesser-known piano music by Anne-Louise Brillon de Jouy and Claude Debussy.

www.nicolashorvath.com



NICOLAS HORVATH

© Marine Pierrot Detry



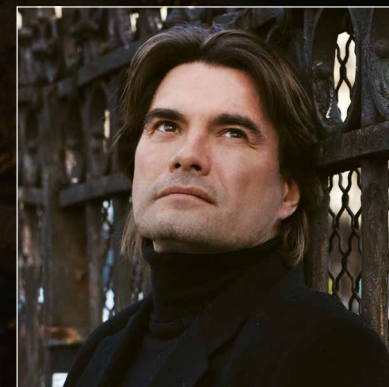
Hélène de Montgeroult by Louis-Philippe-Joseph Girod de Vienney de Trémont (1779-1852)

© MBA.Tours

HÉLÈNE DE MONTGEROULT (1764–1836)

COMPLETE PIANO SONATAS

Hélène de Montgeroult was a student of Clementi in Paris. She survived the French Revolution – during which, as an aristocrat, her life was in grave danger – to become a celebrated pianist, composer and author of a famous piano method. Her compositional language in these nine sonatas is wide and includes Italianate models as well as elements that reflect the influence of Haydn and Mozart, with chromatic and surprising harmonies, contrasts of register, chorale-like nobility and brilliantly athletic finales. Featuring several world première recordings, these sonatas represent a major contribution to the French repertoire of the late Classical and early Romantic periods.



NICOLAS HORVATH

TROIS SONATES POUR LE FORTE-PIANO, ŒUVRE PREMIÈRE (pub. 1795)

- | | |
|---------------------------------------|-------|
| 1–2 Sonata I in F major* | 09:45 |
| 3–4 Sonata II in E flat major* | 14:29 |
| 5–6 Sonata III in F minor | 19:26 |

TROIS SONATES POUR LE FORTE PIANO, ŒUVRE DEUXIÈME* (pub. c. 1800)

- | | |
|---------------------------------------|-------|
| 7–8 Prima Sonata in G minor | 12:06 |
| 9–11 Seconda Sonata in C major | 19:40 |

12–14 Terza Sonata in A minor

17:07

TROIS SONATES POUR LE PIANO FORTE, ŒUVRE CINQUIÈME (pub. 1811)

- | | |
|--|-------|
| 15–18 Prima Sonata in D major* | 26:01 |
| 19–21 Seconda Sonata in F minor | 21:21 |
| 22–24 Terza Sonata in F sharp minor | 16:26 |

TOTAL PLAYING TIME: 2:36:41

* WORLD PREMIÈRE RECORDING



© & © 2021 HNH International Ltd. Manufactured in Germany. Unauthorised copying, hiring, lending, public performance and broadcasting of this recording is prohibited. Booklet notes in English and French. Distributed by Naxos.

GP885-86

