



JAAK RÄÄTS  
© Nicolas Horvath

GRAND  
PIANO

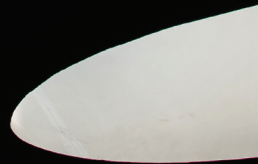
WORLD PREMIÈRE RECORDING



RÄÄTS

COMPLETE PIANO SONATAS • 1

NICOLAS HORVATH



**JAAN RÄÄTS (b. 1932)**

**COMPLETE PIANO SONATAS • 1**  
**NOS. 1-4, 9 AND 10**

**NICOLAS HORVATH, *piano***

---

Catalogue number: GP765

Recording Dates: 10 July 2016 (1-15) and 14 October 2016 (16-18)

Recording Venue: Studio Paris-Forêt, Achères-la-Forêt, France

Publisher: Estonian Music Information Centre / 2017 (New Urtext Editions by Nicolas Horvath)

Producer, Engineer and Editor: Alexis Guerbias (Les Rouages)

Piano: Yamaha CF III S5816200

Piano Technician: Jocelyn Saviard

Booklet Notes: Jed Distler

French translation by Daniel Fesquet

Cover Art: Laszlo Horvath



NICOLAS HORVATH  
© Laszlo Horvath

## NICOLAS HORVATH

An unusual artist with an unconventional résumé, pianist Nicolas Horvath began his music studies at the Académie de Musique Prince Rainier III de Monaco. Aged 16, he caught the attention of the American conductor Lawrence Foster who helped him to secure a three year scholarship from the Princess Grace Foundation in order to further his studies. His mentors include a number of distinguished international pianists, including Bruno Leonardo Gelber, Gérard Frémy, Eric Heidsieck, Gabriel Tacchino, Nelson Delle-Vigne, Philippe Entremont, Oxana Yablonskaya and Liszt specialist Leslie Howard. (It was Howard who invited him to perform for the Liszt Society in the United Kingdom, helping to lay the foundations for Horvath's current recognition as a leading interpreter of Liszt's music.) He is the holder of a number of awards, including First Prize of the Scriabin and the Luigi Nono International Competitions.

Horvath is an enthusiastic promoter of contemporary music; he has commissioned numerous works (including no fewer than 120 as part of his *Homages to Philip Glass* project in 2014) and collaborated with leading contemporary composers from around the world, including Régis Campo, Mamoru Fujieda, Jaan Rääts, Alvin Curran and Valentyn Silvestrov. He has become noted for the organisation of events and concerts of unusual length, sometimes lasting over twelve hours, such as the performance of the complete piano music of Philip Glass, and Erik Satie's *Vexations*. In October 2015 he gave the closing day concert in the Estonia Gallery at the Expo World Exhibition in Milan with a programme of music by Jaan Rääts. A Steinway Artist, his career as a virtuoso pianist has taken him to concert venues around the world, and he is also an electroacoustic composer.

[www.nicolashorvath.com](http://www.nicolashorvath.com)

|           |                                                           |              |
|-----------|-----------------------------------------------------------|--------------|
|           | <b>PIANO SONATA NO. 9, OP. 76 (1985, REV. 2014)</b>       | <b>08:34</b> |
| <b>1</b>  | I. —                                                      | 03:39        |
| <b>2</b>  | II. —                                                     | 02:08        |
| <b>3</b>  | III. —                                                    | 02:47        |
| <b>4</b>  | <b>PIANO SONATA NO. 10, OP. 114 (2000, REV. 2014)</b>     | <b>06:08</b> |
|           | <b>PIANO SONATA NO. 1, OP. 11, NO. 1 (1959)</b>           | <b>11:13</b> |
| <b>5</b>  | I. Allegro                                                | 01:56        |
| <b>6</b>  | II. Grave                                                 | 06:18        |
| <b>7</b>  | III. Allegro                                              | 02:59        |
|           | <b>PIANO SONATA NO. 2, OP. 11, NO. 2 (1959)</b>           | <b>11:16</b> |
| <b>8</b>  | I. Moderato                                               | 02:56        |
| <b>9</b>  | II. Allegro                                               | 01:42        |
| <b>10</b> | III. Grave                                                | 04:32        |
| <b>11</b> | IV. Energico                                              | 02:06        |
|           | <b>PIANO SONATA NO. 3, OP. 11, NO. 3 (1959)</b>           | <b>06:48</b> |
| <b>12</b> | I. Largo                                                  | 01:45        |
| <b>13</b> | II. Allegro                                               | 00:48        |
| <b>14</b> | III. Adagio, recitative                                   | 02:18        |
| <b>15</b> | IV. Allegro                                               | 01:57        |
|           | <b>PIANO SONATA NO. 4, OP. 36, "QUASI BEATLES" (1969)</b> | <b>07:27</b> |
| <b>16</b> | I. —                                                      | 02:18        |
| <b>17</b> | II. —                                                     | 02:31        |
| <b>18</b> | III. —                                                    | 02:38        |

WORLD PREMIÈRE RECORDINGS

**TOTAL TIME: 51:29**

**JAAN RÄÄTS (b. 1932)**  
**COMPLETE PIANO SONATAS • 1**

Jaan Rääts belongs to a group of composers including Veljo Tormis, Eino Tamberg and Arvo Pärt who emerged in the 1960s to bring Estonian music into the modern mainstream, embracing the styles, philosophies and techniques taking hold among Western postwar composers.

Born on October 15th 1932 in Tartu, Estonia, Rääts studied piano at the Tartu Music High School. In 1957 he graduated from the Tallinn Conservatory, where he studied composition with Mart Saar and Heino Eller. From 1955 to 1966 Rääts worked at Estonian Radio as a recording engineer. He went on in 1966 to become their chief editor of music programmes, and worked between 1970 and 1974 as music manager of Estonian Television.

Rääts also served as chairman of the Estonian Composers' Union from 1974 until 1993, and as teacher of composition at the Estonian Academy of Music was named professor in 1990. Composers such as Raimo Kangro, Erkki-Sven Tüür, Rauno Remme, Tõnu Kõrvits, Mihkel Kerem, Avi Benjamin Nedzvetski, Kerri Kotta, Toomas Trass, Vsevolod Pozdejev, Tõnis Kaumann and Timo Steiner make up a diverse and distinguished list of former Rääts pupils. In addition, Rääts has received numerous honours and awards in his native land, most recently the Estonian State Cultural Award (1995), the Annual Prize of Endowment for Music of Culture Endowment of Estonia (2002), the Annual Award of the Cultural Endowment of Estonia (2007), the Lifetime Achievement Award of the Estonian National Culture Foundation (2011), and the Lifetime Achievement Award of the Republic of Estonia (2011).

The bulk of Rääts' compositional output encompasses instrumental music, with ten symphonies and 24 concertos, an extensive catalogue of chamber music, and film scores. Rääts' prolific body of work for piano includes the cycles *24 Preludes* (1968),

Si l'univers sonore qui caractérise les œuvres pour piano de Rääts apparaît remarquablement cohérent, il n'est pas facile à qualifier ou à cataloguer, et le compositeur ne nous encourage pas à le faire. « Je n'aime pas les systèmes rigides, affirme-t-il. J'aime absorber le matériau musical, le filtrer, développer son potentiel émotionnel là où c'est nécessaire. L'utiliser comme un tremplin pour mon imagination... »

**Jed Distler**  
*Traduction de Daniel Fesquet*

staccato entraînants : il renvoie au fameux sommet d'intensité orchestral au milieu de *A Day in the Life*, dernière chanson du disque des Beatles *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*, sorti en 1967. Le troisième mouvement est une mosaïque troublante mais puissante d'arpèges dissonants, d'accords martelés, de fragments mélodiques et d'ornements rapides, dans laquelle les accords du sommet d'une autre chanson des Beatles, *I Want To Hold Your Hand*, apparaissent et disparaissent brièvement.

Écrite en 1985 et révisée en 2014, la Neuvième Sonate enchaîne trois mouvements sans interruption. Ici, les répétitions d'accords, marque de fabrique du compositeur, se font plus dynamiques et pressantes qu'auparavant. Des vagues d'arpèges et des sonorités massives donnent à la musique un caractère libre et rhapsodique qui contredit souvent la manière succincte et le sens des proportions avec lesquels Rääts juxtapose les blocs de la composition.

La Dixième Sonate, écrite en 2000, fut révisée en 2014 comme la Neuvième. Son mouvement unique illustre le style aphoristique et non narratif de Rääts avec à la fois un accent mis sur l'élégance et des courants sous-jacents imprévisibles. Dans les huit premières mesures, le compositeur énonce un accord simple et calme d'*ut* majeur qui est soudain anéanti par de bruyants clusters dans le registre médian. Le calme revient en *fa* majeur, mais la musique dévie bientôt vers une brève série d'idées tronquées (un accord répété, de grands arpèges et un pointillisme dissonant). Suit un passage minimaliste qui culmine dans un motif descendant chromatique à la main droite et une gamme ascendante à la main gauche. Au cours du mouvement, des motifs antérieurs reviennent sous une forme différente avec pour conséquence une intensité accrue et une accumulation d'énergie. Les douze dernières mesures constituent l'une des codas les plus bizarres de Rääts : un motif plaintif en *la* majeur/*ré* majeur, deux mesures de clusters en rythmes pointés, et deux mesures d'arpèges en *ut* dièse mineur qui concluent abruptement en plein vol.

*24 Preludes to Estonian Folk Melodies* (24 prelüüdi eesti rahvaviisidele, 1977), *24 Estonian Preludes* (24 eesti prelüüdi, 1989), and three different series of miniatures entitled *24 Marginalia* (24 marginaali – 1979 for piano solo, 1980 for electronics, and 1982 for two pianos). His ten piano sonatas span a half century of creativity, and are only just getting to be known to Western listeners. Indeed, the present recordings of *Sonatas Nos. 1, 2, 3, 4 and 10* are world premières, as well as the composer's 2014 revision of No. 9.

Rääts' sonatas embody a sophisticated yet organic fusion of opposites, characterised by playful simplicity, post-modernist dissonance, minimalistic obsession, harshly driving rhythms and aching lyrical gestures. Poly-stylistic references, motives and quotations come and go at a rapid pace, or else topple over each other like commuters scrambling for a seat on the metro in rush hour. Superficially, one might make an analogy to the stylistic inclusiveness typical of Alfred Schnittke's works, or plausibly claim Rääts to be the missing link between Dmitry Shostakovich and Steve Reich. Yet Rääts is recognizably his own man, whose inherent sense of form and internal balance brings clarity and cohesion to the disparate and kaleidoscopic elements of his style.

The first three piano sonatas were composed in 1959. *Sonata No. 1* may be one of the few piano sonatas whose first movement is entirely made up of a single unaccompanied melodic line. The pulse is steady, yet the texture is varied as the line assiduously changes registers, concluding on the piano's lowest note. The lament-like second movement is basically a scherzo in super-slow motion. Its first section alternates brooding chords with two-part counterpoint. The equally protracted and fragile trio is followed by a *da capo* of the opening section. Listeners familiar with Conlon Nancarrow's *Studies for Player Piano* may find a kindred spirit in the dry, dissonant and rapid counterpoint of the sonata's final movement, although the momentary appearances of slow, jazzy chords and hammered-out repeated figures are pure Rääts.

*Sonata No. 2* opens with a movement characterised by an obsessive rhythmic pattern. Its quirky sound world suggests an angry and petulant bossa nova composer channeled through the later works of Janáček and Shostakovich. By contrast, the second movement *Allegro's* scurrying polyphony and slow moments of chordal respite expand upon similar gestures in the aforementioned *First Sonata* finale. Movement Three, marked *Grave*, is a simple yet eloquent sarabande. It is played three times: the first time piano, the second time forte, and the final time fortissimo. The finale's walking bass octaves and dotted rhythms tread a thin yet determined line between a fast march and the kind of Ragtime pastiche that Erik Satie loved.

The *Third Sonata* distills the essence of Rääts' keyboard aesthetic over the course of its four brief movements. The opening *Largo* is mostly given over to pillar-like, declamatory chords, while the second movement *Allegro* is basically a lively canon in two voices. Flexible lines of recitative link the *Adagio's* sustained chords, while the *Allegro* finale is a frisky two-part invention that concludes with a chorale.

The first two movements of *Sonata No. 4* (composed in 1969) pursue similar yet distinct gestural trajectories, as if the same story were being told from two disparate points of view. Each commences with wild virtuosic flourishes, followed by sections marked "Quasi Beatles." While there are no direct quotes from Beatles songs, Rääts still manages to channel certain flavours of the influential band's idiom. Notice, for example, the repeated sequence of descending left hand fifths dominating the first movement, over which Rääts imposes modal, bluesy lines. Likewise, the second movement's gradual cacophonous build-up of sonorities between 0:25 and 0:41 followed by bouncy staccato repeated chords suggests the famous orchestral climax midway through "A Day in the Life", the final track on The Beatles 1967 release "Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band". The third movement is an unsettling yet energetic mosaic made up of dissonant arpeggios, pounding repeated chords, melodic fragments and quick embellishments, in which the climactic chords of The Beatles "I Want To Hold Your Hand" fleetingly enter and exit.

La Deuxième Sonate s'ouvre sur un mouvement caractérisé par un motif rythmique obsessionnel. Le monde sonore bizarre de ce morceau semble renvoyer à un compositeur de bossa nova irritable et en colère dont la musique aurait été passée au filtre des œuvres de la maturité de Janáček et Chostakovitch. Contraste avec le deuxième mouvement *Allegro* où une polyphonie vive comme l'éclair et des moments de répit en accords lents développent des gestes similaires à ceux du finale de la Première Sonate. Le troisième mouvement, *Grave*, est une sarabande simple mais éloquente. Elle est jouée trois fois : d'abord *piano*, puis *forte*, enfin *fortissimo*. Le finale, avec ses octaves obstinées à la basse et ses rythmes pointés, arpente l'étroite limite qui sépare une marche rapide de ces pastiches de ragtime qu'affectionnait Erik Satie.

La Troisième Sonate distille l'essence de l'esthétique pianistique de Rääts au cours de quatre brefs mouvements. Le *Largo* initial fait entendre pour l'essentiel des accords piliers déclamatoires tandis que le deuxième mouvement *Allegro* est un canon animé à deux voix. Des épisodes libres en récitatif permettent de relier les accords tenus de l'*Adagio*, tandis que l'*Allegro* final se présente comme une sémillante invention à deux voix qui s'achève sur un choral.

Les deux premiers mouvements de la Quatrième Sonate, composée en 1969, suivent des trajectoires semblables mais distinctes, comme si la même histoire était racontée de deux points de vue différents. Chaque mouvement débute par une écriture exubérante et virtuose suivie de passages portant l'indication *Quasi Beatles*. S'il n'y a pas de citations directes de chanson des Beatles, Rääts réussit quand même à faire passer certaines caractéristiques du style du célèbre groupe britannique. On remarquera par exemple à la main gauche les quintes descendantes récurrentes qui dominent le premier mouvement et sur lesquelles Rääts plaque des lignes modales d'esprit blues. Ou, dans le deuxième mouvement, entre 0'25 et 0'41, l'échafaudage progressif de sons qui crée petit à petit une cacophonie et s'enchaîne à des accords

*Préludes estoniens* (1989), et plusieurs séries de miniatures intitulées *24 Marginalia* : pour piano solo (1979), pour électronique (1980) et pour deux pianos (1982). Ses dix sonates pour piano s'étalent sur un demi-siècle et sont seulement en train d'être découvertes en Occident. L'enregistrement des Sonates n<sup>os</sup> 1, 2, 3, 4 et 10, et de la version révisée de la Neuvième, est d'ailleurs une première mondiale.

Les sonates de Rääts présentent une fusion organique sophistiquée de contraires. On y trouve une simplicité enjouée, des dissonances post-modernes, une obsession minimaliste, des rythmes durs et énergiques, et des gestes d'un lyrisme poignant. Des références à plusieurs styles, des citations et des motifs se succèdent rapidement ou se bousculent mutuellement comme des banlieusards se précipitant pour trouver une place dans le métro aux heures d'affluence. Superficiellement, on pourrait faire une analogie avec le style inclusif typique d'Alfred Schnittke, ou avancer non sans raisons que Rääts serait le chaînon manquant entre Chostakovitch et Steve Reich. Pour autant, il a manifestement sa propre identité, et son sens inhérent de la forme et de l'équilibre intrinsèque apporte une clarté et une cohésion aux éléments disparates et kaléidoscopiques de son style.

Les trois premières sonates datent de 1959. La première est sans doute l'une des rares sonates pour piano du répertoire dont le premier mouvement se compose d'une seule ligne mélodique non accompagnée. La pulsation est stable mais la sonorité varie car la ligne change constamment de registre, s'arrêtant sur la note la plus grave de l'instrument. Le deuxième mouvement, de type lamentation, est en réalité un scherzo extrêmement lent. Dans la première partie, des accords sombres alternent avec un contrepoint à deux voix. Le trio, tout aussi long et fragile, précède un retour de la première partie. Les auditeurs familiers des *Études pour piano mécanique* de Conlon Nancarrow trouveront peut-être une parenté d'esprit dans le contrepoint sec, dissonant et rapide du finale, même si les épisodes en accords lents façon jazz et les répétitions de motifs martelés sont du pur Rääts.

Written in 1985 and revised in 2014, the three movements of *Piano Sonata No. 9* proceed from one to the next without interruption. Here Rääts' signature repeated chords take on greater dynamism and urgency than before. Waves of arpeggios and massive sonorities convey an unfettered, rhapsodic sensibility that often belie the succinctness and sense of proportion with which Rääts juxtaposes these compositional blocks.

Like *Sonata No. 9*, the *Tenth*, from 2000, was revised in 2014. Its single movement represents Rääts' aphoristic, non-narrative style with both elegant focus and unpredictable undercurrents. In the first eight measures, Rääts outlines a simple, quiet C major triad, which is suddenly obliterated by loud, middle register clusters. Calm reestablishes itself in F major, only to detour into a quick sequence of cut-up ideas (a repeating suspended chord, sweeping arpeggios and dissonant pointillism), followed by a minimalist sequence that culminates with a chromatically descending right hand figure and a rising left hand scale. As the sonata progresses, earlier motives return in altered form, generating greater intensity and cumulative momentum. The final twelve measures constitute one of Rääts' quirkiest codas: a plaintive A major/D major pattern, two bars of clusters in dotted rhythms, and two bars of C sharp minor arpeggios that conclude abruptly in midair.

While the sound world characterising Rääts' keyboard works appears remarkably consistent, it is not easy to pinpoint or pigeonhole nor does the composer himself encourage one to do so. "I don't like rigid systems," says Rääts. "I like absorbing musical material, filtering it, emotionally developing it as needed. Using it as a springboard for my imagination..."

Jed Distler



Nicolas Horvath with Jaan Rääts  
© Eliisa Rääts

## SONATES POUR PIANO DE JAAN RÄÄTS • 1

Avec Veljo Tormis, Eino Tamberg et Arvo Pärt, Jaan Rääts fait partie d'un groupe de compositeurs qui émergea dans les années 1960 et avec lesquels la musique estonienne trouva sa place au centre du répertoire moderne, embrassant les styles, les philosophies et les techniques qui s'implantaient parmi les compositeurs occidentaux de l'après-guerre.

Né le 15 octobre 1932 à Tartu, en Estonie, Rääts fait l'apprentissage du piano au Conservatoire de Tartu. En 1957, il obtient son diplôme du Conservatoire de Tallinn, où il a suivi les classes de composition de Mart Saar et Heino Eller. De 1955 à 1966, il travaille comme ingénieur du son à la Radio estonienne. En 1966, il devient responsable des programmes musicaux, puis il occupe de 1970 à 1974 le poste de directeur de la musique à la Télévision estonienne.

Président de l'Union des compositeurs estoniens de 1974 à 1993, il enseigne la composition à l'Académie de musique d'Estonie où il obtient le grade de professeur en 1990. On compte parmi ses anciens élèves des compositeurs aussi divers et remarquables que Raimo Kangro, Erkki-Sven Tüür, Rauno Remme, Tõnu Kõrvits, Mihkel Kerem, Avi Benjamin Nedzvetzski, Kerri Kotta, Toomas Trass, Vsevolod Pozdejev, Tõnis Kaumann et Timo Steiner. Rääts a reçu de nombreux prix et récompenses honorifiques, notamment le Prix de la culture d'Estonie (1995), le Prix annuel du talent pour la musique du fond pour la culture d'Estonie (2002), le Prix annuel du fond pour la culture d'Estonie (2007), le Prix pour l'ensemble de son œuvre de la Fondation de la culture nationale d'Estonie (2011) et le Prix pour l'ensemble de son œuvre de la République d'Estonie (2011).

Rääts a composé pour l'essentiel de la musique instrumentale, notamment dix symphonies et vingt-quatre concertos, beaucoup de musique de chambre et des musiques de film. Son œuvre pour piano est prolifique et comprend les recueils *24 Préludes* (1968), *24 Préludes sur des mélodies populaires estoniennes* (1977), *24*