

HÉLÈNE DE
MONTGEROULT
études



CLARE
HAMMOND

de MONTGEROULT, Hélène (1764–1836)

29 Études

from *Cours complet pour l'enseignement du forte-piano*

- | | | |
|---|---|------|
| ① | Étude No. 37 in G major | 0'53 |
| | Étude de main gauche. Pour apprendre à toucher les notes mélées dans la partie droite. | |
| ② | Étude No. 36 in F major | 2'16 |
| | Étude des deux mains. Pour apprendre à lier le chant. | |
| ③ | Étude No. 35 in C minor | 0'48 |
| | Étude des deux mains. Sur les temps coupés. | |
| ④ | Étude No. 34 in F major | 1'16 |
| | Étude de main droite. Pour donner aux doigts de la souplesse. | |
| ⑤ | Étude No. 28 in E major | 3'09 |
| | Étude de main droite. Pour jouer un chant qui porte son accompagnement de la même main. | |
| ⑥ | Étude No. 26 in G major | 1'26 |
| | Étude de main droite. Pour bien exprimer le chant d'une batterie par trois. | |
| ⑦ | Étude No. 38 in A minor | 4'26 |
| | Étude des deux mains. Pour bien accorder le chant avec l'accompagnement. | |
| ⑧ | Étude No. 41 in E flat major | 3'26 |
| | Étude de main droite. Étude de batterie chantante par trois. | |
| ⑨ | Étude No. 51 in F minor | 1'29 |
| | Étude de main gauche. Pour parcourir le clavier d'une manière liée. | |

- | | | |
|----|---|------|
| 10 | Étude No. 53 in E minor | 1'43 |
| | Étude de main droite. Pour en accroître la vitesse. | |
| 11 | Étude No. 52 in C major | 1'37 |
| | Étude de main gauche. Pour qu'elle joue près de la droite sans confusion. | |
| 12 | Étude No. 55 in F minor | 1'34 |
| | Étude de main droite. Pour mettre rapidement deux doigts sur la même note. | |
| 13 | Étude No. 66 in C minor | 1'20 |
| | Étude de main gauche. Pour les basses faites à contre temps. | |
| 14 | Étude No. 62 in E flat major | 2'59 |
| | Étude de main gauche. Pour apprendre à chanter en se croisant sur la droite. | |
| 15 | Étude No. 65 in E flat minor | 1'02 |
| | Étude des deux mains. Pour les temps coupés et les mains croisées. | |
| 16 | Étude No. 67 in B major | 2'25 |
| | Étude des deux mains. Pour acquérir une exécution large quoique dans un mouvement vif et parcourant le clavier. | |
| 17 | Étude No. 74 in C minor | 3'59 |
| | Étude de main gauche. Sur les Octaves. | |
| 18 | Étude No. 89 in A flat minor | 4'37 |
| | Étude des deux mains. Pour la difficulté du ton. | |
| 19 | Étude No. 82 in C minor | 1'38 |
| | Étude de main gauche. Pour rendre les doigts indépendants. | |
| 20 | Étude No. 97 in G minor | 3'36 |
| | Étude des deux mains. Pour l'énergie du jeu. | |
| 21 | Étude No. 99 in C minor | 3'29 |
| | Étude des deux mains. Pour la difficulté de la mesure. | |

[22]	Étude No. 100 in B flat minor	1'55
	Étude des deux mains. Pour obtenir l'égalité des deux mains répétant le même trait dans un mouvement très vif.	
[23]	Étude No. 101 in C sharp major	2'31
	Étude des deux mains. Pour la difficulté du ton.	
[24]	Étude No. 103 in F sharp minor	2'31
	Étude des deux mains. Pour l'accord des deux mains contrarié par le mouvement des parties.	
[25]	Étude No. 106 in B major	3'43
	Étude des deux mains. Qui doivent chacune faire une partie de chant et d'accompagnement.	
[26]	Étude No. 104 in G sharp minor	2'02
	Étude des deux mains. Pour la difficulté du ton dans un mouvement agité.	
[27]	Étude No. 107 in D minor	1'41
	Étude de main gauche. Pour lui donner de la rapidité dans un trait continu.	
[28]	Étude No. 110 in A major	2'56
	Étude des deux mains. Pour chanter d'un style large.	
[29]	Étude No. 111 in G minor	1'55
	Étude des deux mains. Pour réunir l'expression à la vitesse.	

TT: 70'32

Clare Hammond *piano*

Instrumentarium

Grand piano: Steinway D

Hélène de Montgeroult (1764–1836) was born Hélène de Nervo into a noble family in Lyon and showed precocious musical ability as a child. By her early twenties, she was feted as one of the finest pianists and improvisers of her time yet, owing to her aristocratic birth, was prohibited from pursuing a public career. By the final years of the Ancien Régime, she was married to the Marquis de Montgeroult and performing in the private salons of artist Madame Vigée le Brun and author Madame de Staël. In 1792, Montgeroult participated in a secret diplomatic mission to London with her husband, and returned to France a few months later. In 1793 they attempted to reach the Kingdom of Naples as diplomats but were kidnapped by Austrian soldiers and imprisoned. The Marquis died in custody while Hélène was set free. In considerable distress, she managed to secure passage back to France.

On her return, Montgeroult worked in support of the newly formed Institut National de Musique, but was imprisoned again during the Reign of Terror. On trial in front of the Committee of Public Safety, she was apparently granted her freedom after improvising a set of variations on the *Marseillaise* that moved the judges to tears. Accepted by the authorities, Montgeroult was made professor of piano at the Conservatoire de Musique in Paris, the first woman to occupy such a position. At this time, she started to publish her own compositions, starting with the *Trois Sonates*, Op. 1, in 1795. The études were written between 1788 and 1812, then published in 1816 as part of the *Cours complet pour l'enseignement du forte-piano*. Ultimately, her legacy for keyboard comprises nine extant sonatas, three fantasies, nocturnes for voice and piano, 114 études and a host of supplementary pieces.

When I first encountered these études from the *Cours complet*, I was astounded. Not only are they of similar quality to music by composers such as Felix Mendelssohn and Robert Schumann, they are stylistically so advanced as to call into question our perceptions of where the ‘classical’ and ‘romantic’ periods fall. Mont-

geroult was only eight years younger than Mozart, yet her music is closer in spirit and substance to that of the Romantic generation, born decades later. Its harmonic audacity, textural complexity, emphasis on minor rather than major keys and use of baroque idioms are features that we explicitly associate with Romanticism. Such prescience is extraordinary and marks her as a true musical visionary.

At a time when the works of J. S. Bach were not widely known and could only be obtained with difficulty, Montgeroult in certain études pays tribute to his *Well-Tempered Clavier*, presaging later efforts by Mendelssohn, Brahms and Reger. Her adaptation of sonata form in the étude No. 74, in reversing first and second subject in the recapitulation and in choice of tonality, is closer in approach to Schubert than to her contemporaries. Montgeroult was also one of the first composers to appreciate the artistic potential of the étude. While her contemporaries were concerned primarily with mechanical dexterity, she composed exemplars of true expressive depth and paved the way for the proliferation of concert études by the Romantic generation.

The music of Chopin, Mendelssohn, Schumann and even Brahms seems to owe a great deal to Montgeroult's advances, yet we have no record that they knew her work. Both Fanny and Felix Mendelssohn studied with a devotee of Montgeroult, pianist Marie Bigot, in Paris in 1816, and there are indications that Friedrich Wieck used the *Cours complet* in his teaching. This suggests that both Clara and Robert Schumann may have known it, although they make no mention of it. Montgeroult's étude No. 106 is strikingly similar to Brahms' Chorale Prelude, Op. 122 No. 5 'Schmücke dich, o liebe Seele', written over 80 years later. Most significant of all, however, is the value that she places on imitating a vocal line at the piano; a rare preoccupation at the time and of fundamental importance to later composers, particularly Chopin. In this mould, her étude No. 110 is clearly a Nocturne, in type if not in name, and is directly contemporaneous to those of John Field who is often

credited with the invention of the genre.

So how can music of this quality and vision be forgotten so comprehensively for so long? Montgeroult's public profile always lagged far behind her reputation among connoisseurs. Initially restricted to performing in private salons, she never embraced a public performance career even after the Revolution. While her post at the Conservatoire gave her a platform, she left after a couple of years ostensibly owing to poor health. Her biographer, French musicologist Jérôme Dorival, suggests that the real reason was a sense of artistic incompatibility with the institution. Despite the fact that her own piano method, the *Cours complet*, was well under way, they chose a male colleague of inferior talent, Jean-Louis Adam, to write the official piano course for the Conservatoire.

Montgeroult's *Cours complet*, published in 1816 in three volumes, is a work of great insight, depth and artistic vision. Much more expensive than comparable piano methods, its music was considered too demanding in a France preoccupied with *opéra comique*. Montgeroult initially started writing the études for her pupil Johann Baptist Cramer, who also composed his own piano method. The two worked closely together for some time and there are several études by Cramer that contain remarkably similar passages to those by Montgeroult. Though his compositions lack her comprehensive grasp of musical form and harmonic subtlety, they gained much more widespread popularity. Only 24 extant copies of her *Cours complet* exist in libraries worldwide, yet there are more than 100 times as many of Cramer's *Studio per il pianoforte*.

Contemporary ideas of what a female composer could be, or whether one could truly exist, also hampered the reception of Montgeroult's music. Most accounts of the time praise her performance, improvisation and teaching, but overlook her achievements as a composer. It seems that after her death, her only child, Horace His de la Salle, did not trouble to preserve an archive of her manuscripts and letters,

perhaps because he did not fully appreciate their artistic significance.

Most composers of Montgeroult's generation did not expect their music to outlive them. Today we underestimate the degree to which the music even of well-established composers fell into obscurity after their deaths. We owe our familiarity with many household names to the efforts of musicologists from the late 19th century onwards. Vivaldi, for example, was virtually unknown until his revival in the 1930s. Of course, to be revived, a composer has to be considered worthy of attention. Few female composers attain such status, particularly if they led as private a life as Montgeroult and left such scarce physical artefacts to posterity. It was only in the 1990s that Montgeroult's value was truly appreciated by Jérôme Dorival, who has been a dedicated and constant champion ever since.

As a performer, I am keenly aware of the challenges of reviving music by forgotten composers. In particular, the absence of performance tradition for a particular composer makes it far more difficult to develop a complete and nuanced interpretation of their work. When I learn a piece by Beethoven, for example, I am already familiar with his style and have heard countless other musicians perform his music. With so few people, still, playing Montgeroult, there is a lack of context to draw upon. Unfamiliar with Montgeroult's style, it was only after a year of intensive study that I found an approach to sonority and balance that was appropriate. It took time to marry her fleetness of touch with the harmonic shading and heightened expression that we associate with a later era. The subtlety of some of the simpler études masks a depth of expression and of perception that only becomes apparent later on. As a listener, it is also important to live with this music for some time to truly appreciate its worth.

To encounter Montgeroult's études when they are still so little known, to bring them to life at the instrument, then perform them to audiences has been a thrilling and often very moving experience. It is my hope that these études achieve the

renown and popularity that they deserve, and that this disc introduces a wider audience to Montgeroult's astonishing music.

© Clare Hammond 2022

I would like to thank Jérôme Dorival, on whose extensive research these notes are based, for introducing me to Montgeroult's work in 2019, and for his generous support and guidance since then.

Acclaimed as a 'pianist of extraordinary gifts' (*Gramophone*) and of 'immense power' (*The Times*), **Clare Hammond** is recognised for the virtuosity and authority of her performances. In 2016, she won the Royal Philharmonic Society's Young Artist Award in recognition of outstanding achievement and in 2020 she was engaged to perform at the International Piano Series (Southbank Centre).

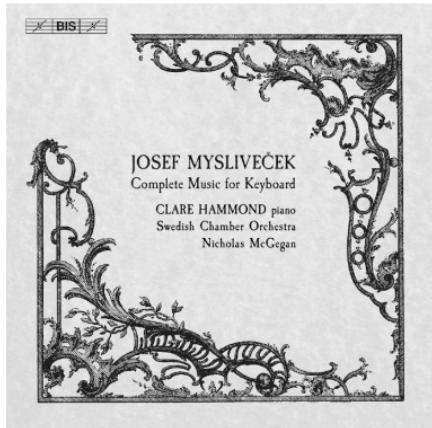
She has appeared with the Philharmonia (Jamie Phillips), Royal Liverpool Philharmonic Orchestra (Vasily Petrenko), City of Birmingham Symphony Orchestra (Michael Seal), BBC National Orchestra of Wales (Martyn Brabbins), Warsaw Philharmonic (Jacek Kaspszyk) and Swedish Chamber Orchestra (Nicholas McGegan). Performances during the pandemic included recitals for the Wigmore Hall and Aldeburgh Music, a live recital broadcast for BBC Radio 3 Lunchtime Concerts from St David's Cardiff, and broadcast recordings of Moussa and Carwithen with the BBC Symphony Orchestra (Geoffrey Paterson) and BBC Concert Orchestra (Gavin Sutherland).

Clare Hammond's discs for BIS have been widely praised, with *Variations* (BIS-2493) receiving extensive critical approval. The disc was commended for its 'shimmering pianism and lightly-worn virtuosity' (*BBC Music Magazine*) and 'artistry of the highest order' (*Musical Opinion*), while *Crescendo* (Belgium) hailed her as 'one of the most exploratory pianistic personalities of our time'. Her discography includes world première recordings of over 45 works.

Clare Hammond completed a BA at Cambridge University, where she obtained a double first in music, and undertook postgraduate study with Ronan O'Hora at the Guildhall School of Music & Drama.

<https://clarehammond.com>

Also from Clare Hammond:



Josef Mysliveček (1737–81)

Complete Music for Keyboard:

Keyboard Concertos Nos 1 & 2

Six Easy Divertimenti

Six Easy Lessons

with the Swedish Chamber Orchestra

Nicholas McGegan

BIS-2393 SACD

'Hammond's Mysliveček is as refreshing as a well-timed sorbet.' *MusicWeb-International.com*

„Clare Hammond ... geht mit Feuer, Esprit und Verkündigungseifer zu Werke und gewinnt damit dieser Klaviermusik viel wirkungsvolles Brio ab.“ *klassik-heute.de*

« Une restitution brillante, expressive et dynamique des concertos. » *Télérama*

‘Sprightliness abounds in the concertos and short pieces gathered here, delivered with deliciously unfussy poise and elegance...’ *The Times* (UK)

This and other recordings from BIS are also available as high-quality downloads from eClassical.com

Hélène de Montgeroult (1764–1836) wurde als Hélène de Nervo in eine Lyoner Adelsfamilie hineingeboren und zeigte schon als Kind eine außerordentliche musikalische Begabung. Mit Anfang zwanzig wurde sie als eine der besten Pianistinnen und Improvisatorinnen ihrer Zeit gefeiert, doch ihr aristokratischer Hintergrund verwehrte ihr eine öffentliche Konzertkarriere. In den letzten Jahren des Ancien Régime war sie mit dem Marquis de Montgeroult verheiratet und trat in den privaten Salons der Malerin Madame Vigée le Brun und der Schriftstellerin Madame de Staël auf. 1792 nahm sie mit ihrem Mann an einer geheimen diplomatischen Mission nach London teil und kehrte einige Monate später nach Frankreich zurück. Auf einer diplomatischen Reise in das Königreich Neapel wurde das Paar 1793 von österreichischen Soldaten verschleppt und inhaftiert. Der Marquis starb in der Gefangenschaft, während Hélène freigelassen wurde. Unter schwierigen Umständen flüchtete sie nach Frankreich.

Nach ihrer Rückkehr unterstützte Montgeroult das neu gegründete Institut National de Musique, wurde aber während der Terrorherrschaft erneut inhaftiert. Bei einem Prozess vor dem Sicherheitsausschuss wurde ihr offenbar die Freiheit gewährt, nachdem sie mit improvisierten Variationen über die *Marseillaise* ihre Richter zu Tränen gerührte hatte. Von den Machthabern geduldet, erhielt sie – als erste Frau in dieser Position – eine Klavierprofessur am Conservatoire de Musique in Paris. Beginnend mit den 1795 erschienenen *Trois Sonates op. 1*, veröffentlichte sie in jener Zeit erstmals eigene Kompositionen. Die Etüden stammen aus den Jahren 1788 bis 1812 und wurden 1816 in ihrem Klavierlehrbuch *Cours complet pour l'enseignement du forte-piano* veröffentlicht. Insgesamt umfasst ihr pianistisches Vermächtnis 9 überlieferte Sonaten, 3 Fantasien, Nocturnes für Gesang und Klavier, 114 Etüden und eine Vielzahl von Klavierstücken.

Als ich zum ersten Mal auf diese Etüden aus dem *Cours complet* stieß, war ich höchst erstaunt: Sie sind nicht nur in qualitativer Hinsicht vergleichbar mit Musik

von Komponisten wie Felix Mendelssohn und Robert Schumann, sondern auch stilistisch so avanciert, dass sie unsere Vorstellungen darüber, wie man die „klassische“ und die „romantische“ Periode zu verorten habe, in Frage stellen. Montgeroult war nur acht Jahre jünger als Mozart, ihre Musik aber zeigt in Geist und Substanz größere Nähe zu der Jahrzehnte später geborenen romantischen Generation. Ihre harmonische Kühnheit, strukturelle Komplexität, die Bevorzugung von Moll gegenüber Durtonarten und die Verwendung barocker Idiome sind Merkmale, die wir vor allem mit der Romantik in Verbindung bringen. Solche Vorahnungen sind außergewöhnlich und kennzeichnen sie als eine wahre musikalische Visionärin.

Zu einer Zeit, als die Werke J. S. Bachs noch kaum bekannt und nur schwer erhältlich waren, zollte Montgeroult in einigen Etüden dem *Wohltemperierten Klavier* Tribut und wies damit auf Werke von Mendelssohn, Brahms und Reger voraus. Ihre Anverwandlung der Sonatenform in der Etüde Nr. 74 steht hinsichtlich Tonartendisposition und der veränderten Abfolge von erstem und zweitem Thema in der Reprise Schubert näher als ihren Zeitgenossen. Montgeroult war zudem eine der ersten Komponistinnen, die das künstlerische Potential der Etüde zu schätzen wusste. Während es ihren Zeitgenossen in erster Linie um mechanische Geläufigkeit ging, komponierte sie Muster echter Ausdruckstiefe und ebnete der Fülle von Konzertetüden den Weg, die die romantische Generation hervorbrachte.

Die Musik von Chopin, Mendelssohn, Schumann und sogar Brahms scheint Montgeroults Errungenschaften viel zu verdanken, doch gibt es keine Belege dafür, dass sie ihre Werke kannten. Sowohl Fanny als auch Felix Mendelssohn studierten 1816 in Paris bei einer Anhängerin Montgeroults, der Pianistin Marie Bigot, und es gibt Hinweise darauf, dass Friedrich Wieck den *Cours complet* in seinem Unterricht verwendete. Dies legt die Vermutung nahe, dass sowohl Clara als auch Robert Schumann ihn gekannt haben könnten, wenngleich sie ihn nicht erwähnen. Montgeroults Etüde Nr. 106 ähnelt verblüffend dem über 80 Jahre später entstandenen Choralvorspiel

op. 122 Nr. 5 „Schmücke dich, o liebe Seele“ von Brahms. Vor allem aber zeigt sich durchweg, wieviel Wert sie darauf legt, am Klavier Gesangslinien nachzuahmen – ein damals seltenes Anliegen und von grundlegender Bedeutung für spätere Komponisten, namentlich Chopin. In diesem Sinne ist ihre Etüde Nr. 110 eindeutig ein Nocturne (wenn auch nicht dem Namen nach) und ein direkter Zeitgenosse der Nocturnes von John Field, dem üblicherweise die Erfindung dieses Genres zugeschrieben wird.

Wie konnte Musik von dieser Qualität und visionären Kraft so lange und so vollständig vergessen sein? Montgeroults Bekanntheitsgrad in der Öffentlichkeit entsprach nie dem Ruf, den sie unter Kennern genoss. Zunächst nur in privaten Salons zu hören, verwarf sie auch nach der Revolution die Idee einer öffentlichen Konzertkarriere. Ihre Stelle am Conservatoire bot ihr ein Podium, doch schon nach wenigen Jahren beendete sie – angeblich aus gesundheitlichen Gründen – ihre Lehrtätigkeit. Ihr Biograf, der französische Musikwissenschaftler Jérôme Dorival, vermutet, dass der wahre Grund in der Unvereinbarkeit ihres künstlerischen Selbstverständnisses mit der Institution lag. Obwohl ihre eigene Klavierschule, der *Cours complet*, bereits gut vorangeschritten war, hatte man einen weniger talentierten männlichen Kollegen ausgewählt (Jean-Louis Adam), das offizielle Klavierlehrbuch für das Conservatoire zu verfassen.

Montgeroults *Cours complet*, 1816 in drei Bänden erschienen, ist ein Werk von großer Einsicht, Tiefe und künstlerischer Vision. Er war viel teurer als vergleichbare Klavierschulen, und seine Musik galt einem Frankreich, das sich mit der Opéra comique beschäftigte, als zu anspruchsvoll. Montgeroult schrieb die Etüden zunächst für ihren Schüler Johann Baptist Cramer, der ebenfalls eine eigene Klavierschule vorlegte. Die beiden arbeiteten eine Zeitlang eng zusammen, und einige Etüden von Cramer zeigen auffallende Ähnlichkeiten mit jenen von Montgeroult. Obwohl seine Kompositionen ihr umfassendes Verständnis für musikalische Form und harmonische Subtilität vermissen lassen, erlangten sie weitaus größere Popularität. Während

von Montgeroults Cours complet nur 24 Exemplare in Bibliotheken auf der ganze Welt erhalten sind, finden sich von Cramers *Studio per il pianoforte* mehr als hundertmal so viele.

Auch die zeitgenössischen Vorstellungen davon, wie man sich eine Komponistin vorzustellen habe oder ob es eine solche überhaupt geben könne, erschweren die Rezeption von Montgeroults Musik. Die meisten zeitgenössischen Berichte loben ihr Spiel, ihre Improvisationskunst und ihre Lehrtätigkeit; ihr kompositorisches Schaffen findet hingegen keine Berücksichtigung. Ihr einziges Kind, Horace His de la Salle, hat sich nach ihrem Tod allem Anschein nach nicht darum bemüht, ein Archiv ihrer Manuskripte und Briefe anzulegen, vielleicht weil er deren künstlerische Bedeutung nicht richtig einzuschätzen vermochte.

Die meisten Komponisten der Generation Montgeroults rechneten nicht damit, dass ihre Musik sie überleben würde. Heute unterschätzen wir das Ausmaß, in dem die Musik selbst etablierter Komponisten nach ihrem Tod in Vergessenheit geriet. Unsere Kenntnis vieler vertrauter Namen verdanken wir den Bemühungen von Musikwissenschaftlern ab dem späten 19. Jahrhundert. Vivaldi zum Beispiel war bis zu seiner Wiederentdeckung in den 1930er Jahren praktisch unbekannt. Um wiederentdeckt zu werden, muss ein Komponist natürlich der Beachtung für würdig befunden werden. Nur wenige Komponistinnen erreichen diesen Status, erst recht, wenn sie ein so privates Leben wie Montgeroult führen und der Nachwelt so wenig materielle Zeugnisse hinterlassen. Erst in den 1990er Jahren hat Jérôme Dorival Montgeroults Rang wirklich erkannt und sich seither unermüdlich für sie eingesetzt.

Als Interpretin bin ich mir der Herausforderungen bei der Wiederbelebung der Musik vergessener Komponisten sehr bewusst. Insbesondere das Fehlen einer Aufführungstradition für einen bestimmten Komponisten macht es viel schwieriger, eine vollständige und nuancierte Interpretation seines Schaffens zu entwickeln. Studiere ich etwa ein Stück von Beethoven ein, bin ich bereits mit seinem Stil ver-

traut und habe unzählige andere Musiker seine Musik aufführen gehört. Da immer noch so wenige Menschen Montgeroults spielen, fehlt ein Kontext, auf den man sich beziehen kann. Unvertraut mit Montgeroults Stil, fand ich erst nach einem Jahr intensiven Studiums einen angemessenen Zugang zu Klanglichkeit und Balance. Es hat einige Zeit gedauert, ihre Leichtigkeit des Anschlags mit den harmonischen Schattierungen und der gesteigerten Expressivität zu verbinden, die wir mit einer späteren Epoche assoziieren. Hinter der Subtilität einiger der einfacheren Etüden verbirgt sich eine Tiefe des Ausdrucks und der Wahrnehmung, die sich erst im weiteren Verlauf zu erkennen gibt. Auch für den Hörer ist es essentiell, einige Zeit mit dieser Musik zu verbringen, um ihren Wert wirklich einschätzen zu können.

Montgeroults noch immer so unbekannten Etüden zu begegnen, sie auf dem Instrument zum Leben zu erwecken und dann vor Publikum aufzuführen, war eine aufregende und oft sehr bewegende Erfahrung. Ich hoffe, dass diese Etüden die Wertschätzung und die Beliebtheit erlangen, die sie verdienen, und dass dieses Album Montgeroults erstaunliche Musik einem breiteren Publikum näherbringt.

© Clare Hammond 2022

Ich möchte Jérôme Dorival, auf dessen umfangreichen Recherchen diese Notizen beruhen, dafür danken, dass er mich 2019 mit Montgeroults Schaffen bekannt gemacht und seither großzügig unterstützt und beraten hat.

Clare Hammond wird als „Pianistin von außergewöhnlicher Begabung“ (*Gramophone*) und „immenser Kraft“ (*The Times*) gefeiert und hat sich mit der Virtuosität und Souveränität ihres Spiels einen vielgeachteten Namen gemacht. Im Jahr 2016 wurde sie für herausragende Leistungen mit dem „Young Artist Award“ der Royal Philharmonic Society ausgezeichnet; 2020 wurde sie für Konzerte der International Piano Series im Londoner Southbank Centre verpflichtet.

Clare Hammond konzertierte mit der Philharmonia (Jamie Phillips), dem Royal

Liverpool Philharmonic Orchestra (Vasily Petrenko), dem City of Birmingham Symphony Orchestra (Michael Seal), dem BBC National Orchestra of Wales (Martyn Brabbins), dem Symphonieorchester der Nationalphilharmonie Warschau (Jacek Kaspszyk) und dem Schwedischen Kammerorchester (Nicholas McGegan). Zu ihren Auftritten in Pandemizeiten gehörten Klavierabende für die Wigmore Hall und Aldeburgh Music, die Live-Übertragung eines Konzerts aus der St. David's Hall (Cardiff) für die BBC Radio 3 Lunchtime Concerts sowie Rundfunkaufnahmen mit Musik von Samy Moussa und Doreen Carwithen mit dem BBC Symphony Orchestra (Geoffrey Paterson) und dem BBC Concert Orchestra (Gavin Sutherland).

Clare Hammonds Einspielungen für BIS haben weithin große Anerkennung erhalten. Insbesondere das Album *Variations* (BIS-2493) wurde von der Kritik für seine „funkelnde Klavierkunst und unangestrengte Virtuosität“ (*BBC Music Magazine*) sowie eine „Kunstfertigkeit auf höchstem Niveau“ (*Musical Opinion*) gefeiert; *Crescendo* (Belgien) nannte Hammond „eine der entdeckungsfreudigsten Pianistenpersönlichkeiten unserer Zeit“. Ihre Diskografie enthält über 45 Welterst-einspielungen.

Clare Hammond schloss ihr Bachelor-Studium an der Universität Cambridge mit Bestnoten ab und setzte ihre Studien bei Ronan O'Hora an der Guildhall School of Music & Drama fort.

<https://clarehammond.com>

Née Hélène de Nervo, **Hélène de Montgeroult** (1764–1836) est issue d'une famille noble de Lyon et a fait preuve d'un talent musical précoce dès son enfance. Elle était considérée, au début de la vingtaine, comme l'une des meilleures pianistes et improvisatrices de son temps, mais ses origines aristocratiques lui interdirent de poursuivre une carrière publique. Dans les dernières années de l'Ancien Régime, elle était mariée au marquis de Montgeroult et se produisait dans les salons privés de l'artiste Madame Vigée le Brun et de l'autrice Madame de Staël. En 1792, Montgeroult participa à une mission diplomatique secrète à Londres avec son mari et revint en France quelques mois plus tard. En 1793, ils tentèrent de rejoindre le Royaume de Naples en tant que diplomates mais furent enlevés par des soldats autrichiens et emprisonnés. Le marquis mourut en détention mais Hélène fut libérée. Dans une situation de grande détresse, elle réussit à obtenir le passage vers la France.

À son retour, Montgeroult soutint l'Institut national de musique nouvellement créé mais fut à nouveau emprisonnée sous le règne de la terreur. Lors de son procès devant le Comité de salut public, elle fut apparemment libérée après avoir improvisé une série de variations sur la *Marseillaise* qui émurent les juges aux larmes. Acceptée par les autorités, Montgeroult fut nommée professeure de piano au Conservatoire de musique de Paris, la première femme à occuper un tel poste. Elle commença alors à publier ses propres compositions, à commencer par les Trois Sonates opus 1, en 1795. Les études ont été composées entre 1788 et 1812 puis publiées en 1816 dans le cadre du *Cours complet pour l'enseignement du forte-piano*. À sa mort, elle laisse 9 sonates, 3 fantaisies, des nocturnes pour voix et piano, 114 études et une multitude de pièces additionnelles.

J'ai été stupéfaite à la découverte de ces études du *Cours complet*. Elles sont non seulement d'une qualité comparable à la musique de compositeurs comme Felix Mendelssohn et Robert Schumann, mais elles sont également stylistiquement

si avancées qu'elles remettent en question notre perception des périodes « classique » et « romantique ». Montgeroult n'avait que huit ans de moins que Mozart mais sa musique est plus proche, en esprit et en substance, de celle de la génération romantique qui fera son apparition des décennies plus tard. Son audace harmonique, la complexité de ses textures, l'importance accordée aux tonalités mineures plutôt que majeures et l'utilisation d'idiomes baroques sont des caractéristiques que nous associons explicitement au romantisme. Une telle prescience est extraordinaire et fait d'elle un véritable précurseur.

À une époque où les œuvres de Johann Sebastian Bach n'étaient guère connues et ne pouvaient être trouvées que difficilement, Montgeroult rendit hommage au *Clavier bien tempéré* dans certaines de ses études, annonçant ainsi les travaux ultérieurs de Mendelssohn, Brahms et Reger. Son adaptation de la forme sonate dans l'Étude n° 74, avec son inversion des premier et deuxième sujets dans la récapitulation et le choix de la tonalité, est plus proche de Schubert que de ses contemporains. Montgeroult fut également l'une des premières à apprécier le potentiel artistique du genre de l'étude. Alors que ses contemporains s'intéressaient principalement à la dextérité mécanique, elle a composé des études qui font preuve d'une véritable profondeur expressive et ainsi ouvert la voie à la prolifération d'études de concert par la génération romantique.

La musique de Chopin, Mendelssohn, Schumann et même de Brahms semble devoir beaucoup aux avancées de Montgeroult et pourtant rien ne nous laisse croire qu'ils ont eu connaissance de son travail. Fanny et Felix Mendelssohn ont tous deux étudié avec une disciple de Montgeroult, la pianiste Marie Bigot, à Paris en 1816, et il semble que Friedrich Wieck ait utilisé le *Cours complet* dans le cadre de son enseignement. Cela laisse supposer que Clara et Robert Schumann ont pu connaître cet ouvrage bien qu'ils n'en fassent pas mention. L'Étude n° 106 de Montgeroult présente une ressemblance frappante avec le Prélude de chorale, op. 122 n° 5

« Schmücke dich, o liebe Seele » de Brahms, composé plus de 80 ans plus tard. Plus significatif cependant, est la valeur qu'elle accordait à l'imitation d'une ligne vocale au piano, une préoccupation rare à l'époque et d'une importance fondamentale pour les compositeurs des générations suivantes, notamment Chopin. Dans ce moule, son Étude n° 110 est clairement un nocturne, dans son type sinon dans son nom, et est directement contemporaine de celles de John Field à qui l'on attribue souvent l'invention de cette forme.

Alors comment une musique de cette qualité et offrant une telle perspective peut-elle avoir été complètement oubliée pendant si longtemps ? Le profil public de Montgeroult a toujours été très en retard sur sa réputation auprès des connaisseurs. D'abord cantonnée aux salons privés, elle n'a jamais embrassé une carrière d'interprète publique, même après la Révolution. Bien que son poste au Conservatoire lui ait offert une tribune, elle l'a quitté au bout de quelques années, semble-t-il pour des raisons de santé. Son biographe, le musicologue français Jérôme Dorival, suggère que la véritable raison était un sentiment d'incompatibilité artistique avec l'institution. Malgré le fait que sa propre méthode de piano, le *Cours complet*, était déjà bien avancée, un collègue masculin de talent moindre, Jean-Louis Adam, fut choisi pour la rédaction du cours de piano officiel du Conservatoire.

Le *Cours complet* de Montgeroult, publié en 1816 en trois volumes, est une œuvre qui fait preuve d'une grande connaissance, de profondeur et de vision artistique. Beaucoup plus coûteuse que les méthodes de piano comparables, sa musique était de plus considérée comme trop exigeante dans la France d'alors, davantage intéressée par l'opéra-comique. Montgeroult a commencé à composer des études à l'intention de son élève, Johann Baptist Cramer, qui avait également composé sa propre méthode de piano. Les deux ont travaillé en étroite collaboration pendant un certain temps et plusieurs études de Cramer contiennent des passages étonnamment similaires à ceux de Montgeroult. Bien que ses compositions ne fassent pas

preuve de la même maîtrise totale des formes musicales et de la subtilité harmonique que celles de Montgeroult, elles sont beaucoup plus populaires. Il n'existe que 24 exemplaires du *Cours complet* dans les bibliothèques du monde entier, mais on trouve en revanche plus de 100 fois plus d'exemplaires du *Studio per il piano-forte* de Cramer.

Les idées d'alors sur ce que pouvait être une femme compositrice voire son existence même ont également entravé la réception de la musique de Montgeroult. La plupart des comptes rendus de l'époque font l'éloge de ses interprétations, de son talent d'improvisatrice et de son enseignement, mais négligent ses réalisations en tant que compositrice. Il semble qu'après sa mort, son fils unique, Horace His de la Salle, ne se soit pas donné la peine de conserver des archives de ses manuscrits et de ses lettres, peut-être parce qu'il ne mesurait pas pleinement leur importance artistique.

La plupart des compositeurs de la génération de Montgeroult ne s'attendaient pas à ce que leur musique leur survive. Aujourd'hui, nous sous-estimons la mesure dans laquelle la musique, même celle de compositeurs bien établis, est tombée dans l'oubli après leur mort. Nous devons notre familiarité avec de nombreux noms connus aux efforts des musicologues à partir de la fin du XIX^e siècle. Vivaldi, par exemple, était pratiquement oublié jusqu'à sa redécouverte dans les années 1930. Bien entendu, pour être relancé, un compositeur doit être considéré comme digne d'attention. Peu de compositrices atteignent un tel statut, surtout si elles ont mené une vie aussi privée que Montgeroult et laissé à la postérité aussi peu de traces matérielles. Ce n'est que dans les années 1990 que la valeur de Montgeroult a été véritablement appréciée par Jérôme Dorival qui est depuis un défenseur dévoué et infatigable de son œuvre.

En tant qu'interprète, je suis parfaitement consciente des défis que représente la renaissance de la musique de compositeurs oubliés. En particulier, l'absence

d'une tradition d'interprétation rend beaucoup plus difficile le développement d'une exécution complète et nuancée de son œuvre. Lorsque j'entreprends par exemple une pièce de Beethoven, je me suis déjà familiarisée avec son style et j'ai entendu d'innombrables musiciens interpréter sa musique. Comme il y a encore très peu de gens qui jouent Montgeroult, nous faisons ainsi face à un manque de contexte où puiser. N'étant pas familière avec le style de Montgeroult, ce n'est qu'après une année d'étude intensive que j'ai trouvé une approche de la sonorité et de l'équilibre qui me convenait. Il m'a fallu du temps pour marier la souplesse de son toucher avec les nuances harmoniques et l'expression exacerbée que nous associons à une époque plus tardive. La subtilité de certaines des études les plus simples masque une profondeur d'expression et de perception qui ne se manifeste que plus tard. En tant qu'auditeur, il est également important de vivre avec cette musique pendant un certain temps pour en apprécier véritablement la valeur.

Découvrir la musique des études de Montgeroult alors qu'elles sont encore si peu connues, leur donner vie par le biais de mon instrument, puis les interpréter devant un public a été une expérience passionnante et souvent très émouvante. J'espère qu'elles atteindront la renommée et la popularité qu'elles méritent et que cet enregistrement fera découvrir à un public plus large l'étonnante musique d'Hélène de Montgeroult.

© Clare Hammond 2022

Je tiens à remercier Jérôme Dorival dont les recherches approfondies sont à la base de ces notes, pour m'avoir fait découvrir l'œuvre de Montgeroult en 2019, et pour son soutien et ses conseils généreux prodigués par la suite.

Saluée en tant que « pianiste aux dons extraordinaires » (*Gramophone*) à la « puissance immense » (*The Times*), **Clare Hammond** est reconnue pour sa virtuosité et l'autorité qui se dégage de ses interprétations. Elle remporte en 2016 le prix « jeune artiste » de la Royal Philharmonic Society en reconnaissance d'une réussite exceptionnelle et est engagée en 2020 pour se produire dans le cadre de l'International Piano Series du Southbank Centre à Londres.

Elle s'est produite avec le Philharmonia (Jamie Phillips), le Royal Liverpool Philharmonic Orchestra (Vasily Petrenko), l'Orchestre symphonique de Birmingham (Michael Seal), le BBC National Orchestra of Wales (Martyn Brabbins), l'Orchestre philharmonique de Varsovie (Jacek Kaspszyk) et le Swedish Chamber Orchestra (Nicholas McGegan). Pendant la pandémie, Clare Hammond a donné des récitals pour le Wigmore Hall et Aldeburgh Music, un récital en direct diffusé pour BBC Radio 3 Lunchtime Concerts depuis St David's Cardiff, et réalisé des enregistrements de Moussa et Carwithen avec l'Orchestre symphonique de la BBC (Geoffrey Paterson) et le BBC Concert Orchestra (Gavin Sutherland).

Les disques de Clare Hammond réalisés chez BIS, notamment *Variations* (BIS-2493), ont reçu de nombreuses critiques positives. Ce dernier enregistrement a été salué pour son « pianisme chatoyant et sa virtuosité naturelle et sans affectation » (*BBC Music Magazine*) et son « sens artistique du plus haut niveau » (*Musical Opinion*) tandis que *Crescendo* (Belgique) a salué en elle « l'une des personnalités pianistiques les plus exploratrices de notre temps ». Sa discographie comprend des enregistrements en première mondiale de plus de 45 œuvres.

Clare Hammond a obtenu un BA avec honneur en musique à l'Université de Cambridge et poursuivait en 2022 des études de troisième cycle auprès de Ronan O'Hora à la Guildhall School of Music & Drama à Londres.

<https://clarehammond.com>

Production generously supported by the Ambache Charitable Trust, John S Cohen Foundation, Fidelio Charitable Trust, Gemma Classical Music Trust, Golsoncott Foundation, The Stradivari Trust, Miles Dodd, John Wilson, Penny Wright and Andrew Neubauer.



The music on BIS's Hybrid SACDs can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

Recording Data

Recording:	17th–20th December 2021 at Wyastone Concert Hall, Monmouth, UK Producer and sound engineer: Thore Brinkmann (Take5 Music Production)
Piano technician:	Philip Kennedy
Equipment:	BIS's recording teams use microphones from Neumann, DPA and Schoeps, audio electronics from RME, Lake People and DirectOut, MADI optical cabling technology, monitoring equipment from B&W, STAX and Sennheiser, and Sequoia and Pyramix digital audio workstations. Original format: 24-bit / 96 kHz
Post-production:	Editing and mixing: Thore Brinkmann
Executive producer:	Robert Suff

Booklet and Graphic Design

Cover text:	© Clare Hammond 2022
Translations:	Horst A. Scholz (German); Jean-Pascal Vachon (French)
Front cover:	Engraving included in <i>Cours complet pour l'enseignement du forte-piano</i>
Photo of Clare Hammond:	© Philip Gatward

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

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 info@bis.se www.bis.se

BIS-2603 © & © 2022, BIS Records AB, Sweden.

N° 104 =

ALLEGRO

ma

non tanto.

N° 104 =

ALLEGRO

ma

non tanto.

Cres - cen - do.

Dimin.

Dimin.

2 P

Beginning of Étude No. 67 in B major

Étude des deux mains. Pour acquérir une exécution large
quoique dans un mouvement vif et parcourant le clavier.