

## PRÉFACE

La révélation de la musique d'Hélène de Montgeroult a été un événement musical de l'année 2006 : « Une redécouverte majeure » (Classiquenews), « Une pure merveille. À ne pas manquer ! » (Nouvelobs.com), « Une musique inspirée, colorée, sortie de nulle part et pourtant fondatrice » (La Croix), « L'histoire de la musique a gagné une figure désormais incontournable » (Classiquenews), « Une musique où l'émotion se mêle profondément à la science » (Anaclase.com), « Cette musicienne, à replacer d'urgence dans l'histoire de la musique, est à (re)découvrir » (Resmusica.com).

Née en 1764 à Lyon, Hélène de Nervo a grandi à Paris dans une famille qui aimait les arts et lettres, fréquentant Choderlos de Laclos, Germaine de Staël ou Élisabeth Vigée Le Brun. Son jeu pianistique éblouissait les auditeurs des salons où elle se produisait, et sa réputation lui valut d'être nommée professeur de piano au tout nouveau conservatoire de musique, créé à Paris en 1795, après une improvisation fameuse devant le Comité de salut public en avril 1794, qui la réquisitionna « pour employer son talent aux fêtes patriotiques », réquisition qui se mua en nomination au conservatoire l'année suivante.

Mais le conservatoire ne lui convenait pas, et elle en démissionna rapidement : elle jugeait vicieux le mode d'enseignement, trop tourné vers la virtuosité démonstrative et les effets, bien que, d'après de nombreux témoins, elle était la plus grande virtuose de l'époque. Elle avait déjà commencé, vers 1788, à écrire et composer ce Cours complet si ambitieux, pour un jeune pianiste anglais, Johann Baptist Cramer (qui publiera lui aussi une méthode qui lui doit beaucoup). Elle travaille dès lors sans relâche à son œuvre, neuf Sonates et une Pièce pour piano, des Nocturnes pour voix et piano, et surtout ce Cours qui va l'accaparer jusqu'à 1812. Elle ne semble pas avoir composé après cette date. Elle est morte à Florence en 1836.

Jouer du piano, pour Hélène de Montgeroult, ce n'est pas chercher à faire de l'effet, c'est descendre en soi, au plus profond de ce que la musique fait ressentir, c'est explorer des perceptions et des sensations nouvelles, tant au niveau du toucher que des idées musicales, et elle réussit à concilier des choses considérées habituellement comme contradictoires : mener la progression de l'apprenti pianiste avec rigueur et logique tout en lui faisant réellement aborder de beaux morceaux de musique. En 1816 (date probable de parution, chez Pellecier à Paris, de son Cours complet pour l'enseignement du fortépiano), ce pari était audacieux et rarement atteint auparavant, la plupart des méthodes se contentant, dans les meilleurs cas, de peu de morceaux ou, au contraire – on songe au Clavier bien tempéré – étant dépourvu de commentaires.

Beaucoup d'idiomes que l'on associe d'ordinaire au piano romantique trouvent ici leur source. Par exemple l'idée de placer la batterie à la main droite (étude n°2), et non à la gauche, comme une basse d'Alberti classique (étude n°3). Ou bien décaler la noire sur le troisième temps d'un triolet (étude n°5), comme le feront Schubert et Schumann, ou encore (étude n°7) oser mettre en avant la « musique des anciens auteurs » – on dirait aujourd'hui les compositeurs baroques – qui dénote une attitude foncièrement nouvelle, rarement partagée par les méthodes de la même époque. Le Cours complet démontre d'ailleurs, à travers une quinzaine de pièces, qu'Hélène de Montgeroult n'a pas attendu Mendelssohn pour remettre Bach au premier rang de la pédagogie du clavier et qu'elle est aussi une des premières à voir en lui un modèle pour la composition. Aborder les subtilités rythmiques du 3 pour 2 ou du 4 pour 3 (étude n°8) dès les premiers pas – car les dix ou vingt premières études d'une méthode progressive sont évidemment les plus faciles – c'est offrir une ouverture mentale très féconde à l'élève. L'étude n°9, qui doit être rapprochée de la Bagatelle opus 33 n° 3 de Beethoven (qui est de la même époque), témoigne d'une parenté avec ce musicien qu'on retrouvera dans d'autres études (n° 29 ou n° 110).

Quelles que soient les influences reçues ou transmises par la compositrice, il s'agit d'abord pour elle de faire de la musique et, pour cela, l'oreille doit se mettre au diapason de l'intelligence. C'est autant l'une que l'autre qui doit suivre « la marche des parties », car seule une bonne perception rendra clair le jeu du pianiste. La compositrice propose donc autant une formation de la compréhension de la musique que la mise en œuvre des moyens pour y parvenir. C'est pour cette raison que nous avons fait traduire ces observations si lumineuses.

Jérôme Dorival, directeur des Éditions Modulation.

---

 PREFACE

The revealing of the music of Hélène de Montgeroult was one of the foremost musical events of 2006: “A major rediscovery.” (Classiquenews), “A real marvel, not to be missed.” (Nouvelobs.com), “Inspired and colorful music, coming from out of the blue, yet essential.” (La Croix), “Music history has gained a figure that will play a major role from here on out.” (Classiquenews), “Music in which emotion and skill are profoundly combined.” (Anaclase.com), “This musician immediately takes her place in music history, and her music must be heard.” (Resmusica.com).

Born in 1764 in Lyon, Hélène de Nervo spent her early years in Paris as part of a family who appreciated the arts and letters, and frequented Choderlos de Laclos, Germaine de Staël and Elisabeth Vigée Le Brun. Her artistry at the piano dazzled those who attended the salons in which she played. Her reputation led to her engagement as a professor in the recently opened Music Conservatory in Paris, following her well-known improvisation before the redoubtable Revolutionary Committee for Public Safety in April 1794. The Committee initially requisitioned her “to use her talent for patriotic events”, then placed her at the Conservatory the following year.

But the work did not suit her, and she soon gave up the position. She disapproved of the Conservatory's teaching methods, which in her opinion over-emphasized virtuosity and striking effects – and this in spite of the fact that, according to numerous witnesses, she was the greatest virtuoso of her time. Already in 1788 Hélène de Montgeroult (she had married the Marquis de Montgeroult in 1784) had begun to write and compose an ambitious tutor, the Cours complet, for Johann Baptist Cramer, a young English pianist (who later published his own piano tutor that owed hers a heavy debt to hers). She makes up her work until 1812: three sonatas op. 1, three sonatas op. 2 and three sonatas op. 5, one Pièce for piano op. 3, Six Nocturnes for voice and piano op. 6 and her Cours complet, finished in 1812 and first published in 1816 (711 pages, understanding 114 Études). She does not seem to have composed after this date. She died to Florence in 1836.

Playing the piano, she felt, was not a question of displaying one's prowess, but rather of delving into one's musical emotions, exploring perceptions and novel sensations in terms of touch and musical ideas. She succeeded in reconciling two elements that are generally considered mutually exclusive: instructing the young pianist progressively, rigorously and logically, while at the same time providing him or her with beautiful musical compositions to learn from. In 1816 (the probable date of Pellicier's publication in Paris of her *Cours complet pour l'enseignement du fortépiano*), this exploit had rarely been accomplished; other piano tutors included in the best of cases only a few pieces, or were devoid of commentary (the Well-Tempered Clavier comes to mind).

Many idioms typically associated with the romantic piano were first penned by de Montgeroult. One example is her placement of the *batterie* in the right hand (Etude 2) instead of the left, as is usually done with an *Alberti* bass (Etude 3). She placed a crotchet (quarter note) opposite the third note of a triplet (Etude 5) as Schubert and Schumann would do many years later. She also took the bold step of including the works of "ancient writers" – today one would call them baroque composers – in her tutor (Etude 7), providing ample proof of an extremely fresh attitude rarely encountered in other contemporary tutors. Additionally, more than a dozen pieces in the *Cours Complet* show that de Montgeroult preceded Mendelssohn in granting J.S. Bach an important place in keyboard teaching, and that she was a pioneer in considering him as a model for keyboard composition. Giving beginning students pieces containing rhythmic subtleties such as 3 against 2 and 4 against 3 (Etude 8) – the first twenty pieces in a tutor are of course the simplest – provides them with a valuable early lesson in open-mindedness. Similarities with Beethoven's *Bagatelle* op. 33 no. 3 (which was written during the same period) are present in Etude 9, and bear witness to close musical ties between the two composers, as also seen out in Etudes 29 and 110.

Whatever influences de Montgeroult inherited or passed on, the most important thing for her was to make music. For this to occur, she felt, the musician should learn to combine attentive listening with intelligence. Both should be cultivated, as only clear understanding can lead to clear playing. The *Cours Complet* provides lessons not only in understanding the pieces it contains, but also gives the student the key to play them. It is for this reason that we have translated de Montgeroult's insightful comments on each Etude.

Translation from French: Marcia Hadjimarkos

---

## VORWORT

Die Entdeckung der Musik von Hélène de Montgeroult war ein musikalisches Ereignis des Jahres 2006: „Eine bedeutende Wiederentdeckung“ (Classiquenews), „Ein reines Wunderwerk, das man nicht verpassen sollte!“ (Nouvelobs.com), „Eine Musik mit Inspiration, farbenreich, wie aus dem Nichts kommend und doch von grundlegender Bedeutung“ (La Croix), „Die Geschichte der Musik hat eine von jetzt an unumgängliche Figur gewonnen“ (Classiquenews), „Eine Musik in der sich Emotion und Wissenschaft tief vermengen“ (Anacalse.com), „Diese Musikerin, die in der Musikgeschichte einen Platz wiederfinden muss, sollte (wieder)entdeckt werden“ (Resmusica.com). Hélène de Nervo, im Jahre 1764 in Lyon geboren, wuchs in Paris in einer Familie auf, die die Künste und Literatur liebte. Sie verkehrte mit Choderlos de Laclos, Germaine de Sta el oder Elisabeth Vigée Lebrun. Ihr Klavierspiel begeisterte die Zuhörer der Salons in welchen sie auftrat, und ihr Ruf verhalf ihr zu einer Professur für Klavier am 1795 in Paris gerade gegründeten Musikkonservatorium, nachdem sie 1794 vor dem Wohlfahrtsausschuss eine berühmt gewordenen Improvisation vorgeführt hatte. Der Ausschuss verpflichtete sie „um ihr Talent für patriotische Feste einzusetzen“ – eine Verpflichtung, die sich in eine Nominierung am Konservatorium im darauffolgenden Jahr verwandelte.

Aber das Konservatorium entsprach ihr nicht und sie kündigte kurze Zeit später: Sie sah den Unterrichtsmodus als falsch an, da er zu sehr der demonstrativen Virtuosität und den Effekten zugewandt war, obwohl sie selbst nach zahlreichen Zeugen die größte Virtuosin der Epoche war. Um 1788 hatte sie bereits begonnen, den ehrgeizigen Kompletten Kurs zu schreiben und zu komponieren für einen jungen englischen Pianisten, Johann Baptist Cramer (der selber auch eine Methode veröffentlichen wird die ihr viel verdankt). Klavier zu spielen ist für Hélène de Montgeroult keine Effekthascherei, es bedeutet sich in sich zu vertiefen, im Tiefsten von dem was die Musik empfinden lässt; es bedeutet neue Wahrnehmungen und Empfindungen zu erforschen sowohl auf der Ebene des Tastens als auch auf der der musikalischen Ideen, und es gelingt ihr, Dinge zu versöhnen, die üblicherweise widersprüchlich sind: die Progression des Klaviersch ulers mit Genauigkeit und Logik anzuleiten und ihn gleichzeitig tatsächlich an schöne Musikstücke heranzuführen. Im Jahre 1816 (dem wahrscheinlichen Erscheinungsdatum ihres Kompletter Kurs für den Unterricht des Fortepiano bei Pellicier in Paris), war die Herausforderung gewagt und anderen bislang kaum gelungen. Die Mehrzahl der Methoden begnügte sich im besten Falle mit wenigen Stücken oder war im Gegenteil – man denke an das Wohltemperierte Klavier – ohne Kommentare.

Viele Idiome, die man gewöhnlich mit dem romantischen Klavier verbindet, finden hier ihren Ursprung. Zum Beispiel die Idee, die „Begleitung“ der rechten Hand zuzuordnen (Et ude Nr. 2) und nicht der linken Hand, wie eine klassische *Alberti*-Basslinie (Et ude Nr. 3). Oder die Viertelnote auf den dritten Schlag einer Triole zu verschieben (Et ude Nr. 5), wie es Schubert und Schumann machen werden, oder es auch zu wagen (Et ude Nr. 7), die Musik der „alten Komponisten“ in den Vordergrund zu rücken – man würde sie heute als barocke Komponisten bezeichnen –, was eine von Grund auf neue Haltung bezeugt, die in den Methoden derselben Zeit selten geteilt wurde. Der Komplette Kurs zeigt übrigens mit seinen ungefähr 15 Stücken, dass Hélène de Montgeroult nicht auf Mendelssohn gewartet hat um Bach den ersten Rang in der Klavierp adagogik wiederzugeben, und auch dass sie eine der ersten ist, die in ihm ein Model für die Komposition sehen. Die rhythmischen Feinheiten des 3 gegen 2 oder 4 gegen 3 (Et ude Nr. 8) von Beginn an anzugehen – denn die 10 oder 20 ersten Et uden einer fortschreitenden Methode sind natürlich die einfachsten – bedeutet, dem Schüler eine sehr fruchtbare mentale Öffnung zu bieten. Die Et ude Nr. 9, die mit der *Bagatelle* Opus 33 Nr. 3 von Beethoven in Verbindung gebracht werden muss (die derselben Epoche entstammt), zeigt eine Verwandtschaft mit diesem Musiker, die man in anderen Et uden wiederfindet (Nr. 29 oder Nr. 110).

Welche Einflüsse auch immer von der Komponistin aufgenommen oder weitergegeben worden sind, für sie geht es zuerst darum, Musik zu machen, und dafür muss sich das Ohr auf die Intelligenz einstellen. Beide müssen gleichermaßen dem „Lauf der Partien“ folgen, denn nur eine klare Wahrnehmung kann das Spiel des Pianisten klar werden lassen. Sie bietet somit gleichzeitig eine Schulung des Verständnisses des Werkes und eine Umsetzung der Mittel, um dieses zu erreichen. Aus diesem Grunde haben wir diese glänzenden Beobachtungen übersetzen lassen.

Übersetzung aus dem Französischen: Ursula Dorothea Wachter