

"Czerny, un extraordinaire et prolifique compositeur trop peu joué"



Par Alain Bernon, musicien et mélomane, improvisant depuis toujours. Médecin psychiatre, il s'est formé à la phénoménologie philosophique vu comme extension de la clinique et la psychanalyse d'orientation freudienne vu comme une herméneutique. Membre de Lisztomanias, désormais quasi retraité, il approfondit enfin l'art de la musique et du piano avec de petits projets de composition.

Le compositeur alsacien René Koering, créateur en 1985 du festival de Radio France et Montpellier Languedoc-Roussillon, déclarait lors d'une interview qu'à peine 2 % de la musique classique du 19^e siècle était connue.

L'exhumation de la littérature pianistique a connu des précurseurs. Rendons hommage ici à Michael Ponti, ce fils de diplomate américain, né non loin du Rhin, à Freiburg im Breisgau. Sait-on que ce remarquable pianiste trop méconnu est venu se perfectionner auprès d'Emil von Sauer lui-même élève de Liszt en 1884 et 1885 à Weimar. Notables reflets de cette transmission, ses intégrales de l'œuvre pianistique de Tchaïkovski, Rachmaninov et Scriabine sont remarquables par leur perfection stylistique dans une élégance virtuose très lisztienne ne sacrifiant rien au lyrisme et à la poésie. À côté de ces intégrales, Michael Ponti s'est fait une sorte de spécialisation d'enregistrer les premières mondiales de nombreux concerti jamais enregistrés jusqu'alors tels que ceux de Clara Schumann, Ignace Moscheles, Charles Valentin Alkan, Sigismond Thalberg, Moritz Mokovski, von Schellendorf.

Son continuateur aujourd'hui serait peut-être le pianiste britannique Howard Gordon Shelley, au répertoire plus large et à l'abattage considérable, poursuivant, à côté d'une discographie classique très fournie, cette exhumation d'une littérature pianistique peu enregistrée et largement méconnue.

Un coffret 40 Cds intitulé « Romantic piano concertos » édités par Brilliant Classics donne une assez bonne idée de ces œuvres. Faisant sortir de l'oubli ces compositeurs, la découverte de ces concertos peut être la porte d'entrée à l'exploration des œuvres pour piano seul, de la musique de chambre et des différents genres que ces compositeurs ont abordés. Mais déjà, au-delà des singularités individuelles, apparaît une culture commune du piano, de son usage et de la formation des pianistes.

C'est alors qu'entre en scène une figure centrale de leur genèse, un homme étonnant paradoxalement aussi connu par une notoriété transmise jusqu'à nos jours que méconnu dans la plus grande partie de son œuvre plus abondante que celle de Liszt. Il s'agit de Carl Czerny, surnommé "le professeur de piano de l'Europe", tant sa renommée de pédagogue s'est prolongée pour le meilleur et pour le pire jusqu'à nos jours. L'on peut être méconnu par l'oubli. Ce n'est pas le cas ici. Pour mettre cette renommée en valeur, il est généralement ajouté que Carl Czerny était l'élève de Beethoven et a eu pour élève Liszt. L'on oublie alors généralement tous les genres de musique qu'il a abordés dans la composition, à l'exception des opéras au travers d'une « effrayante productivité » dépassant les 841 opus quand Liszt s'est arrêté autour des 700 Opus.

Czerny pédagogue : quelques réflexions

Souvenir de Czerny : du syndrome post-traumatique à l'admiration mesurée

Pour introduire l'homme pédagogue, prenons disons un pianiste très musicien, honnête professeur de conservatoire de province, retraité, entouré d'une certaine gloire, réputé pour une exigence sévère envers ses élèves, avouant en aparté avoir été trop dilettante pour "faire carrière". Pour échapper à la double solitude, la solitude en général et la solitude du pianiste en particulier, il a le bonheur d'avoir rencontré une femme pianiste tenant son art d'une professeuse hongroise. Les entendre jouer tous les deux une sonate à deux pianos de Mozart ou les quatre mains de Schubert est un ravissement. À la fin du concert, reprenant ses partitions, il constate sur le piano le recueil consacré à l'école de la main gauche de Carl Czerny.

La réaction est immédiate : la mimique jusqu'alors aimable et souriante se fige. La mâchoire se crispe. Les yeux émettent des éclairs et l'homme devient furieux. Toute une haine et un ressentiment s'expriment. La silhouette entière se redresse sur la défensive. "J'en ai tellement bavé avec ces exercices de Czerny quand j'étais élève" justifie-t-il devant l'étonnement suscité.

Quelques minutes d'une plaidoirie acharnée en faveur de Czerny, et lui qui venait de conclure par un Dolly de Gabriel Fauré, consent à se mettre au piano, par curiosité, pour déchiffrer à vue la première étude de « l'école pour la main gauche » et tant bien que mal en vient à bout. Il est hilare et -non pas conquis, ce serait trop demander, il y a trop de traces traumatiques- mais admiratif : "il y a dans cette étude tout ce que l'on peut demander à une main gauche". Ce n'est pas tout à fait vrai, la seconde étude par exemple y ajoute les doubles notes à la main gauche qu'il ignorait la première. Mais quand même, l'appréciation est intéressante.

Une première conclusion préliminaire apparaît. Carl Czerny est indiscutablement reconnu pour ses talents de grand pédagogue du piano mais parallèlement l'étude de certaines œuvres pédagogiques a laissé de profonds traumatismes chez un nombre incalculable d'élèves des conservatoires. Comment expliquer alors à l'époque l'afflux d'élèves venus de toute l'Europe à Vienne pour recevoir son enseignement, jusqu'aux têtes couronnées telle la reine Victoria à qui Czerny a dédié sa méthode de piano ?

Esquisse d'une approche de Czerny pédagogue et compositeur : éléments de méthodologie

Peu de littérature disponible sur la façon dont l'immense œuvre pédagogique a été transmise dans les conservatoires et écoles de musique. Le philosophe Fernando Gil proposait jadis un modèle de pensée dont la structure sous-jacente organisait l'Encyclopédie Universalis de la seconde édition, avant qu'elle ne soit rachetée par l'éditeur de « l'Encyclopedia Britannica » et ne s'aligne dès lors sur un traitement factuel avec cette platitude des normes anglo-saxonnes de raisonnement. Dans ce modèle qui fonctionnait par paires s'opposant, Fernando Gil distinguait parmi elles celles faisant dialoguer d'un côté le pôle de la tradition et de la transmission et de l'autre le pôle de la rupture et de l'innovation.

En reprenant cette paire, et en l'appliquant à Carl Czerny, il est donc d'abord intéressant de se demander comment la transmission d'une tradition s'est effectuée et d'en faire une esquisse de l'histoire, puis essayer de distinguer en quoi il y a eu rupture et innovation.

Tradition et transmission de l'œuvre pédagogique de Czerny

Transmission entre grands musiciens

Cela est assez bien connu au niveau des grands noms mais mériterait un mémoire de musicologie qui n'existe pas à notre connaissance.

Carl Czerny est issu d'une famille de musiciens tchèques et non hongrois comme il est dit si souvent. Si l'on en croit son ouvrage intitulé "souvenirs de ma vie", le premier professeur de Czerny fut son père, lui-même fils d'un violoniste amateur, et réputé excellent pianiste, mais aussi organiste, (Il existe un disque de l'œuvre pour orgue de Carl Czerny), hautboïste et chanteur qui lui fit parallèlement découvrir un vaste répertoire et le rendant capable de jouer l'essentiel de Mozart et Clémenti. Cet apprentissage se serait développé dès l'âge de trois ans intensément, dans une solitude d'enfance puisque selon Czerny, il était soigneusement tenu à l'écart des autres enfants.

Carl Czerny a transmis la tradition d'un Beethoven qu'il a fréquenté en direct et dont il a reçu l'enseignement mais aussi une certaine reconnaissance du Maître. Ce dernier lui a ainsi confié l'éducation musicale de son neveu. Carl Czerny a également reçu l'enseignement de Hummel mais aussi surtout celle de Muzio Clementi connu en particulier pour son ouvrage pédagogique « gradus ad Parnassum » (montée au Parnasse, siège des neuf muses,

déesse des arts), dont on connaît l'évocation parodique par Debussy dans "Doctor Gradus ad Parnassum". Czerny a Lui-même publié le gradus in Parnassum Op 822.

Pour la transmission, en première approximation, le plus simple est de rappeler peut-être cette image du magazine américain « The Etude » consacré à la musique, publiée en avril 1927 décrivant Czerny comme le père de la base et de la technique pianistique moderne

Cette image montre Czerny (1791-1857) entouré de ses deux maîtres Beethoven (1771-1827) en haut à gauche et Clémenti (1752-1832) en haut et à droite de l'image.

Pour ce qui est de sa descendance pianistique figurent

. Des pianistes sans descendance décrite : Marie Jaell (1846-1925), Thalberg (1812-1871), Dohler (1814-1856), de Pachmann (1848-1933).

. Deux pianistes à la riche descendance : Leschetizky (1830-1915) qui transmettra son art à Bloomfield-Zeissler (1863-1927), Paderewski (1860-1941), Gabrilowitsch (1878-1936), Moiseiwitsch (1890-1963), Goodson (1872-1958), Schutt (1902-1965)

.Et bien sûr Franz Liszt dont la descendance est beaucoup mieux connue



Transmission par diffusion dans les conservatoires et autres écoles musicales

Cela est beaucoup moins bien connu dans la transmission courante de son œuvre pédagogique : Dans une transmission, il y a toujours une perte d'importance variable du sens de ce qui a été transmis. La transmission de l'œuvre pédagogique peut se subdiviser en deux grandes catégories : ce qui a été transmis... et ce qui ne l'a pas été, ou alors au compte-gouttes. Et parmi ce qui a été transmis, l'appréciation de la perte de sens est délicate autant dans les aspects quantitatifs que qualitatifs.

Une transmission "falsifiée".

Un legs amputé

Pour ce qui est de la France, l'on ne connaît qu'une toute petite partie de ses œuvres pédagogiques qui sont en général les plus élémentaires et qui ne sont pas forcément les plus intéressantes. Parmi les plus connues, citons

Les cinq doigts Op 777

Le premier maître Op 599

100 exercices pour les commençants Op 139 etc...et bien d'autres.

Et deux recueils qui seraient parmi les plus intéressants

Les études de mécanismes Op 849. Celle-ci font l'objet d'un enregistrement sur CD par Nicolas Horvath.

Les heures du matin Op 821

Il manque encore à ce jour un recensement systématique avec une présentation des intérêts respectifs des recueils et leur usage dans un plan de progression.

Ensuite, l'exploitation même de ces recueils d'œuvres pianistiques est soumise à des traditions et à des mentalités susceptibles de les déformer et de les "falsifier"

Un legs transmis de manière discutable.

Deux exemples :

Un premier exemple : L'on a reproché à Czerny par exemple de toujours écrire des exercices en do majeur alors qu'explicitement, il indique dans ses partitions autrichiennes que l'exercice doit être fait dans toutes les tonalités. Czerny rapporte lui-même que durant les premières leçons avec Beethoven, celui-ci, après lui avoir conseillé de se procurer "l'essai sur l'art de jouer les instruments à clavier" de Carl Philipp Emanuel Bach publié en 1753, lui a demandé pendant toutes les premières leçons de jouer toutes les gammes dans toutes les tonalités avant quoi que ce soit.

Un peu de réflexion sur la gymnastique intellectuelle dans la compréhension des intervalles et des accords, dans l'articulation et les enchaînements des tonalités entre elles résultant de cet apprentissage démontre à l'évidence la différence entre deux élèves dont l'un des professeurs a compris Czerny tandis que l'autre s'accrochant à son do majeur a toutes les chances de dégoûter son élève par l'ennui et la monotonie de l'usage de cette tonalité au cours des recueils élémentaires diffusés en France. L'aspect contraignant nécessaire pour accéder à la musique est alors démultiplié par cette raison extrinsèque extérieure à la musique et même à son enseignement. Que de talents gâchés et d'enfants lésés dans leur accès à la musique par l'obtusion mentale !

Un second exemple : les doigtés. Dans l'un de ses ouvrages, Czerny aborde de façon extrêmement précise et détaillée la question des doigtés avec l'objectif évident de conduire l'apprenant à la liberté de choisir ses doigtés. Il examine avec force détails les avantages et les inconvénients de telle formule après l'avoir exposée. Le grand pianiste brésilien Nelson Frère déclarait lors d'une interview la chance qu'il avait eue d'avoir un professeur lui ayant demandé de chercher ces doigtés. Czerny donnait simplement la méthode pour rendre plus aisée et rapide cette recherche.

À côté de cela, l'on trouve dans les éditions françaises des recueils de Czerny, par exemple « L'école de la main gauche » éditée par Choudens, la mention "Nouvelle édition, entièrement revue, corrigé et doigtée par X", un grand professeur au conservatoire national de musique de Paris. Il s'agit peut-être d'une simple correction d'éditions antérieures comportant des erreurs d'imprimerie dûment recensées. Mais ce commentaire a quelque chose de déplaisant pouvant laisser entendre que ceux de Czerny n'étaient sans doute pas corrects et le grand professeur les a améliorés. Moyen de "se faire mousser à bon compte" et argument publicitaire chez ce pédagogue pourtant le premier à souligner et à reconnaître les mérites de Czerny, nullement démodé à ses yeux ? Moyens de toucher des droits d'auteur supplémentaires ? Le secret des dieux ici échappe puisque les ignares n'y verront que du feu !

De façon plus générale, en étudiant de plus en plus près ces recueils de Carl Czerny, ce professeur de piano de l'Europe, Il apparaît à quel point celui-ci prenait soin par une multiplicité de détails à éviter de lasser ses élèves et visait un maximum d'efficacité de l'enseignement pour parvenir à une certaine liberté de l'exécutant.

Liberté interne faisant du pianiste un musicien débarrassé de son instrument et des difficultés techniques qu'il pose et liberté externe pour le pianiste devenu musicien pouvant alors se consacrer à des œuvres et à leur interprétation débarrassé au plus vite des soucis d'exécution.

Pour cela, comme le fait remarquer ce grand professeur de piano parisien, Czerny ne s'encombre pas d'un quelconque environnement métaphysique. Il s'inscrit dans cette tradition germanique d'un apprentissage « artisanal » ici au service de l'art porté au plus haut point, servi par ce rapport au monde sensible du corps faisant des théoriciens remarquables de la physique avant d'en concevoir l'application technique.

L'on remarquera par exemple que Czerny s'est fendu d'un traité sur l'art de la fugue, approche théorique, lui ayant servi dans la composition des 48 préludes et fugues de l'opus 856. Il a également à son actif un traité de la composition ambitieux dans son titre, partie théorique d'une pratique de composition considérable commencée à l'âge de sept ans. Dans quelle mesure, de quelle manière, par quels procédés, le rassemblement synthétique dans une œuvre théorique récapitulative contribue-t-elle à l'œuvre de composition et réciproquement comment l'œuvre de composition participe-t-elle à l'éclaircissement progressif de l'assise théorique ?

Ce sont des points qui mériteraient discussion. Peu de compositeurs ont éprouvé ce besoin mais on trouve ici et là ce besoin comme par exemple chez Tchaïkovski avec un traité de l'harmonie, chez Berlioz avec un traité l'orchestration etc...

Dans quelle mesure ces qualités ne se sont-elles pas retournées contre Czerny en le faisant être à priori dépourvu du souffle de l'esprit d'un Beethoven ou des préoccupations métaphysiques et angoissées de Liszt ?

Quoi qu'il en soit, il semble donc que la reprise de ses traités les plus élémentaires par les éditeurs et les mandarins nationaux ait trahi l'enseignement de Czerny et lui ait valu cette réputation détestable qui l'a fait être abhorré dans les conservatoires français par les élèves et volontiers mettre de côté par les enseignants.

À leur décharge, et ceci amène à ce second point concernant la transmission de l'enseignement de Czerny, c'est-à-dire aussi celle de Beethoven, de Hummel et de Clémenti, les ouvrages les plus intéressants n'ont tout simplement pas été transmis, traduits ou du moins fait l'objet d'une diffusion extrêmement confidentielle. Or précisément, pour un grand professeur du conservatoire national de Paris comme était Lazar-Levy qui montre, au travers de ses remarques éclairées, qu'il a parfaitement eu connaissance et pris la mesure d'une bonne partie de l'œuvre de Czerny diffusée à son époque en dehors des frontières nationales, combien sont restés complètement à côté de cette œuvre dans l'enfermement hexagonal ?

Bien rares sont les enseignants qui auront la démarche de Czerny et beaucoup plus fréquents sont les enseignants, peut-être marqués par cette tradition française de la norme et du caporalisme toujours visible, qui trouveront leur puissance et leur légitimité dans l'autoritarisme. Les uns conduisent à la liberté, les autres visent à sa suppression avec pour corollaire la contrainte. Combien d'abandons et de vocations perdues par l'ignorance et la bêtise. Voici par exemple les propos d'une professeure rassurant la mère d'une élève avec laquelle elle s'entend bien la veille de l'audition de sa fille. Celle-ci doit jouer la septième valse de Chopin après y avoir été dûment autorisée. Il fallait impérativement qu'elle ait fait ses premières armes sur un prélude de John Field, comme cet autre faiseur d'études, Jean-Baptiste Cramer. Tous deux élèves de Clémenti- Le monde est petit- : " Oh, Madame Intel, ne vous inquiétez pas, votre fille joue comme sur le disque !".

Une transmission interrompue

Évidemment avec ce genre de mécompréhensions, l'on passe complètement à côté du plan d'ensemble pédagogique qui était celui de Czerny et que l'on comprend petit à petit lorsque l'on se plonge dans les ouvrages beaucoup plus complexes qu'il destinait à l'enseignement avec notamment ces traités sur la composition, sur l'improvisation.

Sait-on par exemple qu'il a rédigé un "art de l'improvisation" portant l'opus 200 en 9 chapitres de 131 pages avec exemples et commentaires ?

Sait-on qu'il existe un "art de préluder en 120 préludes" qui fera l'objet d'un commentaire ci-après ?

Sait-on que Czerny a résumé sa méthode de piano dédiée à la reine Victoria d'Angleterre qu'il a eu comme élève dans un ouvrage traduit en français comportant trois tomes, le premier de 185 pages pouvant, selon Czerny, être assimilé en six mois, le second de 153 pages et le troisième en 79 pages, étant pour chacun d'entre eux assimilables en 3 mois !

Mais il insiste sur la compréhension entre maître et élève, tout en soulignant que pour lui, "La musique est l'art par excellence, puisqu'elle fait naître les émotions les plus vives et les plus spontanées; de tels effets ne peuvent être reproduits que par un grand artiste; c'est-à-dire par un musicien passionné pour son art, qui consacre sa vie et son intelligence à chercher les moyens de se distinguer dans sa spécialité. Un tel homme laisse des traces de son passage et il peut espérer que l'on ne l'oubliera pas".

Il est laissé à l'appréciation du lecteur à quel point ces propos relèvent de l'autoportrait et comme la dernière phrase résonne étrangement pour un compositeur dont l'œuvre a été largement oubliée.

Sait-on que Carl Czerny distinguait probablement deux types d'ouvrages ?

-Les ouvrages à publication pour le grand public ou du moins l'amateur, ouvrages de vulgarisation, dirait-on aujourd'hui. Ceux-ci contribuaient à sa situation financière très enviable, lui qui avait dû comme il l'a écrit à Beethoven, se priver de développer son art de compositeur et de soliste au profit des activités lucratives d'enseignement lui permettant de nourrir ses parents jusqu'à leur mort et leur éviter la pauvreté.

-Les ouvrages pour un public professionnel avec un plan d'études qu'il conseillait de suivre méthodiquement et dans l'ordre, comportant successivement :

- . L'école de la vélocité en 30 exercices Op 299 (Die Schule der Gelaufigkeit)*
- . L'école de la main gauche en 10 exercices Op 399 (Die Schule der linken Hand)*
- . L'école des ornements en 70 exercices Op 355 (Die Schule der Verzierungen)*
- . L'école des Legato et Staccato en 50 exercices (Die Schule des Legato und Staccato)*
- . L'école du jeu de fugues Op 40 (Die Schule des Fugenspiels)*

Sans compter les ouvrages complémentaires comme

- . Les 50 grandes études pour le finie et l'égalité Op 409*
- . Les 25 études de perfectionnement Op 755*
- . Les 50 grandes études de perfectionnement Op 409*

Ou encore les deux ouvrages thématiques comme

. Les études de cas de difficultés croissantes Op 553
. Les études sur les accords Op 838 dont certaines montrent la science de l'harmonie que Czerny possédait à mille lieues de l'appréciation péjorative d'un directeur de conservatoire insistant, sans doute avec quelque raison toutefois, sur l'aspect relativement prévisible de l'harmonie de Czerny dans ses œuvres de composition, Cet aspect disqualifiant à ses yeux Czerny ramené à un faiseur de musique sans style.

Le présent article n'a pas pour objet de recenser toute l'œuvre pédagogique de Carl Czerny mais de montrer à quel point la non transmission de ces ouvrages précieux a déformé les représentations et la réputation de Czerny dans de nombreux milieux pianistiques et dans le grand public.

Alors afin de donner un caractère concret mais malheureusement encore extrêmement partiel à ses œuvres, voici deux références d'enregistrement sur CD :

Les études de mécanismes Op 849, très largement diffusées en France depuis toujours par Nicolas Horvath et surtout

L'art de la vélocité Op 740 remarquablement interprété par Francesco Libetta qui rend enfin justice à sa manière à Carl Czerny et à sa musicalité. Elles peuvent aussi servir de baromètre à toute prétention pianistique....

Mais cette évocation de la contribution de Czerny à l'enseignement et la diffusion du piano ne serait pas complète si elle n'évoquait pas un dernier ouvrage. Il s'agit de "L'école de la composition" Op 600a au sein de laquelle Czerny aborde "les procédés vocaux et instrumentaux pour composer sonate et symphonie, opéra messes et oratorios". Que le lecteur n'y voit pas une prétention démesurée mais simplement l'assurance tranquille d'un artisan et d'un artiste sûr de son art.

Cette évocation permet de s'intéresser non plus au pôle de la tradition et de la transmission, mais à son opposé, le pôle de la rupture et de l'innovation apportée par Czerny. Le sujet est complexe et seul certains aspects seront abordés et simplement effleurés.

Ruptures et innovation de Czerny

Un précurseur technique

Carl Czerny était un précurseur incroyable. Voilà une affirmation qui peut surprendre. Pour l'illustrer, rien de tel que de revenir à son ouvrage pourtant sur « l'art de préluder Op 300 en 120 préludes ».

La chance veut qu'il soit disponible en deux CDs enregistrés par le pianiste Koja Lessing. À noter que ce recueil de l'art de préluder est la seconde partie de "l'art de l'improvisation" Op200.

Chaque prélude est présenté à sa quintessence et demande à être développé : dans l'esprit de Czerny, il s'agissait de pattern que l'on se doit de travailler exactement comme sur une Workstation informatique d'aujourd'hui avec des logiciels comme Cubase sous Windows ou Ardour et Rosengarden sous Linux et bien d'autres.

La preuve en est attestée par le rangement de ses modèles dans son bureau, méthodiquement répartis. Il suffisait d'aller puiser dans un modèle, de faire de l'arrangement et de produire en un temps record à peu près n'importe quelle œuvre musicale d'où comme le remarque Lazar-Lévy du conservatoire de Paris "l'effrayante production de Czerny" qui compte plus de 841 opus recensés, sans parler d'une œuvre abondante qui n'est pas recensée.

L'efficacité de la méthode a cependant peut-être son revers : ce recours au pattern et ce collage par séquence automatisent les articulations et les enchaînements au détriment d'une réflexion plus poussée pouvant aboutir à une solution plus originale, à une trouvaille plus intéressante.

Pour en revenir à ces préludes, l'écoute répétée malgré une connaissance encore très incomplète laisse entrevoir plusieurs caractéristiques:

-D'abord d'indéniables qualités musicales:

Que l'on écoute la simplicité émouvante du 38ième prélude et la série de ses préludes plus développés vers la fin du cahier. Ou bien encore ces fulgurances visibles par exemple dans le 52ième prélude. Et que dire du grondement Beethovenien qui conclut ce recueil en ne manquant pas de souffle.

-Un foisonnement d'idées qui ne demanderaient que leur développement et qui a du servir d'inspiration à nombre de compositeurs qui s'en sont inspirés. Un directeur de conservatoire, musicien chevronné soulignait à quel point Czerny avait été copié sans vergogne. Que l'on écoute par exemple parmi tant d'autres, le 43e prélude.

-Un usage de déferlantes de gamme montantes et ascendantes qui s'étendent volontiers sur toute l'étendue des octaves du piano avec une prédilection pour l'usage de registres très aigus, deux caractéristiques que l'on trouvera dans l'œuvre de Liszt, à qui l'on attribuera peut-être un peu trop précocement d'avoir exploité toute l'étendue du clavier.

-Une curieuse retenue dans les cadences conclusives après ces déferlantes dont on ne sait pas très bien si elles traduisent un certain humour ou relèvent d'une volonté de brider une toute-puissance dans des accords sonnants. Il y a là une claire distinction avec son élève Franz Liszt qui n'en finit pas de plaquer des accords retentissants sur le clavier, signant la peut-être une modernité appelé à devenir "bruyante" quand Czerny en reste à une sorte de conservatisme d'une délicatesse mozartienne... Pour un public romantique ou ultérieur à la recherche de l'emphase théâtrale, Czerny déçoit.

-Un nombre assez impressionnant de "formules à succès" qui, reprises aujourd'hui en les développant et en les remettant au goût du jour seraient à l'origine d'un nombre substantiel de "tubes"

-De façon générale, Carl Czerny opère à la manière du caricaturiste, en n'ayant pas son pareil pour dresser en quelques traits une courte narration, une ambiance susceptible de susciter une émotion. Très souvent, notamment dans les premières dizaines de préludes, il semble que le recours à une gamme donnant un brillant aux préludes ait davantage pour fonction de couper court à un déploiement tant de l'histoire que de l'ambiance qu'elle suscite. À ce jeu, il se dégage effectivement une certaine monotonie pour l'auditeur grand public mais l'amateur de piano admirera la variété et la diversité des procédés pianistiques mises en œuvre et pourrait en faire son miel. Ce n'est que vers la fin du recueil, notamment à partir du 90e que les préludes sortent de cette dimension de "boîte à outils". Il est possible d'y voir aussi un solide sens de l'humour et un souci de légèreté.

-Toujours de façon générale, il est étonnant de constater combien de début de conclusions relèvent d'une familiarité pour une oreille formée à de grandes œuvres du répertoire classique. Comme souvent en ce cas, il est difficile de savoir si les idées de ce travailleur acharné ont fait l'objet de visites et de pillages conséquents, y compris de la part des plus grands ou bien, comme l'épistémologie le démontre, notamment dans la genèse des découvertes, si cela relève d'une époque avec une modélisation culturelle spécifique de telle sorte que la singularité propre à chaque compositeur "courbe" un paysage relativement commun à une époque et une aire géographique donnée.

Une classification originale

Cet enseignement et cette façon de procéder a probablement été transmise à Liszt, auteur d'un corpus d'Opus de 700 Opus lui aussi substantiel. Mais toute aussi originale est une classification en quatre catégories utilisée par Czerny pour regrouper son œuvre. Il a été remarqué que ces quatre catégories se chevauchent: les œuvres peuvent en effet se classer en:

- Ce qui relève de l'étude et des exercices,
- Ce qui relève de l'approfondissement et de la virtuosité,
- Ce qui relève de la musique dite brillante et facile, pour s'assurer des succès en société et fasciner. Mais aussi, obtenir des cachets, car il faut vivre.
- Enfin une quatrième catégorie intitulée musique sérieuse.

C'est ici que le personnage est attachant : Czerny semble s'être vécu comme un enfant heureux aimé et formé par son père pianiste qui a pensé un moment exploiter les talents de l'enfant prodige qu'il était, en contact précoce avec de grands compositeurs de son temps, à commencer par Beethoven. Mais Czerny, dont le panache était pourtant certainement présent, comme en témoigne son intérêt pour les œuvres brillantes, se vivait comme étant totalement dépourvu de charisme et n'aurait donc pas souhaité faire carrière, autrement que comme pédagogue.

Beaucoup plus convaincant semble être l'argument financier comme le montre l'extrait de cette lettre à Beethoven publiée sur le site Wikipédia: « Très vénéré Monsieur Beethoven, Votre souhait, qui me remplit d'une joie plus grande que je ne saurais l'exprimer, m'oblige à vous exposer en toute franchise ma manière de penser ainsi que ma situation. **Pour pouvoir subvenir convenablement aux besoins de mes parents, j'ai sacrifié les quinze dernières années de ma vie à l'enseignement**; la composition et l'interprétation restèrent des activités accessoires, par manque total d'encouragement et de facilités, surtout de facilités; mon jeu, avec tout ce que l'on exige des virtuoses, ne pouvait absolument pas être cultivé dans la mesure qu'on a la bonté d'attendre de mes facultés. Et voilà que je dois maintenant - manquant de tout entraînement depuis quatorze ans - me produire devant le grand public des connaisseurs viennois, et exécuter à brûle-pourpoint, sans la moindre préparation, ayant à peine deux jours pour répéter, l'une des plus grandes et des plus élaborées de vos compositions. » (Lettre à Beethoven, 1818)

Czerny semble avoir atteint une aisance financière pour ses succès pédagogiques et arrêtera définitivement l'enseignement à l'âge de 45 ans jouissant alors d'une superbe liberté conquise par un travail acharné. Il s'est alors vraisemblablement consacré à son activité de composition au sein de laquelle la musique sérieuse prend une part conséquente avec de la musique religieuse, méconnue, 24 messes, quatre requiems, 300 graduels grégoriens et offertoires pour la célébration des messes, des œuvres symphoniques, six symphonies connues, plusieurs concertos pour piano d'époques différentes, 11 sonates dont il a été dit que Franz Liszt les jouait régulièrement, de multiples variations notamment sur les thèmes d'opéra comme il était d'usage à l'époque et de la musique de chambre avec un nombre conséquent de trios avec piano et de quatuors etc... Dans cette Europe des nations en voie de constitution, Czerny s'est essayé à plusieurs reprises à refléter ce qui serait des traits caractéristiques d'une musique écossaise, italienne, espagnole, française, russe chinoise. etc.

Des questions apparaissent alors :

Dans quelle mesure cette "période d'abstinence" le tenant loin des scènes dans le devoir de privilégier une situation économique a-t-elle contribué à l'effacement d'une œuvre de composition tellement considérable que tout ne peut pas être aussi quelconque et sans intérêt que la postérité l'envisageait encore jusqu'à une époque récente ?

Dans quelle mesure la notoriété acquise dans toute l'Europe du prestige pédagogique de Czerny dont on a vu le caractère ambigu associant attraction et répulsion a-t-elle jeté un grand voile d'ombre sur l'œuvre de composition de Czerny ? Les travaux récents de la sociologue Nathalie Heinich portant sur la notion de visibilité, notion distincte de la notoriété peuvent contribuer à étudier cette question.

Il s'agit d'ailleurs d'une question très actuelle évoquée par des responsables de sociétés butant sur la répartition du temps à consacrer à un travail de fond, par essence peu visible mais essentiel pour la pérennité d'une entreprise et un travail de communication, devenu nécessaire pour assurer une visibilité minimale indispensable comme gage d'existence. C'est à cet équilibre délicat qu'a été confronté Czerny en précurseur !

Enseignement et recherche

Si comme il apparaît, l'enfant précoce mis à l'ouvrage pour donner des cours dès l'âge de 15 ans au détriment de son évolution musicale a dû se consacrer à l'enseignement, il en a résulté un approfondissement incroyable de l'art pianistique, que ces tâches d'enseignement n'impliquaient pas. Il faut donc chercher ailleurs avec cette remarque que font souvent des enseignants : la découverte se fait en grande partie grâce à l'enseignement. Il est courant d'entendre des musiciens devenus professeurs de conservatoire décrire que leurs matières à enseigner, leurs élèves et les relations avec ceux-ci, les obligent à un approfondissement qui se révèle fructueux après les avoir contrariés, par la remise en cause des acquis qu'ils ont jugés nécessaires.

Cette position est certes à l'inverse de Samuel Richter qui disait qu'il n'y a rien de tel que l'enseignement pour casser un pianiste. Sans doute voulait-il souligner le risque d'assèchement d'un imaginaire et la perte de sens

résultant des excès de la pédagogie quand la matière devient enseignée pour la matière, de façon intrinsèque, en perdant de vue ce pourquoi elle existe comme participation extrinsèque en termes de sens au phénomène musical. Il s'agit d'une dérive fréquente dans les milieux d'enseignement.

La question se pose alors de savoir de quelle façon et dans quelle mesure toutes ces années d'enseignement qui n'ont pas totalement contrarié cet homme addictif au travail, composant la nuit après avoir enseigné le jour, ont-elles influencé son art de la composition. Cette question est là aussi juste effleurée.

Nul doute alors que l'approfondissement de l'art d'enseigner le piano a fourni à Czerny une compréhension beaucoup moins intuitive et beaucoup plus rationnelle de l'art musical que celle de nombre de grands compositeurs auxquels sa musique est apparentée, tel Beethoven, Schubert, Mendelssohn... S'il a commencé à composer à l'âge de sept ans, après avoir été mis au piano à trois ans, il n'y a aucune forfanterie à annoncer son traité de composition évoquée ci-dessus. Il savait de quoi il parlait.

Comme il a déjà été indiqué, un des grands mérites de Czerny est de dire les choses telles qu'elles sont : pas de métaphysique et donc pas de préoccupations angoissées et religieuses à l'opposé d'un Franz Liszt - L'on notera cependant qu'il a composé une voix religieuse substantielle -. Est-ce cela qui ferait une musique tout juste jolie, dépourvue de poésie et assez plate, paradoxalement décrite comme la copie conforme et pâle de ce que font les grands compositeurs et en définitive sans profondeur et dépourvue de style propre ?

Pour se faire une idée, il est proposé ici de procéder à l'écoute attentive des 48 préludes et fugues Op 856 enregistrée par la pianiste japonaise Ikuyo Kamiya -aucun pianiste européen ne semble s'y est collé comme preuve supplémentaire s'il en fallait de la méconnaissance de Czerny-

Il y a en amont la rédaction d'un substantiel traité sur la fugue. Là encore, Carl Czerny sait de quoi il parle lorsqu'il compose cette dernière œuvre qu'il dédie à son élève le plus célèbre et peut-être le plus aimé : Franz Liszt.

Tous deux ont eu un père aimant et se souciant activement de leur éducation, les mettant précocement au piano et voulant en faire des enfants prodiges justifiant l'adage sulfureux : "Rien de grand ne se fait sans les pères". Franz Liszt né en 1811, quand Czerny est né en 1791 soit 20 ans plus tôt, a perdu son père en 1827 quand il avait 16 ans, en pleine adolescence. Liszt a donc vécu le contraste d'un père très présent puis subitement absent à cette période cruciale dont l'une des conséquences classiques est un gage d'errance, mais aussi de conduites d'exploration hors du commun, que sa trajectoire de vie n'a pas démenties. À l'inverse, Czerny perd son père en 1832, cinq ans après sa mère décédée en 1827, alors qu'il est âgé de 41 ans, âge d'une pleine maturité...mais qu'il vit toujours chez ses parents, célibataire et bon fils ayant veillé sur ceux-ci.

Ces 24 préludes et fugues sont soumis pour écoute et découverte à ce musicien, amateur d'orgue, connaissant bien son J.; Bach et ancien directeur de conservatoire; le jugement tombe dru, vite impérieux, formel prolongeant le malentendu régnant sur Czerny. "C'est très bien fait et comme du Bach par quelqu'un qui connaissait à fond son clavier bien tempéré. À cette époque, faire cela n'avait plus aucun intérêt". Net, tranchant, définitif.

Pourtant, l'écoute sans trop de préjugés apporte une belle moisson de données, permet de nuancer ce jugement et surtout, osons le blasphème, apporte un plaisir et une jubilation pas toujours de mise dans les fugues du clavecin bien tempéré, malgré les éclairs de génie indépassables dans les préludes.

Ces préludes et fugues de Czerny se réécoutent même assez fréquemment avec plaisir.

Art Viennois

Quitter la résidence de Carl Czerny, d'origine tchèque et non hongroise, mais viennois de toujours pour remonter aux sources du Danube donnent un éclairage décisif sur la musique de Czerny: dans son livre écrit avec le projet de descendre le Danube, l'essayiste Claude Malgrès découvrant en Forêt-Noire le petit village qui a vu naître l'immense philosophe Martin Heidegger, (quelle que soit la position que l'on puisse avoir sur son adhésion au rectorat sous le régime nazi dont il pensait naïvement qu'il pourrait s'en servir pour réformer l'université allemande), conclut que l'enfance du petit Martin n'avait pas dû être des plus drôle.

La fréquentation du philosophe laisse entrevoir l'extraordinaire étouffement relevant d'une modélisation culturelle du corps accentué par les empreintes religieuses dans lequel vivaient ceux qui sont devenus les Allemands. Sans la compréhension intime de cette étouffement, la compréhension de la musique germanique reste beaucoup plus superficielle. En visitant un peu plus au nord-est les résidences successivement occupées par Jean-Sébastien Bach, l'homme de foi luthérienne qu'il était, l'on ne peut s'empêcher en écoutant son œuvre, de voir se dégager de celle-ci un arrière-plan d'austérité et de mélancolie malgré cette extraordinaire vitalité et joie qui irradient nombre de ces œuvres dans une perspective qu'il sera permis de qualifier ici de réactionnelle à la mélancolie.

A l'inverse, descendre le Danube pour s'arrêter dans la Vienne impériale, sous bannière catholique, montre une religion plus souriante, un christianisme moins austère, la permission d'une joie de vivre et même de s'amuser. Est-ce cela qui a fixé nombre de compositeurs et non des moindres à Vienne, mais pas Liszt ? Il est en tout cas remarquable que de l'écoute de ces 48 préludes et fugues, jaillissent quelques étonnements quand la fugue sacrée se fait ouvertement profane, quand des emballements déchaînés perdent toute mesure mais surtout lorsque ces préludes et fugues perdent un peu en profondeur ce qu'ils gagnent en charme tout viennois, avec des moments de jubilation, s'inscrivant dans un compagnonnage que l'on souhaite retrouver souvent, ce qui semble moins vrai dans les fugues du clavecin bien tempéré.

Aujourd'hui encore, à Vienne, assister à une messe dans certaines églises se traduit par le plaisir d'écouter un organiste, non seulement pendant la messe mais aussi après. Il n'est pas rare d'assister au décours de l'office religieux à une sorte de "bis" jubilatoire par l'organiste assis près de l'orgue secondaire, non loin de l'autel, laissant dans leur silence et leur solitude les grandes orgues de la cathédrale. L'organiste récompense alors les fidèles qui ne sont pas sortis trop rapidement d'un prélude et fugue profondément jouissif et menés forcément à un train d'enfer où le musicien n'est pas le dernier à prendre son plaisir.

Une première caractéristique du style de Karl Czerny apparaît alors : viennois jusqu'au bout des ongles avec un style emprunt d'une certaine retenue, d'une certaine légèreté, d'un soupçon de nostalgie et d'un art de vivre inimitable de la ville qui aujourd'hui encore la place en tête des métropoles mondiales les plus agréables à vivre. Pour le lecteur qui n'a pas séjourné durablement et de façon répétée à Vienne, il est impossible de parler de style viennois autrement que comme une abstraction creuse.

Czerny était intéressé par la musique pure et n'a pratiquement pas quitté Vienne. À l'inverse, l'inspiration de Liszt s'appuyait sur une démarche littéraire centrée sur l'exploration et la découverte du monde et en particulier de l'art comme les voyages en Suisse et en Italie et ses « Années de pèlerinage » l'ont bien montré.

Un virtuose du clavier émotionnel

Pour autant faut-il voir en Czerny un simple artisan « bricolant » de la musique ? Les musiciens qui aujourd'hui redécouvrent et jouent Czerny soulignent tous la beauté et l'élégance de l'écriture qui peut faire paraître cette musique comme jolie, mais dépourvue de profondeur.

Cela peut paraître inexact pour qui sait entendre cette musique mais elle pourra paraître fade à des âmes avides de romantisme torturé, encore que l'on trouve dans les œuvres de Czerny beaucoup de procédés destinés à conférer une dimension tourmentée et dramatique.

Il est très amusant de voir Czerny commenter cela comme des recettes de cuisine avec les recours à tel ou tel procédé pour obtenir le « Sturm und Drang » ou le « Pathétique » souhaité. On peut en déduire qu'il connaissait à la perfection "la cuisine" des recettes musicales pour opérer un impact émotionnel mais il prend bien soin, de dire que seuls les grands compositeurs sauront y faire....

Une lettre de Czerny le montre sous un jour touchant : il s'en veut de faire autant de musique brillante et déplore de ne pas se consacrer assez à la musique sérieuse comme son maître Beethoven tout en promettant de le faire.

À ceci, quelques commentaires : Czerny semble avoir été un homme plutôt heureux, célibataire, vivant seul, sans être particulièrement semblé-t-il "travaillé" par les femmes, mais davantage par l'amour du père en réponse à celui qu'il a reçu d'un père bienveillant. Celui qui n'a eu de cesse de le tourmenter est son maître Beethoven. Que cherchait ce travailleur acharné envers la musique qu'il trouvait chez Beethoven ? Une réponse simplifiée tombe facilement : **le génie de Beethoven dont il a certainement cherché à percer le secret sans y parvenir.**

Une place parmi les autres compositeurs spécifiques mais méconnue.

Peu d'écrits renseignent sur Carl Czerny compositeur, cité par contre à de nombreuses reprises, grâce à la place stratégique qu'il occupait à Vienne et à son excellente mémoire, pour de nombreux témoignages à propos de grands compositeurs. La littérature semble s'obstiner à vouloir lui faire jouer un second rôle.

Est-ce que cela participe aux malentendus dont il est l'objet ? L'attitude des autres compositeurs explique aussi ces malentendus qui l'entourent : Chopin se serait moqué ouvertement de Czerny et pourtant il est très troublant d'écouter des préludes de Czerny. Les préludes de Chopin -plutôt a priori dans la lignée de ceux de John Field, élève de Clémenti qui est aussi le maître de Czerny- ont été publiés en 1839 et sans doute certains circulaient-il déjà auparavant. Il semble bien que Czerny en ait eu connaissance. Mais qu'en est-il de la connaissance de ceux de Czerny par Chopin ? L'art de préluder porte l'opus 300 sur 851 Opus ce qui suppose une date de publication relativement précoce. **Est-il sacrilège d'envisager qu'ils ont été composés avant ceux de Chopin avec des**

trouvailles pianistiques qui peuvent donner vraiment l'impression d'avoir inspiré Chopin, et non l'inverse, à partir de l'inventeur des combinaisons infinies et incroyables que Czerny étudiait et approfondissait inlassablement, jour après jour un peu comme Haydn lorsqu'il écrit : "Après mon petit déjeuner, je me mets à l'instrument et je cherche"?

Sans pouvoir trancher ce débat, il est proposé ici une petite expérience : L'écoute de la 14^e étude dite « Passage en accords » dans l'interprétation donnée par Francesco Libretta.

Une grande différence semble être que Czerny se souciait peut-être moins d'être un compositeur reconnu peut être par dévalorisation probable devant Beethoven. Il n'y a pas de doute que tout un aspect brillant et virtuose de la musique de Liszt est en ligne directe avec le résultat de l'enseignement de Czerny. Mais Liszt ne semblait pas avoir des propos particulièrement élogieux sur les qualités de composition de Czerny et il est intéressant de se demander pourquoi.

Czerny génie de la continuité et de la transition

La réponse n'est pourtant pas si compliquée que cela et c'est Haydn qui l'a fournie. Tous les compositeurs ayant approché Beethoven et l'ayant écouté dans l'improvisation relatent l'impact émotionnel qu'elle suscitait chez les auditeurs. Haydn le reconnaissait volontiers, tout en devant subir les sarcasmes de Beethoven. Ce dernier le reconnaissait certes comme son maître mais se serait moquer de ce qu'il n'arrivait pas à obtenir musicalement. Dans le livre sur le Beethoven de Brigitte et Jean Massin -cité de mémoire- il y a un extrait d'un jugement que porte Haydn sur la musique de Beethoven. Tout en louant sa profondeur et son impact émotionnel, il fait remarquer les étrangetés de ses multiples ruptures venant couper la suite logique et attendue que la continuité obtenue à partir des règles d'écriture devrait entraîner.

Il ne manque pas de références psychiatriques sur Beethoven qui ont évoqué des aspects maniaco-dépressifs du compositeur. Si la légende dit vraie, un signe quasi pathognomonique serait de bon matin, le maître ouvrant grand la fenêtre, même par temps froid, pour se raser, attirant les disciples sous ses fenêtres. Il est ajouté que c'est par cet aspect exhibitionniste que le compositeur aurait développé une otite faisant le lit de sa surdité future. Autre signe très significatif, s'il y a bien sûr une Beethovenhaus, le compositeur aurait déménagé 32 fois dans différents appartements et quartiers de Vienne et de ses environs.

C'est alors qu'il faut rappeler que les phénomènes maniaco-dépressifs relèvent d'un fonctionnement psychotique, présent chez chacun à petite dose, mais envahissant la plus grande partie de la personnalité dans les psychoses maniaco-dépressives, à savoir l'enchaînement d'un triplet, déni/ clivage/ projection/. Le déni s'impose devant l'insupportable en provenance de l'extérieur ou de l'intérieur pour l'organisme vivant et existant, le clivage sépare l'insupportable du supportable et le chasse du conscient vers l'inconscient quand la projection l'expulse vers le dehors. Ce mécanisme de fonctionnement s'impose comme une rupture

Il n'y a pas de génie sans souffrance, de l'ordre du vivant ou l'existant (vécu) et ces ruptures contre lesquelles Beethoven se battait participent grandement à sa singularité et à ce qu'on appelle son génie. Un musicien et pianiste ayant longtemps fréquenté les sonates de Beethoven soulignait à sa façon cette coexistence du trop-plein masquant le vide que l'on trouve dans les fonctionnements psychotiques. Il faisait remarquer à quel point Beethoven "faisait beaucoup avec très peu". Remarque d'une grande justesse.

Or dans les fonctionnements maniaco-dépressifs, la manie est une réaction angoissée contre l'envahissement mélancolique, il y a une sorte de surexcitation permanente qui chez certaines personnes permet en quelque sorte de voir plus loin. Etre dans un état discrètement maniaque est une façon enviable de vivre par la manière de pénétrer plus profondément le monde, les choses et les êtres et de tirer une vision de la vie plus pénétrante et visionnaire avec l'expérience de l'instant vécu plus riche, dès lors que le soubassement structural est suffisamment solide pour ne pas que la personne sombre dans l'abîme de sa psychose.

Il y a là le secret de Beethoven que cherchait à percer Karl Czerny. C'est aussi le secret de l'improvisation chez Beethoven.

Des limites de Czerny devant Beethoven mais vrai génie de la continuité.

À l'aune de cette approche, la limite de Czerny apparaît : cette manière de pénétrer plus profondément le monde les êtres et les choses avec une vision plus pénétrante et plus visionnaire lui manquait. Il avait beau avoir travaillé avec acharnement l'art musical dans tous ses recoins les plus dérobés et les plus sophistiqués, la pathologie mentale lui manquait, mais non pas le génie. Le style de Czerny, c'est l'art de la continuité là où tant d'autres compositeurs ont misé ou n'ont pas pu échapper à la discontinuité, la rupture, par exemple dans l'esprit romantique de "faire moderne". Cette tendance semble avoir duré jusqu'à nos jours mais paraît perdre en importance.

Simplement il s'agit d'un génie plus discret forgé en partie par la solitude de l'isolement et l'absence de fréquentation des autres dans l'enfance pendant son éducation musicale. Il s'agit aussi d'un génie ayant croulé sans doute trop précocement sous le poids des grands compositeurs que son père lui a fait jouer très tôt, développant une hyper maturité, avec sans doute cette réaction d'avoir un peu de difficulté à se mettre à la tâche pour de la musique sérieuse et d'y préférer une musique brillante et légère dans un esprit viennois. Il s'agit enfin d'un génie à l'excellente mémoire qui indique une qualité d'identification et d'émotion. Celle-ci lui a fait préférer s'adonner à l'art de la continuité avec en tête cet humour visible dans les préludes qu'avait déjà inauguré Haydn en s'arrêtant net pour une pause dans une de ses symphonies.

De l'ouverture, de la fermeture et des pères.

Il a été souligné que Czerny comme Liszt ont eu des pères très présents et attentifs. Mais tout l'art des pères est de savoir s'esquiver à temps, ni trop tôt ni trop tard. Trop tôt, c'est Liszt pour son bonheur personnel mais peut-être pas toujours pour la musique. Trop tard, c'est Mozart qui n'en finit pas de plier sous les exigences paternelles ou d'une tout autre façon Czerny, dans un rapport inversé où le fils se donne le devoir d'entretenir ses parents et donc le père. Rapport inversé libérateur d'une certaine façon mais avec maintien de la tutelle d'une autre façon.

Le critique musical Antoine Golea dans un livre sur Richard Strauss faisait remarquer que la tutelle pesante du père corniste bavarois, avait certes permis au compositeur de naviguer au sein de l'orchestre pendant les répétitions, lui conférant un art incomparable de la virtuosité de l'orchestration dans le genre symphonique, mais en avait empêché une ouverture au monde, le faisant rester, malgré Electra, un homme du XIXe siècle, "Le compositeur du Chevalier à la rose" comme l'annonçait Strauss aux Américains lors de la débâcle de l'Allemagne nazie.

Si tant est qu'il y ait bien un mouvement d'ouverture croissante au fur et à mesure de l'écoulement des siècles, que veut dire alors être ouvert ou être fermé à l'évolution imposée par ce mouvement ? Dans cette perspective, que conclure sur Czerny ?

Le professeur Czerny a eu un immense retentissement sur toute la musique à venir, dans l'enseignement du piano, cet orchestre à domicile, et dans la musique en général.

Le compositeur Czerny est encore assez mal connu mais il semble bien progressivement prendre une place près des grands compositeurs de son temps. Compositeur parfois qualifié de compositeur dépourvu de style, tant son art est grand de pouvoir livrer en un temps record à peu près n'importe quelle composition, son style est marqué de cette élégance attachée à la continuité et la finesse. Un peu comme le compositeur était un peu en retrait du monde, sa musique n'est ni bruyante ni tape-à-l'œil mais délivre ce charme dont on ne se lasse pas après y avoir prit goût.

Carl Czerny travailleur acharné a longtemps vécu seul auprès de ses parents, puis après le décès de ceux-ci, a continué son célibat. Est-ce à dire comme le biographe l'indique, qu'il était plus intéressé par Beethoven avec peu de relations féminines ? La conclusion est peut-être un peu trop rapide.

Sait-on qu'il a publié un recueil intitulé "L'album élégant des dames pianiste" en 24 morceaux mélodieux". Faisons le pari qu'il avait en tête 24 femmes à fantasmer dont voici les prénoms:

*Euphrosine, Hortense, Arabella, Malvina, Isabelle, Celestine,
Delphine, Justine, Hélène, Irène, Félice, Diana
Eugénie, Séréna, Mélanie, Féodora, Amanda, Henriette
Fortunata, Seraphine, Leontine, Virginie, Aline, Joconde !*

Mesdames, si votre prénom n'y figure pas, précipitez-vous sur le traité de composition de Czerny. Messieurs, si ces 24 femmes ne vous suffisent pas pour fantasmer, dirigez-vous vers l'art de l'improvisation et celui de préluder.

Au moment de conclure de façon plus sérieuse, qu'il soit permis de rapporter une anecdote d'un musicien qui a fait profession d'accorder les pianos et de les préparer pour toutes les salles de concert de Bâle. À ce titre, son employeur l'envoyait à plusieurs reprises faire des séjours de formation prolongée chez Steinway et Sons, dont il connaît les pianos comme sa poche. Il m'expliquait que les Japonais de chez Yamaha avaient tout copié mais il y avait un savoir-faire artisanal et des astuces qu'ils ne pouvaient connaître, évoquant alors plusieurs secrets échappant à Yamaha. L'un d'entre eux expliquait selon lui, que la sonorité ne pouvait égaler celle d'un Steinway et Sons et que les pianos d'Extrême-Orient vieillissaient assez mal.

Alors au moment où paraît-il, plus d'un million de Chinois s'adonnent à l'exercice du piano, puisse cet article contribuer à rappeler l'importance de l'Europe, dans le domaine du piano et de la musique comme dans d'autres, et inciter nombre de pianistes en herbe à s'inspirer de cet héritage considérable laissé par Carl Czerny.

Bibliographie

- Guy Sacre: article Czerny page 877 dans la musique de piano : Dictionnaire des compositeurs et des œuvres. Collection bouquins. Robert Laffont
- Theodore Baker & Nicolas Slonimsky: article sur Czerny page 887 dans "Dictionnaire biographique des musiciens, Tome 1 A-G, Collection Bouquins chez Robert Laffont
- D.Gramit : Beyond the art of finger dexterity: Reassessing Carl Czerny (sous la direction)
- Jean & Brigitte Massin: Beethoven Fayart.
- Maurice Porot & Jacques Miermont: Beethoven et les malentendus Geigy
Vieillesse, cette étude accapare l'intérêt de montrer une bipolarité vraisemblable chez Beethoven p165: "il est parfois en proie à la gaieté la plus vive, mais le plus souvent, il s'abandonne à la plus lourde mélancolie, sans raison" (Haslinger en 1820)
- Fernando Gil Post-Scriptum p 1699 et suivantes Tome 2 Les enjeux. Encyclopedie universalis, 2ième édition. Fernando Gil
- D.Anzieu: Créer-Détruire, le travail psychique créateur, Dunod
- Thomas Kuhn, la structure des révolutions scientifiques, collection de champsChamps, Flammarion
- Nathalie Heinich. Excellent ses singularités en régie médiatique, NRF Gallimard

Web links

Warszawski Jean-Marc

Jean-Marc Warszawski, docteur en musicologie, est l'auteur du site [musicologie.org](https://www.musicologie.org) contenant la documentation la plus complète et la plus synthétique en langue française avec bibliographie.

https://www.musicologie.org/Biographies/c/czerny_carl.html

Encyclopédie Wikipedia dans ses versions françaises allemandes anglaises: article portant sur Czerny

ISLMP: Partitions de Czerny.

Discographies

- The art of finger dexterity Op 74 -Francesco Libretta.
Remarquable interprétation musicale. L'une des études "passage en accords" est intéressante à comparer avec celle de Chopin.
- Variations sur un thème de Rode Vladimir Horowitz.
- Art du prélude Op 300 : 120 préludes -Kolja Lessing
Boîte à outils et suggestions à développer. Plus développé à partir du 90e
- 30 études de mécanismes Op 849-Nicolas Horvath
- Sonates pour piano et violon- Kolja Lessing-R.M Klaas. A Kuerti
Intégrale des nocturnes pour piano- Isabelle Oehmichen
Se référer à la notice accessible à partir du site de Jean-Marc Warszawski
- 48 préludes et fugues Op 856- Ikuyo Kamiya
Dernière œuvre testamentaire dédiée à Franz Liszt. Entre Bach et Shostakovitch ?
- 4 Quatuors à cordes-Sheridan ensemble
- Concerto de piano opus 28 et opus 214-rando brillant ou plus de 133_Howard Shelley & orchestre de Tasmanie, Hyperion
- Concerto pour piano à quatre mains et orchestre-symphonie numéro deux-Liu Xiao Ming & Horst Gobel-Nikos Athinaos
Brandenburgisches Staatsorchester Frankfurt