

Ligeti, étude #9 « VERTIGE »,

« Une lettre à Hubert »

*Suivi de « Notes pour un journal, à
l'attention d'Hubert »*

*Tristan-Patrice Challulau**
Septembre 2005/Août 2006.

[S.16731]

*Tristan-Patrice Challulau, Trésorier de l'association loi 1901 : *« Les handicapés
du piano : vouloir mais pas pouvoir ! »*

Toutes les adhésions et tous les dons sont les bienvenus [chèques à l'ordre de
Challulau, bien entendu ! lol.]

Ligeti, étude #9 VERTIGE

Ou comment se créer une technique à 45 ans passés.

Quelques commentaires de travail. Sept. /Déc. 2005.

Introduction

J'ai commencé à apprendre #9 à cause d'un concours que je sais désormais que je ne n'ai pas pu passer. Mais je dois un grand merci à celui qui a concocté le programme de ce concours, car je pensais jamais apprendre ne serait-ce qu'une étude de Ligeti. Mais bon, j'ai travaillé pour rien : l'op. 23 de Chopin (65h), l'op. 53/1 de Beethoven (47h), le Jeu des contraires de Dutilleux (42h) soit 154 heures perdues ! Quant aux autres morceaux de ce concours je pourrai, je crois, toujours les insérer dans des programmes de concert.

Certaines personnes, après m'avoir entendu dans les 12 transcendantes de Liszt puis dans les 12 études de Debussy m'avaient demandé si je comptais faire celles de Ligeti. Je répondais que non, que j'envisageais oui, celles d'Ohana, mais en aucun cas celles de Ligeti. Mais grâce à ce concours qui m'y obligeait, j'ai pris celle qui me plaisait le plus à l'écoute, en somme la seule que j'aurais aimé avoir pu écrire, car si j'aime bien les #1 et #3, les études #5 et #6 me paraissent pire que de la musique de variété aussi bien écrites soient-elles...) surtout la #5.

En fait en moins de deux mois #9 m'a permis de réinventer la plus grande part de ma technique -si j'en avais une- et d'inventer le reste. Je pense continuer à jouer avec autant de fausses frappes qu'avant, détestant au plus haut point le jeu aseptisé, mais sans doute, avec un autre son et d'autres doigts...*

** « à fausse note » je préfère fausse frappe, car j'essaye d'éviter le plus possible les fausses notes, c'est-à-dire les notes sans caractère ni intention ni imagination...*

Le texte qui va suivre faisait trois pages au départ. À cause de mon stress, j'avais du agresser l'ami Hubert avec mes histoires de doubles notes, et lui, après m'avoir demandé si on pouvait faire travailler cet étude à un élève de supérieur a ajouté que « une fois les notes digérées il n'y aurait plus rien à faire ». C'est cette remarque qui m'a poussé à écrire les trois premières pages. Les autres sont venues après, peu à peu à coups d'insertions dans ces trois pages initiales et à coups d'ajouts avant, et d'ajouts après...

Cher Hubert,

Avec ta grande main, je suppose que certains des doigtés qui me sont faciles -comme par exemple *triller dans toutes les positions de main, de bras et de poignet* les tierces: [fa#/la# et sol/si] avec respectivement les doigtés [1/4 et 2/5] (car mon deuxième doigt n'a aucune difficulté et ne se bloque pas entre le fa# et le lab)- te sont difficiles... Mais peut-être que je me trompe... [Depuis, je sais que tes doigts sont plutôt fins... Mais je ne vais pas changer mon texte pour cela... Ce n'est qu'un texte, l'important est et reste la musique pour ce qui me concerne, et j'ai déjà passé trop de temps à écrire si en plus il fallait que je relise ces écrits (sauf ceux souligné par le correcteur automatique de l'ordinateur suprême...)] Donc je ne sais pas ce que tu pourras penser de la partition doigtée ci-jointe en annexe. Car en plus de l'épaisseur des doigts, comme tu es gaucher, et qu'il m'est souvent arrivé de transférer des notes placées dans la portée du bas dans celle du haut, c'est-à-dire de les avoir transférées vers ma M.D. car je suis droitier (*et que ça ne change en rien la polyphonie*), cette partition risque de te devenir impraticable. (Je suppose que dans de nombreux cas tu aurais fait exactement le contraire en transférant les notes vers ta M.G, ...ta M.G étant plus habile par nature...)

§I


[9/9/2005, soit un peu moins d'un mois après le début du travail]

8 points : signes de progrès grâce à l'étude #9 de Ligeti.

En réponse à ta question « *que peut gagner mon élève à travailler cette étude?* » voici quelques maux (la *Question* est toujours douloureuse) et quelques mots...

Comme j'ai souffert du doigté en cette étude #9, il en sera beaucoup question. (Question, question... toujours question...) et comme je me régale de la polyphonie il en sera forcément question... (Question, question... toujours question...)

*1 Avant d'écrire quelques paragraphes sur les doigtés et d'autres sur la polyphonie, je commencerai par ce *gain de concentration et de vigilance*. Car c'est là, peut-être le gain le plus considérable que peut nous apporter l'étude #9.

A cause du changement harmonique à la  on ne peut se reposer sur une « zone ». [Soit changement harmonique par modulation : le même accord se transposant d'un ½ ton, soit par mutation simple ou encore par substitution brusque]

Et ce manque de repos, exige une concentration et une vigilance pendant 3'33" ce qui est exceptionnel! Même dans les fugues, il y a des divertissements où l'harmonie reprenant le dessus deviennent des zones de ressourcement, des zones de tranquillité pour la mémoire.

Ici, donc peu de ressourcement avant la fin (car Ligeti a malgré tout fait surgir quelques mélodies sur lesquelles les interprètes peuvent prendre appui pour reprendre des forces mentales.)

Cependant des zones existent à l'oreille, où tout manquement digital est perçu. Et elles sont très trompeuses ces zones où l'oreille se repose alors que les doigts n'ont aucun repos, trompeuses dans le sens où l'on risque la perte de vigilance... Par exemple toute la première page est dans le modulo de 10^{ème} SI ---> SOL# et emploie un nombre restreint de verticalités (8^{ve}, 4/5^{te}, 6^{te}, par 4^{te}, par 5^{te}, et par accords mineurs...) : toute oreille fini par percevoir ce modulo mais les doigts ne peuvent pas perdre leur vigilance, ce n'est pas comme dans une ballade de Chopin où le « modulo » Mib Maj. peut durer 4 mesures avec au dessus, l'évolution d'une mélodie issue de ce même « modulo ». Là, chez Chopin, les doigts répètent plus ou moins facilement leurs cheminements et l'on peut sans trop de risque s'occuper du dosage expressif et sonore de l'œuvre. Ici: non, tout doit être mémorisé de la rythmique des entrées à la rythmique des doigtés en passant par l'harmonie mais aussi par la position des mains.

Par exemple dès les premières notes de la première mesure je positionne mes pouces dans le prolongement de mes radius -et si j'oublie de le faire la sonorité s'en ressent énormément!- par contre M19, si j'oublie de positionner mon auriculaire gauche dans le prolongement du cubitus, mon 4^{ème} n'a pas la place suffisante pour jouer le solb ...et la catastrophe arrive 9 fois sur 10 à l'octave suivante falfa...

*2 Une fois les doigts appris, il faut s'occuper du dosage expressif et sonore! Dans les faciles pages d'un Nocturne de Chopin les doigts n'ayant (presque) rien à faire, l'interprète s'occupe immédiatement de la rhétorique poétique de l'œuvre, ici dans cette étude #9 -comme dans toutes les pièce de haute virtuosité où il y a une mise en péril-, il faut tout d'abord vaincre les difficultés matérielles avant de commencer le travail.

Cette étude #9 *nous fait gagner en humilité* car nous y mettons en pratique le proverbe Zen qui dit « que celui qui a parcouru un chemin à 99% n'en est qu'à la moitié ». Et quelle moitié: c'est un peu comme les 100 derniers mètres de l'Himalaya!!

*3 Au niveau du doigté (les doubles notes à la M.G. fréquentes dans le répertoire polyphonique sont rares dans le répertoire virtuose) l'étude #9 qui est à la fois polyphonique et virtuose *fait gagner une souplesse* ... qui portera tout naturellement ses fruits sur les fugues à 3, 4, 5 voix, la main s'étant assouplie ici par les nombreuses extensions et les nombreux changements -ouvert/fermé- associés à la vitesse exigée.

*4 Au niveau musical on peut espérer *une meilleure compréhension* du « Kanôn » (*1) en général, et en particulier de ce que Ligeti appelle la « Micro-polyphonie ». Le terme micropolyphonie n'est pas le meilleur pour l'ensemble de la pièce, mais il va comme un gant pour les M105/107 par exemple.

*1 au sens Grec du terme.

*5 Encore un paragraphe au niveau du doigté. Cette étude peut être *l'occasion d'apprendre* à marquer d'un simple signe graphique les glissés de doigts, car ils sont nombreux (*2), et que, si l'on marque à nouveau le chiffre du doigt, on l'indique certes, mais on n'indique pas le mouvement de réalisation, et *intégrer la gestuelle de réalisation instrumentale dans la notation même du doigté* peut être considéré sans doute comme un progrès. Peu à peu je suis même arrivé à noter par un signe descendant les glissés vers un son plus grave et un signe ascendant pour les glissés vers une touche plus aigüe. À 140h. Il m'arrive encore de corriger des anciens signes inverses... tu en trouveras peut-être encore des faux...

*2 des glissés de doigts il y en aura... Quelque soit le doigté choisi... Ils seront simple, double, triple voire quadruple ou quintuple si l'on compte les deux mains.

*6 Cette étude #9 *favorise l'apprentissage de la perception individuelle de chaque doigt*. J'ai pu me rendre compte que lorsque je jouais trop « automatique », sans avoir une perception exacte de la localisation du doigt (des doigts comme ce sont des doubles notes) par rapport au clavier (et à sa division inégale en touches noires et blanches) j'accentuais mes probabilités d'erreurs... J'ai donc dû intégrer dans le domaine de la concentration et de la vigilance cet élément d'une manière plus systématique -car je m'en préoccupe toujours, mais insuffisamment pour #9... ...Et je pense que je ne serai pas le seul... -

*7 Vertige, c'est aussi *une étude formidable de la mobilité des doigts*. Parfois, la main est immobile (et toujours dans #9 pour un bref instant) mais alors il y a un travail intense de la mobilité des doigts internes (2,3,4). Souvent, ce sont les changements brusques d'intervalles lors des substitutions harmoniques qui font travailler la mobilité des doigts externes (1, (4), 5) liés aux divers équilibres.

Ce travail sur la mobilité des doigts est particulièrement intense ici car les cas de figures sont nombreux : environ une *soixantaine*. (Alors que l'on a au plus une quinzaine de cas de figure pour les deux études de Chopin op. 25 en tierces et en sixtes n° 6 et 8)

Et encore, une partie de mon travail a été d'*harmoniser* les doigtés afin de minimiser les nombres de figures gestuelles à assimiler "musculairement". Et pour continuer sur les équilibres, ici dans #9 les "doigts d'équilibre" changent souvent (Dans l'op. 25 en octaves n°10 les doigts d'équilibre sont le 4 et le 5) et c'est encore une partie de sa mémoire qui mise à disposition de l'Art Mécanique de la Gestuelle.

La mémoire est partagée dans #9 entre la perception individuelle du doigt, les équilibres, les extensions etc... et bien sûr il ne faut pas que cela prive la zone de mémoire dédiée aux notes et à la projection du son, des timbres simultanés et de l'énergie sans laquelle une musique n'existe pas.

*8 #9, un *apport dans l'art de glisser les doigts et de penser (et trouver) les doigtés...* Glisser un doigt pendant que l'autre partie de la main articule, ce n'est pas toujours facile... surtout pour le pouce sur les touches blanches car si trouver un doigté n'est jamais un réel problème, trouver un doigté qui respecte l'œuvre peut le devenir. Ici l'indication « *molto legato* » nous posera le dilemme entre ce qu'on désirerait (et les extensions engendrées par le legato absolu) et ce qu'on peut réaliser au tempo... même les vérifications d'usage faites (J'entends par vérification d'usage ceci : au moment où l'on choisit pour la première fois un doigté, on vérifie que le doigté choisi marche au tempo pour une mesure ou deux...)

Pour ma part, j'ai d'abord noté un doigté de legato, puis l'ai parfois changé [tout en conservant une copie de toutes les étapes importantes de mon doigté, c'est-à-dire une photocopie tous les 6/10 jours en moyenne, de manière à pouvoir revenir à un doigté plus idéal le cas échéant.]

Je n'ai ôté que trois notes: une M95 à la M.G. que je ne regrette pas, et deux M79 que je regrette, et tenterai de récupérer si un jour ça marche bien... par contre je joue toutes les notes entre parenthèses, car si Ligeti a pensé qu'elles pouvaient gêner la gestuelle globale, il se trouve que ma main les supporte suffisamment bien pour pouvoir les garder.

Je regrette les deux notes M79 car elles brisent une ligne, et l'intérêt c'est

justement de suivre à l'oreille les lignes... (*3)

C'est un travail passionnant que d'arriver à doser le difficile passage sonore d'une main à l'autre, et ici il est bien plus fréquent que dans toute autre polyphonie (Même dans le Ricercar à 6 voix de Bach il y a finalement et relativement peu de ces passages en comparaison avec #9...

Et, si Bach a écrit dans sa préface au Wohltemperierte Klavier « œuvre au profit de la jeunesse musicale avide d'apprendre, et agrément des musiciens déjà habiles en leur Art » (Je cite de mémoire) Ligeti aurait tout aussi bien pu le réinscrire en sorte de préface à ses Études.

(*3) Quoique Ligeti lui-même omette parfois une note à l'intérieur d'une ligne (par exemple M70 où il manque le fa à la 3^{ème} croche. Et je ne pense pas que ce soit là une faute de copiste, mais plutôt (si j'ai bien compris les techniques de composition de cette œuvre) ce que nous appelions avec Donatoni "code d'intervention momentané" et je ne pourrais jamais oublier, que c'est lui, György Ligeti, qui m'a conseillé *-voire envoyé, après lui avoir montré l'une de mes œuvres-* d'aller travailler avec Franco.

C'est grâce à ce travail que j'ai pu corriger le sol M21, encore le sol M56, le fa# M124 et déplacer le Forte de la M37 à la M38.

Par contre M31 les premières croches sol/solb/fa/mib/ré/do# à la MG ... et bien ce mib 4^{ème} croche est une faute (une belle). Donatoni s'amuse de ses fautes quand on les lui trouvait ou qu'il les trouvait lui-même. Je ne connais pas Ligeti à ce niveau pour savoir sa réaction. Quand j'ai montré les trois fautes d'Orion à Boucourechliev il était catastrophé car il avait passé beaucoup de temps à relire les épreuves... Quand j'ai montré les 107 fautes à Berio dans sa Sequenza IV il a décidé Universal de refaire une édition corrigée (Helffer, lui aussi, en avait trouvé une centaine)... Mais pour en revenir à ce mib de la M31, mib qui fausse toute la suite... je l'aime bien ce mib, il est humain ce mib, j'aime l'erreur humaine! Enfin, ça dépend, chez Berio j'y trouve grâce aussi, mais chez Dutilleux où ce ne sont pas des fautes mais un manque de rigueur compositionnelle, un amateurisme flagrant... ça m'énerve de devoir apprendre ses notes et ces notes mises n'importe comment! Mais ça ne m'étonne pas que les interprètes aiment Dutilleux autant que les compositeurs l'ignorent : c'est une sorte de gypsier de la musique, tout dans l'art du plaquage.

* Il m'a fallu 7 heures pour marquer presque tous les doigts sur presque toutes les notes en laissant très peu de zones d'ombre préférant marquer un doigté tout en sachant qu'il n'est pas bon, ne serait-ce que pour avoir un premier objet à travailler et retravailler. (Pollini, venait d'obtenir le Prix Chopin à Varsovie, quand, allant travailler avec Michelangelli, il a dû marquer le doigté de chaque note avant d'aller le revoir...) et ce n'est que vers 82 heures que mes doigtés se sont stabilisés et devenus plus harmonieux. (cf. le § 7 page 5)

§II

Hubert, tu as également posé une question sur le tempo, et j'y ai répondu bêtement; c'est-à-dire simplement en lisant ce qui est énoncé sur la partition... C'est vraiment bête car tout signe est à interpréter surtout à partir d'un certain niveau... et Ligeti n'est pas un simplet, loin de là! J'ai donc essayé de sentir plus profondément et de puiser un peu plus en moi...

Dans son introduction, Ligeti donne le sens du Prestissimo: « so fast that the individual notes almost melt into continuous lines » et plus loin il note « continuous flow »

Après ce que je viens de dire au cours des pages précédentes sur la polyphonie, sur la continuité timbrique et sonore, il me semble au jour d'aujourd'hui que le tempo de P-L Aimard (3'03" que Ligeti a amicalement recopié sur l'édition) est un peu trop rapide, et je préfère un tempo entre 36 et 42 à la ronde... Par contre à 48, j'ai plus un paysage sonore qu'une polyphonie, et mon goût me porte actuellement moins sur le coloris que sur la sculpture dans la masse polyphonique... Mais je vais sans doute partager la poire en deux : certes je préfère 36, où la polyphonie est la plus lisible, mais vraisemblablement, connaissant le style de Ligeti, il doit aimer la virtuosité de 48, donc je jouerai vraisemblablement pas en dessous de 40... Peut-être à regret du 36...

Quelques mots pour finir : comme 3'03" de musique pour plus de cent soixante heures de préparation (*4) c'est un trop gros investissement! Je pense donc donner au public ce qu'il aime le plus c'est-à-dire la répétition: arrivé à la M141 je vais faire un grand Da Capo.

[En recommençant la M.D. à la M1 sur la résonance du la M141, vraisemblablement sur le 3^{ème} temps de cette mesure, et, jusqu'à de nouveau la M141 pour définitivement conclure; ...mais comme c'est une musique non mesurée, il n'y a pas de besoin de commencer à un endroit très précis... Juste qu'il est mieux *pour bercer* le public d'attaquer sur un temps, mais ça pourrait être tout aussi bien le second -en même temps que le "la" de la M.G.) ... Comme ça, même le public non connaisseur aura le temps de s'imprégner...]

(*4) Martha Argerich dit qu'il faut se préparer à 150%...

Notes pour un journal

§III

Comme je sais que tu n'aimes pas trop les choses générales, ici, en annexe se trouvent des extraits de mon journal, et des réflexions que je n'ai pas pu m'empêcher d'ajouter. ... Un peu comme le Che dans son journal de Bolivie...

Méthode de travail :

*Non je ne répèterai pas que c'est tout d'abord doigter... (Je l'ai répété quand même)

*Puis comme je n'arrivais pas à transposer... : travail en courts aller/retour
Parfois des aller/retour sur simplement deux double notes pour vaincre une position de doigt ou de main voire de bras dans l'extrême aigu...

D'autres fois avec des aller/retour plus longs (1 ou 2 mesures, et, jusqu'à 2 ou rarement 3 lignes)

Ces travaux d'aller/retour :

1 : pour affiner l'écoute et mémoriser les accords inouïs de manière à ce que mon jeu ne soit pas bloqué par une interrogation du type "est-ce que se sont les bonnes notes que je joue ?" surtout dans les accords serrés de 5 sons dans l'aigu.

Pour cela j'ai appris tous ces accords dans le médium là où j'entends bien sans que le timbre me gêne.

2 : pour mémoriser les positions favorisant l'égalité du son en général et en particulier lors du passage d'une voix d'une main à l'autre. Les mémoriser de façon à pouvoir les anticiper lors de la réalisation.

3 : pour mémoriser les sensations d'équilibre, importantes lors des changements de densité où ma tendance naturelle peut être de prendre appui sur le doigt pour faire un pivot qui sert à attraper les notes suivantes. Cet appui brisant l'égalité sonore de la voix, il faut donc que j'en mémorise la manière d'attaque et surtout de ne pas commencer à pivoter avant que le

doigt ne soit arrivé en fond de touche parfois, ou, d'autres fois profiter de l'élan donné à la touche par le doigt pour pivoter en l'air sans appui (chose que l'on peut faire uniquement dans les morceaux presto).

Même si je garde une *partition pure de tout doigté*, où en lisant ces notes Ligetiennes que j'ai tant de mal à assimiler *je laisse faire mes doigts* à moitié dans le souvenir, à moitié dans la création instantanée -ce qui me permet parfois de sentir des doigtés plus fluides et plus naturels, que je m'empresse de retranscrire alors- il y a des passages où, pour le moment, la moindre improvisation est fatale dans le sens que je me retrouve au bout de quelques notes avec un doigté à contrario de celui qui facilite les enchaînements.

4 : Afin de mémoriser sur les courts aller/retour des sensations de bien-être, de facilité, d'aisance qu'il est plus facile d'assimiler sur 2 ou 3 notes que déjà 5 ou 10... (Pour moi ... J'envie Nouréïev qui refusait de répéter un enchaînement de danse plus de 2 fois, car c'était suffisant pour sa mémoire, et que pour lui, répéter plus aurait tué l'expression... Pour moi c'est exactement le contraire, si je ne répète pas suffisamment l'expression ne sera pas là faute de la matière principale: ni notes ni rythme ni rien et même dans le K545 de Mozart. C'est dire ma capacité d'oubli *et du long travail* que j'ai mené pour avoir cette capacité *nécessaire au créateur*, autant que la mémoire est nécessaire au reproducteur interprète...).

5 : Afin, en travaillant les glissés "à l'envers", de trouver un legato (ou un presque legato) lors de la montée du(des) doigt(s) d'une touche blanche vers une noire. *Travail très fructueux en mon sens, car il peut permettre quelques erreurs involontaires de doigtés. Si on arrive à maîtriser ce type de doigté avec tous les doigts*, alors, une petite faute de concentration portera moins à conséquence... Si j'écris cette phrase après avoir écrit presque le contraire, c'est que je commence à voir, à sentir le fruit de ce travail, alors qu'il y a quelques jours encore ça me paraissait impossible, et que je mettais sur le compte de la légende, ce rapport où il est dit qu'un virtuose arrivait à triller avec un seul doigt. *Il suffit de faire remonter le doigt plus rapidement que la touche* (je sais pas si c'est possible sur un Steinway, en tous cas ça l'est sur Kawai, j'arrive actuellement, à remonter au moins aussi vite qu'elle) *ce qui donne ce simili legato*.

6 : Afin de mieux sentir les "saute-mouton", afin de travailler les glissés "à l'envers", afin de découvrir des extensions cachées -en effet il y a des extensions qui ne sont révélées que grâce à l'aller/retour- et ne laisser aucune extension sans la connaître et l'avoir travaillé favorise l'égalité sonore, la fluidité et la souplesse gestuelle qui sont liées à l'égalité.

Comme dans cette œuvre Ligeti ne désire à juste titre aucune sensation de mesure (ce qui aide toujours formidablement la mémoire gestuelle et musicale) il faut vraiment éliminer toute crispation du jeu mécanique.

A propos de crispation j'ai pratiqué 2 jours cette étude à 5 heures/jour. Ce fut une catastrophe d'un côté car j'ai eu mal à l'extrémité du 4^{ème} gauche. D'un autre côté le mal est devenu un bien car j'ai compris pourquoi: la main gauche étant souvent dans l'aigu, et que pour lier les gammes descendantes je passe mon 3^{ème} par-dessus le 4^{ème} mon doigt n'a pas supporté la répétition du support du poids. Du coup, je ne la travaille jamais plus de 3 heures/jour même si parfois j'aurais envie de continuer me sentant près de trouver et de comprendre telle ou telle chose pianistique ou compositionnelle. Mais l'ayant travaillée 5 heures/jour j'ai compris que je n'avais tout de même pas trop de crispations sinon mes mains auraient été en compte... Néanmoins je reste très vigilant dans la journée à ne pas crisper surtout quand la fatigue due au flux sonore perpétuel se fait sentir et je peux désormais comprendre, sans les suivre néanmoins, certains virtuoses qui travaillent avec du coton dans les oreilles car le flux sonore peut vraiment devenir une nuisance abrutissante. Je fais donc une pause où j'écris ce texte par exemple, pour faire revenir le silence en moi (*5), et plus tard continuer à délier mes doigts sans crispation, où je peux mémoriser des sensations de bonheur, de facilité et de liberté qui pourront, je l'espère, passer lors de l'interprétation. Surtout dans les passages à 5 voix (comme M30/34 et M40/43 etc...) où je peine à dégager un son sans à-coups.

Entre parenthèses, page 4 j'ai beaucoup parlé dithyrambiquement du mib, faute de Ligeti... En fait j'ai tout corrigé (il reste cependant une faute, et j'y peux rien. En tous cas, du coup, ma mémoire assimile beaucoup mieux le passage!, et comme ça change en rien, au tempo, le caractère émotionnel du passage, je considère que mon travail est à l'opposé des correcteurs du mib de la première Ballade de Chopin mesure 7, qui eux, appauvrissaient la rhétorique expressive Chopinienne) :



(*5) C'est pour cela que j'ai du mal à faire plus de trois/quatre heures de piano par jour. Les pauses étant parfois longues avant le retour du silence intérieur.

Le son sans à-coups que je recherche n'est ni celui de Toros Can, ni celui de P.L. Aimard... je recherche, jusqu'à présent, sans y arriver, un son où l'on n'entende pas la multitude agressive des percussions des marteaux, et ce, sans l'usage des pédales.

Bien sûr j'ai l'intime conviction que le piano est un instrument à percussion, à cause de la nature même de sa mécanique, mais, j'essaie disons de jouer avec des baguettes douces dans les PPP, et des baguettes mi-dures dans les passages FFFFF, mais je rêve de ne jamais utiliser les baguettes dures dans #9. Baguettes dures, qui, en revanche me paraissent excellentes pour l'étude suivante #10, surtout dans la réalisation timbrique de ses PPP, car j'aimerais bien donner un timbre nasillard à ce Magicien, un peu comme la voix de Mime dans l'interprétation de Bayreuth en 1977.

Finalement, ou du moins pour l'instant, je ne vois pas la nécessité de transposer en dehors des transposition à l'octave à fins d'écoute, car ce n'est pas un langage si caractéristique harmoniquement que la transposition devienne une aide certaine à l'apprentissage d'autres œuvres de Ligeti. Pour moi, la transposition doit aider à entrer dans le langage d'un compositeur et éclairer les diverses pièces les unes par rapport aux autres, et ici, je crois plus en l'analyse pour éclairer cette pièce, car comme je ne compte pas faire une transcription pour piano de Melodien je ne crois pas qu'ici, la transposition me serve beaucoup... et je trouve que cette pièce me coûte déjà beaucoup... mais elle est belle et c'est pour cela que je l'ai choisie, et que j'ai bien fait, car après toutes ces heures je ne m'en lasse pas du tout et chaque jour j'ai la certitude d'apprendre quelque chose avec... Ce n'est donc pas comme une sonate de Mozart qui ne m'apprend plus rien (ou très rarement désormais)... mais m'apporte toujours autant de plaisir.

AU FAIT, HUBERT, NE CHERCHE PAS TIMBRIQUE DANS LE DICTIONNAIRE, IL N'EXISTE PAS ENCORE. PAS ENCORE, CAR LES DICTIONNAIRES SONT REMPLIS DE MOTS QUI N'EXISTAIENT PAS JUSQU'À CE QU'ILS COMMENCENT À EXISTER, ET JE PRÉFÈRE CRÉER QUE CONSERVER... C'EST VRAI QU'IL EXISTE DES TUEURS DE MOTS CAR LES DICTIONNAIRES NE SONT FAITS QUE DES NOUVEAUX MOTS... (MÊME SI C'EST NICE DE PARLER VIEUX FRANÇOIS...)

ET EN CE MOIS DE SEPTEMBRE ET DE RENTRÉE SCOLAIRE, J'AIMERAI QU'IL Y AIE PLUS DE CRÉATOIRES QUE DE CONSERVATOIRES. (CRÉMATOIRE CA EXISTE DÉJÀ, ET SI CA N'AVAIT PAS EXISTÉ EN 1943/45 CA N'AURAIT PEUT-ÊTRE PAS DONNÉ QUELQUES IDÉES QUI ME SONT, À LA SIMPLE PENSÉE, TERRIFIANTES...)

*Dans l'avenir il va falloir quand même que je pratique les exercices habituels des doubles notes, mais je repousse ce repoussant travail :

Une partie liée, l'autre détachée (puis inverser les rôles des parties).

Une partie liée et tenue l'autre en répétition par 2 et par 3 pour le contrôle de la répétition à raz du clavier (puis inverser).

Briser les double notes [en commençant par le haut, puis le contraire, puis en triolets où alternativement les doubles notes sont commencées par le haut et la suivante par le bas etc.]

Quoique, l'ayant pratiqué un peu, depuis que j'ai écrit le paragraphe précédent (*6), il y a 3 jours, ce n'est pas si désagréable car j'entends mieux ainsi des rapports harmoniques qui deviennent évidents de cette manière. Puis aussi d'entendre mieux les voix, car en répétant par deux les notes d'une voix qui se partage entre les deux mains, elle devient aisée à faire. En fait c'est assez repoussant dans une étude pour les tierces de Chopin, Debussy, Scriabine car musicalement il n'y a aucun intérêt alors qu'ici je découvre que ce travail peut être fort intéressant.

(*6) Non je n'ai pas mal aux dents... ce n'est qu'en dormant que je me crispe, quand je joue cette étude je bloque pas ma mâchoire, quoique, il y a 3 ou 4 ans en arrière, je me souviens que, dans Mazeppa ou Feux follets ça m'arrivait... Z. Kocsis a raison quand il dit que, au piano, ce qui compte ce sont les milliers d'heures de pratique!

§IV

Aujourd'hui à 99 h de travail (ce soir s'en fera 100!), j'ai décidé qu'avant demain, pour fêter ces 100 heures (*7), je ferai la photocopie définitive avec interdiction de changer les doigtés... *Pour chasser les fantômes.*

Je m'explique à propos des fantômes : je pense que j'ai fait un peu le tour des doigtés possibles... et je que, désormais je tourne en rond car trop souvent je réinscris d'anciens doigtés...

D'où cette décision ferme, car l'invention d'une façon, d'un *art*, c'est beau, mais à un moment, la musique ayant été favorisée, avec ses articulations, ses phrasés expressifs, ses accents et nuances mis en reliefs par des doigtés spécifiques, sans cependant oublier la main souffrante, je vais donc fixer ces doigtés "musicaux" car les anciens... ont par trop tendance à revenir... *comme des fantômes.*

(*7) : C'est-à-dire plus d'heures que ma première sortie en public avec Feux follets ... On peut vraiment dire que je suis pas doué pour le piano, et que mon seul don c'est l'acharnement...

Malgré ce nombre d'heures impressionnant, je pense toujours qu'un jeune pianiste peut s'en sortir mieux que moi, même avec une expérience moindre. Car sa jeune mémoire pourra sans aucun doute assimiler plus rapidement (Helffer disait qu'après l'âge de 40 ans, tout lui était devenu plus difficile à mémoriser...) et également, que moins de connaissances

artistiques vont lui faciliter la tâche ...en mettant des doigtés pianistiques aisés dès le début du travail par exemple...

Me voici à 110 heures, et c'est seulement aujourd'hui que j'ai pour la première fois tout travaillé en staccato, ce qui m'a fait me rendre compte que désormais il y a des notes que je connais par des rapports d'extension *ou par d'autres moyens physiques mnémoniques*, mais que je *ne les connais pas vraiment ces notes en tant qu'individualités*... Donc : travail à continuer... c'est peut-être une voie pour les apprendre ces p... de notes. Et aujourd'hui j'ai également lu toute l'étude en redoublant tout. Je sens que ça fait du bien..., et donc demain je le referai, mais aussi je triplerai les notes, et tenterai de quadrupler ce qui peut me permettre de jouer au tempo car j'aurais alors le temps de préparer les positions suivantes (si j'arrive à contrôler mon corps avec suffisamment d'assiduité pour éloigner les crispations, car si je calcule bien, en quadruplant les notes au tempo, ça donne 12 minutes de répétitions rapides!).

Récapitulatif: À 49h joué en 8 min.
 À 56h joué en 6'45''
 À 77h joué au tempo de 48 à la blanche.
 À 91h joué en 5'20''
 À 100h joué en 4'56'' (je verrai à nouveau vers 150h)

Et me voilà à 112 h... en deux heures je n'ai pratiqué que les trois premières pages en répétition quadruple à 89 au métronome. Je fatigue pas à 89 en laissant le poignet souple et en faisant *toutes les répétitions du doigt*. Ainsi, je travaille également le relevé de touche qui peut permettre de quasi-lier un doigt -disons le 2^{ème}- d'une touche blanche vers une noire (ex: fa → fa#).

J'ai pu m'apercevoir que souvent (à ce tempo mon esprit est au repos) que les doigts n'avaient pas encore pris un chemin instinctif vers les touches suivantes... d'où ce travail *que* sur les trois premières pages, mais sans avoir pour autant réussi à fluidifier tous les mouvements digitaux! (À 120 h env. je suis content de pouvoir rajouter à ce paragraphe, que ça va déjà beaucoup mieux.).

Et quoi que j'ai dit sur les doigtés ceux de la M.G. M67 à 75 étant par trop mauvais, j'ai cherché de nouveau à partir d'une page vierge et j'ai trouvé (*d'où l'importance de toujours garder un exemplaire vierge de tout doigté*). J'ai trouvé du bien meilleur, peut-être pas de qualité suprême, mais en tous cas qui évite tous ces pouces sur touche noire qui me freinaient d'une

manière considérable... car j'avais fait l'erreur de doigter non pas dans la tessiture mais dans le médium, en face de mon corps, tranquille quoi, mais la tranquillité parfois donne l'intranquilité quand il faut réaliser les choses dans leurs réalité.

A 115 heures je commence le travail avec les rythmes. Comme je suis (un peu) dyslexique il faut que je m'habitue à poser mon oeil d'une manière fovéale à des points précis, et sur cette étude dans ce flux de croches c'est pas toujours simple de poser l'oeil et de ne plus le bouger. Je trouve que les rythmes ça m'aide. De toute façon c'est bon aussi pour les enchaînements digitaux! Alors je vais poursuivre le travail, car le travail sur les répétitions de notes m'aide mécaniquement mais pas à jouer d'un bout à l'autre l'œuvre.

Et le travail sur les rythmes systématiques par 2, 3,4 et 5 notes complète bien le travail par rythmes suivant les intervalles. D'ailleurs, moi qui suivait que les intervalles M.G. jusqu'à présent je me met à suivre les intervalles de la M.D. ce qui permet de changer les ponts d'arrêts et les accents. C'est pour cela que je travaille de la même manière avec les rythmes systématiques parfois je fais:

Par deux : par trois : par quatre :
« —u » « u— » « —uu » « uu— » « u—u » « —uuu » « uuu— »
« u—uu » « uu—u » puis par cinq, « —uuuu » etc., de manière à ne prendre l'habitude *d'aucun point accentuation*. [Rappel : — : longue & u : courte].

Et le travail porte également sur des séquences où j'enchaîne plusieurs rythmes avant de refaire le premier. Par exemple une séquence de 3 rythmes qui "lisse" les accents : « —u—uu—uuu » car cette séquence de 9 notes met très longtemps avant de retourner sur un 1^{er} temps... Déjà que « —uu » met 3 mesures pour retrouver un premier temps... alors avec un 9 pour 8...

A 119 heures, tranquillisé, car tout passe à 82 à la blanche, c'est à dire à mon tempo, (plus ou moins bien, il est vrai... parfois j'ai l'impression d'être un Épagneul Breton en pleine chasse... c'est-à-dire à l'arrêt!!!), je peux travailler de nouveau *lentement*, avoir le temps de profiter du son et d'approfondir le contrôle des doigts dans leurs rapports verticaux et obliques. (Oblique = enchaînement d'un accord à un autre). Et c'est agréable de travailler lentement sans craindre ces gestes valables dans la lenteur... mais si nuisibles pour le jeu, dans le tempo nécessaire musicalement.

A 121h... j'explose mon compteur horaire (ça n'a vraiment rien à voir avec les 21 heures passées sur l'étude « pour les accords », ni les 27h passées sur « pour les arpèges composés » ni même les 54h passées sur

« pour les tierces » ... ni même les 94h passées sur « chasse neige » car le résultat de « Chasse neige » c'est 6' de musique pas 3' uniquement!... et dire que je me plaignais alors de m'ennuyer à répéter... Mais ça n'a vraiment rien à voir, ...rien à voir, ...car je m'ennuie toujours pas! Cependant je suis un peu atterré par l'incompétence manifeste qui me caractérise actuellement... Et plus qu'atterré, hargneux! Ce n'est pas #9 qui va m'avoir, *bon Athée non*, je vais la dompter !

J'explose mon compteur horaire car jamais de ma vie j'ai travaillé une pièce qui demandait plus de 30h de travail par minute de musique jouée!

Comme je travaille (depuis l'âge de 18 ans) au chronomètre, j'ai désormais l'habitude pour une pièce virtuose de compter une vingtaine d'heure, ou une pièce comme la XV^e rapsodie de Liszt : une dizaine d'heures par minute décomposées ainsi : 1/3 pour l'apprentissage des notes et de la mémoire, 2/3 pour la musique. Mais c'est variable : pour du Mozart ou du Couperin je passe à 1/5 pour les notes et la mémoire, et 4/5 pour la musique. Ici, dans #9 même en admettant 4/6 et 2/6 ça tournerait aux alentours de 300 heures au total... Et ça *non*. Enfin, ça dépend..., si je prends #9 comme « *Déliateur* », comme « *Libérateur sonore et digital* » du matin, à raison de vingt ou trente minutes par jour... à force ça les donnera bien ces 300h...

(AU FAIT, DÉLIATEUR ÇA N'EXISTE PAS DANS LE DICTIONNAIRE.)

A 122 h, j'ai trouvé une nouvelle manière de travailler avec des rythmes: je vais lentement quand il n'y a pas de glissé de doigt, et quand il y en a, je vais vite et régulièrement. Puis le contraire, bien sûr. Je suis content d'avoir trouvé cette méthode, car, comme le glissé est une caractéristique de mon doigté de cette étude, ça me permet d'en prendre conscience avec une acuité plus intense... et améliore ma mémoire digitale à défaut d'améliorer ma mémoire des notes... Bien que je ne croie plus aujourd'hui en la mémoire proprioceptive. Je continue à employer le terme, mais je devrais dire l'entraînement de la mémoire cérébrale qui permet par la répétition d'arriver à activer les zones profondes du cerveau et de libérer les zones de la conscience immédiate pour des tâches plus simples ou plus nobles selon.

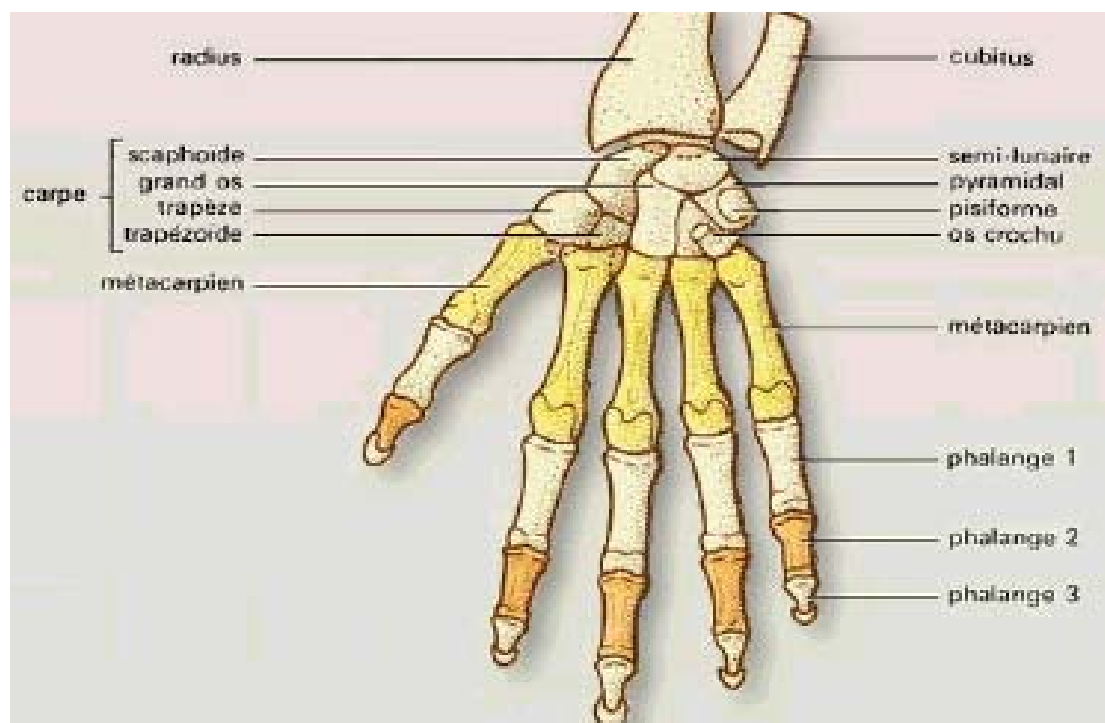
Actuellement j'essaie de réduire les mouvements de tiroir. 1^o: Par des positions plus appropriées aux enchaînements. 2^o: Par la technique de J.F. Heisser(*8), qui consiste à avoir le poignet haut sur les touches blanches et le poignet bas sur les touches noires, ainsi, si on se positionne à la frontière des touches noires/blanches le simple changement de position

(haut/bas) du poignet permet de gagner la distance suffisante pour éviter le mouvement de tiroir et gagner de la précision et de la vitesse.

(*8) J.F. Heisser via N. Lanoé.

Ce travail technique est certes intéressant mais je suis toujours catastrophé par ma mémoire et pire, ma concentration... Actuellement je tiens au mieux 2 pages et encore, ...je me flatte...

En fait je prolonge la technique de Heisser: ce sont les 3° et 2° phalangettes qui me servent pour glisser. Le premier avantage est de moins bouger la main et donc potentiellement d'avoir moins d'à-coups que quand je tire le coude en arrière... Le second avantage est qu'il est plus rapide de faire bouger cette toute petite partie corporelle que tout le poignet voire tout le bras.



Pour le pouce c'est plus varié souvent c'est la simple flexion à droite ou à gauche de l'ultime phalange parfois compliquée d'une action de la 1°, et même parfois, compliquée d'une avancée ou d'un retrait du métacarpien (selon ce qu'il faut faire comme touche). ...Là, je m'entraîne au vocabulaire... Et si j'ai le temps il va falloir que je vérifie dans le texte de l'Universalis le nombre de phalange du pouce... leur dessin reproduit ci-dessus me laisse songeur...

Depuis que je travaille avec plus heures quotidiennes Ligeti (j'ai même pratiqué plusieurs jours à 6h sans ne plus avoir les problèmes que j'évoquais page 10, de 4^{ème} doigt gauche douloureux!), ma mémoire fini par

fonctionner par à-coups, c'est mieux que rien... et comme j'ai moins d'efforts à faire pour des questions mécaniques ma concentration tend vers les 3 pages, c'est mieux que rien...

A 133h finalement je décide de ne pas récupérer les notes de la mesure 79. Comme il a mis entre parenthèses certaines notes ça signifie bien qu'il considère que le jeu pianistique peut parfois nous amener à supprimer des notes: (J.P Rameau dans sa préface de 1724/31 écrit: « Lorsque la main ne peut embrasser facilement deux touches ensemble, on peut abandonner celle qui n'est pas absolument nécessaire: car on ne doit pas être tenu à l'impossible ») donc par cette signification induite non pas textuellement comme chez Rameau, mais symboliquement à l'intérieur même du texte par le signe parenthèses, je ne les récupérerai pas, et ce, sans états d'âme.

A 138h je finis par me rendre à l'évidence: c'est une mauvaise idée que de faire travailler #9 à ton élève de supérieur... Certes elle progresserait, mais peut-être aux risques de certains dérèglements physiques dont la crispation serait le moindre si cette personne n'est pas très attentive, ou, ne sait pas encore écouter son corps. Et puis c'est certainement beaucoup trop de temps passé pour 3 minutes de musique. Dans le même temps de travail, il lui serait possible d'apprendre une sonate de Beethoven, une pièce de Chopin, Liszt ou Debussy, une petite œuvre contemporaine et un prélude et fugue de Bach qui rempliront la durée du concours final!

A 140h je continue dans la voie de ce que j'ai décidé depuis le début: de ne pas compter. En tous cas ni les 4 noires ni les 2 blanches de la mesure. Mais je compte les 8 croches, ainsi je me repère mieux dans la mesure visuellement, sans risquer d'accents rythmiques, et pour un dyslexique comme moi, les chiffres sont des amis... J'aurais donc dû commencer plus tôt de cette façon, j'aurais sans doute économisé du temps car dans cette musique chromatique à la fois dans son matériau, sa conception et son cheminement "modulateur" la place temporelle est une aide à la lecture rapide de ces harmonies instables.

J'ai commencé cette pièce il y a une quarantaine de jours, et c'est seulement maintenant que je travaille avec des doigtés stables! Depuis 3 jours je n'en ai pas changé un seul! J'en ressens un bien-être, car dans certains passages, obscurs il y a peu, mes doigts sont devenus moins gourds. (Bien que parfois encor, mes doigts buttent sur ces gourds basaltiques que sont les touches noires, et sans parler de mes ongles qui, de

plus en plus rarement heureusement, se coincent dans l'interstice avant des touches noires/blanches).

En fait, quelques passages demeureraient parfois si obscurs, que même à 120h, après une nuit de repos, j'avais l'impression au matin de les jouer pour la première fois! ...Aussi aberrant que cela puisse paraître... Pire: j'avais appris par cœur des groupes de mesures, et le lendemain cette terrible impression de croire les jouer pour la première fois, comme si j'avais rêvé les avoir apprises de mémoire et que je cauchemardais...

A propos de doigtés, je viens de penser à la M79 M.D. à partir de la première croche à ce doigté: 1,4/2,3,5/1,4/2,3/1,3,5 au lieu du doigté que j'ai marqué. (En jouant par cœur ce doigté est "sorti" tout seul...) Mais en fait je préfère m'en tenir au doigté noté, à cause de la mesure suivante où nous avons le même enchaînement de notes, et comme je suis obligé de mettre le pouce sur le mi 2^{ème} croche, et que je n'ai pas envie de le détacher, il me faut bien à partir de la 3^{ème} croche jouer: 2,4/1,3,5/2,4/1,3/1,3,5... DONC, je garde ce doigté M79: 2,4/1,3,5 etc. , par soucis d'harmonisation des doigtés et des gestes, même si c'est évident que le doigté que je garde est moins naturel que l'autre...

Tout de même en y repensant, je ne suis pas fier, vraiment pas fier d'en arriver à de tels expédients si peu musicaux que compter 8 croches pour contourner mes problèmes de dyslexie. Car je le sens bien, ça me donne en même temps *des prises dans le mur lisse de ma mémoire...* Mais tout en étant déshonoré de me servir du rebondissement inattendu de cet artifice numérique, je serais également le dernier imbécile si je ne m'en servais pas: à la guerre comme à la guerre: pas de lois, juste la victoire et, de toute façons, l'honneur sera chanté par les poètes du vainqueur, pas par les vaincus qui pourrissent désormais sur le champ de bataille.

A 142h parfois j'arrive à jouer deux/trois lignes par-ci par-là par cœur... mais toujours pas à froid, il faut que je les répète avant, plusieurs fois, mais le coup des 8 croches est assez efficace même si ce n'est pas aussi noble que mémoriser à l'oreille comme devrait le faire tout bon musicien. Donc, je suis pas bon, c'est vrai que c'est déjà notoire... j'avais pas vraiment besoin de me le confirmer et je voudrais quand même pas faire 200h sur ce p... de morceau! Peut-être fixer la limite vers 180h, c'est-à-dire le temps que j'ai passé pour apprendre les Goldberg de Bach...

PARENTHÈSE :

Aujourd'hui la délégation régionale du CNFPT à Rouen m'a téléphoné pour me dire qu'être « en saignant » au CFMI était moins valable qu'être étudiant puisque je n'ai donc pas la possibilité de passer ce concours. Bref, je vais faire appel au centre CNFPT national à Paris... Mais sans illusions... Le Maurice Papon du XXI^e Siècle, en charge et responsable de l'organisation des concours, m'enverra sans aucun doute en Camp de Concentration comme son prédécesseur l'a fait pour des milliers de gens. (Sauf que pour moi, il peut être tranquille : mon camps de concentration est très délicat et n'a pas pour but l'élimination brutale et radicale, au contraire puisqu'elle nourrit fort bien son esclave). Au moins, je sais le nom de mon Papon: c'est Vincent Moreau du S.S.FN.PT, car la fonctionnaire de Rouen, très sympathique, a déjà signalé mon cas à Paris... Mais il vaut toujours mieux plaider soi-même. Humour : |Je l'ai appelé en vain cent fois! Mort aux personnes, mais vraiment personne, de la fonction merdique, pardon, de la fonction publique|

FIN DE LA PARENTHÈSE.

Quelques jours après (5 octobre): maintenant je sais que, définitivement, je ne peux pas concourir. C'est vraiment un Papon... Dans sa réponse il dit qu'il va faire part aux personnes concernées de mes doléances afin d'envisager un commission ad hoc pour les personnes comme moi... (Je ne suis personne) C'est donc bien un Papon: c'est pas sa faute, c'est ses supérieurs, c'est la loi etc.... Il a même fait signer la lettre par sa supérieure, la Directrice adjointe du S.S.FN.PT la célèbre Al Papone...

Mais c'est bien pour Ligeti, je vais pouvoir m'y consacrer plus! D'autant que j'étais inquiet ne pouvoir arriver à le jouer dans le temps imparti. J'aurais eu l'air fin -après demande insistante- de ne pas me présenter à ce concours à cause d'un morceau insuffisamment su... Il est vrai que j'aurais pu apprendre en 2 jours #11... Parce que ça -au moins- j'arrive presque à le jouer à vue. Mais c'est du rikiki!

FIN DEFINITIVE DE LA PARENTHÈSE.

§V

Depuis un jour ou deux (je le note seulement maintenant) *je travaille la position de mon pouce quand il doit jouer deux touches à la fois*. Avant je le mettais à plat, sans trop réfléchir, avec #9 j'ai remarqué que je pouvais avoir un meilleur contrôle de la sonorité si je jouais exactement au centre des deux touches avec le doigt positionné le plus possible du côté de la pulpe, là où avec la peau, on sent la séparation des deux touches. Avant, avec le doigt grossièrement posé à plat je jouais deux touches sans les ressentir. Je considérais alors ce doigté plus comme un « effet » (un effet pianistique, un effet de recherche sonore etc.) voire un pis-aller. De plus je sens mieux le rapport interdigital. Par exemple j'arrive à mieux sentir que mon pouce est à l'intersection des 2 touches juste sous le sib 2^o doigt M.D. M107, et c'est important de le sentir, car dans le même temps à la M.G. le pouce va se trouver juste sous le solb 3^o doigt à la 2^{ème} croche pour aller immédiatement après juste sous le 2^o doigt lab. De bien sentir ces rapports de verticalité interdigitale m'évitera -je l'espère- quelques fausses notes.

Encore un gain que m'apporte cette étude de l'Étude #9.

Éviter des fausses notes c'est bien, mais depuis que je sais que je ne passe pas ce concours, j'insère de nouveau la notion d'erreur dans mon jeu. Je ne suis pas comme M. Argerich qui raconte qu'à 14 ans elle jouait sa vie pour une fausse note par concert. C'est sûr que de se stimuler d'une manière aussi radicale empêche moult fausses notes...

Pour ma part la fausse note fait partie de la musique comme la coquille *9 fait partie des livres édités... Donc maintenant, j'introduis par exemple dans mon travail le décalage volontaire des mains. Pour l'instant je ne pratique que le décalage de 1 croche: je fais partir une main puis l'autre et à moment j'arrête la première pour que l'autre rattrape etc. [De manière à ne pas faire comme cet été où j'ai entendu A. Planès dans un concert catastrophique des études de Debussy où dès la première, il a joué en décalage ses deux mains sans se rattraper avant le changement de figure pianistique!!! Fatigue sans doute...]

*9 A propos de la coquille, il paraît qu'il reste un « e » dans La Disparition parce que certaines coquilles sont là pour s'assurer de ses lecteurs: ainsi une personne qui ne signale pas une coquille c'est peut-être qu'elle n'a pas tout lu... Un jour Paulhan travaillait, et a des amis qui venaient le chercher pour grignoter, il leur a répondu: « j'arrive, juste le temps de glisser une ou deux coquilles »...

Et toujours à propos de "fôtes" à un moment j'ai pu constaté de visu le glissé avec un legato excellent de mon 2° doigt de do→si. Bien sûr c'était un rattrapage, une correction faite à l'emporté à cause d'une mémoire anticipatrice défaillante, mais *jamais j'aurais pensé noter un tel doigté tellement le legato me paraît impossible...* C'était la preuve que non, et que j'ai encore des progrès à faire pour me libérer d'a priori, ou de choses que j'enseigne à des élèves de trop faible niveau et avec lesquels je me plombe, car eux n'y sont pour rien et eux ne me plombent pas même si c'Est-ce que j'avais marqué en premier.

Ça y est j'ai dépassé les 150h... Certains auraient abandonnés depuis longtemps, mais je ne crains ni la raillerie ni le travail... de toutes manière ça progresse (mais oui, mais oui) et il faut bien occuper sa vie (Un gros gecko vient de se faire piquer un papillon par un autre gecko plus petit et plus malin, du coup il est pas content et essaye de le mordre, et, du coup ça l'a réveillé ce gros, et il a été le plus rapide sur le papillon suivant... c'est la dure loi de la vie des geckos et de la mort des papillons)

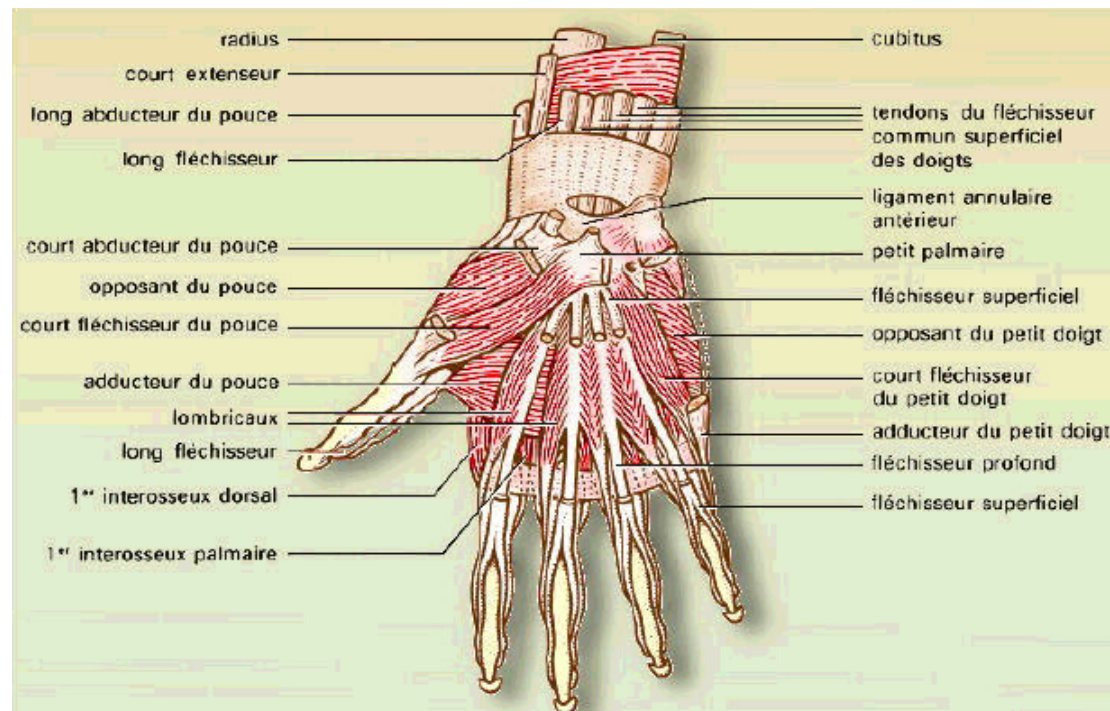
Jusqu'à présent je fais souvent des faux départs (d'où mon travail sur le décalage et le rattrapage) mais c'est sans doute dû au fait que je pense plus aux intervalles. Par exemple dans la première page j'ai mémorisé [M2 à 5]: les 6min, Mi Maj. suivit de 5tes, puis doubles quintes, 5tes puis 8ve et 4te, 4tes puis 8ve et 5te etc.

Même si c'est composé ainsi, instrumentalement c'est stupide, c'est vraisemblablement pour ça que souvent j'anticipe l'entrée.

Donc maintenant j'essaie de me dire [M1 à 6] entrée en même temps que le mib, entrée en même temps que le mi (x2), entrée en même temps que le solb, entrée en même temps que le mi, entrée en même temps

que le solb (x2), du coup ça va mieux... à suivre...

En continuant ce travail je prends conscience des entrées d'une autre manière, le rythme me servait, les intervalles me servaient, maintenant ça devient un complexe rythmico/digital apparemment plus efficace pianistiquement et mémoriellement.



Purée! Ils en ont des muscles les doigts, plein partout! (Pour le pouce on m'avait dit sept muscles, ici j'en compte cinq, mais je suis pas toubib... donc il y a peut-être des muscles communs qui font arriver à 7... (Et peut-être que le petit palmaire fait partie des 7, au vu de la flèche et au vu de ce qu'il a l'air d'être relié au pouce... Et puis l'on voit bien que l'Universalis n'est pas exhaustive dans ce dessin.)

En fait, ce dessin m'évoque moins de choses que celui sur les os, mais quand même il me fait penser que pour gagner un peu d'extension à un doigt on dérange pas mal de monde... Ils étaient si tranquille eux là-dessous, sous la peau... Et dans #9, pour avoir un peu *plus de legato*, vraiment, je dérange tout le monde!

D'autre part le doigt devenant très important (à 46 ans, il est temps) je commence donc à m'interroger sur le fonctionnement... bien que je sache que mon cerveau ne commandera jamais l'opposant, le long abducteur ou le court fléchisseur, mais commandera les résultats qui sont: pour le premier: la mise en contact des doigts extrêmes (ou leur rapprochement par rapport aux touches à toucher), l'écartement pour le second, et, la courbure du doigt pour le dernier.

Nous sommes le 52^{ème} jour, c'est le soir, et je décide d'arrêter le travail préliminaire avec ce chiffre palindrome de 161 heures.

Je viens de jouer #9 en 3'58" (résonance de fin comprise). Je décide que le travail préliminaire est fini, même si mes doigts ont ralenti, parfois même bloqué... Car j'ai joué assez naturellement, sans crispation ni tension, les blocages étant liés uniquement à des problèmes de fragilité mémorielle. A propos de mémoire, à 161h tout est fragile certes, mais ça y est presque.

Après une période de travail de *3 heures 9 minutes de moyenne par jour*, je vais passer à 1 heure/jour, car je crois sentir poindre une petite lassitude, ...c'est pour ça que je ne vais pas directement à 180h.

Je passe à la XV^o rapsodie de Liszt : j'aime les œuvres politiquement engagées.

Et pour parler d'argent... (On ne parle jamais... et toujours d'argent car dans notre société car c'est ce qui remplace l'arc, les flèches et la massue pour se procurer des organismes comestibles vivants ou morts à fin de se sustenter). Donc, l'argent: Ligeti m'en a fait gagner pas mal ! :

Tout le temps que j'ai passé à travailler, je ne l'ai pas passé dans des achats compulsifs... Donc, après mes comptes, Ligeti m'a enrichi... d'environ 500€. Et comme de plus, j'ai fait un grand voyage avec lui, du genre à pas moins de 4200€ en agence de voyage (vu la durée et la difficulté d'accès), je laisse faire les comptes: pas mal, non?

§VI

En fait le sevrage s'avère plus difficile que prévu. Pour l'instant j'ai du mal à faire moins d'une heure et demi Ligétienne.

Aujourd'hui j'ai retravaillé en staccato car j'aime sentir ces extensions que ne me donne aucun autre travail. Le legato en fait surgir d'autres, mais le staccato met plus l'accent sur les extensions interdigitales. Et c'est bon également pour la mémoire verticale, et j'ai toujours besoin de renforcer et encore renforcer ma mémoire dans cette pièce car ce n'est pas comme dans la "Rákóczy Marsch #15" où en quelques minutes on sait..., car -mais ce n'est pas un procès- elle est composée de choses vues et revues au cours des années, comme par exemple:

*2 mesures d'ornementation en doubles-croches de l'accord La Maj. + thème dactylique avec phrasé anapestique (*10) => par conséquent à peu près 5 secondes pour savoir de mémoire ces deux mesures. Par contre, pauvre de moi, il faut me faut de nombreuses répétitions avant que mes doigts acceptent la greffe de ce corps étranger (J'apprends plus vite ma propre musique). Ou, autre exemple encore plus rapide d'apprentissage: les 2 mesures 19/20 où il y suffit d'apprendre *silla/soll/fa* comme notes de départ de 4 *climacus resupinus*...*

(*10) C'est l'édition Musica Budapest qui signale le phrasé en anapeste malgré l'apparence dactylique due au rythme harmonique... Comme je ne connais ni ce chant patriotique ni la langue magyare je leur donne mon entière confiance. (Il est rapporté qu'en 1840, à Pesth, Liszt enflamme son public d'un délire musical et *patriotique*.)

En prenant mon bol de chocolat ce matin, je pensais après une heure de pratique sur la version 1871 de la "Rákóczy Marsch", qu'une fois les notes apprises le tour serait joué... mais non, je sais bien que non, *puisque démonter la fausseté de ce dit commun chez la gente pianistique [dont je fais partie: le chocolat de ce matin en est la preuve] est à l'origine même de cet écrit*... Et je sais pour encore une autre raison, que c'est *NON*, car sinon, cette célèbre jeune aixoise H. Maud Gris aurait enregistré aussi bien qu'Horowitz la 2^o sonate de Rachmaninov. Ce n'est pas le cas, et en fait... elle fait très bal des débutantes chez les Loups (et erreur: elle n'aurait pas du se déguiser en cochon car les Loups ont été très critiques et l'ont bouffée). Comme je me le répète toujours, *le vrai travail musical commence seulement une fois les notes mémorisées avec de bonnes sensations gestuelles et manuelles, facilement exécutées. (Parce que justement il ne faut pas les exécuter, mais au contraire les faire vivre...)*

Enfin ma désintoxication est réussie, désormais j'arrive à pratiquer

tranquillement une heure de "Vertige #9". Par ailleurs le temps de 3'56" - qui m'avait suffi pour décider d'arrêter le travail préliminaire- est désormais mon temps du matin... à froid. Et je plains les touristes! Eux, après un voyage de vacances, ils reviennent avec la mémoire farcie de souvenirs, et le retour à leurs activités quotidiennes se faisant sans transition est souvent difficile (aller chasser sa nourriture quotidienne à l'Usine ou au Bureau par exemple). Oui, souvent je les entends gémir sur la cruauté de « la reprise »... Une fois de plus je suis content de pouvoir faire de ces voyages qui n'ont ni n'auront jamais de retour ni de fin, quel *luxé!* « Pour vivre heureux vivons caché... » Oui, mais comme en fait cet extravagant luxe est à la portée de tous, je n'ai pas besoin de le cacher, au contraire.

A propos de la "Rákóczy Marsch #15" : c'est agréable d'arriver à jouer au tempo en y prenant plaisir au bout d'une douzaine d'heures, ...puis c'est rassurant.

En guise de conclusion:

En lisant le hors série de septembre de "Science et vie", je me suis bien reconnu dans les HSS « High Sensations Seekers ». Le directeur de l'unité de recherche « Vulnérabilité, adaptation et psychopathologie » de la Pitié-Salpêtrière Roland Jouvent y distingue bien les « têtes brûlées » inconscientes du danger, des HSS (chercheurs de sensations fortes).

Les HSS, au contraire des « têtes brûlées » apprécient le danger, passent beaucoup de temps à régler leurs cascades, anticiper les risques, etc. ...et où, *la préparation procure autant de plaisir que la cascade même*, qui elle, n'est que l'apothéose du processus... Ainsi de la championne du monde d'escalade Catherine Destivelle, sur une même paroi, varie à chaque fois par de nouvelles prises et de nouvelles trajectoires son plaisir... Plaisir qui réside dans la capacité à gérer la nouveauté. Le docteur ajoute: « il s'agit du niveau sublimé. L'excitation provient de la maîtrise de quelque chose réputé impossible ». *Le tempérament des HSS est caractérisé par une forte intolérance à l'ennui, à la monotonie...* Trait de caractère que l'on retrouve également chez les rats. Il existe des rats « mous », sans curiosité...

Je peux donc penser que moi, jouant au pianiste virtuose, je recherche le maintien d'un niveau élevé de dopamine, la dopamine qui est le neurotransmetteur du plaisir dans le cerveau. Le tout lié en plus à une reconnaissance sociale (ne pas être un pion, mais être pris pour un objet de valeur, être bien payé etc.). Pour le bien payé c'est pas vrai, je le fais gratuitement, juste pour le « no risk, no fun ».

Le moi comme prof, (en paraphrasant cet article) serait plutôt un dealer:

pour se payer sa drogue il en arrive à la vendre... d'où son ennui envers les amateurs: ils ne sont pas des clients sérieux, eux!

Bref passer 169h sur #9 ressemble fort à une préparation extrêmement plaisante et excitante d'une difficile cascade où malheureusement le public ne pourra pas apprécier à sa juste valeur la difficulté car la virtuosité en est trop cachée, mais bon, on fera avec, ou plutôt : *j'écris actuellement un texte à dire tout en jouant lors de l'exposition, texte traitant de certains points de virtuosité mais texte surtout humoristique*, afin qu'à la reprise (*11) le public soit conscient de ce qu'il entend... Je suis une vraie pute!

(*11) Cf. page 6 à propos du Da Capo.

Je crois que je peux faire (enfin) une vraie conclusion :

À 170h j'ai une fois de plus changé les doigtés de la première page, avec un coût de trois jours pleins, pour oublier les anciens et apprendre les nouveaux (et sans que le reste de l'étude progresse bien évidemment d'un iota...) mais cette fois radicalement. À peu près 70%... Le problème est que je n'avais pas le niveau quand j'ai commencé à travailler cette œuvre, je me suis donc débrouillé comme j'ai pu, et ces nouveaux doigtés sont une nouvelle manière de se débrouiller, mais se débrouiller avec l'expérience acquise à travers toutes ces heures de doubles notes... (J'ai déjà écrit que je gardais une copie de mes doigtés anciens... Actuellement dans ma pochette « Ligeti#9 » j'ai plus de dix copies de cette étude avec des doigtés reflétant l'évolution même de ma pensée musicale. Par exemple les premières étaient vraiment tout en legato, puis il y a eu le jour où M98/99 dans le ffff j'ai décidé d'utiliser seulement des pouces dans la voix intermédiaire en perdant du legato certes, mais en gagnant de la puissance... mais est-ce que je désirerai toujours cette puissance?, je ne sais.

Alors, c'est bien que je garde l'histoire des doigtés et de la pensée d'une certaine conception de l'œuvre qui les a fait choisir).

Avec ces 170h de combat je ne suis plus un débutant (sans vraiment être un vétéran) *mais comme je me suis retrouvé ces deux derniers mois quasi dans la peau d'un débutant en piano, ça m'a donné une clef pour comprendre la phrase initiatrice de ce texte* « une fois les doigts appris, y'a plus rien à faire ». En fait cette phrase me paraît être maintenant un simple reliquat de nos années d'apprentissage, là où justement le problème est d'apprendre à *placer les doigts dans les bons trous* (pour parler vulgairement). Cette phrase se greffe alors, dans l'esprit d'autant plus fort que l'on est peu doué et que l'on travaille à côté d'autres peu doués voire auprès d'un professeur *lui-même ancien sous doué*... Il est possible que Evgeny Kissin, doué et ayant passé ses

années d'apprentissage auprès de doués (je l'imagine) n'aie même pas l'idée de l'existence d'une telle phrase, alors qu'elle me hérisse car je la trop connais bien personnellement pour l'avoir vécue fortement et peut-être même de continuer à la vivre fortement et inconsciemment (enfin pour ce qui est *d'inconsciemment*, plus après avoir écrit cette phrase...)

La voilà donc énoncée, cette dernière petite pensée qui, par un rapport direct avec le sujet initial, conclue mieux, j'espère, ce texte que le paragraphe sur les HSS...

FIN.

(Sens-tu que ce n'est pas vrai ?)

Aujourd'hui c'est le 2^{ème} mensiversaire, j'en suis à 172h, et pour fêter ce mensiversaire je vais lui faire cadeau de trois heures aujourd'hui..., donc ce soir j'en serai à 175h: l'aventure continue, toujours aussi intéressante, sans ennui, et avec toujours autant de hargne vis-à-vis de mes zincompétences...

Aujourd'hui c'est le 66^{ème} jour, j'en suis à 181h, et j'ai réussi en 3'34"... Enfin, je suis au tempo prévu! Après le changement de doigté de la première page c'est seulement maintenant que j'arrive à dépasser mon tempo d'il y a quelques jours sur cette page, et en gagnant de la vitesse... car le but du changement de doigté était bien de quitter la stagnation qu'engendrait le mauvais doigté initial pour pouvoir arriver au tempo.

À 189h sur #9... Il faut que je fasse de nouveau attention aux crispations : car en voulant gagner de la vitesse j'ai une tendance à la prendre « sur le dos » de l'aisance, et à ces vitesses la mémoire suit avec peine... Je travaille donc de nouveau avec ce que j'appelle « l'articulation déliante » : articulation haute et souple qui procure un « massage » des doigts, et qui donne de l'assurance...

Et, outre le massage des doigts, la hauteur et la circularité des gestes digitaux sont là essentiellement pour me donner confiance : en effet je fais partie des animaux qui se tétanisent dans des situations de combat. Au karaté l'avantage est, qu'ayant fini par apprendre à délier mes bras et mes jambes je peux toucher l'adversaire, mais que mon corps restant malgré mes efforts relativement tétanisé, que lui quand il me touche rencontre du dur, du très peu endommageable... En revanche au piano il n'y a pas d'aspect positif de cette attitude animale que j'observe quotidiennement sur mon gecko captif et bien sûr sur moi-même... Donc, l'articulation haute et indirecte me donne de l'assurance car si je peux *y arriver ainsi* ça signifie que *j'y arriverai d'une manière plus simple*, et donc ce type d'articulation m'est nécessaire non pas uniquement pour un « massage déliant » mais pour vaincre mes peurs.

Et mes peurs sont cumulatives ! C'est-à-dire que si j'ai loupé une note, ou même simplement failli loupé une note, mon corps commence à se mettre en position de défense, qui est pour moi la tétanisation... (*J'envie ceux qui ont une autre attitude animale, mais à chacun son calvaire, car ceux qui sont laxés, ceux qui sont*

mous, ont d'autres difficultés dans la vie et par conséquent au piano... ..et de nos jours, dans les laboratoires, on analyse le comportement des rats actifs... et le comportement des rats mous et sans curiosité...) et à force de se mettre en défense j'arrive à la crispation qui engendre encore plus d'erreurs. Le cercle vicieux est alors bouclé... Une seule solution se décrisper : d'où des tonnes d'exercices, exercer la mémoire le plus possible, articulation massante des doigts, etc. C'est mon lot depuis plus de trente années, et bien sûr, c'est toujours plus facile quand la mémoire est claire et nette, et qu'elle n'induit pas des erreurs qui se transforment inmanquablement en un tétanos virulent, et là, à 191h ma mémoire est toujours fragile, d'autant plus que l'accélération du tempo lui réduit pour l'instant sa marge d'anticipation... (J'en suis à 3'24")

Donc, encore la haine, mais je vais progresser : je vais faire ralentir le « monde de #9 » jusqu'à ce qu'il devienne ennuyeux lentement, et que l'anticipation mémorielle à 104 à la blanche (au métronome) soit acquise. J'ai changé un doigt (mettre le 5 à la place du 4) aujourd'hui car j'ai enfin compris la remarque de K.P.E. Bach dans *ce texte sacré* qui m'accompagne depuis si longtemps : « *Essai sur la véritable manière de jouer les instruments à clavier* » où, dans un paragraphe, il explique pourquoi il y a des doigts que l'on peut faire chevaucher et d'autres que l'on ne peut pas faire chevaucher... Je ne l'avais jamais pris très au sérieux car Chopin dans son op.10 n°2 pratique sans arrêt ce genre de chevauchement « interdits » par K.P.E.B. Mais en fait, Chopin le pratique avec les feintes, alors que K.P.E.B. en causait à propos de gammes sur les touches blanches... et ça change tout... et même avec une main très souple et très exercée, il vaut mieux éviter le chevauchement 4->3 sur les touches blanches (quand on a le choix)... Et ayant le choix, j'ai changé ce doigté pour gagner de l'aisance et de la vitesse. Car, en fait j'aimerais bien arriver à jouer en 3'03" puisque je joue toutes *ses* notes (j'essaie), *ses* nuances, etc. pourquoi ne pas jouer à *son* tempo... quoi que j'ai pu écrire dans un des paragraphes du début de ce texte, car après tout c'est *sa* pièce, même à travers mon appropriation.

J'ai passé aujourd'hui deux heures à doigter Fém#8. Cette étude paraît très facile ! Je l'évalue à 20/30h env. Certes, j'ai l'expérience de #9, mais en plus, comme il y a beaucoup de répétitions et de jeu sur des positions stables pianistiquement et digitalement, le travail de la mémoire est confortable. Au niveau de la mémoire le travail paraît également confortable car il y a beaucoup de mesures rythmées d'une manière semblable, puis au niveau harmonique il y a également beaucoup de reprises et même des motifs transposés... c'est pour cela que je ne crois pas trop me tromper en l'évaluant à 20/30h... Mais comme j'avais évalué #9 à 80h dans un premier temps j'espère que là, je ne me trompe pas!

A 197h s'il fallait que je joue demain #9... peut-être que j'accepterais... mais je sais que je ne pourrais jouer qu'avec beaucoup de trac : car chez moi le trac est lié au manque de connaissance ou plus exactement à la conscience d'un travail encore inaccompli. Et pour être

honnête, le trac viendrait en grande partie de ma vanité : *vanité* de vouloir jouer vite alors que je ne le peux pas vraiment (ou seulement, les yeux fermés et très concentré avec aucun dérangement d'aucune sorte, ce qui impossible devant des gens...). Vanité et prétention voilà les plus gros obstacles : *prétention* de faire au moins aussi bien que les versions enregistrées.

...Versions qui ont été peut-être été grandement retravaillées en studio avec des effets de micro comme Glenn Gould le fait avec ses 4 paires de micros : des plus proches sous le piano, aux plus lointains captant pleinement les réverbérations de la salle, puis, lors du mixage, par des jeux de potentiomètres arrive à donner des effet de lointain, d'écho, de présence inouïs, et infaisables sans l'aide de la technique, sans l'aide *artistique et sublime* -dois-je l'ajouter- de la technique d'enregistrement...

Une fois le travail accompli, je considère *qu'il n'y a aucune peur à avoir* car il ne peut rien arriver de grave *envers soi-même*. Quant au public si on lui donne de l'énergie, de l'émotion, du rire... il se moque du reste

-En fait la seule chose qu'il désire c'est : qu'on lui *donne quelque chose*... Et là à 197h je pourrai donner assez peu, et mon trac résiderait dans une attention trop soutenue au(x) dérapage(s) qui dans ces circonstances de peu de don peuvent devenir par trop criants... Oh, le sale *orgueil* de vitesse et de propreté... orgueils inculqués pendant mes courtes études et qui peut pourrir jusqu'à mes maigres possibilités... et même ma vie, mais c'est une autre question (douloureuse). A propos des péchés capitaux -parlant d'orgueil forcément j'y pense- je viens de réaliser en bon athée qu'ils ne sont que les conseils avisé de médecins qui essayent de soulager leurs patients : gourmandise qui a l'excès empêche de se mouvoir, orgueil qui a l'excès empêche tout échange social simple etc....

Je pourrais décider -par exemple- qu'à 222 heures le travail sera accompli, car je ne veux pas y passer plus de temps, et alors je n'aurai plus de trac car je suis fini, que toute chose est finie et que la quête de la perfection doit rester une quête, et que je me suffise de ce que j'ai dans le monde réel certes imparfait, mais pour cela réel.

J'ai peur qu'on ne comprenne rien au paragraphe précédent, et si j'ai le temps j'essaierai de mieux le rédiger...

J'arriverai dans une trentaine de minutes à 200h... Vers 198h et ½ j'ai senti comme un dé clic, et du coup je sens que je pourrai la jouer demain..., mes doigts étant plus dociles aux commandes et le commandes respectant plus mes doigts... Mais, horrible constat et piste de travail : j'ai pas assez fait les mains séparées, c'est con !

Ma seule excuse c'est que submergé par les difficultés de toutes sortes je n'ai pas pratiqué depuis longtemps mains séparées... Au début non : pour doigter j'avais besoin de le faire mains ensemble afin de sentir les rapports

intermanuels et interdigitaux, les rapports agréables, ou possibles, désagréables, voire impossibles. Ensuite, après avoir fini de doigter grossièrement, j'ai un peu travaillé mains séparées, et depuis : plus du tout ou une mesure par-ci par-là... et ce n'est pas suffisant... Donc, hardi et aux mains séparées ! Et peut-être que mon déclic se transformera en une stase de l'apprentissage.

En fait le besoin de travailler mains séparées c'est créé peu à peu. Je m'en rends compte. Il est venu principalement des M.67 à 76 où je me suis souvent dit que je ferais mieux d'apprendre les intervalles de chaque main plutôt que m'ennuyer à suivre les voix... Mais ce n'est qu'acculé par une nouvelle stagnation de mon tempo que je me suis décidé à passer à l'acte.

...Je viens de faire une vingtaine de minutes mais séparées sur les quatre premières pages. En fait j'ai l'impression de ramer car ça marche beaucoup mieux mains ensemble : et je prends conscience que beaucoup de doigtés n'ont leur raison d'être que mains ensemble. Peut importe : en les travaillant mains séparées je les assimile d'une autre manière, et cela est important, très important... j'y retourne, vite !

Me voilà à 200h... cette demi-heure vite passée à voir quelques pages mains séparées est riche d'enseignements.

1) Il va falloir que j'y passe encore du temps (probablement une dizaine d'heures).

2) C'est qu'il est temps de le faire ; ces deux dernières semaines je *n'ai changé qu'un seul doigté*, la signification en est claire : je peux travailler mains séparées sur une base STABLE. Donc si je n'ai pas pensé avant, de faire ce travail systématique des mains séparées c'est que c'était prématuré

3) **Il n'est évidemment plus question de suivi de voix...** mais j'ai assez travaillé ce domaine musical, pour pouvoir m'exercer mains séparées sans crainte d'être un pianiste. ...et à 200h pour 3 minutes de musique de concert... personne ne pourra penser que cette façon de travailler est précoce, ou que je bâcle le travail...

A propos de crainte d'être pianiste, il m'est arrivé une mésaventure : un pianiste de jazz, qui donne des concerts, m'ayant entendu jouer les études de Debussy est venu s'inscrire à l'école de musique pour que je lui donne des cours... car il avait été impressionné par toutes les notes que j'arrivais à faire... et m'a dit qu'il souhaiter travailler la technique avec moi... Quelle baffes, quel camouflet ! Moi qui croyait être musicien j'étais pianiste... et j'ai compris en un instant toute la haine que peuvent avoir les virtuoses quand on leur dit (ne serait-ce qu'en pensée) « ...si j'avais une technique comme la votre, qu'est-ce que j'arriverais à faire en musique... » Du coup maintenant j'évite ce sujet, et quand ce sont d'autres personnes qui l'aborde, j'essaye de relativiser et de ne plus dissocier musique et technique dans mes paroles.

Voilà environ deux heures que j'étudie mains séparées : pleins de tensions sont apparues, car d'une part j'essaie d'aller vite (à la vitesse des

tierces de l'opus 25), et d'autre part j'ai mémorisé principalement une gestique intermanuelle, et que faute d'anticipation mémorielle suffisante - mains séparées- je crispe petit à petit dans les passages où ma mémoire se rapproche de la nullité ; bien sûr, à une seule main je lis suffisamment vite et ça compense la perte de mémoire dans bien des passages. Mais tout de même, je repense souvent à la phrase de Lucette Descaves sur « ...*le travail mais séparées toujours abandonné trop tôt...* »

Comme je le commence, je ne vais pas abandonner de suite !

J'ai eu deux réponses une de l'éditeur et l'autre de Pierre-Laurent Aimard... et elles ne convergent pas sur le si de la M.50... pour le reste j'avais raison. Quant à la mesure que j'ai réécrite personne ne l'accepte, mais c'est normal, et je jouerai tout de même ma correction plutôt que les erreurs de Ligeti, et je l'emmerde.

Aujourd'hui c'est le troisième mensiversaire j'ai fait mon heure (surtout mains séparées, et je maudis certains doigtés... qui sont peu pianistiques, et je me dis une fois de plus qu'une œuvre doit être abordée quand on a le niveau pour le faire... mais bien sûr je ne tiendrai jamais compte de cette remarque sinon adieu tous progrès !), et totalise 204 heures.

Donc pour marquer le coup de ce troisième mensiversaire, demain je passerai à 20 ou 30 minutes/jour car je compte sur cette étude pour me chauffer et progresser, mais sans ne plus trop soustraire de temps à la durée de travail disponible quotidiennement.

Il y a 19 jours que je n'ai plus rien ajouté à ce texte et maintenant je viens d'arriver à 212h. (Soit -durant de laps de temps- à peine un peu plus qu'une demi-heure par jour de moyenne)

Et voilà que surgit d'on ne sait où, un nouveau gain :

Gain n°9 : Je viens de m'apercevoir que d'habitude je ne mémorise les sensations que d'une main ! ...et que c'est suffisant... *Mais ici, non, ce n'est pas suffisant.* De plus les deux mains ont le même genre de sensations même si les intervalles ne sont pas les mêmes, et du coup ça accroît ma difficulté à rester concentré et à mémoriser ces sensations (car mémoriser les notes c'est loin d'être suffisant !) Voilà à 212h, un nouvel enseignement de #9 : pour une musique classique mémoriser d'une part l'air, le rythme et d'autre part les sensations digitalo/musculaires avec quelques rudiments d'harmonie pour la main accompagnatrice ça peut suffire *car la musique est un art, pas un baigne, et personne est forcément condamné à trente ans de pianaux*

forcés ! Mais ici pour gagner en vitesse il n'y a pas le choix il faut mémoriser notes et sensations musculaires des *deux* mains ...et ça, c'est un gain, et quel gain (!) que de se concentrer sur deux choses à la fois !

Je n'ai pas l'impression d'avoir été très clair dans ce dernier paragraphe... donc je précise que ce nouveau gain est essentiellement une connaissance de moi-même ou, plutôt une reconnaissance, car périodiquement j'oublie qui je suis...; et de plus si je trouve très bien d'apprendre mes deux mains dans cette pièce, je trouve aussi très bien d'apprendre le minimum quand il s'agit d'une chansonnette de Mozart, de Beethoven(*12) ou de Chopin car comme je l'ai dit nous ne sommes pas condamnés aux *pianaux forcés* ! Et que la musique en général ne mérite pas un grand effort, sauf en tant que quête spirituelle à travers des exercices adéquats comme cette #9.



Ici, par exemple, dans cette gamme chromatique à 5 doigts, extraite de la rhapsodie #15 de Liszt, quand il m'arrive de la travailler en allers-retours, je me concentre uniquement sur la M.G à la montée, et uniquement sur la M.D à la descente... Comme c'est suffisant pour éviter les accidents, je ne vois pas pourquoi je ferais plus de *pianaux forcés* que ma peine ne l'exige...

Par contre dans la Cadence qui suit, cette gamme chromatique exécutée en 3ces majeures -avec le même doigté- m'oblige à penser alternativement et rapidement à une main puis l'autre (mais sans avoir vraiment le besoin de penser aux deux simultanément ...nous ne sommes pas dans une fugue à 5 voix ou un Ricercar à 6 du sieur Bach...)

(*12) Je ne parle pas de l'op. 133 ou de l'op. 67n°1 de L.V.B., ni de la Polonaise Fantaisie op. 61 de F.C., ni du quintette en sol mineur de W.A.M.

Cependant, comme à 214h j'ai l'impression de *commencer* à travailler cette étude *comme un morceau normal*, c'est usuel -quand on commence à travailler...- qu'il y ait des gains qui apparaissent.

On va dire que je n'ai fait que travailler préalablement pendant ces trois mois que pour obtenir une possibilité de jouer : comme un prisonnier

travaille à son évasion, ...nonobstant une fois évadé il reste tout à faire pour conserver sa liberté...

En gros je me suis donné le niveau technique d'un apprenti de Conservatoire Supérieur, et présentement, il ne me reste qu'à travailler pour procéder à l'interprétation artistique qui convient le mieux à mes exigences. Bientôt (dans onze jours) le quatrième mensiversaire...

Aujourd'hui, c'est le quatrième mensiversaire, et je suis arrivé à 218h. En fait j'avais déjà, dans ma vie, rencontré ce problème de vrai indépendance des mains, dans Archipel de Boucourechliev, où chaque main joue des réservoirs de notes et de rythmes indépendants, toutefois, avec une partition virtuose et brillante, entièrement écrite, c'est la première fois, ...et ça change tout ou presque, dans les Archipels je m'étais créé des portes de sortie, des aires de repos etc. alors qu'ici nous sommes dans le continuum rythmique sans droit à l'erreur ni même à la brève hésitation ; c'est pour cela que je parlais d'un 9^{ème} gain...

J'avais noté en bleu les dynamiques douces, en rouge les dynamiques fortes et **en jaune tous les travaux des deux pédales** ; ce n'est pas facile de manier tout ça avec précision et rigueur, puisque jusqu'à présent de travaillais souvent sans pédale, soit avec une pédale approximative... D'ailleurs M.29 j'ai été obligé de décaler la pose de la pédale de gauche par rapport à celle de droite d'une croche car je me demande quelle virtuosité il faut, pour arriver à le faire autrement... Je me donne quatre heures pour maîtriser la pédale. Heures que je ferai en un ou deux jours car 222h est justement dans quatre heures et que je ne dépasserai point ! ...

A 220h, je découvre qu'en abaissant la sourdine de 1/8 et en mettant un 1/5 de pédale j'ai presque une sonorité de synthé ! J'aimerais savoir si c'est vrai sur tous les pianos, ou seulement le mien (avec les adaptations bien sûr nécessaires à chaque instrument)...

??? Serait-ce un 10^{ème} gain ???

A 222h je trouve que mon travail n'est toujours pas présentable au public... Ca m'a fait un bien fou de retirer #9 de mon programme de mars 2006 à Carpentras.

Sinon quoi de neuf ? Oui, je vais passer à 5 minutes par jour, *sans les compter dans mes deux heures journalières**13, ce sera pour les quelques mois à venir à la fois mon échauffement et mes étirements quotidiens ...

*13 Oui, je suis revenu à 2 heures quotidiennes, car il faut que je compose, c'est plus important!!!

Aujourd'hui c'est le 5^{ème} mensiversaire avec ses 225h, ...forcément à 5 minutes par-ci par là ça fini par chiffrer en heures...

Actuellement -comme je prévois de la jouer le 9 août (à un jour près ce sera son 1^{er} anniversaire)- je m'entraîne à jouer en accel/rall selon les difficultés ; car à force de répéter ces difficultés sont localisées...

Habituellement il n'y a que quelques mesures éparpillées dans la partition, et ce, même dans les pièces transcendantes, ici les mesures difficiles foisonnent, mais malgré tout, il y en a de plus difficiles que d'autres, ce sont donc ces mesures que je prépare par un ralenti sur les 1 ou 2 mesures précédentes, puis la difficulté passée, j'accélère à nouveau sur 1 ou 2 mesures afin de ne pas trop donner d'à-coups.

L'interprétation en est étrange, et peut-être pas très artistique, mais je la vois comme une étape du travail. Je n'arrive toujours pas à faire mieux que 3'30 à froid, et à chaud, ce n'est pas beaucoup mieux ! (Mais pour en rendre réellement compte il faudrait que je n'envisage pas seulement 5 minutes de travail quotidien... mais un jour pratiquer une bonne heure. Mais ce n'est pas à l'ordre du jour...)

Au 10 mars, septième mensiversaire, je compte que je n'ai pratiqué qu'une heure dans tout le mois précédent, et, comme je n'y avais passé guère plus de temps lors du sixième mensiversaire... Les doigts commencent à dérailler : il va falloir s'y remettre après le concert !

Au 17 mars (ça y est ! le concert 2006 à Carpentras avec son programme tant redouté est passé !) j'ai repris #9 sérieusement et compte la travailler de nouveau régulièrement pour y arriver.

Je m'en fous de la jouer en public ou non, de toutes manières je la jouerai en août dans ma version avec texte, quelque soit le tempo ou la sonorité, dorénavant c'est y arriver pour moi seul qui compte.

Mais la reprise est dure dans le sens qu'il faut que je revoie mesure par mesure les doigtés, et parfois que je les réapprennent MAIS j'évite cette tentation de changer/changer/rechanger les doigtés dans la mesure où ceux qui viennent ne sont somme toute pas si naturels que ça, et ne me permettent pas d'entrevoir, grâce à eux, des progrès fulgurants. J'espère ne pas me tromper dans ce choix de persister, car l'arrêt du à la préparation du concert du 15 mars *avait aussi pour but* d'oublier ce que je répétais pour

avancer ; mais, les doigtés trouvés par oubli des anciens doigtés, -je le répète- ne me paraissent pas chargés d'avenir, d'où mon choix -hips, je le répète - de persister avec les anciens même s'ils ne m'ont pas permis de jouer jusqu'à présent en 3'03"...

Petite parenthèse sur le concert du 15 mars : Duke (7h) pour commencer a été moyen, ma mémoire a un peu déraillée, Byrd (52h) à la suite a du être pas trop mal, mais je n'arrive toujours pas a le jouer de mémoire, à ce niveau pour le voir progresser il n'y a que le par cœur ! Piazzolla (4h) devait être pas mal, mais je ne suis pas arrivé à trouver ce son qui peut le rendre déchirant et faire pleurer les gens... Beethoven (68h) était énergique, pas trop loupé en général, mais un étouffoir est resté coincé et j'ai du me lever pour le remettre en place avant la reprise. Du coup j'ai baissé mon énergie de peur de le revoir se coincer et l'interprétation a du s'en ressentir, sans être timorée elle s'est sans doute affadie. Puis j'ai annoncé que j'avais ajouté une pièce par rapport au programme en mémoire de Cécile. J'ai essayé de trouver dans l'antique « Mon bel oeil de Claude Lejeune (3h) un son émouvant...) sans y parvenir vraiment... les nuances et les surprises de tempi y étaient, mais devait paraître plus calculées que naturelles, je ne sais... Puis Bartok (7h), puis Josquin (5h), puis Bach (65h) le Ricercar à 6 voix, là pareil j'aimerais que cette pièce soit émouvante mais j'arrive a lui donner tout plein de caractère sauf celui-là justement... Puis Inigo (1h) où le public ne faisait pas assez souvent du bruit, du coup j'avais du mal à redémarrer après les résonances quand je n'avais pas un signal clair provenant de la salle... Pour le Tango (7h) d'Inigo j'avais le souci de contrôler mon tempo... Chopin op.61 (50h+119h précédentes) qui est trop difficile pour moi : j'arrive a être prenant dans cette pièce quand je ne la répète pas trop, mais pour arriver à faire les notes je la travaille et la repasse et du coup pfuiii l'émotion... et en plus j'ai même réussi a louper des passages... Puis Mozart (20h) où j'ai réussi à garder tout le long une sonorité de pianoforte ce qui m'a réjoui mais du coup je ne me souviens plus comme je l'ai joué... Enfin Liszt la rapsodie XV (67h) avec groß kakat dans les octaves de la dernière page. Je pense que la prochaine fois ça ira mieux car je ne suis pas arrivé au point de lassitude dans le travail comme dans l'op.61 de Chopin. Du coup, continuer le travail ne peut qu'améliorer l'expression. Et puis donner « le feu » c'est souvent plus aisé que de faire éprouver nostalgie et douleur chez l'auditeur. Car pour traduire musicalement ces sentiments, le son et le timbre doivent être à la limite de la rupture & de l'hésitation, sans pourtant y tomber vraiment. Là tout ce qui est su et sûr donne le plus mauvais résultat (Je n'envie vraiment pas ceux qui ne sont pas obligés de travailler car leurs facilités techniques les empêchent même d'imaginer ce monde d'hésitation et de défaillances si humaines, mais je ne m'envie pas non plus, moi qui suis obligé de tant radoter pour arriver seulement à une technique des plus peu sûre qui soient). Quant aux nuances et rubati convenus s'ils peuvent tromper quelques-uns ils sont aussi mortels pour la sensibilité que le rabâchage et le psittacisme. *(En dehors des heures individualisées sur chaque œuvre, signalé ci-dessus, j'ai également passé 46h sur la répétition du programme dans son intégralité de manière à m'habituer aux enchaînements. Ce qui fait un total de 521h.)*

Aujourd'hui, 19 mars (et 230h), j'ai tout de même mis entre parenthèse quelques doigtés sentant dans les anciens une tension que je peux éviter (M91 M.G.)

Par contre malgré la tentation M44 M.G. de mettre le pouce sur toutes les quintes pour libérer la main de ses extensions et imiter dans le même temps la M.D. j'ai travaillé avec l'ancien doigté par souci de legato... Il ne sera pas dit que la musique ne prime pas ! même si le compositeur peut être maudit pour ce qu'il demande à cause des souffrances physiques engagées pour satisfaire sa demande.

J'ai eu également pour la première fois l'impression *d'être dans un désert* où je n'arrivais pas à m'en sortir. Avant je maudissais ma mémoire dans cette étude, mais aujourd'hui c'est cette impression de désert, d'absence de points de repère qui est la plus forte. Certes je me demandais encore une fois comment arriver à mémoriser ça qui est si proche de ça qui est lui-même si proche de ça... et alors a surgi le désert, le sable, les dunes (que je n'ai jamais connu en dehors des films et de la plage quand j'étais petit et où le monde était plus grand qu'aujourd'hui !)

Et, mi-plaisantant, je me suis dit que j'allais apprendre dans quelques livres les techniques de survie et d'orientation en espace désertique afin de pouvoir mémoriser cette première page qui est la pire de toutes. Car après quand il y a plus de changements j'ai forcément plus de points d'accroche à mon orientation mémorielle.

A 232h, dans le désert j'ai vu des reliefs auxquels je peux peut-être me raccrocher : la M.D. fait deux fois la quinte mi/si passe à solb/dob(si) puis une fois mi/si puis de nouveau deux fois solb/dob puis mi/si puis mi vers dob suivit de sol/si puis de nouveau deux fois le couple solb/dob puis mi/si puis deux fois sol/dob puis sol/si puis une dernière fois solb/dob avant le premier lab/dob qui abouti au premier sol de la M.G. c'est-à-dire au premier changement probant de la page...

Les intervalles de la M.G. découlant de la suite de la chromatique de la M.D., je crois que si j'arrive à me concentrer suffisamment sur les intervalles de la M.D. cités, la M.G. pourra tranquillement continuer ce que la M.D. commence, et moi m'occuper que d'elle. C'est-à-dire mémoriser 14 éléments, ...ce devrait être à ma portée... Si c'est vrai, ce sera un soulagement après tant de passages à vide.

En tous cas, à 234h, je peux dire que, à chaque fois, j'ai un grand plaisir après m'être exercé un bon moment sur #9, la sensation du bout de mes doigts à la fois comme usés, aguerris et puissants. J'aime alors les promener dans la paume de l'autre main pour sentir leur ferme douceur. De la même manière, les tensions relâchées après l'effort de tant et tant d'extensions, me donne une ivresse de souplesse, et, d'une part, il y a ce côté masochiste à s'étirer autant les doigts, et il y a l'autre côté, cet autre versant totalement plaisant & agréable de sentir ses muscles s'adapter, se

libérer, s'assouplir jusqu'au bonheur. J'aime alors les sentir vivre, car eux, à ce moment, vivent plus que ne vit le reste de mon corps, surtout les jours où la nature est peu clémente avec l'animal humain. *Je voulais vraiment écrire ce paragraphe, car j'avais trop parlé des souffrances physiques mais sans jamais parler de leurs directions... Et leur direction est plaisir pur.*

La remarque des intervalles de quinte et de quarte dans les premières mesures a été efficace au niveau de la mémoire : je n'ai eu besoin que d'apprendre leurs fréquences pour que ça passe. Et que ça passe d'une manière non mécanique, c'est-à-dire quand les doigts jouent « tout seul » à force de répétitions. Le problème de ce genre de mémoire (de mauvaise mémoire par un côté) c'est que si le doigt ne touche pas au bon endroit la perte de sensation induit la perte de mémoire ! [Je vois bien les débutants sans arrêt confrontés à cette sorte de perte de mémoire...] Mais comme depuis le début j'apprends les enchaînements canoniques tout en répétant également jusqu'à la perte de conscience du travail mécanique, j'arrive désormais (235h) à équilibrer mieux mes mémoires...

Du coup, de grands pans de l'œuvre s'enchaînent, comme si le blocage de la première page avait influé d'une manière négative sur le reste de l'œuvre.

Il m'a fallu une dizaine d'heures pour retrouver un certain tempo, et l'enchaînement des doigtés. Donc si je l'arrête de nouveau, il faudra compter avant un éventuel concert une quinzaine d'heures minimum, et mieux, si possible, une vingtaine d'heures.

Analyse et résumé de la situation à 242h.

Après tant de jours de guerre, faisons un état des lieux. Dans un premier temps j'ai vaincu sur le plan des doigtés (vers le deuxième mois du conflit).

Puis les doubles trilles on commencés à fonctionner aux deux mains... Mais il est vrai que je ne cherchais nullement à mémoriser lors de ce combat contre ma lenteur en double, triple et quadruple trille. Je cherchais uniquement le fonctionnement mécanique correct, et, quelque part la lutte était inégale, le morceau me vainquait au niveau de la mémoire pendant que le vainquais au niveau mécanique... c'est pour cela que la lutte se prolonge encore et toujours : car ma victoire sur un seul front, n'épuisait nullement les ressources de difficultés contenues chez mon rival.

Puis, il y a eu la victoire sur lors de la bataille des glissés ascendants (touche blanche vers touche noire).

Enfin, il y a quelques jours j'ai donné de sérieux coups de boutoirs au niveau mémoriel, je sens l'ennemi proche de céder, mais -comme dans

toutes les belligérances- il faut se méfier des ressources cachées de l'adversaire.

Je pense qu'il va falloir mener des actions de nouveau au niveau des triples et quadruples trilles en les associant à une localisation formelle, et non seulement un savoir du style : c'est à la troisième ligne de la troisième page, mais en forçant l'association au niveau formel [quinzième section, par ex.] et historique d'où ça vient et où ça va en corrélation à la fréquence de jeu de doigts repères dans le segment exécuté.

[J'appelle désormais segment l'ensemble des descentes qui commencent par une même note.]

Mes dernières attaques ont portées sur :

*a1 : une main en croches l'autre entre trochées (croche pointée/double croche)

*a2 : répétition de toutes les croches (*doubler ou tripler*) ce qui me donne une meilleure perception des doigtés à fin de mémorisation. (Je crois déjà avoir pratiqué cet exercice -mais j'ai l'horreur de relire ce texte, donc je ne saurai pas- mais si je l'ai pratiqué c'était à fins musculaires et, je l'ai totalement oublié. Donc une nouvelle pratique plus approfondie s'impose ; de plus, *le but étant différent*, si j'ai déjà pratiqué cet entraînement, sa répétition ne serait pas une vraie répétition.

D'ailleurs je crois l'avoir pratiqué, mais pas suffisamment et pas dans le même état d'esprit... Si je l'ai beaucoup pratiqué c'est une signe de la débilité de ma mémoire et alors plus personne ne s'étonnera qu'il me faut tant de temps pour apprendre #9 !

(Et oui ! je l'ai pratiqué vers 112h, mais peu... Alzheimer n'est pas encore là...)

Grand jour : ce matin, à froid (mais après tout de même une heure et demie de déchiffrage de la Danse Macabre de Liszt/Saint-Saëns et conscient d'une sensation de clarté et de vivacité d'esprit ...alors qu'il y a des jours où c'est plutôt une sensation d'endormissement profond, voire pire : d'ennui, d'abrutissement... etc.) j'ai joué #9 avec pas trop d'arrêts ...pendant que je me surprénais moi-même d'une certaine aisance... en 3'12" ! C'est-à-dire comme Toros Can ou Lucille Chung, ce qui me convient tout à fait (tout en ayant une meilleure compréhension du texte que cette dernière, car quand j'écoute son disque, j'ai l'impression qu'elle ne sait pas ce qu'elle joue) !

*Donc je peux dire que je suis enfin arrivé au tempo après 244h de travail. *14*

**14 (Il était temps car une petite voix négative commençait à s'amplifier dans mon esprit, petite voix qui me disait : tu perds ton temps, passe à Scriabine, garde cette étude à dix minutes/jour, juste comme exercice d'échauffement...)*

OUF.

Mon travail sur la place du pouce de ces derniers jours à enfin porté ; en effet à part mémoriser, travailler des rythmes, des notes répétées..., je travaillais également à maintenir mon (mes) pouces au plus proche des touches noires afin de pouvoir enchaîner les gestes plus prestement, adroitement et intelligemment !

Et également mon travail (esquissé) sur la « *mémorisation des sensations liées aux périodicités gestuelles* », travail qui me semble de la plus grande importance, même à inclure dans la liste des travaux de base de l'art du piano, c'est-à-dire dans cet article que je n'ai toujours pas achevé sur « comment travailler le piano ».

Mais tout est fragile... à 250h je n'ai joué qu'en 3'20" car j'ai peu dormi. Quand arriverai-je à jouer cette étude correctement en dehors de toute ingérence de mon état physique et/ou de mon état mental ? ...C'est la question... !

De toutes façon je programme un nouvel arrêt d'un mois environ après les 252h, de façon à avancer dans la composition de CZN & déchiffrer la sonate VII de Scriabine.

Analyse et résumé de la situation à 252h.

Finalement j'ai abandonné les « nouveaux » doigtés M.91 car ils ne faisaient que déplacer le problème des extensions, alors comme tôt ou tard il fallait étirer la main j'ai gardé les anciens... En revanche, M. 128 sur le premier temps M.G. j'ai mis 5/1 qui lui supprime toutes les désagréables extensions qui s'en suivaient, et depuis une dizaine d'heures ma main me remercie de cette amélioration !

La guérilla du pouce commence à porter ses fruits : dans de nombreux endroits le déplacement de cette petite force de frappe se fait sans effort, mais il faudra relancer sans doute un assaut après le mois d'arrêt afin de confirmer cette victoire... mais, sans aucun doute, dans la VII^o sonate, Scriabine me procurera des munitions pour continuer cette lutte.

Une autre victoire, cette fois sur le terrain psychologique. Il faut dire que je craignais au moment de la reprise de cette étude il y a quinze jours, que les doigtés reviennent en automatique avant que je n'aie eu le temps de les re-sentir, de les réapprendre à nouveau, et en fait, j'ai eu la chance (et la volonté) et la patience de les réapprendre tous, un à un, par des exercices d'aller-retour spécialement mis en œuvre dans ce but. Et même, je suis allé

plus loin, par l'apprentissage de passages qui jusqu'alors étaient restés dans l'ombre des obscurs automatismes à cause de leurs faibles difficultés ; mais lors de la reprise, dans un mois, il faudra une fois de plus remettre sur le métier cette besogne. *Car s'il est vrai que, lors du jeu, les doigtés doivent apparaître de manière « réflexe », il faut que cet « instinctif » soit le résultat élaboré, le résultat ouvragé de l'action d'une vive conscience, et en aucun cas le résultat de la simple action de répétition mécanique, qui permet certes l'apprentissage, mais provoque, lors d'un éventuel arrêt technique la perte de l'ensemble des ressources. En fait il faut toujours garder à l'esprit que l'inconscience dans le jeu doit s'appuyer sur un fort service de renseignement, et que ce service de renseignement ne soit pas pourri de l'intérieur par de fausses informations. Pour cela, le travail doit être effectué dans la plus grande lucidité, avec lenteur et recouplements de toutes sortes afin de palier le plus possible à l'errare humanum est !*

Après avoir commencé à ressentir les gammes de la M.G. (gammes qui sont les plus développées) j'ai commencé à ressentir les gammes de la M.D. Même si elles ne sont que minuscules fragments, pour cause d'initiation fréquente (et plus ou moins aléatoire) de nouvelles périodicités gestuelles ! Et c'est justement le combat mené pour gagner de manière intime, cette mémorisation des sensations liées aux périodicités gestuelles qui a été à la source du ressenti de ces gammes M.D.

C'est merveilleux la technique que m'offre mon affrontement sur #9 ! Grâce à ce travail, je vais pouvoir apprendre le « Clair de lune » de Debussy en quelques heures. (Je viens d'y passer 4 heures, et l'apprentissage en est presque fini ! C'est agréable, ce fait désormais avéré, que la musique puisse couler sans trop de circonspections !) Mais cette *acuité du vétéran* je ne l'ai obtenu que grâce qu'aux batailles que j'ai mené contre les 12 transcendantes de Liszt, contre les 12 études de Debussy, et qu'aux disputes contre les Goldberg de Bach, d'abord au clavecin en 1990 puis au piano en 2001, et contre les Diabelli en 2002... sans oublier mes lointaines études... Reste que #9 est le tournant décisif ! Les 12 transcendantes étaient et reste un rêve, #9 n'est pas né d'un rêve, il n'est que pure matérialité, pur exercice : c'est une ETUDE, un pont aux ânes.

...Et, par là, ne mérite sans doute pas d'être joué en public...

Aujourd'hui, 3 avril 2006 je dis : « suite au prochain épisode... » Episode dans lequel il va falloir travailler *ma mémoire préférée : la mémoire de la vision du cheminement des mains sur le clavier...* Mais pour en arriver là, il m'aura fallu développer pour #9 la mémoire auditive, puisque la *mémoire conceptuelle* sur laquelle je me repose souvent, n'était pas ici un « article disponible ».

Mais tout ça, je l'ai marqué sur mon cahier de travail, puisque je ne relis jamais *vraiment* ce texte !

Scriabine op.64 est commencé. Recommencé, puisque l'an dernier

j'y avais passé dix heures après les études de Debussy, avant d'être empêché de continuer par ce gigolo de concours de merde. Mais par rapport à l'an passé tout est beaucoup plus clair. Même si #9 ne comporte aucun arpège, même si #9 ne comporte aucune polyphonie, les progrès réalisés *au niveau de l'oreille* me permettent un quasi déchiffrage de certains passages !

Déjà l'an passé je me sentais mûr pour travailler cette œuvre dont je rêvais sans savoir comment l'aborder [me posant même le question de sa faisabilité, sauf pour quelques génies du piano] quand j'avais vingt ans... Mais, avec mon principe qui consiste à dire qu'on ne peut jouer que ce que l'on arrive à déchiffrer, cette année paraît être donc la bonne puisque j'en suis au quasi déchiffrage, et bien souvent je maudis les double dièses et les doubles bémols de la partition qui ralentissent par trop ma lecture, alors qu'une orthographe simple me permettrait de jouer en lisant...

Ceci dit je trouve pas mal que l'orthographe dissuade par avance tous les amateurs, et que les amateurs en restent à la seule écoute... C'est bien que l'art ait pour le grand nombre ses domaines secrets et réservés, ses clubs secrets pour VIP, au moins au niveau de la réalisation. ...Et aussi au niveau de l'écoute, car si Couperin n'écrit que pour les connaisseurs, on ne peut pas dire que j'en fasse moins, sans parler d'un niveau « moustique » ou « kânonique » ou encore « spiri^truelle » auquel je ne crois absolument pas car lorsqu'il est trop caché... il devient inutile sauf pour les Chrysippistes.

Le huitième mensiversaire est passé, j'en suis à 257h. Donc l'arrêt programmé à 252h n'a pas encore été engagé au jour d'aujourd'hui !...

Je commence un travail (tout en continuant les notes répétées) de *grande articulation des doigts*, car je me suis rendu compte que certains doigts avaient du mal à *fonctionner* au tempo. J'espère que cette *grande articulation* va me permettre d'éviter les « *doigts morts* », ou bien les « *doigts traînants* » qui sont source d'erreurs, d'énervements, ou dans le meilleur des cas de ralentissements. Je pourrais prendre le 2^{ème} doigt en exemple, mais je prendrai plutôt l'exemple du 5^{ème}.

Le 5^{ème} à la M.D. est en charge de toutes les reprises des gammes descendantes, et de par ce fait également de tous les changements des nouveaux « modules sonores ». Lorsque ce doigt traîne un tant soit peu, c'est la catastrophe musicale assurée car soit le départ n'est pas distinct, soit l'intensité sonore que l'on doit lier à la rythmique pâtit, soit le cafouillage est tel qu'on sort du cadre de la catastrophe musicale pour passer dans le cadre de l'accident ravageur !

Cette grande articulation est à prendre comme un assouplissement et un moyen de contrôle et en aucun cas comme une musculation.

J'ai décidé (enfin, après un bon mois de tergiversations) de mon programme 2007. J'étais sûr de la septième sonate de Scriabine... et pour le reste j'hésitais entre 6 possibilités allant des gitans de tous les pays avec Albéniz, Debussy, Liszt, à un programme « Challulau rigolo » composé uniquement de marches funèbres et danses macabres...

Donc le programme sera constitué de deux grandes pièces que j'adore toujours après tant d'années : « Les tableaux d'une exposition » de M. Moussorgski, et de bien sûr la sonate n°7 de Scriabine. J'aimerais l'enchaîner avec la Sequenza IV de Berio en passant par Locomotive de T. Monck car tous les accords parfaits et de septième Maj/min de cet op. 64 de Scriabine me paraissent sperme et matrice de ce que l'on nomme « dirty style » en musique blues...

Puis en complément : l'Humoresque op. 101 n°7 de Dvorak que je viens d'apprendre –pas parfaitement, il est vrai- en 91 minutes & le prélude op. 23 n°5 de Rachmaninov. En 65' les deux premières pages de ce dernier commencent déjà à « sortir » : merci encore à #9, car c'est tout mon travail sur le doigté (et ma réflexion de nombreuses années sur le doigté) qui me permet de ne pas douter et d'avancer aussi vite. J'avais déjà déchiffré, il y a des années, ce prélude sans arriver à rien, et il restait des doigtés... Pas tous mauvais, mais très hésitants dans leur conception.

Le doute et l'hésitation est ce qui est ce qui ne pardonne pas dans le combat !

Par ailleurs, dans les doigtés, je proscrivais les « saute-mouton » sauf cas de force majeure, alors que dorénavant, j'en suis arrivé au point de me prescrire un saute-mouton pour des raisons d'évidentes facilités musicales. *Tout ça grâce à #9, merci György et merci à moi qui n'ai pas abandonné.*

Aujourd'hui, avec 32' de plus (deux heures en tout et pour tout) j'arrive à enchaîner l'Humoresque de Dvorak en 2'09" avec reprises (et raisonnablement propre).

Cette nuit j'ai décidé d'ajouter également « Dans les steppes d'Asie centrale » de Borodine, qui avec la superposition de ses trois thèmes m'a toujours enchanté. ...& l'Internationale, même si c'est d'E. Pottier...

Après avoir travaillé deux heures Borodine, *j'abandonne l'idée de jouer Dvorak, car, en définitive, une pièce que l'on peut apprendre en deux heures ne mérite pas d'être présentée au public, car j'aime trop la musique pour donner des biscuits pour chiens telle cette Humoresque...* Et ce serait alors considérer le public comme des toutous, vision que doit avoir le marchand, mais ni l'artiste ni l'humaniste... Même avec le souvenir des "Dubliners" de J. Houston dont elle était (si je ne me trompe pas de film) le thème musical principal.

J'ai enfin trouvé la transcription de Rachmaninov du « Vol du bourdon » de Rimski-Korsakov, et cette petite pièce d'une minute ira bien avec le reste du programme slave, elle servira de lien à travers les générations.

A cause de #9 mes doigts sont un nouveau joujou que je ne maîtrise pas bien ! Aujourd'hui, après deux heures passées sur l'opus 26 n°2 de Chopin, j'ai pu jouer cette polonaise en 8'28" c'est-à-dire au tempo de Pollini... et sans trop de fautes. Bien sûr la mémoire gestuelle n'est pas gagnée, et, certainement demain, de nombreux endroits qui aujourd'hui passent, seront à retravailler. *Mais vais-je insérer cette œuvre dans mon répertoire -comme depuis bientôt trente ans j'en rêve- ou me servir de cette connaissance*

intime, physique avec cette musique à fin de composition ? Transformer mes doigts en instruments était le but fixé il y a cinq ans, de grande honte d'être un Premier Grand Prix Reine Élisabeth ...et de jouer aussi mal de mon instrument... ! Cependant mes doigts ne doivent pas devenir de simples joujoux destinés à des déchiffrages superficiels... Donc, oui, je vais insérer dans mon répertoire cet op. 26 n°2, bien qu'il m'ait déjà donné mon deuxième concerto pour piano, car il va très bien avec le programme slave (et que j'hésitais à le placer lui considérant abusivement un trop grand nombre d'heures... mais non, si j'arrive à le jouer au tempo en deux heures, je pense que je peux le donner en concert avec vingt heures de travail, ce qui est relativement peu d'heures).

Et puis « Les steppes » de Borodine avancent bien : au bout de neuf heures j'ai donné je pense un tour définitif à mon ouvrage qui oscille entre les deux transcriptions que j'ai, et mainte écoutes de la version pour orchestre. Je juge que vingt-cinq heures seront suffisantes pour en donner une version publique. Les heures* que j'ai passées sont des heures de doutes et d'essais divers, pas de lasses *répétition à fin d'exécution*, et, si j'ai beaucoup compliqué l'œuvre sur le plan pianistique, pour serrer au plus proche l'effet orchestral, elle ne s'est pas mutée en une pièce effrayante... (Quoique mes octaves ultrarapides pour donner l'effet bois/cordes ne sont pas du tout aisées...).

*neuf heures au piano, plus en copie, réflexion hors de l'action pianistique, mais je n'ai jamais compté ces heures car c'est impossible, même si parfois elles ont une matérialité, souvent elles ne sont que pensées diffuses et multiples se nourrissant les unes des autres, d'où l'impossibilité de déterminer le temps respectif à chacune, et par là l'impossibilité de toute comptabilisation ; de ce lieu où il n'est ni piano, ni composition, ni improvisation, ni spéculation, etc., mais un peu tout à la fois.

Aujourd'hui après dix heures et demi j'ai joué « Les steppes » en 8'18" ce qui est mon tempo définitif (j'ai un enregistrement en 9'15", mais forcément, à l'orchestre, le temps peut se dérouler plus lentement qu'au piano!). Quel plaisir de jouer cette musique !

Monique Deschaussée dans son livre sur les 24 études de Chopin, dit que la difficulté de ces études réside en partie dans la répétition d'un même geste, et conclue que les études de Liszt sont plus faciles car plus variées physiquement. Je trouve ce genre de réflexion très déplacé dans le contexte des études de Chopin, mais pas ici dans ce #9. Car la répétition des quadruples notes n'est pas aisée à froid. Par contre une fois jouée en entier ça ne me gêne plus du tout de la rejouer dix fois de plus. La première fois, en fait, je souffre –jusqu'à présent– de la remise en mémoire, et après ma musculature chaude et mes mémoires ravivées sont de nouveau parfaitement opérantes.

C'est pour cela que ce #9 est parfait pour commencer la journée : musculation/extensions/équilibres/vivacité... En 9 minutes de technique on a le piano en main pour le reste du jour !

Aujourd'hui, 26 avril 2006, une heure sur #9... Avec l'impression d'être seul face à elle, seul comme face à la mort.

Je me sens comme Choi Bae-Dal dans la montagne... L'entraînement physique comme discipline spirituelle à part entière ! Sauf que je ne m'entraîne pas à faire des flexions sur les bras en « arbre droit » en équilibre juste sur pouce index... Toutefois je suis assailli par un questionnement sur position haute/position basse... A cause des obstacles (les touches noires) je privilégie une position haute [comme un cheval de course], mais pour l'équilibre je m'entraîne à une position basse. *Pour l'équilibre, le renforcement musculaire et les grand écarts*, car aux mesures 100/107 le pouce à plat pour deux touches m'oblige à quitter la position haute un instant, donc *ma musculature* doit pouvoir, dès la croche suivante, me permettre de me repositionner... L'idéal serait peut-être de garder une position basse, mais pour l'instant je n'y arrive pas dans cet ensemble de mesures. D'où mon impression de Choi-Bea-Dalisme dans la recherche du Ki à travers l'Exercice.

En fait j'ai fait cet aparté car je sors d'un entraînement ...où mon effort musculaire contrariait mon effort de décontraction, à cause d'un état de fatigue générale. Dans cet entraînement, j'étais fatigué de sauter d'un pied sur l'autre, et, alternativement d'envoyer de la jambe libre mae-geri, fumi-komi, mawashi-geri. Je sais, quand je suis en bonne forme que je dois tenir mes abdos, maintenir une tension autour de mes points vitaux pour éviter un K.-O. en cas d'une esquive manquée, je connais *mon* moment exact du souffle pour libérer l'énergie maximale dont je suis capable, et bien sûr que je dois décontracter les jambes pour la vitesse, la distance, la puissance au point d'impact, mais aujourd'hui, ma fatigue m'empêchait de me décontracter car j'avais peur de ne pas retomber sur une jambe d'appui sûre : d'où cette contraction générale et même de la jambe d'attaque, ce qui me met en péril et facilite la tâche de l'adversaire. Solution simple : bien dormir, bien manger, bien hydrater, être musclé harmonieusement de façon à être sûr de ses appuis, tous points physiques qui permettent de mentaliser et réussir sa décontraction. Au piano c'est la même chose. Ou au tir... si au 25m on ne fait pas un 5 sur 5, c'est un manque de magnésium ou d'autre chose, ou un énervement passager... il suffit de se ressaisir, et puiser dans ses réserves. (Au 100m on se trouve toujours d'excellentes raisons...)

Aujourd'hui 1^{er} mai 2006... J'en suis à trente heures sur la septième sonate op. 64 de Scriabine. Il commence à y avoir des passages qui sortent de l'obscurité mais je crains que 120 h soit un minimum ! Je ne sais pas si je me trompe, mais j'ose espérer pouvoir l'enchaîner vers la soixantième heure. Nous verrons... Hier, 30 avril, 22 min. sur #9 où il reste beaucoup

de travail sur les mesures 100/107 ! Puis scène avec Natacha : journée en partie perdue.

Aujourd'hui 2 mai, j'ai révisé ce matin pendant une quarantaine de minutes « The Bells » de Byrd ; comme la mémoire part vite ! Je le dis car j'ai travaillé sur ma partition de concert sans doigtés, et certains étaient déjà oubliés. Il a donc fallu me les remémorer. Mais c'est une bonne chose que l'oubli, dans le sens où je peux trouver mieux que quand j'avais le nez dans le *déchiffrage du code ...et presque sans possibilité d'extrapolation...*

Sinon j'ensuis à 32h sur l'op. 64 de Scriabine et il n'y a vraiment que les mesures 194/226 qui sont encore totalement indomptées. Le reste ne va pas, mais c'est moins inquiétant. A 35h j'ai réussi à l'enchaîner en 17'05". Il me reste donc 5' à grignoter avant d'être au tempo... Et à 45h en 15'24", ce qui laisse présager des progrès rapides et non pas des progrès « dièseuviens »... Ma remarque du 1^{er} mai -sur les 120h minimales- était peut-être pessimiste.

Aujourd'hui 10 mai et 9^{ème} mensiversaire de #9. A 263h je suis arrivé à jouer en 3'04" : VICTOIRE. (C'est donc mon bébé, il est né, et il a 3'04" ...J'aurais préféré qu'il fasse 3'03". Indubitablement la guerre n'est pas finie nonobstant la bataille décisive est en ma faveur, je vais pouvoir m'occuper d'autres fronts l'esprit libre !)

Aujourd'hui 28 mai, j'ai bien avancé « Coulour vivo » : j'en ai composé 20 minutes. Les 20 minutes suivantes seront simples. Bien sûr une fois le minutage accompli, l'autre travail commencera, et j'en serai de nouveau à la moitié, mais patience...

La sonate de Scriabine avance aussi. Avec 57h et demi de travail la durée d'interprétation de 12'37" a été titillée. C'est-à-dire 1 minute de moins que Roberto Szidon, et 39" de plus que Mikhaïl Rudy. Le tempo est donc atteint ! Peut-être viser 12'12", mais en gros j'y suis... Car si je trouve Szidon beaucoup trop lent, c'est plus la lisibilité contrapuntique de Rudy qui me fascine que son tempo ...Et que, bien évidemment je cherche à améliorer, sinon je pourrais diffuser son C.D. en jouant en *play-back*.. D'autant plus que le son n'en serait que meilleur, car c'est rare que je joue sur piano qui n'est pas une casserole de location à tarif réduit, ou une ordure laissée dans quelque salle qui se dit « de concert » !

Il ne me reste donc plus qu'à assurer les gestes corporels, brachiaux et digitaux. Pour cela je vais lui donner encore une dizaine d'heures, puis je la laisserai reposer pendant quelques semaines, puis lui redonnerai alors une vingtaine d'heures avant sa première interprétation en public le 8 août. Soit un prévisionnel de 80 à 90h au lieu de 120h.)

A 59h sur l'op. 64, jouant les quelques mesures par cœur que je peux, je me suis rendu compte qu'en regardant *la place précise d'attaque* de mes doigts, je pouvais *retrouver une sonorité*. Au départ mon regard sur le clavier était de contrôle, pour savoir où rebondir, par rapport à la position des mains dans le vif et difficile croisement...

Je me suis souvenu alors, d'Horowitz, qui regardait sans arrêt ses mains... Non ce n'est pas du narcissisme !

Je crois qu'il y a une bonne part de l'attaque au millimètre près dans ce regard !

Et peut-être une partie révélée de son secret sonore.

Bien sûr il est possible de mémoriser la gestique au millimètre près, mais le tireur d'élite n'a pas forcément les yeux bandés, et dans l'action, même s'il s'est entraîné à tirer à l'oreille, il lui sera plus commode en plein jour de tirer les yeux ouverts : « à bonne mire, bon tir ».

C'est peut-être un gain de plus, dans cette quête initiatique d'une Pianistique.

Aujourd'hui 23 juillet. Il c'est passé du temps ...et du travail sur cette étude... J'espère pouvoir la jouer à Vialas le 8 août. (Non pas, bien sûr, pour le concert, mais pour la conférence, dans le cadre du « Quotidien du Compositeur »). Je travaille pour cela #9 assez régulièrement (½ h par jour). Je travaille pour ne pas perdre de temps juste en rythmes trochaïques et iambiques. La version iambique me coûte toujours beaucoup ! Et j'ai toujours du mal à rester concentré, à lire les notes, mon attention se disperse plusieurs fois... Si j'ai de la chance les doigts jouent, sinon c'est l'arrêt avant que je réalise qu'il faut que je me reprenne et que je re-suive la musique... D'autant plus qu'il faut que je lutte contre des tensions musculaires qui parfois s'accumulent à cause de mes inattentions. En effet, quand je rêve un peu ma main pour passer, le fait en force (forcément, puisque je ne lui ai pas donné les bonnes positions par anticipation), et alors, avant de pouvoir ne re-concentrer sur l'œuvre je suis obligé de passer par une phase de décontraction ...qui peut elle-même générer une phase de fautes qui entraîne de nouvelles crispations etc. ... : je ne suis pas sorti de l'auberge !

Aujourd'hui 25 juillet, j'ai commencé à esquisser un travail de mains alternées. Je n'ai eu le temps que de commencer les alternés que par la M.G. car j'ai pensé à ce genre de travail que vers la fin de ma ½ heure. Demain j'espère finir les alternés débutants par la M.G. et commencer par ceux débutants par la M.D. (chose qui m'est toujours un peu plus difficile...).

Puis, le 28, j'ai commencé à voir la M.G. seule... Hou lala !

Aujourd'hui 1^{er} août, (279h1/2) j'ai essayé avec confiance la M.D. seule... Et bien, NON, la M.D. seule n'est guère plus brillante que la M.G. seule au début... Maintenant après 5 jours de M.G. seule... elle marche mieux, mais est loin d'être parfaite...

Quant à la M.D. seule, elle hésite sur ses doigtés, et elle a tendance à vouloir en utiliser d'autres, bref : il y a du travail ! J'avais bien commencé ce travail de mains séparées vers 200h... Mais ne l'avais pas assez approfondi puisqu'il est entièrement à refaire ! Appelez-moi « WILD PENELOPE » !

Ce 2 août à 280h ma M.D. seule trébuche encore et toujours !

Aujourd'hui 3 août, (280h1/2), j'ai chronométré mes mains séparées, et le meilleur temps est d'environ 5 minutes. J'ai chronométré 3 fois ma M.D. et 2 fois ma M.G. et chaque fois je suis arrivé au résultat de plus ou moins 5 minutes ! Alors que mains ensemble, je l'ai chronométré à la suite en 3'31" en ne forçant pas la vitesse de manière à faire le moins de fausses notes (comme si c'était un concert)... Et bien je trouve que ce résultat n'est pas brillant, même si je peux l'expliquer en disant que dans les sauts je ne cherche pas les notes car ce sont celles qui suivent l'autre main... Et bien je trouve que ce n'est pas quelques sauts qui peuvent faire perdre 1'30" ! Donc ce travail est à poursuivre jusqu'à l'obtention d'un chronométrage satisfaisant du style 3' ! Non mais !

Finalement lors de la conférence de Vialas j'ai passé l'enregistrement de P.L. Aimard... J'ai vu deux jours avant, qu'il n'était pas possible de tout gérer, et je me suis soulagé de cette demi-heure sur #9 pour pouvoir la donner aux autres œuvres du concert. Décision tardive, trop tardive.

Compte rendu du combat du 9 août :

J'ai commencé à 9h précises en précisant au public qu'il pouvait continuer à causer et en jouant en boucle le « Tango de Judex » de Frédéric jusqu'à 9h09. J'ai eu une petite crise d'angoisses, et ne trouvais plus mes notes mais j'ai improvisé des trucs mine de rien. Et ça m'a soigné pour le reste du concert. La crise était peut-être due au fait que j'y voyais pas grand-chose à cause d'yeux très secs, et que je les fermais à tout bout de champ pour les hydrater... Mais heureusement après Josquin mes yeux m'ont laissés tranquilles !

Mais ça débutait mal tout de même ! En terme de précision et de rigueur, de mental, mais bien en terme de débrouillardise...

A 9h09 j'ai donc signifié de début du concert en allumant la caméra cadrée sur les mains et en débutant le film.

1^{er} round : « Mon bel œil » : les deux premiers sol M.G était pas

assez sonores mais l'ensemble devait sonner. (Round OK)

2^{ème} round : Piazzolla (3 h et ½) : correct sans doute.

3^{ème} round : Josquin (3 h et ½) : je n'en ai pas un mauvais souvenir.

4^{ème} round : « Ricercar 6 (77h) » brusquement je me suis rendu compte que mes doigts passaient plus entre les touches. Lors de la répétition du matin j'ai trouvé le clavier de ce vieux Schimmel étroit, mais sans plus, mais peut-être que le bain dans la rivière et le coup de froid ressenti après ont provoqué ce gonflement : bref les doigts ne passaient plus ! Je me suis battu tout le long de la pièce pour trouver des positions pour mes mains. Donc aucun souvenir musical, mais après ce morceau les gens ont perdus leurs vellétés à applaudir et j'ai pu commencer à faire des pauses plus longues entre les morceaux. Mais j'ai trouvé plus facile que dans d'autres concerts de restreindre leurs applaudissements.

5^{ème} round : Challulau op. 50 (+4 h) j'aurais peut-être pu mieux suivre la ligne générale, mais round Ok.

6^{ème} round : Beethoven op. 67a. (78 h) Le combat a été rude, j'y ai pris des coups ! Mais par ma bête faute. J'ai pris un tempo enthousiasmant certes mais que je sais ne pas arriver à soutenir. J'aurais du prendre un tempo noble comme je viens de faire en interrompant l'écriture de ce texte. Je viens de jouer sous la direction de F. Fricksay

7^{ème} round : La Couperin. (4 h) Je n'ai pas fait la première reprise bêtement... J'avais peur pour la durée de la K7DAT... Donc ne plus faire de programmes de 75' mais de 70' maxi de façon à oublier les perturbations mentales qui peuvent inutilement surgir pendant le jeu, et, avec 5 minutes de battement, on ne sait pourquoi.

8^{ème} round : Challulau op. 70, (+3 h) Ok.

9^{ème} round : Monteverdi (2 h) : après avoir hésiter à faire la reprise, je l'ai faite, et pour mon repos c'était bien.

10^{ème} round : Borodine (31 h) . Comme c'était la première fois en concert j'étais un peu sur des œufs, mais des accrocs sans catastrophe majeure...

11^{ème} round : Ellington (6 h). Très mauvais round j'en ai pris de partout et ça m'a énervé !

12^{ème} round : Debussy (+11 h), énervé j'ai pris un tempo incontrôlé qui est vite devenu incontrôlable et j'ai encore pris pleins de coups.

13^{ème} round : Challulau op. 66 (+2 h). suite aux deux rounds précédents il c'est passé des bonnes et des moins bonnes choses.

14^{ème} round : Liszt, #15 (78 h). La catastrophe (arrêts, reprises, gérés en grand spectacle et cabotinisme avec chantonnements, gestuelles et autres mimiques...)

Mais le public qui avait mal aux fesses dans ce temple a beaucoup

applaudit ! J'ai donc joué (après au moins 4 rappels) en bis le « 3x8 are better than 1 » et puis après d'autres rappels Comme un pied, en enlevant d'abord une chaussure puis l'autre pour le second morceau. Comme j'avais oublié la partition j'ai commencé avec les notes mais rapidement l'improvisation à pris la suite, et j'en ai profité pour faire rire. D'habitude avec le texte il y a à peu près la même chose, mais je dois être trop concentré et ils ne rient pas, mais là libéré de tomber sur telle ou telle note je me suis laissé aller au théâtre et c'était bien.

Le vin de noix qui a suivi était agréable !

[Les heures sont un total sauf pour celles signalées par (+ ...h) dont j'ignore le travail précédemment fait (sur mes morceaux que je n'avais jamais chronométrés auparavant ou sur Debussy suite à l'interruption d'une année dans son apprentissage.)]

A 281h le 10 août jour anniversaire j'arrête #9. Car si au bout d'un an je n'y arrive pas, il faut donc contourner l'obstacle, et travailler quelques pièces avec des doubles notes rapides à la M.G. avant d'y revenir.

C'est ce que j'avais fait avec Feux follets en apprenant les trois études de doubles notes de Chopin (op. 10 VII, 25 VI & VIII) mais que je ne voulais absolument pas faire avec #9...

Mais comme ces études pour la M.G. sont rares et pas terribles il me sera bon de les créer ! [Good job for the future...]

Ce 14 août j'ai déjà écrit la première et, *suite à une remarque que tu as faite sur mon travail* (mes 78h sur le Ricercar 6) en te/me demandant si ce n'était trop... *Je vais essayer de travailler moins* (quand je le peux). Et je vais commencer avec « L'oiseau prophète » de Schumann et ne lui donner que *trois heures*. Initialement je lui avais octroyé 5h, tout en le jouant très bien au bout d'une heure (en 2005)... Aujourd'hui j'y ai passé une heure et j'ai fini de régler les problèmes de pédale et donc, ...je ne le retravaillerai qu'une heure en 2007 avant le concert... (Sans -bien sûr- compter le travail sur l'intégrale du concert, travail que je n'additionne jamais à ce que j'appelle le *travail de base* comme par exemple ces 78h sur le Ricercar 6, qui est un travail de réflexion sur l'oeuvre. [Mais à vrai dire je n'ai aucun mérite à retirer 2h sur cet op. 82#7, pièce charmante mais nullement oeuvre ...alors qu'un effort supplémentaire en travail de base s'impose dans le Ricercar 6... Mais là bien sûr c'est le compositeur qui parle, le pianiste se serait arrêté les doigts éduqués !]

FIN DEFINITIVE DE CE TEXTE.

[S. 17075]

En annexe : quelques doigtés...

F 19

dedite à Mauricio Kagel
Étude 9: Vertige
Auftragswerk der Stadt Gütersloh (1964) (M. H. H. H.)

(96-0)

Prestissimo *sempre molto legato, $\text{♩} = 48$ (very even / sehr gleichmäßig) **

una corda senza ped.

110

119

122

123

124

125

126

127

128

129

130

131

132

133

134

135

136

137

138

139

140

141

142

143

144

145

146

147

148

149

150

151

152

153

154

155

156

157

158

159

160

161

162

163

164

165

166

167

168

169

170

171

172

173

174

175

176

177

178

179

180

181

182

183

184

185

186

187

188

189

190

191

192

193

194

195

196

197

198

199

200

201

202

203

204

205

206

207

208

209

210

211

212

213

214

215

216

217

218

219

220

221

222

223

224

225

226

227

228

229

230

231

232

233

234

235

236

237

238

239

240

241

242

243

244

245

246

247

248

249

250

251

252

253

254

255

256

257

258

259

260

261

262

263

264

265

266

267

268

269

270

271

272

273

274

275

276

277

278

279

280

281

282

283

284

285

286

287

288

289

290

291

292

293

294

295

296

297

298

299

300

301

302

303

304

305

306

307

308

309

310

311

312

313

314

315

316

317

318

319

320

321

322

323

324

325

326

327

328

329

330

331

332

333

334

335

336

337

338

339

340

341

342

343

344

345

346

347

348

349

350

351

352

353

354

355

356

357

358

359

360

361

362

363

364

365

366

367

368

369

370

371

372

373

374

375

376

377

378

379

380

381

382

383

384

385

386

387

388

389

390

391

392

393

394

395

396

397

398

399

400

401

402

403

404

405

406

407

408

409

410

411

412

413

414

415

416

417

418

419

420

421

422

423

424

425

426

427

428

429

430

431

432

433

434

435

436

437

438

439

440

441

442

443

444

445

446

447

448

449

450

451

452

453

454

455

456

457

458

459

460

461

462

463

464

465

466

467

468

469

470

471

472

473

474

475

476

477

478

479

480

481

482

483

484

485

486

487

488

489

490

491

492

493

494

495

496

497

498

499

500

501

502

503

504

505

506

507

508

509

510

511

512

513

514

515

516

517

518

519

520

521

522

523

524

525

526

527

528

529

530

531

532

533

534

535

536

537

538

539

540

541

542

543

544

545

546

547

548

549

550

551

552

553

554

555

556

557

558

559

560

561

562

563

564

565

566

567

568

569

570

571

572

573

574

575

576

577

578

579

580

581

582

583

584

585

586

587

588

589

590

591

592

593

594

595

596

597

598

599

600

601

602

603

604

605

606

607

608

609

610

611

612

613

614

615

616

617

618

619

620

621

622

623

624

625

626

627

628

629

630

631

632

633

634

635

636

637

638

639

640

641

642

643

644

645

646

647

648

649

650

651

652

653

654

655

656

657

658

659

660

661

662

663

664

665

666

667

668

669

670

671

672

673

674

675

676

677

678

679

680

681

682

683

684

685

686

687

688

689

690

691

692

693

694

695

696

697

698

699

700

701

702

703

704

705

706

707

708

709

710

711

712

713

714

715

716

717

718

719

720

721

722

723

724

725

726

727

728

729

730

731

732

733

734

735

736

737

738

739

740

741

742

743

744

745

746

747

748

749

750

751

752

753

754

755

756

757

758

759

760

761

762

763

764

765

766

767

768

769

770

771

772

773

774

775

776

777

778

779

780

781

782

783

784

785

786

787

788

789

790

791

792

793

794

795

796

797

798

799

800

801

802

803

804

805

806

807

808

809

810

811

812

813

814

815

816

817

818

819

820

821

822

823

824

825

826

827

828

829

830

831

832

833

834

835

836

837

838

839

840

841

842

843

844

845

846

847

848

849

850

851

852

853

854

855

856

857

858

859

860

861

862

863

864

865

866

867

868

869

870

871

872

873

874

875

876

877

878

879

880

881

882

883

884

885

886

887

888

889

890

891

892

893

894

895

896

897

898

899

900

901

902

903

904

905

906

907

908

909

910

911

912

913

914

915

916

917

918

919

920

921

922

923

924

925

926

927

928

929

930

931

932

933

934

935

936

937

938

939

940

941

942

943

944

945

946

947

948

949

950

951

952

953

954

955

956

957

958

959

960

961

962

963

964

965

966

967

968

969

970

971

972

973

974

975

976

977

978

979

980

981

982

983

984

985

986

987

988

989

990

991

992

993

994

995

996

997

998

999

1000

1001

1002

1003

1004

1005

1006

1007

1008

1009

1010

1011

1012

1013

1014

1015

1016

1017

1018

1019

1020

1021

1022

1023

1024

1025

1026

1027

1028

1029

1030

1031

1032

1033

1034

1035

1036

1037

1038

1039

1040

1041

1042

1043

1044

1045

1046

1047

1048

1049

1050

1051

1052

1053

1054

1055

1056

1057

1058

1059

1060

1061

1062

1063

1064

1065

1066

1067

1068

1069

1070

1071

1072

1073

1074

1075

1076

1077

1078

1079

1080

1081

1082

1083

1084

1085

1086

1087

1088

1089

1090

1091

1092

1093

1094

1095

1096

1097

1098

1099

1100

1101

1102

1103

1104

1105

1106

1107

1108

1109

1110

1111

1112

1113

1114

1115

1116

1117

1118

1119

1120

1121

1122

1123

1124

1125

1126

1127

1128

1129

1130

1131

1132

1133

1134

1135

1136

1137

1138

1139

1140

1141

1142

1143

1144

1145

1146

1147

1148

1149

1150

1151

1152

1153

1154

1155

1156

1157

1158

1159

1160

1161

1162

1163

1164

1165

1166

1167

1168

1169

1170

1171

1172

1173

1174

1175

1176

1177

1178

1179

1180

1181

1182

1183

1184

1185

1186

1187

1188

1189

1190

1191

1192

1193

1194

1195

1196

1197

1198

1199

1200

1201

1202

1203

1204

1205

1206

1207

1208

1209

1210

1211

1212

1213

1214

1215

1216

1217

1218

1219

1220

1221

1222

1223

1224

1225

1226

1227

1228

1229

1230

1231

1232

1233

1234

1235

1236

1237

1238

1239

1240

1241

1242

1243

1244

1245

1246

1247

1248

1249

1250

1251

1252

1253

1254

1255

1256

1257

1258

1259

1260

1261

1262

1263

1264

1265

1266

1267

1268

1269

1270

1271

1272

1273

1274

1275

1276

1277

1278

1279

1280

1281

1282

1283

1284

1285

1286

1287

1288

1289

1290

1291

1292

1293

1294

1295

1296

1297

1298

1299

1300

1301

1302

1303

1304

1305

1306

1307

1308

1309

1310

1311

1312

1313

1314

1315

1316

1317

1318

1319

1320

1321

1322

1323

1324

1325

1326

1327

1328

1329

1330

1331

1332

1333

1334

1335

1336

1337

1338

1339

1340

1341

1342

1343

1344

1345

1346

1347

1348

1349

1350

1351

1352

1353

1354

1355

1356

1357

1358

1359

1360

1361

1362

1363

1364

1365

1366

1367

1368

1369

1370

1371

1372

1373

1374

1375

1376

1377

1378

1379

1380

1381

1382

1383

1384

1385

1386

1387

1388

1389

1390

1391

1392

1393

1394

1395

1396

1397

1398

1399

1400

1401

1402

1403

1404

1405

1406

1407

1408

1409

1410

1411

1412

1413

1414

1415

1416

1417

1418

1419

1420

142

(1 4 3 5)

143 *cresc. poco a poco*

145 *(cresc.)* *mp* *più ped.*

149 *cresc.* *mf* *cresc. poco a poco*

152 *cresc. poco a poco* *ff* *non arp.*

travail en rythmes pour adhésif

mp tre corde emphasize the melody die Melodie hervorheben

ff

167 *(Piano)*

170

173

176 *dim. poco a poco al*

179 *ppp* *poco a poco una corda*

ff

153 *ff* *cresc.* *non arp.* *ff*

158 *(cresc.)* *ff* *ff* *ff*

161 *dim. poco a poco* *pp* *ppp* *ppp*

164 *ppp sempre* *poco ped.*

fff (A - F# simultaneously) (A - F# simultan)

fff emphasize the melody die Melodie hervorheben

ff dim. *mp* *mp* *poco a poco meno ped.*

182 *ppp sempre* *fffff* *ff* *cresc. poco a poco al*

The bass entry at the lowest limit of audibility (una corda) senza ped.

183 *(cresc.)* *ppp* *cresc. poco a poco* *pp cresc.* *poco a poco* *tre corde*

188 *(cresc.)* *cresc.* *mp cresc.* *mf cresc.* *cresc.*

191 *(cresc.)* *ff cresc. molto*

194 *sempre cresc.*

Handwritten musical score for piano, measures 99-107. Includes performance instructions such as *(cresc.)*, *fff cresc.*, *sempre cresc., tutta la forza*, and *poco ped.*

Handwritten musical score for piano, measures 118-127. Includes performance instructions such as *ppp*, *sempre con ped.*, *meno ped.*, and *cresc.*

Handwritten musical score for piano, measures 109-113. Includes performance instructions such as *cresc. poco al f*, *cresc. molto al f*, *mf (cresc.)*, *fff*, and *sempre*. Includes the instruction *emphasize the melody die Melodie hervorheben*.

Handwritten musical score for piano, measures 119-123. Includes performance instructions such as *(cresc.)*, *mf cresc. al f*, *ppp*, *ppp dim. al f*, *ppp dim.*, *quasi niente*, and *veramente niente*. Includes the instruction *emphasize the melody die Melodie hervorheben*.