

# Etude op 2#1

**Alexandre Scriabine**  
(1872-1915)

**Scriabine a écrit cette pièce vers ses 14/15 ans...  
Notamment sous l'influence de Chopin. Mais,  
n'y oublions pas non plus, l'influence de  
Beethoven que Scriabine aimait jouer... Jouons donc  
comme l'adagio op. 27#2 de Beethoven :  
sans employer la sourdine, et ce, même dans les PPP.**

*Utilisons dans les accords une articulation individuelle  
des doigts afin de doser les plan sonores & les timbres.*

**Ce sera la seule pièce pour les deux mains de ce cahier  
dédié aux pièces pour piano pour la main gauche seule.**

# Etude op 2#1

(Vers 1887) Moscou.

Alexandre Nicolaïevich Scriabine  
(1872/1915)

Doigtés T.P. Challulau

Andante ♩ = 59

The musical score is presented in three systems, each with a treble and bass clef. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The first system (measures 1-4) begins with a piano (*p*) dynamic. Fingerings are indicated above the notes: 3 1, 4 3, 5 1, 3 2, 4 2, 5 2. The second system (measures 5-8) includes a *Reo.* (ritardando) marking. Fingerings include 5-5, 3 2, 5 5, 3, 3 2, 4 2, 5 3, 4 2, 5 3, and 5-5. The third system (measures 9-12) features a piano (*p*) dynamic. Fingerings include 3 4 5 4 5 5, 5, 5, 5, 5, 3 3, 5, 5, 4 5, and 1-5. The score includes various articulation marks such as slurs, accents, and *Reo.* markings.

12

4 5 3/2 4 5 5

1/5 2 2

*f*

15

5 3 3 5 5

3 4 5 4 3 3 5

*pp*

18

3 3 3 3 5 5

3 3 3

*ppp*

21

5 2 3 4 3 2 5 2 4 3 1 2 5 3 2 1

1/2/3 2/5 1/2/3 1/2/5

*mf*

24

5 4 5 4 3 4 5

4 1/5

26

3 1 5 3 3 1 4 2 5 2

5-5 3 2 1 5 5 3

3 4 5 3 4 5

5-5 2 1

*f*

Red.

2 2 5 3 5 2  
5 4 5 5 5

Red.

30

3 4 5 4 1 5 5

1 2 1 1 2 1 1 1 3 5

5

*mf*

34

3 3

3

3

*pp*

*ppp*

37

3

3

5 3

3 5 2

*pp*

1 2 1 3 1 4

41

4 3 3

3 4 5

5

3

*ppp*

1 4 1 3

Durée : 3'03'' env.



# NOCTURNE

op. 9#2 (1894)  
Pour la M.G. seule.

Alexandre Nicolăievich Scriabine  
(1872/1915)

Doigtés T.P. Challulau

Andante  $\text{♩} = \text{III}$

14

4 3 2 1 4 3 2 1 5

Reo 1/2 Reo Reo Reo Reo

rit. mf

17

*a tempo*

1 1 1 1 1

Reo Reo Reo

19

1 1 1 1 1

Reo Reo Reo

21

1 1 1 1 1

Reo Reo Reo

23

*ff*

5 4 5 5

Reo Reo Reo Reo

*p*

26

*p*

rit. *pp*

(X 3)

5 2 4 1 2 1

5

8va- 4 3 2 1

(X 4 + 1 chang. doigté)

1 1 1 1 1

Reo Reo

1 5 2 4 1 2 1





47 *mp cant.*

leg. leg. leg. leg.

50

leg. leg. leg.

52 *p cant.*

leg. leg. leg.

55

legato 2 1313131... 1 2312121... 2 1313131... 1 2312121... 3 2

leg. 1/2 leg. leg. leg. 1/2 leg.

57

leg. (X 6) *pp* smorz.

58 *ad lib.*

*mf* *cresc.* *ppp* *pp*

leg. leg. leg. leg. leg.

Durée : de 4'04 à 5'05

## C. Saint-Saens : Prélude

(pour la M.G seule ; op. 135#4)

-Doigtés : T.P. Challulau-

62 *sim. con poco*  $\text{♩}$

65

69

73

76 *ré*

79

82

The musical score consists of seven systems of music, each with a treble and bass clef. The key signature has one sharp (F#). The time signature is 3/4. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The tempo/dynamics marking is *sim. con poco* with a hairpin symbol. The word *ré* is written below a note in the sixth system.

85 *1* *1* *1* *2*  
6 ré 6 6  
Musical notation for measures 85-87, featuring a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 6/8 time signature. The melody consists of eighth notes and quarter notes, with fingerings 1, 1, 1, and 2 indicated above the notes. The word "ré" is written below the second measure.

88 *3* *5* *1* *4*  
Musical notation for measures 88-90, continuing the melody with eighth notes and quarter notes. Fingerings 3, 5, 1, and 4 are indicated above the notes.

91 *1* *5* *5* *4* *1* *4* *1* *5* *3* *4* *1* *5* *1* *5*  
*legato*  
Musical notation for measures 91-94, featuring a treble clef and a 6/8 time signature. The melody includes eighth notes, quarter notes, and half notes. Fingerings 1, 5, 5, 4, 1, 4, 1, 5, 3, 4, 1, 5, 1, 5 are indicated above the notes. The word "legato" is written below the notes.

95 *1* *2* *1* *2* *1*  
*5* *3* *5* *3* *5*  
Musical notation for measures 95-97, featuring a treble clef and a 6/8 time signature. The melody consists of eighth notes and quarter notes. Fingerings 1, 2, 1, 2, 1, 5, 3, 5, 3, 5 are indicated above the notes.

98  
Musical notation for measures 98-100, featuring a treble clef and a 6/8 time signature. The melody includes eighth notes, quarter notes, and half notes.

102 *2* *2* *2*  
*p*  
Musical notation for measures 102-104, featuring a bass clef and a 6/8 time signature. The melody consists of eighth notes and quarter notes. Fingerings 2, 2, 2 are indicated above the notes. The dynamic marking "p" is written below the first measure.

105 *5* *3* *2* *1* *3* *2* *1* *5* *2* *1* *b*<sup>4</sup> *3* *2* *1*  
Musical notation for measures 105-107, featuring a bass clef and a 6/8 time signature. The melody includes eighth notes, quarter notes, and half notes. Fingerings 5, 3, 2, 1, 3, 2, 1, 5, 2, 1, b<sup>4</sup>, 3, 2, 1 are indicated above the notes.

107  
Musical notation for measures 107-109, featuring a bass clef and a 6/8 time signature. The melody includes eighth notes, quarter notes, and half notes.

110 *5* *4* *2* *1* *2*  
*pp*  
Musical notation for measures 110-112, featuring a treble clef and a 6/8 time signature. The melody includes eighth notes and quarter notes. Fingerings 5, 4, 2, 1, 2 are indicated above the notes. The dynamic marking "pp" is written below the notes.

### C. Saint-Saens : Bourée

(pour la M.G seule ; op. 135#4)

-Doigtés : T.P. Challulau-

Musical notation for measures 114-121. The staff shows a treble clef and a key signature of two flats. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. A 'ré' (F) is marked below a note in measure 115. A double bar line is present at the end of measure 121.

Musical notation for measures 122-128. The staff shows a treble clef and a key signature of two flats. Fingerings are indicated by numbers 1-5 below notes. A double bar line is present at the end of measure 128.

Musical notation for measures 129-135. The staff shows a treble clef and a key signature of two flats. Fingerings are indicated by numbers 1-5 below notes. A double bar line is present at the end of measure 135.

Musical notation for measures 136-143. The staff shows a treble clef and a key signature of two flats. The notation consists of chords and sustained notes with a fermata over the final measure (143).

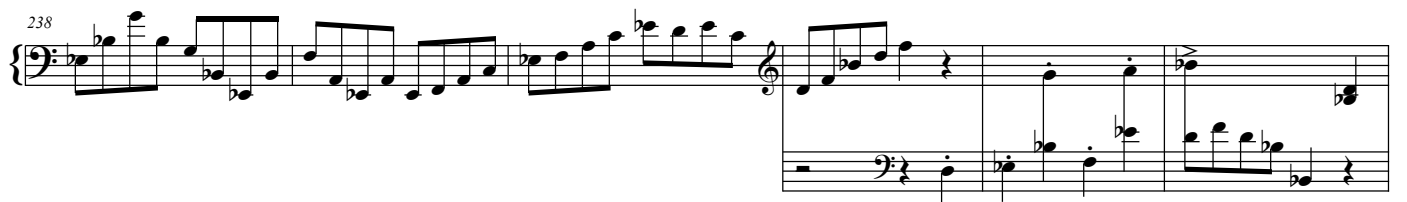
Musical notation for measures 144-149. The staff shows a treble clef and a key signature of two flats. The notation consists of a continuous sequence of eighth and sixteenth notes.

Musical notation for measures 150-155. The staff shows a treble clef and a key signature of two flats. The notation consists of a continuous sequence of eighth and sixteenth notes.

Musical notation for measures 156-162. This system includes both a treble and a bass clef staff. The bass staff has a 3/5 fingering indicated below the first measure. The notation consists of chords and sustained notes.

Musical notation for measures 163-168. This system includes both a treble and a bass clef staff. The notation consists of chords and sustained notes.

Musical notation for measures 169-175. This system includes both a treble and a bass clef staff. The notation consists of chords and sustained notes.



244

252

258

270

277

285

292

298



# C. Saint-Saens : Gigue

(pour la M.G seule ; op. 135#6)

-Doigtés : T.P. Challulau-

Vif  $\text{♩} = 99$

The musical score consists of nine staves of music. The first staff (measures 1-30) is in bass clef, 3/8 time, and includes fingerings: 5, 3, 2, 1, 5, 5, 3, 2, 1, 2, 3, 3, 2, 1, 2, 3. The second staff (measures 31-60) is in bass clef, 3/8 time. The third staff (measures 61-90) is in treble clef, 3/8 time. The fourth staff (measures 91-120) is in bass clef, 3/8 time. The fifth staff (measures 121-150) is in bass clef, 3/8 time. The sixth staff (measures 151-180) is in treble clef, 3/8 time. The seventh staff (measures 181-210) is in treble clef, 3/8 time. The eighth staff (measures 211-240) is in treble clef, 3/8 time. The ninth staff (measures 241-270) is in treble clef, 3/8 time. The piece concludes with a double bar line and repeat sign.



408

415

420

432

444

455

463

471

483

# Chopin/Godowsky/Challulau :

(Etude 22 d'après op.10 n°12 ; pour la M.G seule)

Allegro con fuoco ♩=112-126

L'art du doigté de Godowsky est sublime : je n'ai fait que le recopier. Son Art de la concision est également génial, mais j'ai corrigé son Chopin beaucoup trop Russe (rustre).

Ce doigté de Godowsky est extraordinaire et irremplaçable.

519 *p* *sf*

522 *f*

524

526

528

530 *f*

532 *f*

535 *ff*

538

541

544

547

550

553

556

Ah ! Quelle subtilité dans ces doigts de Godowsky ...dans toute cette ligne ! ...Ça fait réfléchir sur l'art du piano...

559

*ff* *mf* *f*

562

*mf* *f* *p*

Ce doigt de Godowsky est extraordinaire et irremplaçable.

565

*p* *mf* *f* *p*

569

*mf* *f* *p*

570

*mf* *f* *p*

572

*pp* *sf* *pp*

575

*mf* *ff* *fff* *p*

# Federico Mompou : 6ème Prélude

(pour la M.G seule -1952-)

-Doigtés : T.P. Challulau-

La pédale est mise sur chaque note sauf les endroits où elle est tenue : \_\_\_\_\_ avec ce signe.

Moderato ♩=112-126 Cantabile espressivo

*mf* très librement

Mettre la pédale sur chaque note

*f* *p* *rit.*

(Pédale à chaque note)

*molto espr.* *pp* *molto espr.* *pp*

(Pédale à chaque note)

*poco accel. cresc.* *sforz.* *f* *rit.*

*Tpo* *p* *sf* *rit.*

*p* *f* *p* *rit.* *p dolce*

607

1 3 4 1 2 5 1 2 3 1 3 1 2 1 3 1 2 3 1 5 2 3

*accel.* *rit.*

611

2 2 1 1 2 1 5 2 5 5 5 1 3 2 1 2

617

*p* *f*

(Pédale à chaque note) (Pédale à chaque note)

622

*rit.* *p*

627

*pp*

630

*poco accel. cresc.* *sforz.*

634

*rit.* *Tpo* *p* *f* *pp*

Durée : 3'33"

# Karl Czerny : op 735 N° 1

(Peut-être la première pièce de l'histoire de la musique écrite pour la M.G seule)

-Doigtés : T.P. Challulau-

Allegro maestoso ♩=80

The musical score is written for a single melodic instrument, likely a guitar, in a 4/4 time signature. It begins with a bass clef and a tempo marking of 'Allegro maestoso' at 80 beats per minute. The first system features a forte (*ff*) dynamic and includes a 5-finger scale in the bass register. The second system introduces a 'canto' section marked 'Il canto ben marcato' with a *subp* dynamic and a 'col' (color) marking. The third system shows a crescendo leading to a piano (*p*) dynamic. The fourth system is marked 'a Tpo' (ad tempo) and features a forte (*f*) dynamic with a 6-measure phrase. The fifth system continues with a piano (*p*) dynamic and a forte (*f*) dynamic. The sixth system is marked *mf* (mezzo-forte). The seventh system features a forte (*f*) dynamic with accents. The eighth system continues with a forte (*f*) dynamic and accents. The final system concludes with a forte (*f*) dynamic and accents.



(On peut user du doigté habituel de la gamme)

*ff*

*p*

*f*

*sf*

*col Leo*

*relever peu à peu la Leo*

*ff*

(On peut user du doigté habituel de la gamme)

\*

# Moritz Moskowski : op 92 n°12

(pour la M.G seule)  
-Doigtés : T.P. Challulau-

*Allegro impetuoso*

The musical score is written in bass clef with a common time signature (C). It consists of ten staves of music. The first staff begins with a treble clef and a common time signature, followed by a bass clef. The music is characterized by dense, rhythmic patterns, often with slurs and accents. Dynamic markings include *mf* (mezzo-forte) and *p* (piano). A performance instruction *col. 2da* (second ending) is indicated by a dashed line at the end of the second staff. The score concludes with a final cadence on the tenth staff.

First system of musical notation, featuring a bass line with chords and a treble line with a melodic line.

Second system of musical notation, including fingering numbers (1, 2, 3, 4) and a *col* instruction.

Third system of musical notation, featuring a *ff* dynamic marking.

Fourth system of musical notation, showing a continuation of the melodic and harmonic lines.

*Un poco rubato*

Fifth system of musical notation, starting with the *Un poco rubato* instruction.

Sixth system of musical notation, including fingering numbers (2, 4, 5) and a *5* instruction.

Seventh system of musical notation, showing a continuation of the melodic and harmonic lines.

Eighth system of musical notation, including a *fff* dynamic marking and a *sub* instruction.

Tristan-Patrice Challulau, 2017.

## Pour la Main gauche...

**D'abord, une petite histoire de la musique et de la virtuosité :**

En Inde, il y avait jusqu'à peu, d'une part les musiciens qui excellaient dans le style méditatif, lent, et, d'autre part ceux qui excellaient dans le style rapide, virtuose, dansant. Au XXI<sup>e</sup> S. ces distinctions ne sont plus trop de mode en Inde.

En Europe nous avons d'une part les moines, les popes, qui excellent toujours dans ce chant lent qui s'accorde au rythme de la respiration lente, *cette même respiration demandée dans les sports de concentration (tir, tir à l'arc...) ou encore au Yoga, au Tai-chi...* Eux, ces religieux, chantent le chant Grégorien (*ou le chant Byzantin moins connu en France*). Ce n'est pas destiné au plus grand nombre, seuls les élus sont concernés (*mais tout le monde peut faire l'effort d'en faire partie*).

Et d'autre part nous avons les musiciens qui se basent sur le rythme du cœur, rythme qui s'emballe avec la peur, les émotions, la danse, la vitesse, le sport, et, qui pour plaire au plus grand nombre va intégrer la virtuosité. (*Comme la virtuosité est intégrée dans le monde de la boxe, du foot, du ski, de la dentelle, de la cuisine...*)

Les virtuosités peuvent être différentes dans d'autres cultures : les 24 saveurs du Qin (cithare des lettrés chinois) sont : *harmonie, silence, limpidité, distance, discrétion, sérénité, liberté, élégance, beauté, lumière, couleur, pureté, onctuosité, rondeur, fermeté, ampleur, finesse, fluidité, vigueur, légèreté, poids, lenteur, rapidité, antiquité*. L'harmonie est l'union des cordes avec les doigts, l'union des notes et de l'intention musicale. L'intention musicale trouve sa nourriture en dehors des cordes : contemple l'eau, elle s'écoulera de tes doigts, en toi, transforme la chaleur de l'été en son de pavillon enneigé, transforme la froidure de l'hiver en son du retour du printemps, change l'eau en vents & vapeurs...

Avant l'an 800 (environ 1200 ans avant notre naissance) la musique est souvent monodique et de transmission orale (bien que nous ayons retrouvé quelques musiques écrites des Grecs et des Romains) Puis on commence à inventer des signes spécifiques pour écrire la musique, la musique peut donc commencer à devenir polyphonique...

*Rappel : le papier est inventé en 105 en Chine, mais arrive en Egypte en 752 et en Espagne en 1150, puis en Europe.* Toutes ces choses qui, finalement, ont peu à voir entre elles, font faire que petit à petit la musique va trouver son écriture. Ajoutons Guido d'Arezzo qui est le pédagogue qui va donner les noms simplifiés de ré, mi, fa, sol etc. pour « que ça entre » dans la faible mémoire de ses élèves (vers 1025). Et enfin avec l'arrivée de l'impression musicale (Venise, O. Petrucci, 1501) l'écriture musicale est quasi stabilisée. *Rappel : Gutenberg 1450.*

*En gros, vers 1500 on écrit des notes affublées d'un rythme sur une portée souvent à 5 lignes.* Cette période est aussi celle de l'essor du virginal, de l'épinette, du clavecin, instruments à clavier qui ne demandent pas au départ une oreille musicale, *mais instruments qui peuvent former l'oreille...*

Bien sûr d'avoir stabilisé l'écriture de la musique en Europe n'est pas une chose qui permet de faire de la musique, mais, par ce moyen la musique est dorénavant accessible à ceux qui font l'effort d'apprendre ces signes, puisque dès lors, on n'a plus besoin d'un Maître et qu'un simple prof peut suffire.

Bien sûr, tout le monde sait que l'Artiste n'est pas quelqu'un qui sait seulement lire et écrire, sinon l'enfant qui dessine des oreilles et quatre pattes serait Rembrandt...

Après quelques siècles de clavicorde, de virginal, de clavecin apparaît le piano (Italie 1709) qui va devenir l'instrument principal dès la fin de la vie de Mozart (1780-1791) et le seul instrument de Chopin, Liszt, Ravel, Duke Ellington, T. Monk... *En 2017 peut-on encore dire que la M.A.O n'a pas supplanté le piano dans l'aide à la composition ?*

Bach joue du violon, de l'orgue, du clavecin, et compose. En fait tous les compositeurs de cette époque sont instrumentistes. Mais si Mozart, Beethoven, Chopin, Liszt sont encore des

compositeurs/instrumentistes, c'est peu à peu que vont arriver les spécialistes, des gens qui seront uniquement violoniste, uniquement guitariste, uniquement pianiste... Ils vont vendre leur art, leurs sentiments, leurs expressions, leurs **virtuosités**. [*Rappel : dans l'antiquité Grecque c'était les esclaves qui tenaient ce rôle d'interprète et qui vendaient l'expression des pièces stéréotypées.*]

Pour être virtuose il faut beaucoup s'entraîner : alors arrivent les maladies... Leon Fleicher, Michel Beroff, Gary Graffman... seront de ces gens qui à force de faire répéter leur main droite (celle qui est côté public et qui porte le chant) en perdent l'usage. [*Au Moyen Age le chant pouvait être dans toutes les parties, et peu à peu il est passé de préférence dans la partie aigue : cette transformation musicale fait que la main droite du pianiste devient la main la plus sollicitée musculairement et favorise l'apparition de cette maladie : la dystonie de fonction*] √Gr. Dus : difficulté, mauvais état, Tonos : force, tension.

C'est une raison pour écrire des pièces pour M.G. seule.

La guerre aussi ; le pianiste Paul Wittgenstein (le frère du philosophe) y perd son bras droit. Fils d'un riche industriel il gardera une fortune colossale jusqu'à sa mort en 1962. Il va se servir de sa fortune (qui échappe à la crise de 1929 et à la 2<sup>o</sup> guerre mondiale) pour commander des concerti à S. Prokofiev, L. Janáček, R. Strauss, M. Ravel, P. Hindemith... (*L'op. 29 d'Hindemith est retrouvé en 2002 et racheté par un milliardaire Chinois*)

Les accidents de chasse aussi sont une raison : le comte Geza Zichy (1849-1924) perd sa main droite en 1863. Passionné de musique il devient néanmoins l'élève de Liszt, et sera le directeur du conservatoire de Budapest. L'édition de ses 6 études pour la M.G. est préfacée par Liszt. *Après la guerre de 14/18 le comte Geza Zichy joue devant les mutilés de la guerre pour leur remonter le moral, et leur montrer qu'un handicap peut se surmonter...*

Scriabine lui, pour sa part, a écrit deux pièces pour M.G. seule parce qu'il s'était fatigué à répéter une pièce de Liszt... Répéter jusqu'à en avoir une tendinite, voilà ce que risque le pianiste à travailler cette Réminiscences de Don Juan de Liszt.

Pour ma part, de fréquentes tendinites, m'ont permis d'écrire des pièces (et concerto) pour la M.G. mais aussi pour la M.D. seule. Ainsi, pour diverses raisons, on écrit pour une main seule.

...Et pour d'autres raisons -musicales cette fois- comme on le verra dans la suite...

## Petit historique des pièces pour la M.G.

Il n'existe pas de pièce pour une seule main dans le répertoire de clavecin : ni Frescobaldi, Froberger, Sweelinck, Byrd, Couperin, Scarlatti, Rameau, Daquin, Pachelbel, Bach & fils, Haendel, Purcell, Soler... pour ce que je connais. Tous ces compositeurs, s'ils utilisent une main seule, c'est pour uniquement exposer le sujet d'une fugue ou d'une fantaisie : leurs problèmes compositionnels sont vraiment ailleurs !

Pourtant la monodie ne leur fait pas peur : Bach & fils écrivent des sonates pour flûte seule comme le faisait Jacob Van Eyck (1590/1657) à Utrecht, maintenant ainsi une tradition nordique.

En bref, le compositeur baroque (ou de la renaissance) emploie les voix en chœur, les instruments polyphoniques de manière polyphonique.

La seule chose que l'on peut parfois constater est une virtuosité prépondérante à la M.G. (Fin des « Bells » d'H. Purcell).

Ecrire pour une main est chose impensable pour des compositeurs/pianistes comme Mozart, Beethoven. Czerny, Cramer, Clementi, composent des recueils d'études "pour la M.G." Ils écrivent alors des cahiers « *calculés pour faciliter les progrès de ceux qui se proposent d'étudier à fond le piano* » où la M.D. joue le faible rôle tandis que la M.G. se charge de tout l'univers virtuose.

Czerny est un des premiers à réaliser des pièces complètes pour une seule main dans son op. 735. Pourquoi ? Czerny, (élève de Beethoven et professeur de Liszt) écrit surtout des pièces musicalement simplistes afin que l'élève puisse se concentrer sur la technique, la musculation de la main, du poignet,

des bras... La musculature ainsi formée, l'élève peut s'élever jusqu'à l'Art musical, l'art des sons tel qu'il était représenté à l'époque par Mozart, Bach, Beethoven, Haydn : les dieux de Czerny. Pour Czerny il faut donc aussi arriver à faire chanter la M.G. car dans de rares pièces de Beethoven ou de Mozart le chant est à la M.G. pendant que la M.D. joue l'accompagnement.

Pour arriver à bien faire chanter la M.G. Czerny a cette idée : « je vais faire jouer une seule main qui fera tout : chant et contre-chant ».

Pour Czerny la raison est donc du domaine de la pédagogie. Mais, ...revenons à la musique :

Liszt, dans sa 6<sup>ème</sup> étude (Vision, version de 1837) commence par un solo de M.G. On peut imaginer que Liszt a découvert la puissance que dégage la projection du son des seuls graves du piano, et par un souci de démonstration virtuose fait jouer à une seule main le début de son œuvre.

*Dans la version de 1851 ce début est à jouer à deux mains ; Liszt, avec l'âge, commence à oublier la virtuosité pour la virtuosité et supprime de la nouvelle édition l'indication de M.G. seule pour annuler une difficulté inutile.*

Dans le même recueil, (1851) le début de la 9<sup>ème</sup> étude (Ricordanza) est joué par la M.G. seule : car ce n'est pas très difficile et ainsi, le pianiste a l'impression de jouer un solo de clarinette (*Certes, le clarinettiste utilise deux mains ...mais pour ne faire qu'un seul son... Dès lors, généralement pour imiter le cor, la flûte, etc. le pianiste n'utilisera plus qu'une seule main pour imiter ces instruments monodiques.*)

Dans ce cas, jouer d'une seule main devient une raison de sensation physique et musicale.

C'est très probablement pour cette même raison que Brahms transcrit pour la M.G. la Chaconne pour violon de Bach -*d'avantage, je pense, que pour le seul entraînement de la M.G.*- car à l'âge où Brahms réalise son livre d'études il n'est plus question vraiment d'apprendre à jouer : il a la quarantaine. Et Brahms n'est pas pédagogue, s'il fait une chose, c'est pour lui, c'est pour l'Art, car il a toujours fui les charges pour privilégier la composition.

Il est vrai que pour son op. 35 (variations sur un thème de Paganini) à 29/30 ans il prit des cours avec \*Tausig, et que ses cahiers op. 35 sont axés sur la virtuosité, chose exceptionnelle chez Brahms. Oui, la technique est une chose importante chez Brahms mais elle n'est pas un but. La technique transcendante sert à pouvoir penser la musique instrumentale, la composition instrumentale d'une manière différente de ce qui existait auparavant.

Ceci est vrai pour tout le monde : Beethoven invente de nouvelles manières au piano, Paganini invente de nouvelles manières au violon, Rodin de nouvelles manières de sculpture, Chopin, Liszt inventent de nouvelles manières au piano (*Chopin travaille sur les harmoniques, Liszt sur la projection du son...*), Citroën travaille sur de nouveaux engrenages, Einstein ou Newton travaillent sur de nouvelles conceptions de la lumière, Turing travaille à faire calculer les machines...

\*Tausig est un élève de Liszt, ce Liszt dont Brahms disait : « Naturellement nous savons aussi jouer du piano, mais nous n'avons tous que quelques doigts de ses deux mains. »

Et c'est très probablement pour cette même raison (de sensation physique et musicale) que Mompou, dans ses 12 variations sur un thème de Chopin, écrit pour la M.G. seule la 3<sup>ème</sup> variation ; bien sûr, on pourrait jouer cette 3<sup>ème</sup> variation comme les 11 autres avec les deux mains, ce serait plus facile. Oui mais quelle perte : les pédales, le son, le phrasé, les possibles d'interprétations... seraient tout autres, c'est là où le moins donne le plus, où la contrainte permet de sublimer !

**Donc pour des raisons :**

\*De drames, d'accidents, de maladies courtes, longues ou incurables...

\*De sonorité, de sensations, d'une sorte de fidélité dans l'imitation d'instruments monodiques...

\*Pour permettre d'autres réflexions compositionnelles (*Comme dans "la disparition" ce long roman sans la lettre E de G. Perec, le fait d'omettre une main peut être un "OuLiPoïsme"... Mais aussi pour contrebalancer les innovations négatives de la guerre en inventions compositionnelles positives.*)

\*Et sans oublier la démonstration de virtuosité citée dès le début de ce texte...

**On écrit pour la M.G. seule.**

## Petit répertoire pour une main :

Guitare M.G. seule : pièces ou fragments & études de : F. Sor, E. Pujol, T.P. Challulau...

Au violon on indique par le signe + les moments où la M.G. joue seule les pizzicati. (Longs passages dans Tzigane de M. Ravel)

Le galoubet se joue de la M.G. seule...

Clarinete M.G. seule : T.P. Challulau

-Sans oublier la question ZEN : « Quel bruit fait une seule main en train d'applaudir ? »

## Pièces (ou fragments & études) pour piano M.G. seule de :

F. Liszt : fragments de pièces (Ricordanza) (& surtout le début de Vision ≈1837)

K. Czerny : Pièce pour la M.D. ou la M.G. seule & deux études op. 735 pour la M.G. seule. (≈1843)

J. Brahms : Chaconne pour violon de J.S. Bach transcrite pour la M.G. seule (≈1870)

A. Scriabine : op. 9 : Prélude & Nocturne. (Sans doute le premier chef-d'œuvre pour la M.G.) (≈1894)

B. Bartók : Etude pour la M.G. (≈1903)

C. Saint-Saëns : 6 études op. 135 (1912, pour Caroline de Serres, élève de Liszt, gravement blessée à la M.D.)

M. Moszkowski : 12 études op. 92 (1915)

F. Mompou : 6<sup>ème</sup> prélude (1952), 3<sup>ème</sup> variation des 12 variations sur un thème de Chopin (1956).

M. Ohana : 4<sup>ème</sup> étude "in memoriam M. Ravel" (1981)

T.P. Challulau : Round top eagles, Variations *final des Préludes de XIII<sup>o</sup> ordre pour clavecin*, Unas figuras, *concerto piano M.G. & orchestre*, Abstract (to D.D. Shostakovich), Eternidad 2<sup>ème</sup> mouvement (*en dansé musical*) & Grillos pour la M.D. seule.

[*Concerti commandés par P. Wittgenstein : Prokofiev, Janáček, Britten, Godowsky, R. Strauss, Ravel, Hindemith, Korngold...*]

Il existe également des pièces pour M.D. seule (*plus rares car il n'y a pas eu quelqu'un comme Wittgenstein pour en commander tout un corpus*) de Manen, Challulau, Malézieux...

La Camarette, à Pernes, Janvier 2017.

