

Projet HEMu Site de Lausanne

LISZT: Sonate en si mineur

Etude comparative d'interprétations antérieures à 1950

par Pascal Godart

Hemu Vaud-Valais-Fribourg

Haute Ecole de Musique de Lausanne

2017

Institut de Recherche en Musique et Arts de la Scène
Haute Ecole Spécialisée de Suisse Occidentale
HES-SO Domaine Musique

Remerciements particuliers au Professeur Jean-François Antonioli, ainsi qu'à Jean-Jacques Eigeldinger

TABLE DES MATIÈRES

PAGE 3 : PRÉSENTATION DES INTERPRÈTES

PAGE 13: ANALYSE DES INTERPRÉTATIONS

PAGE 123: MINUTAGES DÉTAILLÉS

PAGE 124: CONCLUSION

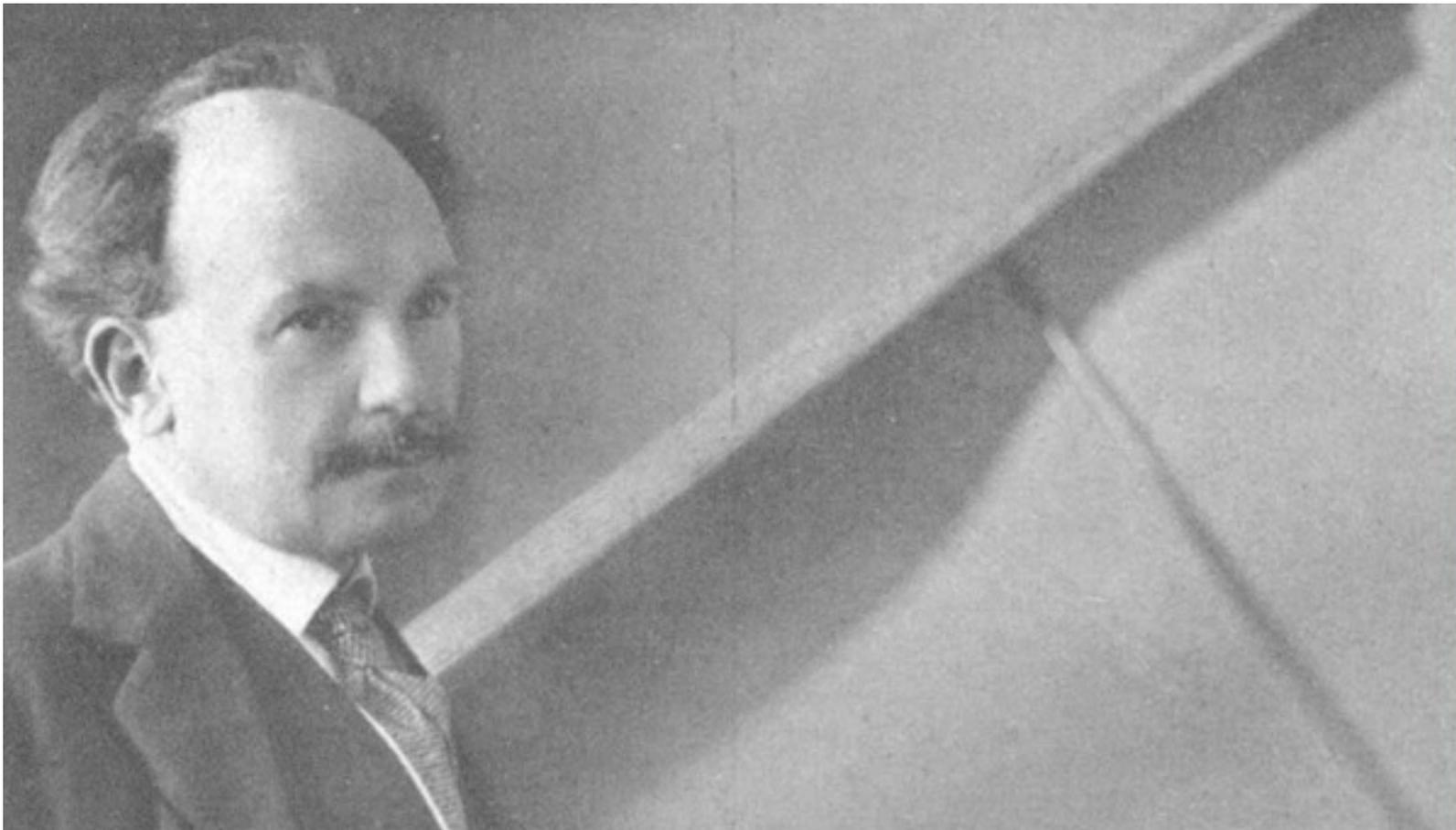
Dans ce projet ont été étudiées les interprétations, toutes datant d'avant 1950, des pianistes suivants:

- sur pianos à rouleaux: Arthur Friedheim, Eugène d'Albert
- enregistrés en studio: Alfred Cortot, Vladimir Horowitz dans sa version de 1932, Cor de Groot, Gyorgy Sándor et Simon Barere
- enregistrés en concert: Vladimir Sofronitsky et Vladimir Horowitz dans sa version de 1949

Arthur Friedheim 1905: enregistré en 1905 sur piano à rouleaux Hupfeld, lu sur un Pianola Gotha Steck en 1908 par Julian Dyer) élève de F. Liszt. Pianiste russe né le 26 octobre 1859 à Saint-Petersbourg, mort le 19 octobre 1932 à New York. Il fut tout d'abord disciple d'Anton Rubinstein (1829-1894) dont il désapprouva les méthodes avant de devenir l'élève de Franz Liszt en 1880. Il devint même son secrétaire jusqu'à la mort de celui-ci en 1886. On lui proposa deux fois de devenir le chef principal du New York Philharmonic, ce qu'il refusa, préférant se concentrer sur le piano. Durée de la sonate: 25,25 minutes.



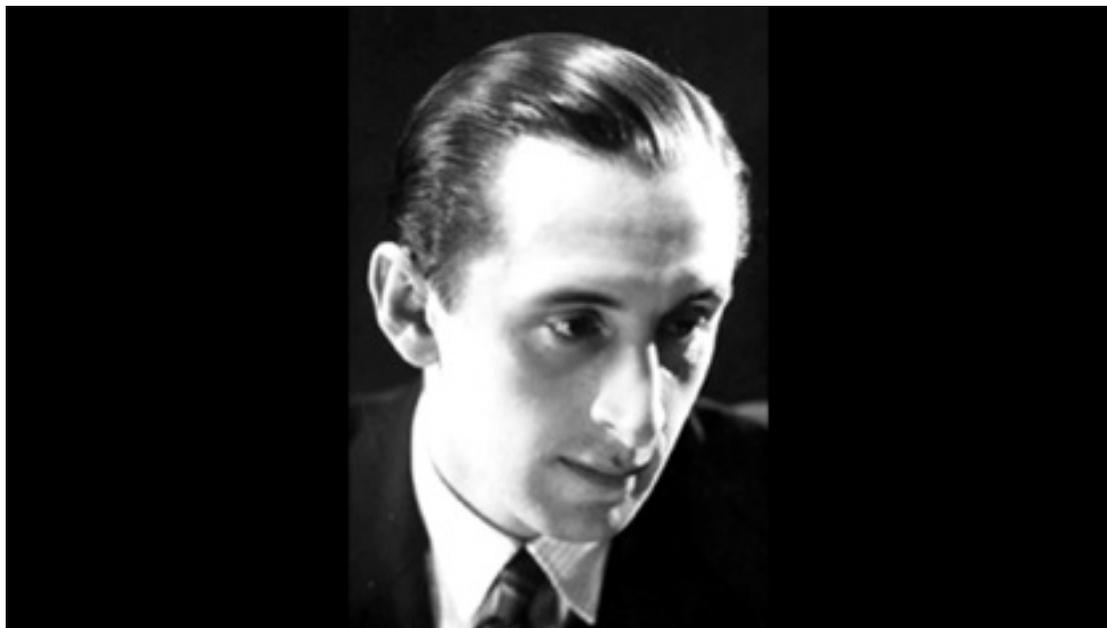
Eugène d'Albert 1905: piano à rouleaux Welte, lu sur un piano droit Denis Condon Steinway en 1922. Né le 10 avril 1864 à Glasgow, Eugène d'Albert mourut le 3 mars 1932 à Riga. Elève de Franz Liszt et Carl Tausig, que F. Liszt considérait comme son meilleur élève après Tausig, d'Albert fut surnommé *Tausig II*. Il fut aussi l'élève de Johannes Brahms pour la composition. Il transmet la tradition pianistique lisztienne à ses élèves Wilhelm Backhaus et Edwin Fischer, entre autres. Durée de la sonate: 21,44 minutes.



Alfred Cortot 13 mars 1929: enregistrement en studio, à Londres, au Small Queen's Hall. Pianiste français né à Nyon en 1877 Cortot est mort à Lausanne en 1962. Elève d'Emile Decombes en classe préparatoire puis du fameux Louis Diemer au Conservatoire de Paris. Nommé Professeur de la classe "féminine" de piano au Conservatoire, il aura comme élève notamment Clara Haskil et Yvonne Lefébure. Il fut tour à tour pianiste, puis chef d'orchestre et pédagogue, sans oublier son fameux trio formé avec Pablo Casals et Jacques Thibaud. Durée de la sonate: 25,41 minutes.



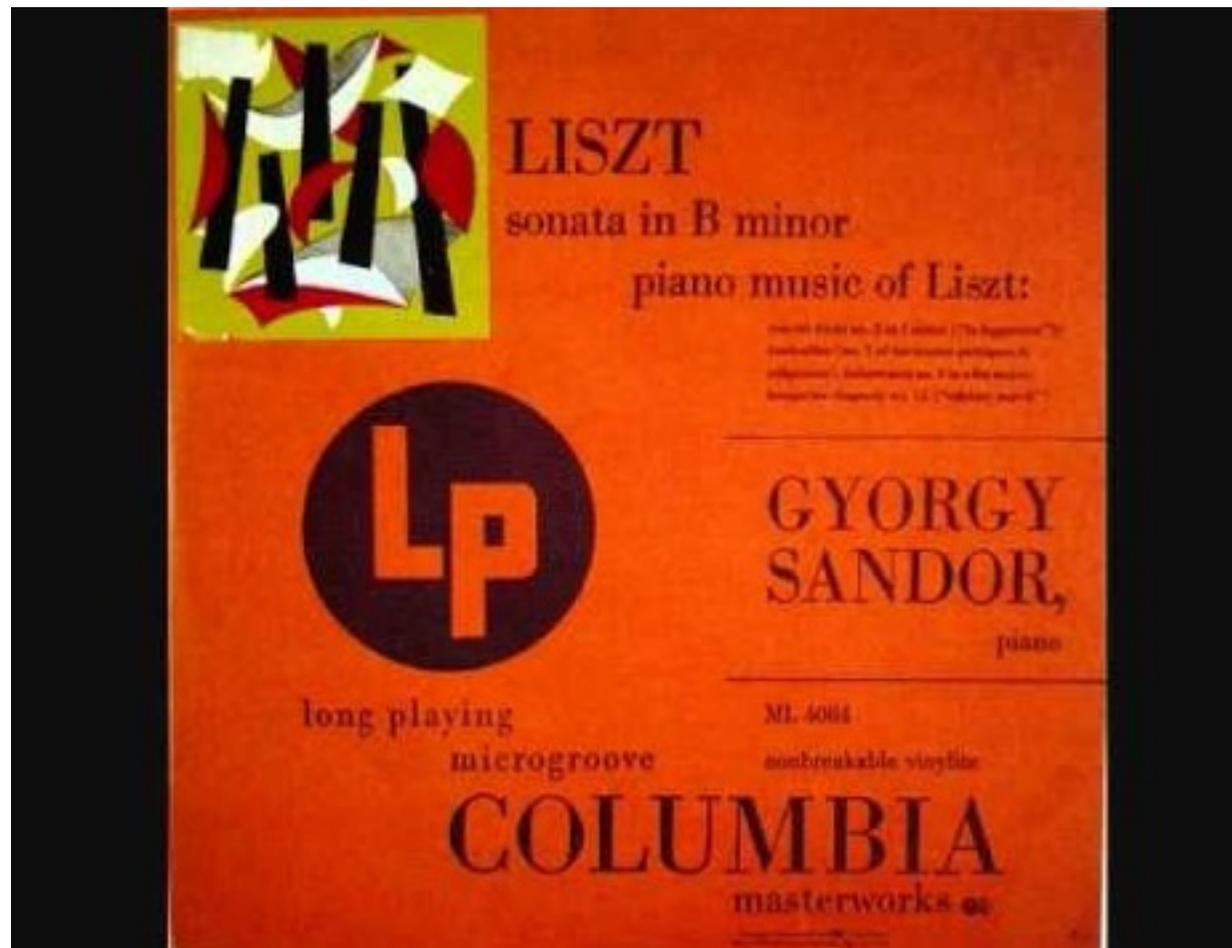
Vladimir Horowitz 1932: enregistrement en studio, à Londres. Né à Kiev en 1903, mort à New York en 1989. Elève de sa mère, d'Anton Rubinstein, de Felix Blumenfeld et dont le Maître spirituel et artistique était Sergey Rachmaninov. Marié à Wanda Toscanini. Durée de la sonate: 26,29 minutes.



Cor de Groot 1942: enregistré en studio à Berlin, apparemment sans montage, pianiste hollandais, né en 1914 à Amsterdam, mort en 1993. De Groot fut pianiste, chef d'orchestre et compositeur. Après l'apparition de problèmes nerveux dans sa main droite, il transcrit de nombreuses œuvres pour la main gauche seule. Durée de la sonate: 30,41 minutes.



György Sándor 1947: (enregistrement Columbia), pianiste hongrois, né en 1912 à Budapest, mort en 2005 d'une crise cardiaque à New York. Créateur du 3ème concerto de Bartok avec Eugène Ormandy et l'Orchestre de Philadelphie. Il fut élève de Béla Bartók et de Zoltan Kodaly à l'Académie Franz Liszt de Budapest. Il est l'auteur d'un ouvrage consacré à la technique du piano: "Come si suona il Piano-forte". Il fut Professeur à la Southern Methodist University, à l'Université du Michigan (1961-1981) puis dès 1982 à la Juilliard School de New York. Durée de la sonate: 25,30 minutes.

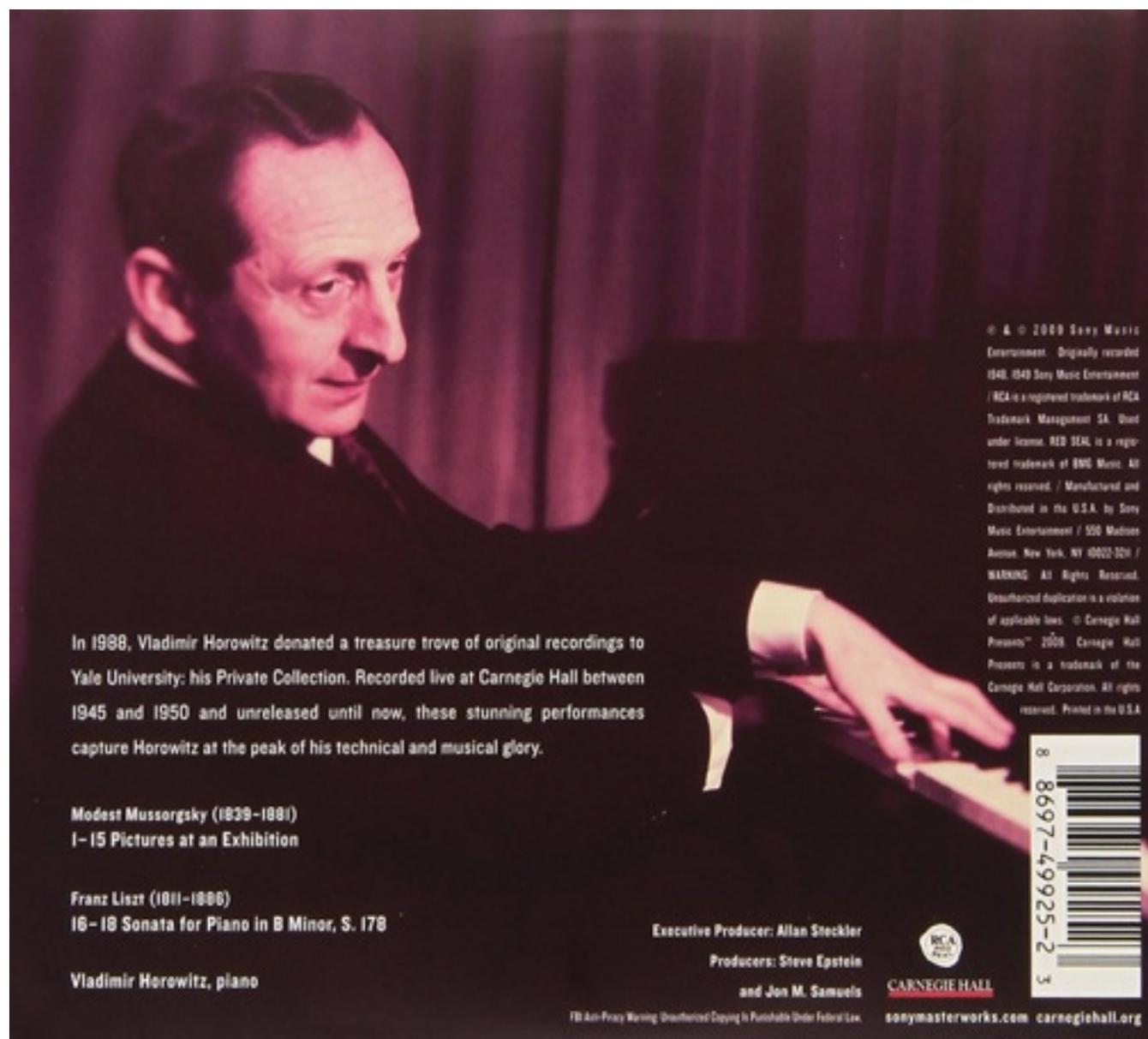




Simon Barere 1947: enregistrement en concert au Carnegie Hall, à New York. Né en 1896 à Odessa, il partit étudier à Saint-Petersbourg avec Alexandre Glazounov et Anna Essipova (1851-1914, deuxième épouse de Theodor Leschetitzky (1830-1915), puis Felix Blumenfeld (1863-1931, professeur de H. Neuhaus, V. Horowitz). Il fut professeur au Conservatoire de Kiev. Il fit ses débuts à Londres en 1934 avec le concerto de Tchaikovsky et joua enfin à New York où il fut reconnu comme la nouvelle génération des géants du piano après Godowsky, Rachmaninov, Hofmann, Rosenthal... Il mourut sur scène en 1951 durant sa première exécution du concerto de Grieg. Technique autodidacte et peu conventionnelle! Il remplaça A. Rubinstein du jour au lendemain en 1946 sans avoir, dit-on, touché un piano durant trois mois. Durée de la sonate: 27,16 minutes.

Vladimir Sofronitsky 1948: enregistré en concert au Conservatoire Tchaikovsky de Moscou. Pianiste russe né le 8 mai 1901 à Saint-Petersbourg, il mourut d'un cancer en 1961. Elève d'Alexandr Mihalovsky, (un élève de Moscheles), puis de Maria Yudina. Il passa par Paris en 1928, puis retourne à Saint-Petersbourg. Il devint ensuite professeur au Conservatoire de Moscou. Durée de la sonate: 28,34 minutes.





In 1988, Vladimir Horowitz donated a treasure trove of original recordings to Yale University: his *Private Collection*. Recorded live at Carnegie Hall between 1945 and 1950 and unreleased until now, these stunning performances capture Horowitz at the peak of his technical and musical glory.

Modest Mussorgsky (1839-1881)
1-15 *Pictures at an Exhibition*

Franz Liszt (1811-1886)
16-18 *Sonata for Piano in B Minor, S. 178*

Vladimir Horowitz, piano

Executive Producer: Allan Steckler
Producers: Steve Epstein
and Jon M. Samuels

NCA
CARNEGIE HALL

© & © 2008 Sony Music Entertainment. Originally recorded 1948, 1949 Sony Music Entertainment / RCA is a registered trademark of RCA Trademark Management SA. Used under license. RED SEAL is a registered trademark of EMI Music. All rights reserved. / Manufactured and Distributed in the U.S.A. by Sony Music Entertainment / 550 Madison Avenue, New York, NY 10022-3231 / **WARNING** All Rights Reserved. Unauthorized duplication is a violation of applicable laws. © Carnegie Hall Presents™ 2008. Carnegie Hall Presents is a trademark of the Carnegie Hall Corporation. All rights reserved. Printed in the U.S.A.

8 8697-49925-2 5

TM Anti-Privacy Warning: Unauthorized Copying Is Prohibited Under Federal Law. sonymasterworks.com carnegiehall.org

Vladimir Horowitz 1949: enregistré en concert au Carnegie Hall, à New York. Il naquit à Kiev en 1903 et mourut à New York en 1989. Il fut élève de sa mère, d'Anton Rubinstein, de Felix Blumenfeld. Son maître spirituel et artistique était Sergey Rachmaninov. Il fut marié à Wanda Toscanini. Durée de la sonate: 27,29 minutes.



Mesures 1 à 7:

The image shows a handwritten musical score for measures 1 to 7. The score is written on four staves. The top two staves are for the vocal line, and the bottom two are for the piano accompaniment. The tempo is marked 'Lento' in red and 'cresc.' in red. The word 'Anfang' is written in cursive above the first staff. The piano part has a 'p' dynamic marking and the instruction 'colle voce' written above it. The bottom two staves are marked 'Allegro energico'.

Arthur Friedheim: mesures 1 et 4: environ à 50 à la noire. Les deux descentes (mes. 2 et 3, 5 et 6): 68 à la noire environ. Le sol est long, le tempo relativement rapide, les deux descentes sont expressives. Il commence le diminuendo seulement sur le sib dans la première descente, seulement sur le dernier la dans la seconde.

Eugène d'Albert: mesures 1 et 4: environ à 40 à la noire. Les deux descentes (mes. 2 et 3, 5 et 6): autour de 55 à la noire. Ses deux premiers sol sont assez différents en longueur. Ils sont joués assez fort, la croche est quant à elle bousculée en net crescendo vers le ré, puis en diminuendo dès le do. La première descente est comme enflée au milieu. La même chose dans la seconde descente, avec un crescendo vers le ré encore plus puissant.

Alfred Cortot: mesures 1 et 4: autour de 44 à la noire. Les deux descentes (mes. 2 et 3, 5 et 6) à peu près dans le même tempo. Le premier sol est long, mystérieux, les deux descentes quasiment identiques, régulières, sereines, presque philosophiques, *quasi senza crescendo*. Seul le mib est joué de façon plus expressive la seconde fois.

Vladimir Horowitz 1932: mesures 1 et 4: autour de 44 à la noire. Les deux descentes (mes. 2 et 3, 5 et 6): autour de 50 à la noire, en accélérant un peu, puis en ralentissant. Le premier sol est joué très court (voir 1949) et très doux. Puis vient la descente sans nuance avec un choix de balance nettement orienté vers les graves dès le troisième sol. La croche est un peu accélérée et on note un *ritenuto poco* à la fin de la descente avec un dernier la relativement long. La seconde descente voit le fa# seulement joué *più espressivo*, la dernière note étant diminuée mais on note une absence de réel *crescendo* - *diminuendo*. Un léger *ritenuto* vient seulement à la fin de la seconde descente.

Cor de Groot: mesures 1 et 4: autour de 45 à la noire. Les deux descentes (mes. 2 et 3, 5 et 6): autour de 45 à la noire, la seconde à peine plus lentement. Le sol est joué de façon très mystérieuse, très court avec peu d'attaque, dans une nuance *pianissimo*, mais avec une petite résonance (cela peut venir de l'instrument, de la prise de son). On note une évolution intéressante entre la mes. 1 et la mes. 4 - les sol sont plus espacés, plus hésitants - puis entre les deux descentes - la seconde descente étant plus hésitante. La croche dans les deux cas est rapprochée de la note suivante, comme attirée par elle (écouter Horowitz 1932). De Groot donne peu de *crescendo* la première fois, puis joue seul le fa# *più espressivo* la seconde.

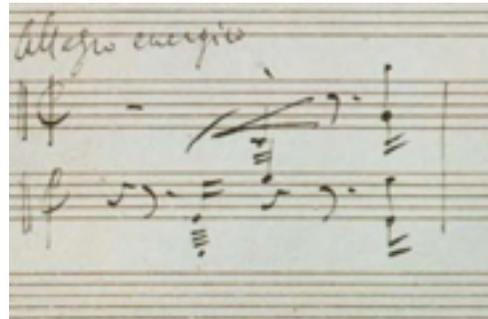
Gyorgy Sándor: mesures 1 et 4: autour de 46 à la noire. Les deux descentes (mes. 2 et 3, 5 et 6) à peu près dans le même tempo, en ralentissant un peu les deux dernières notes. Le sol est relativement long, Gyorgy Sándor timbre énormément le soprano sur la première note de la première descente, à l'inverse de V. Horowitz (1932) la seconde est plus expressive. Les deux fois, le sib joue un rôle très important, et plus seulement le fa# (voir les trois pianistes précédents).

Simon Barere: mesures 1 et 4: autour de 40 à la noire. Les deux descentes (mes. 2 et 3, 5 et 6) à 47 à la noire. Le sol est excessivement long, la première descente est jouée de façon assez égale, avec une grande direction dans la phrase et un léger *crescendo/diminuendo*, le mi expressif. La seconde descente est plus expressive avec une tension déplacée vers le fa# cette fois.

Vladimir Sofronitsky: mesures 1 et 4: autour de 38 à la noire. Les deux descentes (mes. 2 et 3, 5 et 6) à 44 à la noire, en ralentissant beaucoup à la fin de celles-ci. Vladimir Sofronitsky joue un sol long avec peu d'attaque, nuance *piano*, mib accentué, plus encore la seconde fois, *ritenuto* et *molto espressivo* la seconde descente. Il donne le sentiment d'une improvisation, d'un jeu surprenant à chaque note, l'exact inverse d'une descente régulière comme celle d'Alfred Cortot.

Vladimir Horowitz 1949: mesures 1 et 4: autour de 48 à la noire. Les deux descentes (mes. 2 et 3, 5 et 6) à 64 à la noire. Le sol est sec, le tempo rapide pour un *Lento assai*, plus proche d'un *Andante*, voire un peu agité par la croche (mib), puis *ritenuto*. Le premier sol est encore plus sec la seconde fois et la descente plus torturée encore que la première.

Éléments de différenciation: la longueur du premier sol varie beaucoup d'un interprète à l'autre. Le choix des différents appuis, ou au contraire de l'absence totale d'appui dans la descente est à relever - Similitudes/différences entre les deux descentes Simon Barere - Vladimir Horowitz 1949 - Gyorgy Sándor - Vladimir Sofronitsky. A noter le timbre très marqué chez Vladimir Horowitz 1932 et chez Gyorgy Sándor. La différence est grande entre la régularité chez Alfred Cortot ou la surprise, le sentiment d'une improvisation chez Vladimir Sofronitsky.

Mesures 8 à 17:

Handwritten musical score for measures 8 to 17. The tempo is marked "Allegro energico". The score is on two staves, with a treble clef on the top staff and a bass clef on the bottom staff. The music is heavily annotated with red ink, including large diagonal slashes through the first measure of the top staff, and various markings such as "sub", "cresc", and "rit". The notation is dense and complex, with many notes and rests. The bottom staff has a red "f" marking at the beginning, indicating a fortissimo dynamic.

Arthur Friedheim: les octaves sont jouées de façon excessivement molles mais il s'agit peut-être là d'une conséquence de l'enregistrement et/ou de la lecture sur rouleaux. Mesures 14 à 17: 120 à la noire. On note la quasi absence de nuance de la mesure 14 à la mesure 17.

Eugène d'Albert: les octaves sont jouées prudemment et dans la résonance. On note l'absence de crescendo. Toutefois la seconde phrase est jouée plus fort que la première. Mesures 14 à 17: 160 à la noire. Grande disparité de tempo entre les sections 8-13 et 14-17.

Alfred Cortot: grande disparité de tempo entre les différents éléments. Le staccato est joué long à la main gauche. Mesures 14 à 17: 140 à la noire. Le crescendo reste mesuré mesures 15 et 17.

Vladimir Horowitz 1932: le second saut d'octave est largement étiré. Puis grande régularité, tant dans les croches que dans le triolet. Le crescendo est mené jusqu'à la dernière note chaque fois (mes. 15 et 17). A noter mes. 14 un démarrage scandé en locomotive des croches graves, puis moins la seconde fois (mes. 16). Mesures 14 à 17: 110 à la noire, très rubato.

Cor de Groot: les deux premières octaves sont jouées sans pédale, les deux suivantes quasiment. Il s'agit là de l'un des tempos les plus lents entendu lors de cette étude. Les triolets et les croches en octaves sont élargis, posés portamento. Cor de Groot néglige absolument le phrasé indiqué legato main gauche mes. 14 et 16.

Gyorgy Sándor: les octaves sont jouées prudemment, assez lentement (*Allegro energico*) et de façon assez sèche. Important: Sándor joue *crescendo* mes 15 et 17 jusqu'au premier temps seulement. Mesures 14 à 17: 116 à la noire.

Simon Barere: Grande pause entre les octaves. Simon Barere laisse une résonance longue. Il joue clairement diminuendo mes. 15 et 17. Mesures 14 à 17: 106 à la noire.

Vladimir Sofronitsky: les octaves sont jouées comme un peu désolidarisées. Le *Forte* est violent. Vladimir Sofronitsky utilise beaucoup les résonances, joue le point d'orgue dans la pédale, et la seconde phrase *ritenuto*. Mes. 15 et 17 Vladimir Sofronitsky choisit un *crescendo* long dans la pédale. C'est assez rare. Mesures 14 à 17: 106 à la noire.

Vladimir Horowitz 1949: le tempo est rapide, les octaves sont jouées presque ensemble, au risque d'être sales. La première croche est jouée *rubato*. On note l'ajout d'une basse mes. 17 avant un crescendo violent jusqu'au troisième temps. Mesures 14 à 17: 120 à la noire.

Éléments de différenciation: nature du rubato et de la simultanéité dans les octaves ascendantes - nature et longueur du staccato grave, respect du phrasé. Tempo

Mesures 18 à 31:

This image shows a page of handwritten musical notation, likely a score for a string ensemble or orchestra, covering measures 18 to 31. The notation is written on five staves. The music is characterized by complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and frequent use of slurs and accents. Red ink is used for various annotations, including dynamic markings such as *piu crescendo* and *rinforzando*, and other performance instructions. The notation is dense and detailed, with many notes and rests clearly visible. The paper appears aged and slightly yellowed.

Arthur Friedheim: joue de façon très sèche, avec peu de pédale. Puis vient la descente note à note, lentement et sans pédale mes. 29. Friedheim joue le trille très allongé sur le troisième temps mes. 31.

Eugène d'Albert: commence *Forte Precipitato*, il choisit de jouer les octaves de façon très verticale. Tout est brut.

Alfred Cortot: la syncope est mise en valeur, voire un peu allongée. La double-croche est quant à elle pesamment allongée mes. 24. C'est dramatique, profondément romantique.

Vladimir Horowitz 1932: très aérien et pianissimo mes. 18. Son jeu est d'une grande virtuosité. Vladimir Horowitz enchaîne les mes. 24 et 25 directement, joue une croche à la place de la double croche mes. 25. La descente est fulgurante et sans pédale mes. 26. Vladimir Horowitz double les basses mes. 31 puis choisit un *ritenuto molto*.

Cor de Groot: le jeu est très clair, prononcé, très en mesure aussi. A noter: cette façon qu'a Cor de Groot de résoudre la syncope en haut avec une résonance, pas sèchement mes. 18, 19, 20, et suivantes. Il joue *Allargando* mes. 25 puis distille les double-croches très en mesure encore mes. 26 et 29. Les croches sont toujours jouées louré. A noter: les quatre dernières double-croches mes. 31 sont jouées détachées et *ritenuto*.

Gyorgy Sándor: académiquement en place rythmiquement, Gyorgy Sándor fait le lien avec la pédale à travers les silences, marque même le troisième temps dans la descente.

Simon Barere: le premier accord est joué arpégé. Simon Barere propose une belle progression entre les séquences, bien séparées. Il aime jouer la main gauche puis la main droite de façon décalée. Il enchaîne le *crescendo* avec l'accord en haut.

Vladimir Sofronitsky: le jeu est aérien, puis grandiose sur un ton plutôt déclamé. Vladimir Sofronitsky joue la syncope allongée, comme un point d'interrogation, puis de moins en moins. Les double-croches sont jouées le plus vite possible, de façon non mesurée (mes. 26). A noter une grande pause entre les mesures (demi-soupir élargi) puis de moins en moins. On peut comparer avec la façon dont Cziffra décuplera ce procédé de *stretto* beaucoup plus tard. Vladimir Sofronitsky déplace l'accent mes. 30.

Vladimir Horowitz 1949: aérien, Vladimir Horowitz fait le lien avec la pédale même dans les silences, il ajoute plusieurs basses (octaves) mes. 30-31. On perçoit chez lui une volonté caractérisée de faire sonner la partie grave du piano de façon orchestrale. Il répète l'accord main droite mes. 31.

Éléments de différenciation: diction par note ou au contraire par vagues harmoniques - nature du climax sur l'accord mes. 25, véritable aboutissement ou simple étape.

Mesures 32 à 54:

Handwritten musical score for measures 32 to 54. The score is written on five staves. The notation includes notes, rests, and various performance markings in red ink. The markings include *sempre forte e agitato*, *marcato*, *piu rinforzo*, and *crecendo*. The measures are numbered 32 through 54. The score is heavily annotated with red lines, slurs, and arrows, indicating phrasing and dynamics. The handwriting is in black ink, with the performance markings in red ink.

A handwritten musical score on aged, yellowed paper. The score consists of four staves. The top two staves are almost entirely crossed out with heavy black diagonal lines. The bottom two staves contain musical notation, including notes, rests, and stems. The bottom staff is heavily annotated with red ink, featuring curved lines and arrows pointing to specific notes. The numbers '20' and '21' are written in black ink below the bottom staff, indicating measure numbers. The number '23' is written in the bottom right corner of the page. The overall appearance is that of a working draft or a composer's sketch.

Arthur Friedheim: assez sec, Friedheim joue avec peu de pédale. On note un tempo et un caractère communs aux deux sessions 34-45 et 45-55. On sent chez lui un soucis de compréhension, son jeu est très clair. Tempo: 92 à la blanche

Eugène d'Albert: très étonnant fortissimo permanent depuis la mesure 45 jusqu'à la mesure 55. Le jeu est brut, encore, comme si l'idée était de restituer tout à tout prix et sans nuance. Tempo: 93 à la blanche

Alfred Cortot: le premier si grave est joué long, Cortot sépare les mesures par deux. Il met en valeur quatre notes et estompe le reste (mes. 40-45). Le rythme tend à tirer vers l'arrière. Tempo: 75 à la blanche

Vladimir Horowitz 1932: très carré, très dynamique et en mesure, 82 à la blanche, Horowitz insiste sur chaque croche de la main gauche. A noter, Horowitz ne joue pas le legato indiqué main gauche mes. 35 et 37, tout est scandé. Il joue un ré# semble-t-il mes. 40 main droite sur le dernier temps. Horowitz accentue l'arrivée mes. 45 (notée *piano* sans accent). La montée est jouée de façon très virtuose presque sans pédale mes. 51-54.

Cor de Groot: Cor de Groot pose le si grave avant de démarrer. Tempo: 72 à la blanche. Les pauses sont relativement longues entre les phrases (mes. 33, 35, 37, 39) avec un appui prononcé sur les deux croches. Il joue un ré# mes. 40 et propose un ritenuto mesure 44, ce qui est assez inhabituel. On note le peu de "vagues", des doubles et des syncopes plutôt régulières, peu de soufflets. Il commence à jouer *espressivo* dès le sol quatrième temps main droite mes. 50, il est le seul. La encore, peu de différences entre les second et quatrième temps (accentués) et les premier et troisième en résolution: il fait montre d'un jeu assez linéaire.

György Sándor: c'est très rapide, *più mosso* clairement pour arriver à 98 à la blanche. Sándor joue de façon très rythmique, peu lyrique. Il double les basses mes. 44. Le tempo est de nouveau excessivement rapide ensuite (45-55).

Simon Barere: c'est rapide - 85 à la blanche - et très régulier, dans un tempo fulgurant et sans concession que Simon Barere conserve mes. 45, dans un enchaînement assez logique. A noter: mes. 51-54, la technique assez efficace bien que peu académique utilisée par Barere, de regroupement par quatre notes très resserrées.

Vladimir Sofronitsky: Vladimir Sofronitsky marque des accents (non indiqués par Franz Liszt) sur les temps main gauche mes. 34-40, puis joue quasiment sans pédale mes. 45-55. Tempo: 80 à la blanche.

Vladimir Horowitz 1949: dans un tempo très modéré - 78 à la blanche -, Vladimir Horowitz insiste sur chaque croche main gauche. La mesure 45 est jouée *più mosso*, tel un élastique qui se relâcherait d'un seul coup.

Éléments de différenciation: nuance et tempo ainsi que l'appui à la main gauche mes. 35, 37 etc... sur le troisième ou sur le quatrième temps (Cor de Groot).

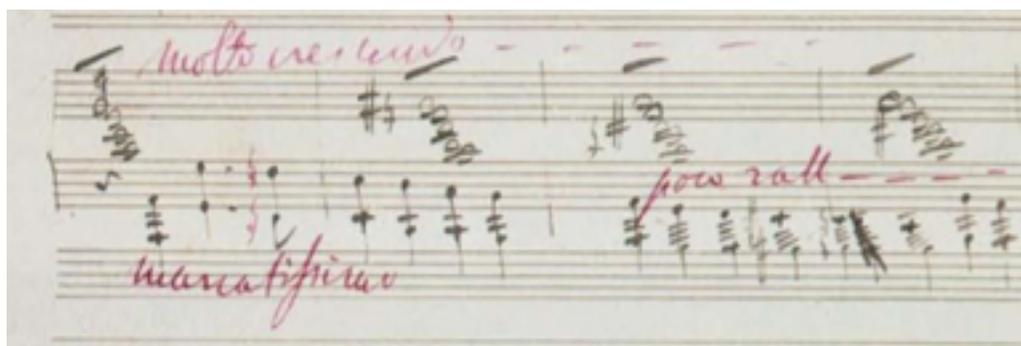
Mesures 55 à 104:

Handwritten musical score for measures 55 to 104. The score is written on multiple staves and includes various performance markings and annotations in red ink:

- Measure 55:** Starts with a red bracket above the staff and a red arrow pointing to the first measure.
- Measure 56:** Contains the annotation *rit.* (ritardando).
- Measure 57:** Contains the annotation *rit.* (ritardando).
- Measure 58:** Contains the annotation *rit.* (ritardando).
- Measure 59:** Contains the annotation *rit.* (ritardando).
- Measure 60:** Contains the annotation *rit.* (ritardando).
- Measure 61:** Contains the annotation *rit.* (ritardando).
- Measure 62:** Contains the annotation *rit.* (ritardando).
- Measure 63:** Contains the annotation *rit.* (ritardando).
- Measure 64:** Contains the annotation *rit.* (ritardando).
- Measure 65:** Contains the annotation *rit.* (ritardando).
- Measure 66:** Contains the annotation *rit.* (ritardando).
- Measure 67:** Contains the annotation *rit.* (ritardando).
- Measure 68:** Contains the annotation *rit.* (ritardando).
- Measure 69:** Contains the annotation *rit.* (ritardando).
- Measure 70:** Contains the annotation *rit.* (ritardando).
- Measure 71:** Contains the annotation *rit.* (ritardando).
- Measure 72:** Contains the annotation *rit.* (ritardando).
- Measure 73:** Contains the annotation *rit.* (ritardando).
- Measure 74:** Contains the annotation *rit.* (ritardando).
- Measure 75:** Contains the annotation *rit.* (ritardando).
- Measure 76:** Contains the annotation *rit.* (ritardando).
- Measure 77:** Contains the annotation *rit.* (ritardando).
- Measure 78:** Contains the annotation *rit.* (ritardando).
- Measure 79:** Contains the annotation *rit.* (ritardando).
- Measure 80:** Contains the annotation *rit.* (ritardando).
- Measure 81:** Contains the annotation *rit.* (ritardando).
- Measure 82:** Contains the annotation *rit.* (ritardando).
- Measure 83:** Contains the annotation *rit.* (ritardando).
- Measure 84:** Contains the annotation *rit.* (ritardando).
- Measure 85:** Contains the annotation *rit.* (ritardando).
- Measure 86:** Contains the annotation *rit.* (ritardando).
- Measure 87:** Contains the annotation *rit.* (ritardando).
- Measure 88:** Contains the annotation *rit.* (ritardando).
- Measure 89:** Contains the annotation *rit.* (ritardando).
- Measure 90:** Contains the annotation *rit.* (ritardando).
- Measure 91:** Contains the annotation *rit.* (ritardando).
- Measure 92:** Contains the annotation *rit.* (ritardando).
- Measure 93:** Contains the annotation *rit.* (ritardando).
- Measure 94:** Contains the annotation *rit.* (ritardando).
- Measure 95:** Contains the annotation *rit.* (ritardando).
- Measure 96:** Contains the annotation *rit.* (ritardando).
- Measure 97:** Contains the annotation *rit.* (ritardando).
- Measure 98:** Contains the annotation *rit.* (ritardando).
- Measure 99:** Contains the annotation *rit.* (ritardando).
- Measure 100:** Contains the annotation *rit.* (ritardando).
- Measure 101:** Contains the annotation *rit.* (ritardando).
- Measure 102:** Contains the annotation *rit.* (ritardando).
- Measure 103:** Contains the annotation *rit.* (ritardando).
- Measure 104:** Contains the annotation *rit.* (ritardando).

Additional annotations in red ink include:

- sempre tenuto ed esugio alla* (written across measures 70-75).
- piano* (written below the staff at the beginning of measure 85).
- pesante* (written below the staff at the end of measure 95).
- rit.* (written below the staff at the end of measure 104).



Arthur Friedheim: le premier accord est joué arpégé. Friedheim ralentit clairement le tempo (afin de réaliser les octaves proprement?). Mes. 61 la double-croche devient une croche. Le rythme est étrangement bancal. Friedheim ajoute lui aussi une octava bassa (1a). Son tempo est très prudent, il joue avec peu de pédale. Le

crescendo se révèle faible sans doute en raison de l'instrument sur lequel le rouleau a été lu. Friedheim rajoute quant à lui 4 croches mes. 82. On sent ensuite une grande attention portée sur la main droite (ou peut-être simplement une certaine difficulté technique) (Mes. 82-105).

Eugène d'Albert: comme précédemment, Eugène d'Albert appuie sur la première octave chaque fois dans les descentes. Tout est joué sur un ton un peu hurlé, très vite. Il ne laisse aucun répit. A noter: il est le seul à supprimer l'*octava bassa* au contraire mes. 87 et 88. Le texte surprend mes 97: réb à la main droite, créant ainsi un accord diminué assez étrange et semble-t-il erroné.

Alfred Cortot: son tempo stabilisé, freiné, Cortot fait montre d'une certaine prudence avant les octaves. La suite lui donnera raison car celles-ci sont un peu sales. Il joue à l'*octava bassa* le la grave (mes. 81) puis également mes. 93. Mes. 73 et suivantes les octaves sont jouées très staccato (comme indiqué). Cortot est ensuite d'un grand lyrisme dans la phrase de main gauche mes. 88 et suivantes.

Vladimir Horowitz 1932: tempo très stable, les octaves (croches) sont jouées de façon allégée (mes. 73 et suivantes), presque rebondissantes avant un énorme contraste crescendo et accelerando mes. 79. Puis *meno mosso* presque subitement avec une basse répétée assez longue (doublée dès la mes. 81), en contraste avec le sol initial (mes. 1). On est à la moitié du tempo ici de ce qui précède et de ce que font beaucoup de ses confrères. Horowitz joue *ancora più lento* mes. 93 et piano subito mes. 101 *ed allargando molto*.

Cor de Groot: *meno mosso* mes. 55 dès le premier temps, de Groot stabilise le tempo. Il élargit aussi les triolets: les croches suivantes (en octaves aussi) semblent ainsi plus rapides. *Meno mosso* encore mes. 81. *Diminuendo molto, ritenuto* mes. 91-92 puis *ancora meno mosso* mes. 93, *molto espressivo* avec pédale. De Groot fait preuve d'une grande écoute entre la basse (sur le deuxième temps) et l'aigu (troisième temps) mes. 93, 95, 97, 99. *Molto ritenuto* mes. 104.

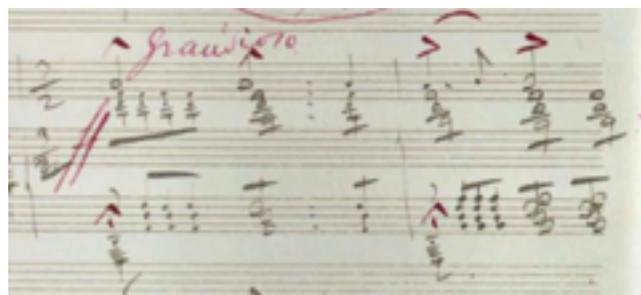
Gyorgy Sándor: Gyorgy Sándor marque une curieuse différence entre la double-croche de la main droite et celle de la main gauche mes. 56. C'est artistique mais peu académique. Les octaves descendantes - en triolets - sont jouées très rapidement au risque de mettre en danger la propreté. Les octaves ascendantes sont jouées par 4 puis par 2 comme indiqué par Franz Liszt. Gyorgy Sándor rajoute une basse mes 89, puis rajoute une croche mesure 82.

Simon Barere: Simon Barere joue le premier accord arpégé. Le tempo est clairement plus assis. Les *staccati* sont lourds (octaves descendantes en triolets) et joués avec pédale. La montée en octaves est réalisée par deux et avec pédale. Il stabilise le tempo en bas de la descente mes. 81

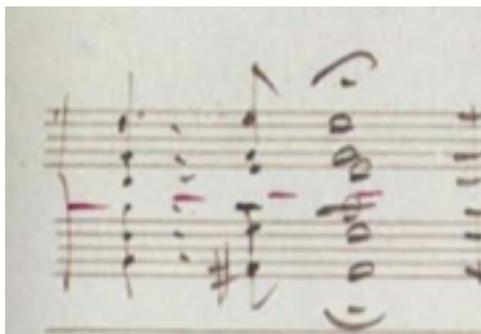
Vladimir Sofronitsky: Vladimir Sofronitsky élargit le rythme pointé dans les octaves, la double-croche devient réellement une croche (main droite mes. 67, pas main gauche). La noire aussi est allongée. Puis il joue *rinforzando* mais sans accelerando comme on l'entend si souvent. Le premier la est doublé à la la basse (mes 81).

Vladimir Horowitz 1949: tempo plus assis, soudain. Les accents (écrits) sont joués avec violence puis de façon sèche dans la montée. Vladimir Horowitz trouve un son de nouveau orchestral et accelerando dans la descente (mes. 80-81), il aime découpler les graves du piano. Toutes les basses sont octaviées et/ou doublées

Éléments de différenciation: regroupement des octaves par deux, par quatre ou non. Nature du staccato. En particulier Vladimir Horowitz 1949

Mesures 105 à 119:

Handwritten musical score for measures 105-119. The score is written on two staves. The word "ritenuto e diminuendo" is written in red ink at the bottom right of the page. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings. There are several red arrows pointing to specific notes and groups of notes. The handwriting is in black ink on aged paper.



Arthur Friedheim: c'est grandiose - 62 à la blanche - malgré quelques soubresauts curieux (difficulté technique?). Friedheim joue avec très peu de pédale mes. 115 et 117 par exemple. Certaines choses sont très hachées mais c'est peut-être dû aux rouleaux.

Eugène d'Albert: sur-pointe un peu lui aussi. Il sépare les crescendi de leur point culminant (arrivée sur la mes. 109 par exemple). Le ton est héroïque jusqu'à ignorer quasiment le diminuendo mes. 118-119. C'est un peu sec et morcelé. On remarque le peu de nuance *piano* en général. 57 à la blanche.

Alfred Cortot: grand lyrisme, un tempo de 60 à la blanche, Cortot joue une noire sur-pointée lui aussi mais avec la particularité notable de ne pas raccourcir la croche. Assez exceptionnel. Très français ou simplement très Cortot? Il crée un décalage main gauche/main droite magistral mes. 110, tellement dans la logique artistique de ce vers quoi il nous mène. A noter qu'il joue une croche à la place d'une noire mes. 116.

Vladimir Horowitz 1932: Vladimir Horowitz scande à 57 à la blanche environ, sépare et accélère la croche mes. 106 et 108. Il ajoute un do# dans l'harmonie mes. 111, sur le troisième temps à la main gauche. Il apaise et diminue un peu mes. 114 au point de jouer une noire mes. 117 sur le dernier temps. On sent chez lui une volonté de détendre énormément tant au niveau sonore que rythmique.

Cor de Groot: Cor de Groot joue rubato par mesure en accélérant à la fin chaque fois, plutôt noble et toutefois assez *grandioso*, environ à 58 à la blanche.. La croche est parfois un peu détachée du reste (mes. 109) jusqu'au silence, vraiment élargi et mis en valeur mes. 112, annonçant la transition à venir. A noter le *ritenuto* qui prend forme dès la mes. 114 et jusqu'à la mes. 119. *Molto ritenuto e diminuendo*.

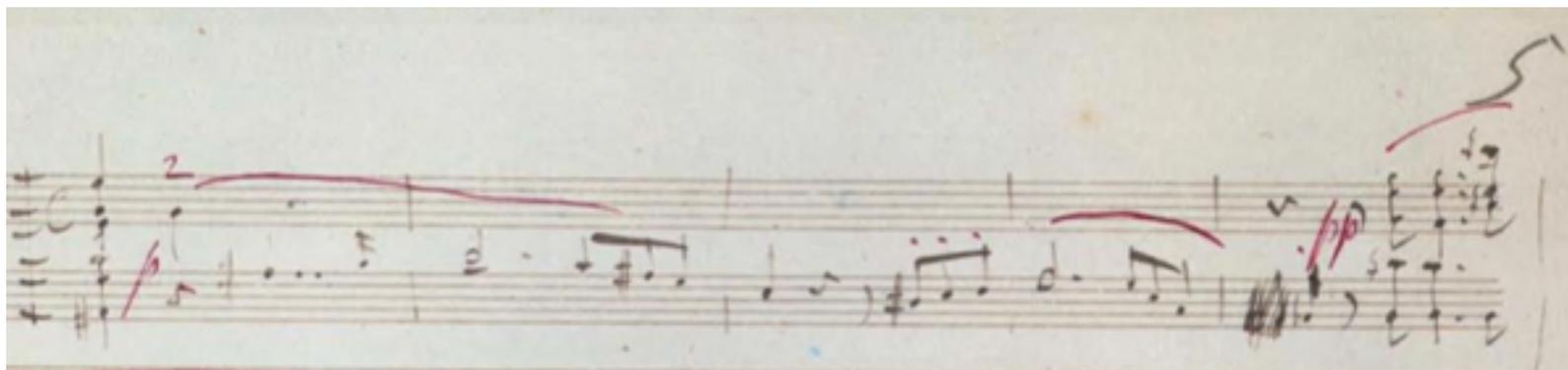
Gyorgy Sándor: le premier accord est joué au tempo de la suite, très égal, très académique, lent - 48 à la blanche. Mes 110, Gyorgy Sándor choisit de doubler la basse. Tout le passage est joué de façon très égale, très noble. Les *fortissimo* sont joués de façon très sèche mes. 114 et 116, comme un couperet qui tombe.

Simon Barere: le premier accord est bien enraciné, allongé, dans un tempo à 55 à la blanche. Dans une sonorité lyrique, la croche est expressive et chantée, mes. 108. Mes. 114 le *forte* est plaintif, très expressif, le seul jusqu'ici. *Arpeggiando*.

Vladimir Sofronitsky: 55 à la blanche, très *rubato*. Le premier accord est joué comme bien enraciné, allongé. Mes 108, la croche est légèrement raccourcie. Mes. 110, Vladimir Sofronitsky ajoute une *octava bassa*. Mes. 114, chez Vladimir Sofronitsky, le *Grandioso* devient un réel *ritenuto*. La noire est par ailleurs toujours sur-pointée.

Vladimir Horowitz 1949: 55 à la blanche. Le premier accord est bien enraciné chez Horowitz aussi, un peu allongé. La noire est sur-pointée à l'extrême. Les deux croches également mes. 112 (ainsi que la noire mes. 115), on sent chez Vladimir Horowitz une volonté de radicaliser, de renforcer la violence de l'expression.

Éléments de différenciation: sur-pointage et gestion des contrastes.

Mesures 120 à 152:

Handwritten musical score for measures 120-152, bottom system. The notation is on four staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music features a melodic line with various note values and rests, and a bass line with chords and rhythmic patterns. Red slurs and markings are present throughout. The text *molto con grazia* is written in red above the first staff. The text *poco rallentando* is written in red above the third staff. The text *a tempo* is written in red above the fourth staff. The text *molto ritenuto* is written in red below the fourth staff.



Arthur Friedheim: utilise très peu de pédale. Le *grupetto* est joué de façon très nerveuse mes. 126, presque comme un mordant. Tous les accords sont arpégés. Mes 141, le son est presque terne, sans résonance, ce qui provient sans doute de la nature de l'instrument ou des rouleaux.

Eugène d'Albert: son jeu est musclé, la nuance est quasi *forte* mes 120. D'Albert joue un gros accent (non écrit) mes. 121 (ré main droite) et 135 (main gauche). A noter qu'il commet de nombreuses fautes de texte (mes. 128). Il choisit aussi la nuance *forte* à la place du *piano* indiqué mesure 141 pour arriver quasi *fortissimo* mesure 147 pourtant indiquée *sempre piano*.

Alfred Cortot: le tempo est ralenti. Le rythme s'assouplit aussi, c'est le plus intéressant. Les trois croches sont souvent jouées en locomotive, très "à la française". Cortot répète le do lié mes. 139. La main droite est toujours très timbrée, très soliste, on ne trouve pas d'effet intimiste outré chez Cortot ici. Mes 141 et 143, il exagère le contraste en ne jouant pas le troisième temps staccato comme indiqué, ni la noire d'arrivée. Mes 149-152: Cortot choisit quant à lui une belle main gauche dans la pédale (contrairement à Sándor entre autres) et malgré tout très compréhensible.

Vladimir Horowitz 1932: Horowitz joue le sol *staccato* mes. 120, du jamais entendu! Le *legato* est pourtant ajouté en rouge par Franz Liszt. Le triolet est joué lui aussi *quasi non legato*, ce qui est plus fréquent chez lui cependant. L'*allargando molto* et le *pianissimo* sont absolument magiques mes. 124. Vladimir Horowitz prend tout son temps, les arabesques sont prononcées et articulées lentement. Voici un rubato qui mérite quelques mots mes. 133/134: non, le demi-soupir n'est pas supprimé, le *rubato* de la main gauche n'est simplement pas le même que la respiration rythmique de la main droite qui, elle, reste au tempo. On note le même choix de pianissimo qu'au début mes. 141, doux, pas agressif ou sarcastique, plutôt triste. La main droite est très incomplète mes. 144. Serait-ce la raison pour laquelle il écourte, cette fois clairement, le dernier temps? Vladimir Horowitz joue un la basse dès le premier temps mes. 152 (texte) et non à partir du second temps. Enfin il coupe le son avant la mes. 153, ce qui est assez rare.

Cor de Groot: *meno mosso molto* mes. 120 et suivantes de Groot opte pour une sonorité très douce, épurée, intime ici, rompant avec toute notion de grande phrase conduite, plus proche d'un jeu improvisé, comme sans objectif pré-défini. Il ne respecte toujours pas le legato (mes. 141, même formule que précédemment) et joue un "a tempo" tout relatif, plutôt revenant progressivement au tempo jusqu'à la mes. 147. Important: outre le tempo, c'est aussi la couleur qui ne revient pas en arrière mes. 141. Cor de Groot décide de rester dans la même couleur, juste en transition vers la mes. 153 mais aucunement en revenant au son méphistophélique des mes. 14 et suivantes.

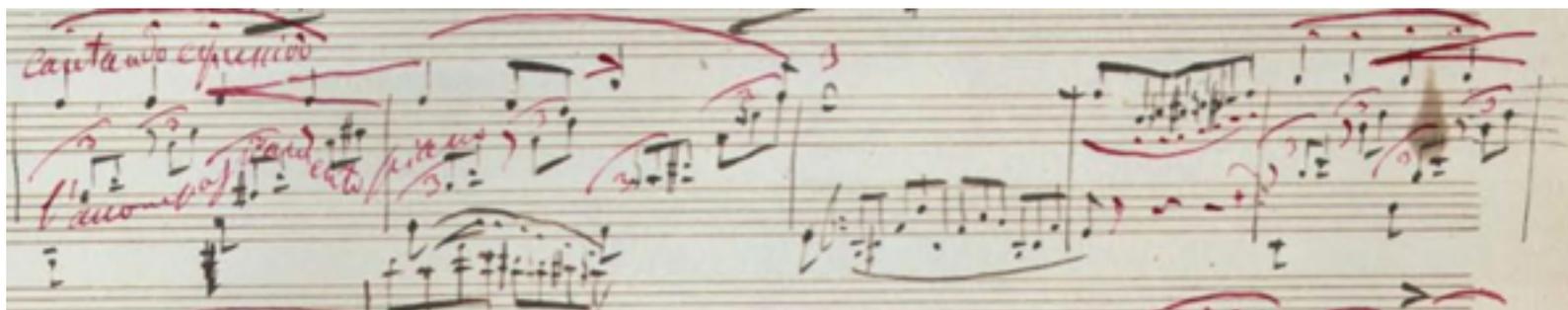
Gyorgy Sándor: une grande sérénité se dégage des rythmes pointés et des triolets, on ne trouve là aucune agressivité diabolique. Même la double-croche est presque molle. Sándor fait montre d'une grande poésie au contraire. Mes. 141 le son est presque sourd, mystérieux, jamais dur ou brutal. On note une grande unité de son. Un beau non *legato* main gauche est mené jusqu'à son terme mesure 152.

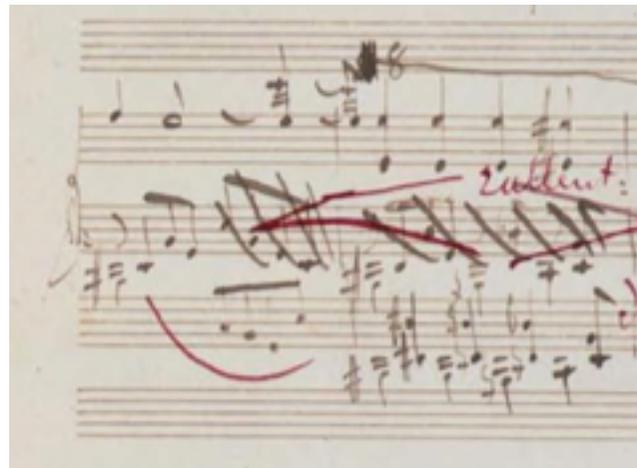
Simon Barere: joue la main gauche et la main droite de façon décalée mes. 123. C'est presque *improvisato*, lent, *rubato*. A noter la sonorité magnifique que trouve Barere mes 133. La mes. 137 est jouée *ritenuto*, hésitante, humanisée, bancale, c'est très beau. Il fait un choix d'interprétation remarquable mes. 141: celui de laisser partir sans effort, moins sarcastique que d'autres, plus coulant.

Vladimir Sofronitsky: tempo très lent. Mes. 124 Sofronitsky ne répète pas (volontairement?) le sib grave, ce qui donne encore plus de *legato*. Très lent et aérien, il fait montre d'une grande douceur dans le phrasé. Mes 141, il crée un contraste rugueux mais en restant dans une couleur particulièrement douce. Une grande unité traverse tout le passage. Vladimir Sofronitsky commet une faute de lecture (texte) mes. 152 en jouant un la à la basse dès le 1er temps.

Vladimir Horowitz 1949: le triolet est prononcé, presque *non legato* (indiqué *legato*). Vladimir Horowitz choisit de contraster uniquement par le biais de la régularité mes. 141, sans changement de ton. Mes 147-148 on croit remarquer un petit trou de mémoire main gauche.

Éléments de différenciation: gestion du contraste mes. 141, respect des indications de nuance. Cor de Groot mes. 120 et suivantes. Aussi mes. 141 et suivantes

Mesures 153 à 170:



Arthur Friedheim: 48 à la blanche. Présence importante des triolets de la main gauche. Friedheim joue une double basse mes. 159 Il est le seul à jouer le grupetto en fin de mesure 161 et 163 après avoir terminé les triolets à la main gauche. Il choisit ensuite de ne pas marquer les mesures par deux (161-164). A noter qu'il ajoute un sol# à la main droite mes. 167. Arthur Friedheim a tendance à pointer certaines notes qui ne le sont pas, sans doute afin de donner plus d'expression, d'insister sur une note.

Eugène d'Albert: 62 à la blanche. joue les triolets très librement main gauche, mes 159, prestissimo main gauche, comme pour ne pas briser la ligne de la main droite. D'Albert choisit de ne pas marquer les mesures par deux (161-164). Les mesures 165 et 166 sont jouées très accélérées, de façon très emphatique, jusqu'à ce mi arpégé (!) mes 169. Le choix est très expressif et surtout l'expression très extravertie.

Alfred Cortot: 56 à la blanche. Cortot joue la basse et le soprano de façon désynchronisée. Mes. 154, les deux croches sont jouées tellement rubato que l'on croirait une noire suivie d'une croche en triolet avec la main gauche. L'effet est atténué la seconde fois, dans une logique évolutive implacable. Il est intéressant de noter comment Cortot marque la seconde mesure (162, en majeur) plutôt que la première (161, en mineur), tout comme Vladiir Sofronitsky et à l'inverse de Gyorgy Sándor.

Vladimir Horowitz 1932: Vladimir Horowitz joue le ré basse *pianississimo* à l'octava bassa mes. 153 (puis de nouveau mes. 157). Il met en valeur et ralentit le premier temps de la seconde mesure (mes. 154). Mes 158 le do# est chanté en *crescendo* inversé avec un *pianissimo subito* sur le do# aigu (accentué). On peut noter un contraste dans la diction très régulière de la main gauche mes. 155 et 159 avec le rubato de la main droite. Vladimir Horowitz choisit de séparer très nettement le timbre mes. 160 et 161 là où d'autres privilégient la continuité. Il choisit quant à lui l'option mes. 161 et 163 timbrées et ouvertes, mes. 162 et 164 piano et refermées. Voici un artifice expressif, dont on ne saurait douter qu'il fut volontaire mes. 166: arpéger par en haut la main droite sur le premier temps. Là encore, mes. 167, on remarque un choix très personnel qui ne tient que parce qu'il est réussi à merveille, à savoir jouer le *poco rallentando* de façon *molto accelerando*, sans pédale et *pianissimo*. Le passage est joué à 54 à la blanche.

Cor de Groot: 54 à la blanche. La phrase est dirigée jusqu'au troisième temps de la seconde mesure (mes. 154). Les triolets de la main gauche sont joués de façon très régulière. A noter: il sépare la dernière croche (mélodie) des précédentes (mes. 154, 158). La noire suivante est aussi posée, avant de repartir main gauche. En fait ces deux notes sont réellement isolées du reste. La phrase de main gauche est quant à elle jouée tout droit, en direction de la résolution de main droite (mes. 155 et 159). De Groot joue les mes. 161 et 163 ouvertes (mais très doucement) et les mesures 162 et 164 fermées. A noter le contraste obtenu par l'opposition entre le calme extrême du son et du rythme et la rapidité des petites notes mes. 162 et 164.

Gyorgy Sándor: 50 à la blanche. Le son est aérien, flottant, chantant. Le second temps (mi) est joué *espressivo* et appuyé mes. 154 (et mes 166). *Poco ritardando*, à l'envers mes. 160. Gyorgy Sandor gère les quatre mesures de la façon suivante: mesures 161 et 163 ouvertes, mesures 162 et 164 fermées. Nous verrons que des choix inversés sont également proposés par les autres interprètes.

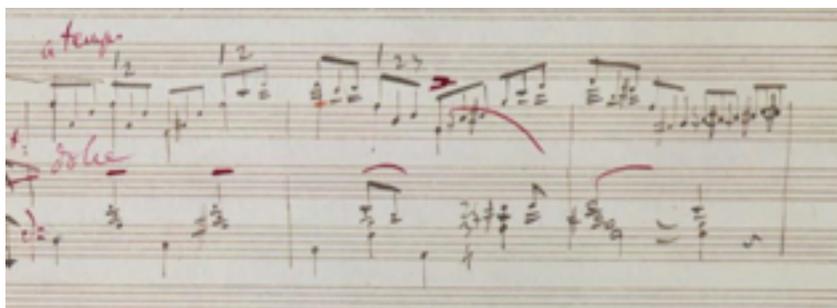
Simon Barere: Simon Barere fait montre d'un timbre fin, dans un tempo de 50 à la blanche. La main gauche est jouée peu *rubato*, empreinte d'une certaine simplicité. Mes 160 peu de *ritenuto*. Mes 164, il enchaîne les petites notes avec les croches sans distinction (comme déjà un peu mes. 162). Mes 168, Simon Barere ajoute une note pointée (sol) ainsi qu'une double-croche (fa#). Il choisit de jouer les quatre mesures de façon assez linéaire, sans grande différence entre les mesures 161 et 162, 163 et 164.

Vladimir Sofronitsky: lent, proche de 48 à la blanche, le thème à la main droite est extrêmement timbré chez Vladimir Sofronitsky. La croche est parfois retardée, accélérée, très libre. La répétition des noires est parfois réalisée de façon insistante, sans soucis de la phrase. La mes. 156 est très libre, non mesurée et en accélérant un peu. De même mes. 159. Intéressant: Vladimir Sofronitsky marque la seconde mesure 162 (majeur) plutôt que la première (161, mineur). On note un *diminuendo* mes 169 (voir Eugène d'Albert) puis la main gauche et la main droite sont jouées de façon désynchronisées mes. 170.

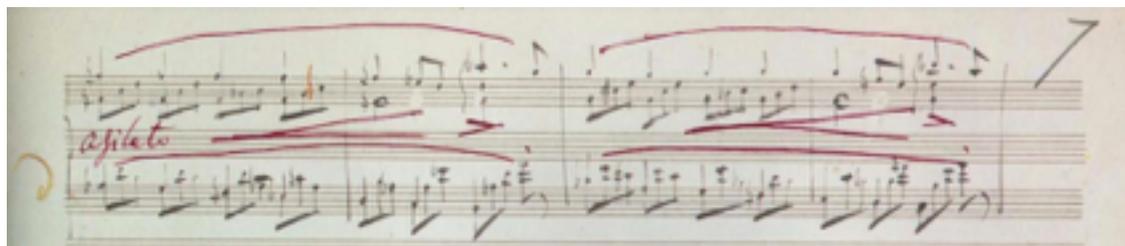
Vladimir Horowitz 1949: lent, entre 46 et 48 à la blanche, Vladimir Horowitz joue une *octava bassa* sur la première basse. Son jeu est extrêmement sensible dans les *pianissimi subito* sur une seule note. Il ajoute des basses supplémentaires partout. A noter des *crescendi* inversés - à la Chopin - partout. Le *rubato* est lui aussi inversé en comparaison avec les autres (il commence de façon précipitée puis ralentit) D'aucuns diront sensiblerie, je dirais extrêmement fin, sensible et expressif. Vladimir Horowitz choisit de marquer la première mesure (161 et 163) et de diminuer la seconde (162 et 164)

Éléments de différenciation: *rubato* ou simplicité dans les triolets, décalage expressif main gauche/main droite, gestion des arabesques. Groupement de mesures par deux (161-164) ou non, si oui dans quel sens? On retiendra deux groupes: Alfred Cortot et Vladimir Sofronitsky marquent la seconde mesure, Gyorgy Sándor et Vladimir Horowitz la première

Mesures 171 à 196:



This image shows a page of handwritten musical notation on aged, yellowed paper. The score is written in black ink and consists of several systems of staves. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. Red ink is used for several annotations, including slurs, accents, and specific markings. The word "sempre" is written in red on the left side of the second system. The word "poco crescend" is written in red on the bottom staff. The number "166" and "24" are written in red in the bottom right corner. The paper shows signs of age, including some staining and discoloration.



Arthur Friedheim: Friedheim joue les trois fa# de timbrés. La mesure 174 est comme lâchée au niveau du tempo, mais calmement, perlée, *non legato*. Mes 177-178, Friedheim joue la résolution retardée aussi mais moins que Vladimir Horowitz, un temps seulement. Mes 179-190, son jeu est très clair, cristallin sans pédale. Mes 195, Friedheim est l'un des rares à jouer l'*agitato* là où il est indiqué par Liszt.

Eugène d'Albert: d'Albert joue *fortissimo* d'emblée, *agitato* extrême. Curieusement les montées sont jouées calmement. La mesure 179 (indiquée *sempre pianissimo*) est jouée fortissimo... L'*agitato* arrive sans rien changer, naturellement. C'est très animé, violent, fougueux.

Alfred Cortot: les trois fa# sont timbrés. Intéressant, Cortot avance dès la mes. 172 quant à lui, sans attendre la suivante comme ses confrères. Il joue ensuite *piu mosso* mes. 179 et très rythmique tout le passage qui va suivre. On note peu de progression au niveau de la phrase, des accents partout, un jeu "dansant" curieusement. Mes 190, Alfred Cortot joue *diminuendo* en lieu et place du *crescendo* et enfin *meno mosso* - comme beaucoup de ses confrères - lorsque Franz Liszt indique *Agitato* mes. 191.

Vladimir Horowitz 1932: Vladimir Horowitz chante les trois fa indifféremment avec l'ajout d'une *octava bassa* main gauche sur le premier temps mes. 171. Son *rubato* est très généreux au milieu de la mes. 172, comme un souffle. Puis il laisse partir le tempo mes. 173 et 174. Exceptionnel: Vladimir Horowitz relie le troisième temps (do#) de la mes. 176 avec le deuxième de la mes. 177. Ceci n'est pas du tout indiqué par Franz Liszt mais se révèle tellement logique après les mesures 172-173. Les pédales sont très longues. Puis on note un contraste dans la pédalisation, tout à coup très courte, un jeu quasi *non legato* main droite. Horowitz ne respecte pas le legato écrit par Franz Liszt en rouge (sur le manuscrit) main gauche entre le deuxième et le troisième temps (voir mes. 120) de la mes. 179 à mes. 190. Intéressant: le manuscrit, Ed. Cortot, Ed. Bärenreiter et Ed. Budapest notent un staccato main gauche sur le premier temps de la mes. 186, mais pas mes. 182. Vladimir Horowitz décide de l'appliquer les deux fois indifféremment. Il n'accélère pas (comme indiqué). Le *crescendo* indiqué mes. 195 devient avec Vladimir Horowitz un *diminuendo*, auquel il ajoute encore un *ritenuto*.

Cor de Groot: Cor de Groot joue les trois fa# timbrés. Il trouve un compromis intéressant dans les mesures 173-174 et 177-178, prolongeant dans le même tempo en avançant juste un peu, dans un *non legato* ajoutant une certaine activité dans le son sans pour autant trop accélérer. Il choisit de ne pas différencier le staccato de main gauche mes. 182 et 186. Il commence l'*agitato* dès la mes. 187 et paradoxalement joue presque en retenant les mesures 191-196 (voir Vladimir Horowitz 1932). On peut se poser la question du curieux si# (ou do naturel) à la main gauche sur le troisième temps de la mes. 196. Toutefois, le manuscrit ne laisse que peu de doutes quant au si naturel, même si la note est placée assez haut. En outre, les éditions Cortot/Salabert et Bärenreiter ne mentionnent nullement cette option.

Gyorgy Sándor: les trois fa# sont timbrés. Gyorgy Sándor est le seul jusqu'ici à jouer *piu mosso* immédiatement mes. 179. L'enchaînement des trois sections est réalisé de façon discontinue. On note ici un grand sens de la longueur de phrase. C'est aussi une sonate de 25 minutes.

Simon Barere: les trois fa# sont joués timbrés. Mes 174 Barere joue de façon libre et hors tempo mais calmement. De même mes. 178, le quintolet étant indifférencié des triolets qui le précèdent. L'*accelerando* est progressif à partir de la mes 179, *crescendo* aussi alors qu'il est indiqué *Pianissimo sempre*, le *crescendo* n'apparaissant qu'à la mesure 188 (sur le manuscrit également). Simon Barere lui aussi (voir Sofronitski) commence son *ritenuto* là où Franz Liszt a indiqué *agitato*, intéressant. Mais il a tellement accéléré avant...

Vladimir Sofronitsky: les deuxième et troisième fa# sont joués timbrés, pas les autres. Puis viennent les mesures. 173 et 174 jouées quant à elles hors tempo, très librement, en accélérant beaucoup. De même mes. 177 et 178, à l'exception du dernier quintolet, finalement joué plus lentement que les triolets précédents. Mes. 179 et suivantes: l'accent est porté sur le second temps comme indiqué, plutôt que sur le troisième, curieusement. Puis Vladimir Sofronitsky accentue la fin de phrase dans la seconde mesure (indiquée *staccato*). Il choisit de jouer finalement *allargando* dès la mes. 191, indiquée ..."agitato", puis même *ritenuto*!

Vladimir Horowitz 1949: Vladimir Horowitz timbre, témoigne d'un grand soucis de la longue phrase. La mes. 174 est un peu accélérée mais les triolets sont respectés. Il ajoute une basse mes. 175. Puis deux basses mes. 177. Exceptionnel: Vladimir Horowitz retarde la résolution de l'appoggiature de quatre temps (mes 177-178! La position de l'interprète re-créateur se révèle absolument magnifique lorsque c'est ainsi réalisé à mon humble avis. S'agit-il d'une idée lumineuse de l'instant ou au contraire préparée? Qui sait? Je penche pour la première option, l'artiste étant celui que nous connaissons. Mes. 179 et suivantes: pointillisme, accents idéalement placés là où Liszt les a demandés, avant un retour vers l'aigu sans pédale d'une finesse absolue! Mes. 187-190 on note une séparation de la ligne legato à la main gauche. Puis *agitato*, *crescendo* et *diminuendo* comme indiqué, magnifique!

Éléments de différenciation: respect et gestion de l'*agitato* mes. 191, plusieurs choix. *Staccato* main gauche mes. 182 et/ou 186? Ecouter Vladimir Sofronitsky

Mesures 197 à 204:





Arthur Friedheim: Friedheim semble en difficulté avec le trille main droite. Il reste fidèle au texte à l'exception des notes longues à la main gauche, clairement écourtées (mes 198 et 202). A noter que mesure 200, il rajoute un si, supprime un la et un la#. Très intéressant: il commence l'arabesque virtuose de la mesure 204 dès les troisième temps de la mesure 203.

Eugène d'Albert: *fortissimo* encore, la noire violemment raccourcie (mes 198). Le *dolcissimo* est bien réalisé mes. 200 en revanche. D'Albert rajoute une octave à l'arpège mesure 204.

Alfred Cortot: Cortot est fidèle au texte, la main droite est jouée de façon très timbrée. Il choisit de jouer le *dolcissimo* plutôt *virtuoso*.

Vladimir Horowitz 1932: Horowitz anticipe le *crescendo* mes. 201 déjà en intensifiant la seconde phrase de main gauche.

Cor de Groot: le trille est vivant, modulant dans sa rapidité, s'éteignant presque à la fin de la phrase de main gauche avant de repartir. Les arabesques sont jouées de façon virtuose et légèrement. Il diminue vraiment mes. 203, réservant le *crescendo* pour la mesure suivante.

Gyorgy Sándor: Gyorgy Sándor est fidèle au texte assez exactement. Cependant, il commence à donner une certaine tension dès la phrase de main gauche mes. 201-202 ainsi que dans le trille main droite préparant (encore plus tôt que Vladimir Sofronitsky) le *crescendo* de la mes. 204

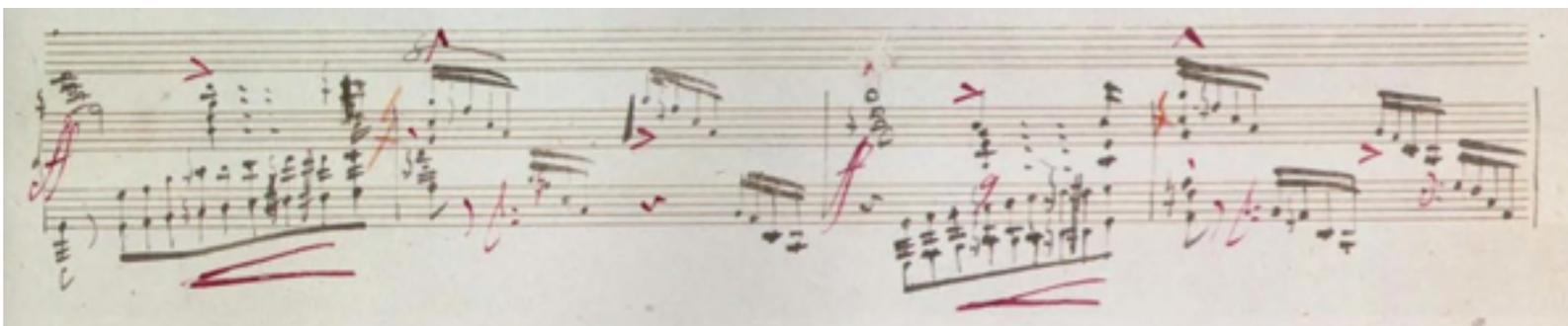
Simon Barere: le son est tendre, le jeu rapide mais *dolcissimo*, cristallin.

Vladimir Sofronitsky: Vladimir Sofronitsky fait le choix d'un *molto allargando*, *dolce* plutôt "*marcato*", voire accentué (les deux petites notes dans l'arpège ascendant). A noter: à la main gauche la sixte inférieure est très marquée mes. 198 et de nouveau mes. 202 Les arabesques "*dolcissimo*" sont jouées de façon plus virtuose et fulgurante que "*dolcissimo*".

Vladimir Horowitz 1949: l'arpège est tendre, un vrai *dolce*. Les intervalles, les distances sont très "écoutés", à l'instar de la magnifique tierce main gauche mes 198-199. Vladimir Horowitz commence le *crescendo molto* mes. 204 très tôt, puis l'exécute de façon fulgurante.

Éléments de différenciation: appui main gauche en bas ou en haut de la phrase. Nature des arabesques.

Mesures 205 à 220:



This image shows a page of handwritten musical notation on aged, yellowed paper. The score consists of several staves of music, with various annotations in red ink. A large red circle is drawn around the middle section of the page. The word "Crescendo" is written in red ink on the second and fourth staves. There are several red asterisks and circled 'X' marks scattered throughout the score. The notation includes notes, rests, and other musical symbols. In the bottom right corner, there is a small handwritten number "209" and the date "16/2/24".

Arthur Friedheim: Friedheim joue le texte, autour de 75 à la blanche. Rien de particulier et en même temps c'est admirable. Les mesures en octaves sont jouées à peine plus tranquillement - 70 à la blanche - que les mesures qui remontent. La main droite est lourée, comme indiqué, la main gauche est jouée quant à elle *staccato*.

Eugène d'Albert: ici, le choix d'Eugène d'Albert est clairement celui de la prudence, même s'il parvient à garder un élan furieusement virtuose. Les octaves sont jouées prudemment - 77 à la blanche - et le tempo est très accéléré dans les mesures 206 et 208 ainsi que 214 et 216.

Alfred Cortot: Cortot joue la première basse de façon explosive (rajoute-t-il un la grave sous le sol?) Il choisit un jeu assez rythmique et régulier, à 88 à la blanche, marque les temps même, ce qui est caractéristique lors des traits d'octaves et des montées 209-212 et suivantes. A noter qu'il joue la main droite quasi *staccato*, comme indiqué pour la main gauche lors des montées 209-212 et 217-220.

Vladimir Horowitz 1932: Horowitz joue les octaves main gauche quasiment sans pédale - 85 à la blanche - puis sépare d'une virgule les mes. 205 et 206 (de même mes. 207-208, 213-214, 215-216). Il joue plus vite - 90 à la blanche - et *quasi staccato* mes. 209 et 210, puis avec pédale 211-212. Il conserve cette fois un tempo autour de 90 à la blanche dans les octaves mes. 217-218 et 219-220.

Cor de Groot: la mesure en octaves ralentit - 73 à la blanche - et la suivante est jouée *molto più mosso*, à 92 à la blanche. Cor de Groot ne cherche pas à niveler les deux. La différence est importante. Il choisit de ne pas prendre de risque et de jouer chaque chose dans un tempo qui le lui permet (écouter G. Sándor).

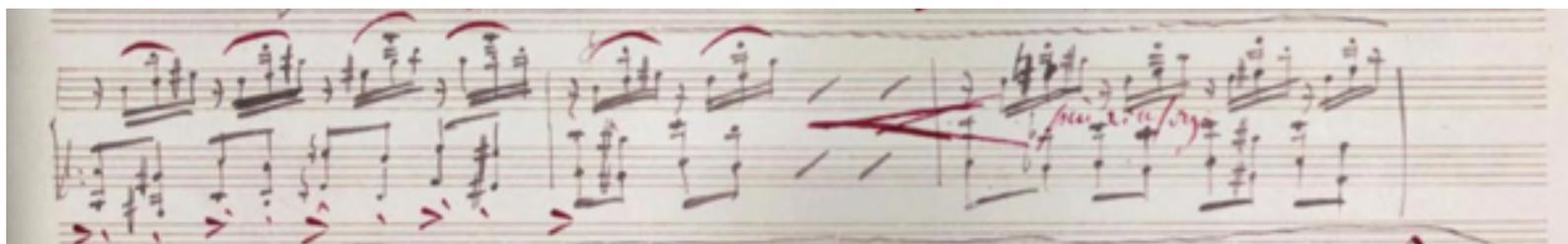
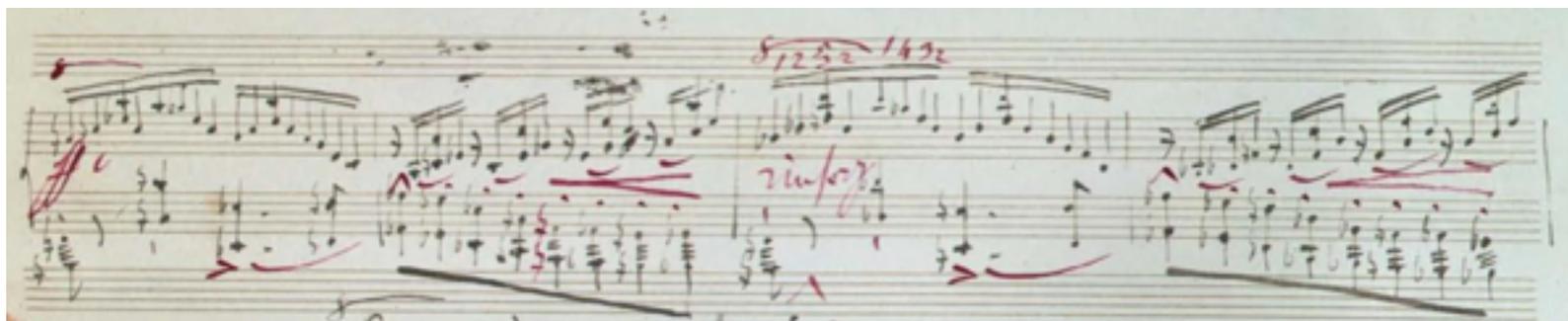
Gyorgy Sándor: Gyorgy Sándor quant à lui, opte pour le risque, dans un tempo très allant, tenu, de 82 à la blanche. Les octaves sont brillantes et le tempo tenu jusqu'au bout. Il est en ce sens très fidèle au texte.

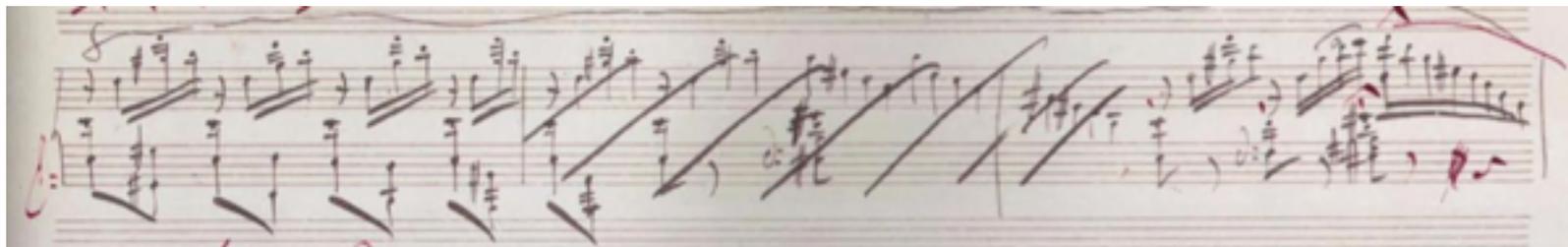
Simon Barere: brillant, les octaves sont jouées très rapides - 82 à la blanche - lui aussi, comme glissées. Paradoxalement, Simon Barere prend plus de temps dans les montées, leur donnant une force expressive formidable.

Vladimir Sofronitsky: plusieurs options s'offrent à l'interprète ici: jouer les octaves au tempo quitte à en mettre un peu à côté, les jouer un peu ralenties puis jouer la suite dans le même tempo, ou les jouer ralenties puis la suite au tempo. Vladimir Sofronitsky opte prudemment pour des octaves ralenties - 75 à la blanche -, propres et joue la seconde mesure au tempo.

Vladimir Horowitz 1949: Vladimir Horowitz opte clairement pour l'unité de tempo. Les octaves sont jouées glissées - 75 à la blanche - avec un peu de pédale et *non marcato*. La mesure suivante continue dans le même tempo et même dans les mesures 209-212 et 217-220 Vladimir Horowitz tient en main sa pulsation là où il serait facile de laisser partir la phrase. A noter une grande force dans le *crescendo*.

Éléments de différenciation: options de tempi variées en regard de la difficulté des octaves.

Mesures 221 à 238:



Two staves of handwritten musical notation. The top staff begins with the word "Stringendo" written in red cursive. The notation is dense and complex, with many beamed notes and stems. There are several large, sweeping red lines drawn across the staves, likely indicating phrasing or dynamics. The bottom staff ends with the word "Fin." written in red. The handwriting is in black ink on aged paper.

Arthur Friedheim: Friedheim ralentit ici - 66 à la blanche - et propose ici un jeu où les deux mains s'enrichissent particulièrement, s'entremêlent dans les montées, mes. 222, mais aussi 224 et 226-227, sans pour autant être inexactes. C'est un choix intéressant et peu commun.

Eugène d'Albert: très rapide - 92 à la blanche -, très puissant, la main gauche est captivante et fonce droit devant, au risque de tomber à côté à de rares occasions. A noter un mi en octaves mesure 232 en clé...de fa. Eugène d'Albert aurait-il mal lu? Curieux.

Alfred Cortot: Cortot joue ici les basses *staccato* mais résonantes, les risques qu'il prend ne sont pas toujours surmontés parfaitement, mais l'élan et la ligne sont très puissants, très expressifs, dans un tempo qui a un peu ralenti à 85 à la blanche. La main gauche en octaves est toujours rebondissante, on sent un soin apporté à un son qui doit toujours rester noble.

Vladimir Horowitz 1932: Vladimir Horowitz retarde les deux premiers temps mes. 221 (ainsi que mes. 223 et 225) renforçant ainsi l'accent sur le troisième temps et donnant de ce fait le sentiment d'un *accelerando* encore plus important ensuite. Il reste en fait à 90 à la blanche. Rare: il décale l'accent sur la seconde croche mes. 226 et 227 et rajoute un temps mes. 229. Il en ajoute ensuite deux mes. 235.

Cor de Groot: encore un tempo différent, *più tranquillo* de nouveau - 77 à la blanche. Cor de Groot prend de nouveau du temps mes. 230-232, ce qui n'empêche pas quelques octaves à côté à la main gauche. *Ritenu* mes. 238

Gyorgy Sándor: Gyorgy Sándor joue de façon très virtuose, désormais à 88 à la blanche, la main gauche pesant sur chaque temps, peu différenciée (mes 221-225). Il prend des risques, maintient un tempo rapide et lance des octaves très incisives main gauche (mes. 229-231) et parvient encore à donner un *stringendo* mes. 233. Très fidèle au texte.

Simon Barere: Simon Barere accélère jusqu'à 90-92 à la blanche, très virtuose, il prend des risques assumés et parfaitement surmontés. Il est très fidèle au texte qu'il sert brillamment. A noter qu'il joue sans pédale les mesures 237-238.

Vladimir Sofronitsky: Vladimir Sofronitsky conduit cette phrase (mes. 232-238) avec peu de pédale, un tempo engagé - 88 à la blanche, *molto stringendo* quitte à laisser sa main droite perdre quelques notes de temps en temps (mes 235-236). Il privilégie l'élan à l'exactitude. Les octaves sont jouées rapidement et *staccato*. On sent une volonté de ne pas perdre le tempo, parfois au détriment de l'expression? Il donne très peu d'accent en bas, ni sur le premier, ni sur le second temps (mes. 236).

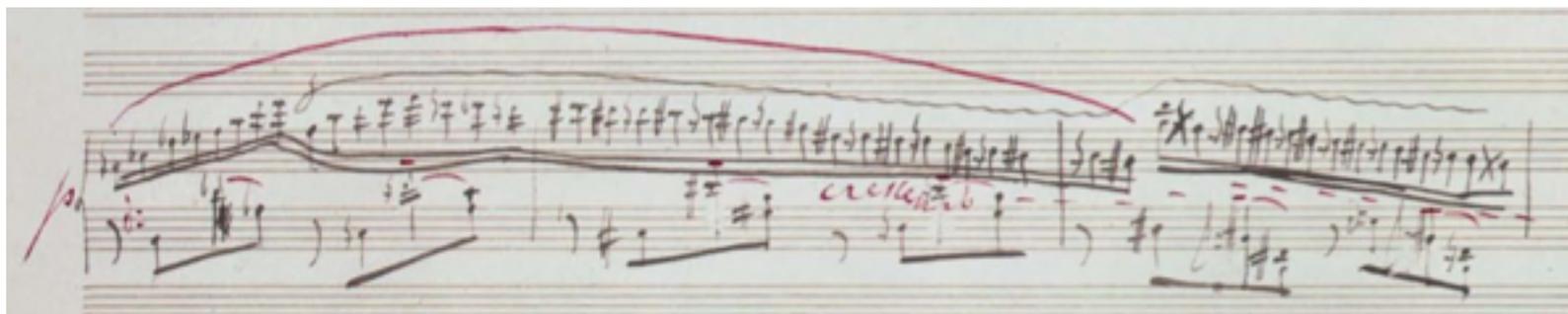
Vladimir Horowitz 1949: là encore, on note une grande stabilité rythmique chez Vladimir Horowitz. C'est très tenu, toujours à 75 à la blanche. Les octaves de la main gauche sont jouées de façon autoritaire, très expressives. Peu de *stringendo* mes. 233-238. Vladimir Horowitz mène sa sonate à sa façon, pas toujours respectueux du texte mais toujours incroyablement inspiré et expressif. A noter: il joue l'accent sur le second temps mes. 236 au lieu du premier.

Éléments de différenciation: nature de la pédalisation dans les octaves de la main gauche - par harmonie par deux ou sans pédale. Priorité est donnée à la prudence dans les octaves ou au contraire à l'élan, quoi qu'il en coûte.

Mesures 239 à 254:

Handwritten musical score for measures 239 to 254. The score is written on two systems of staves. The top system contains the upper voice part, and the bottom system contains the lower voice part. The music is marked *pp* (pianissimo) and *ff* (fortissimo). There are several annotations in red ink: "pp pianissimo" at the beginning, "2/2 2/4 3/2" above a measure, "non legato" above a measure, and "2 3/2" above a measure. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and articulation marks.

Handwritten musical score for measures 239 to 254, showing rhythmic patterns and measure numbers. The score is written on two systems of staves. The top system contains the upper voice part, and the bottom system contains the lower voice part. The music is marked *pp* (pianissimo) and *ff* (fortissimo). There are several annotations in red ink: "2/2 2/4 3/2" above a measure, "1/2 3/4" above a measure, and "2 3/2 3/4" above a measure. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and articulation marks.



Arthur Friedheim: Arthur Friedheim donne parfois le sentiment d'avoir un doigt plus court que les autres à la main droite, son jeu est très inégal et pourtant expressif, toutes les notes sont là, pas toujours dans l'ordre, les mains ne sont pas toujours ensemble. Il prend son temps, à 65 à la blanche. A noter, une pause à la fin des mes. 240 et 242. Puis il monte jusqu'au mi bécarré et redescend, mes. 245, omettant ainsi de jouer mi# fa# mi#. Il joue un la bécarré mes 251 à la main gauche.

Eugène d'Albert: tout est joué dans la nuance *forte*. Intéressant: il joue un la bémol mes 251 à la main gauche comme indiqué dans l'autographe. Il joue à 68 à la blanche les mesures 239 et 241, nettement plus vite - environ 75 à la blanche - les mesures 240 et 242.

Alfred Cortot: très intéressant: on remarque le choix d'Alfred Cortot de faire disparaître le chant main gauche après l'avoir si bien timbré mes. 246. Il amplifie ainsi le *diminuendo*. C'est osé. Par ailleurs, il est le seul jusqu'ici à jouer un la bémol mes. 251 à la main gauche comme indiqué dans l'autographe. Cortot joue les mesures 239 et 241 à 72 à la blanche, les mesures 240 et 242 à 80 à la blanche.

Vladimir Horowitz 1932: Vladimir Horowitz joue mes. 239 la première noire un peu allongée et chante beaucoup la croche surtout - c'est d'ailleurs là une caractéristique de son mode d'expression - dans un tempo de 72 à la blanche.. Il cultive le contraste avec une seconde mesure (mes. 240 et 242) chaque fois très régulière, très rapide (78 à la blanche) et sans pédale. Tout ce passage est joué avec une très grande différence de timbre entre la main droite et la main gauche, avec un *rubato* conduit par les double-croches de main droite, donnant parfois à la mélodie de la main gauche une régularité originale.

Cor de Groot: la mélodie est jouée très marquée et chantée, à 72 à la blanche, mais curieusement à l'exception du fa# de la mes. 240, puis de nouveau mes. 242. Etrange. Puis mes. 248 et 250, il est là à présent, timbré. Les doubles-croches sont chantées tranquillement, sans précipitation, perlées. Les mesures 240 et 242 sont d'ailleurs jouées à peine plus vite (74 à la blanche). A noter que Cor de Groot joue un la bémol main gauche mes. 251

Gyorgy Sándor: très expressif, Gyorgy Sándor parvient à donner du temps à la croche main droite mes. 239, puis de nouveau mes 241, à 74 à la blanche, les mesures 240 et 242 étant jouées à peine plus vite, 76 à la blanche. A noter qu'il utilise une pédalisation intéressante mes. 243, à l'envers et passant littéralement à travers les silences. Son jeu est exceptionnellement expressif. Idem mes. 247 et 249, avec encore une couleur variée la seconde fois (mes 249). Gyorgy Sándor joue lui aussi un la bémol main gauche mes. 251 contrairement à ce qui est présent sur l'autographe, mais bien indiqué sur la plupart des éditions.

Simon Barere: la pédalisation de Simon Barere est transversale mes. 243-244), comme celle de Gyorgy Sándor. A noter: il joue un la bémol mes 251 à la main gauche. Il est à 80 à la blanche mes. 239 et 241, à 82 mes. 240 et 242.

Vladimir Sofronitsky: Vladimir Sofronitsky joue rapidement - 92 à la blanche -, en mesure, phrasant, respirant peu, les choses s'enchainent. Il prend plaisir à timbrer la main gauche aussi (mes. 239, 241, 247 et 249). A noter qu'il joue un la bémol mes 251 main gauche.

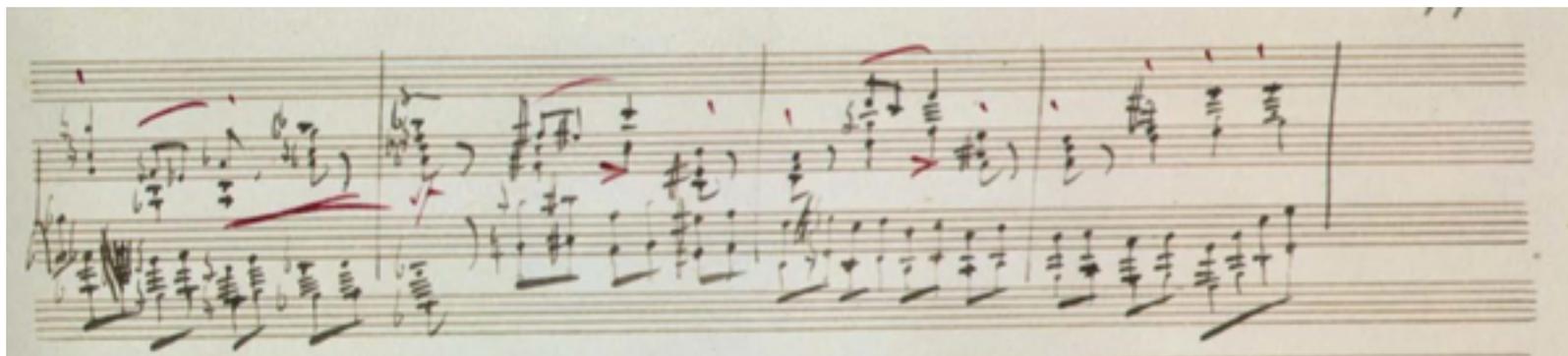
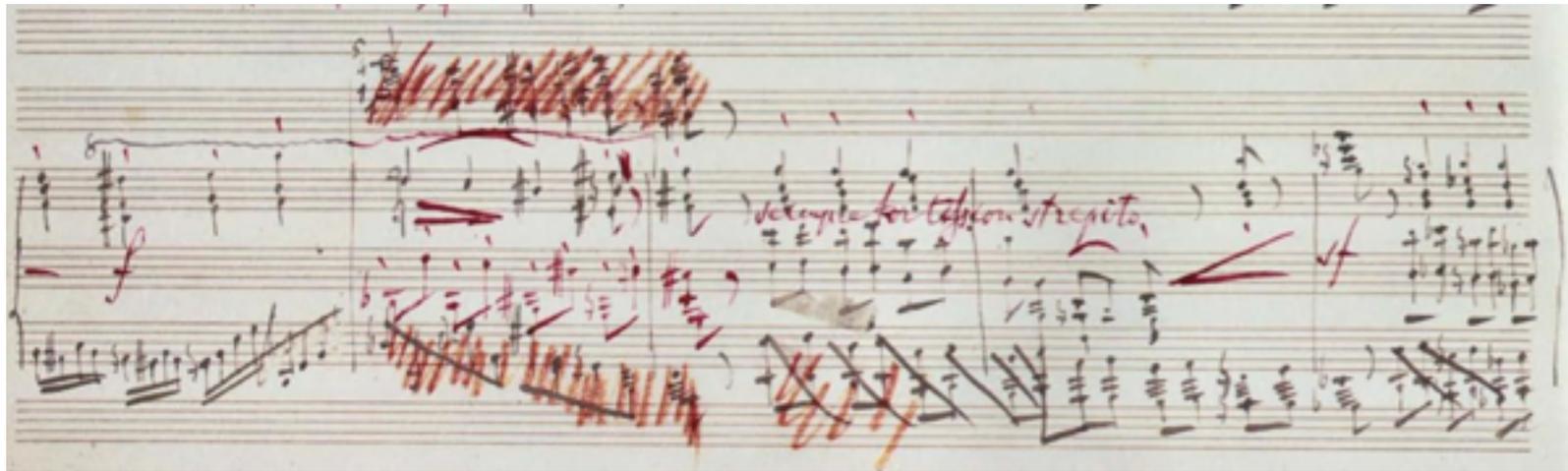
Vladimir Horowitz 1949: aérien, le son est perlé et excessivement soigné, Vladimir Horowitz fait montre d'un art au plus haut niveau. Le thème est très bien mis en valeur main droite, puis main gauche. Il prend le temps - 72 à la blanche - son tempo n'est pas précipité malgré le "*vivamente*". Il joue un la bémol mes. 251 main gauche.

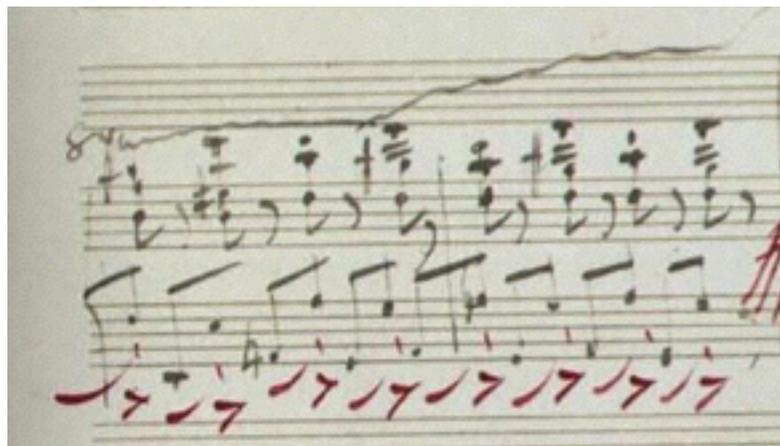
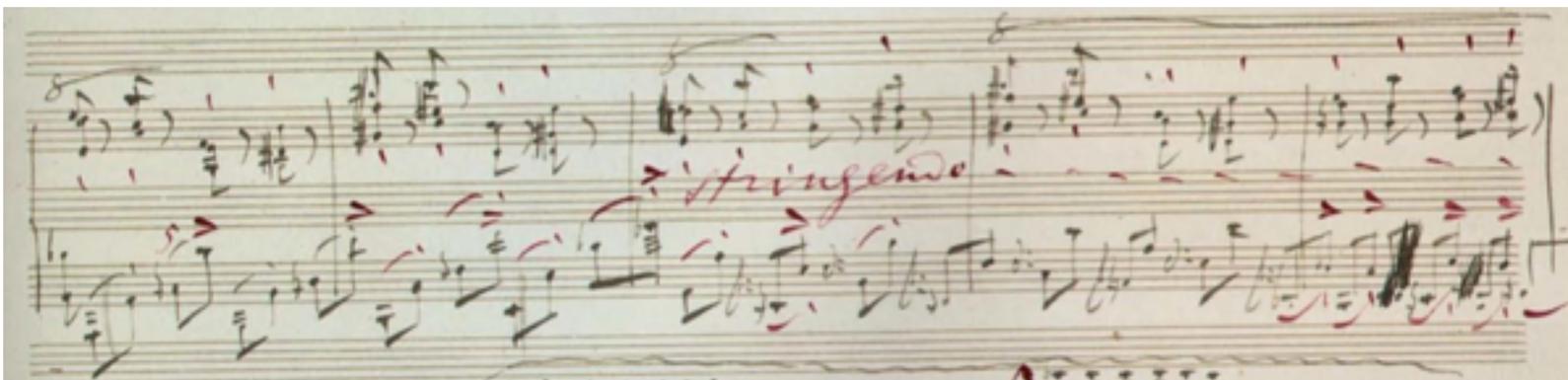
Éléments de différenciation: le texte mes. 251: Alfred Cortot et Eugène d'Albert sont les seuls à jouer un la bémol

Mesures 255 à 276:

Handwritten musical score for measures 255-276. The score is written on two staves. The upper staff contains a melodic line with a *sempre incalzando* instruction written in red above it. The lower staff contains a rhythmic accompaniment with a *non legato* marking written in red below it. The accompaniment consists of a repeating pattern of eighth notes, with the sequence *3 4 1 2* written in red below the notes. The notes are grouped by stems and beams, and there are some slurs and accents visible.

Handwritten musical score for measures 255-276, showing a different section or continuation. The score is written on two staves. The upper staff contains a melodic line with a *ritenuto* instruction written in red above it. The lower staff contains a rhythmic accompaniment with a *3 4 1 2* sequence written in red below the notes. The notes are grouped by stems and beams, and there are some slurs and accents visible.





Arthur Friedheim: 80 à la blanche. on croit entendre, reconnaître une petite main (?). On note la pédalisation par deux mesures 270 et 271 seulement, plus ensuite. Comme toujours, on sent une certaine difficulté chez Arthur Friedheim mais il réserve une marge pour encore accélérer mes. 275 et 276. Tout est respecté.

Eugène d'Albert: 92 à la blanche. la nuance est clairement *forte* dès la mesure 255. Il ne s'agit plus ici seulement d'un jeu par deux temps mais de réels accents mes 270 (violents comme toujours chez Eugène d'Albert). A noter que dans son enthousiasme, il ajoute deux temps mes. 276.

Alfred Cortot: 88 à la blanche. Alfred Cortot tire le tempo très légèrement vers l'arrière au début, comme pour se laisser plus de marge de manoeuvre par la suite, mais c'est fait de façon très subtile et en accord avec l'expression à ce moment précis. Il donne l'importance à la main droite en fondant presque les doubles-croches de main gauche. Il ne perturbe jamais sa pulsation même si sa main gauche lui joue des tours parfois.

Vladimir Horowitz 1932: léger accent, mais dans la nuance pour la première note de la mes. 255, marquant ainsi le début de l'"*incalzando*" joué à 93 à la blanche. Tout est assez court chez Vladimir Horowitz, presque sec sauf les *crescendi* mes. 264 et 266. Il joue la montée avec un appui par deux sur les temps forts mes. 270-276 et s'autorise juste une petite respiration mes. 275.

Cor de Groot: le tempo choisit est sage - 82 à la blanche - et la main droite assez longue, les *staccato* peu arraché, voire lourés parfois. Les premiers temps sont même joués un poco tenuto. L'"*incalzando*" se révèle plutôt absent. Le *con strepito* se fait enfin sentir mes. 262. Il joue par séquences courtes, presque par mesure (mes. 263-268) avec des arrêts mes. 264 et 266 plutôt inhabituels. En fait il semble que Cor de Groot se laisse simplement le temps de se déplacer sans risque. C'est en tout cas@ une interprétation possible de son jeu ici.

Gyorgy Sándor: 90 à la blanche, très régulier. Voilà un jeu très attaqué, très direct, parfois heurté. Gyorgy Sándor ajoute des *sforzandi* sur tous les premiers temps (264, 266, 268, 269) ce qui atténue un peu l'intérêt des contre-temps accentués mes. 266 et 267. A noter: Gyorgy Sándor joue les deux premiers temps à l'*octava alta* mes. 271. Il ajoute par ailleurs vraisemblablement un si dans le dernier accord de la mes. 276.

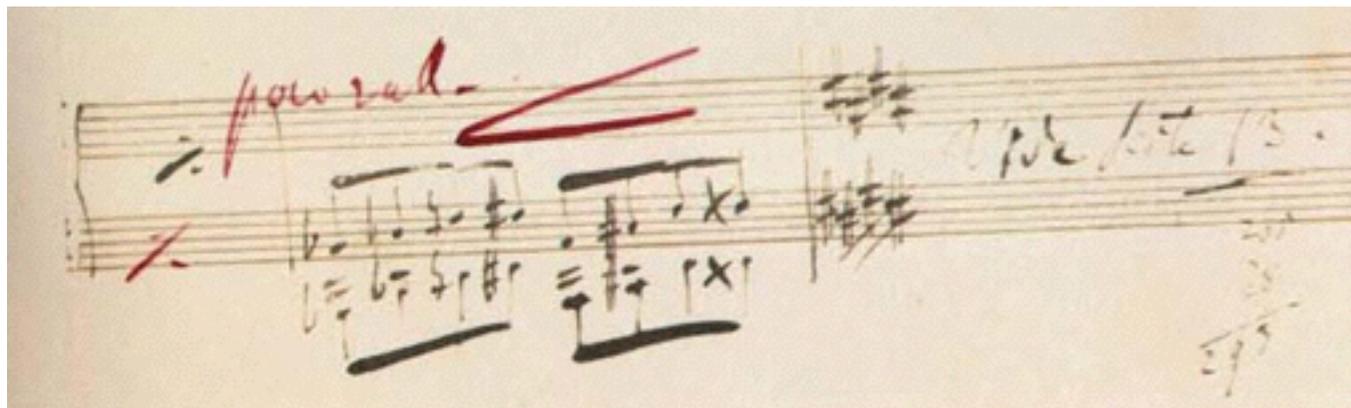
Simon Barere: il est ici sans doute l'un des plus fidèles au texte, dans un tempo rapide - 94 à la blanche. La progression *crescendo* se fait de façon fluide et sans à-coup (mes. 255-259), puis les *crescendo* et *stringendo* sont réalisés progressivement. Très peu de pédale.

Vladimir Sofronitsky: 90 à la blanche. Afin sans doute de renforcer l'idée d'*agitato*, Vladimir Sofronitsky écourte chaque fois la noire pointée (mes. 256, 258, 259 et encore plus mes. 260). Mes. 264 et 266, Vladimir Sofronitsky omet simplement de jouer le premier temps de la main droite. Curieux. Puis il accentue très nettement les premiers temps mes. 270-273 au point de faire presque disparaître les seconds temps.

Vladimir Horowitz 1949: le tempo est très sage au début - 78 à la blanche. Puis des *crescendi* gigantesques - accompagnés d'un *accelerando* - viennent nous surprendre mes. 264 et mes. 266. Vladimir Horowitz joue clairement une pédalisation par deux mes. 270-273 mais plus dans le phrasé que par un accent sur le premier temps comme peut le faire Vladimir Sofronitsky.

Éléments de différenciation: le phrasé par deux temps ou non mes. 272. La modification de la tessiture mes. 271 (voir Eugène d'Albert)

Mesures 277 à 296:



Arthur Friedheim: 75 à la blanche. Comme déjà entendu précédemment, on remarque une certaine imprécision dans la simultanéité des deux mains. Friedheim joue presque un trémolo à la main droite mes. 277-286. Contrairement à Alfred Cortot, il prend quant à lui plus lentement dès la mes. 290. Curieux: il répète la mes. 295 deux fois.

Eugène d'Albert: 90 à la blanche. Les deux descentes sont jouées avec énergie plutôt au début - , comme indiqué (premier temps des mes. 277, 280 et 283). Il est l'un des rares à diminuer mes. 290-295 pour mieux augmenter mes. 296-297 peut-être?

Alfred Cortot: 94 à la blanche. Comme Vladimir Horowitz, Alfred Cortot met en valeur le troisième temps de la mesure 279, nettement allongé. Puis moins la seconde fois: comme souvent chez Alfred Cortot, on note le désir d'une progression. Il fait montre ici d'une grande liberté et d'originalité: il est par exemple le seul à jouer les mes. 280 et 283 sans pédale main gauche, arraché, *staccatissimo*. Puis mes 286, on remarque son choix très personnel de freiner considérablement le tempo, qu'il reprendra mes. 290. Ses contrastes sont amplifiés par des choix engagés, naturellement discutables comme toujours.

Vladimir Horowitz 1932: 90 à la blanche. Il donne deux appuis dans les descentes mes. 278-282: l'un sur le troisième temps de la première mesure (mes. 278 et 281), l'autre sur le troisième temps de la seconde (279 et 282). A noter qu'il ajoute une *octava bassa* mes. 286 ainsi qu'une harmonie complète sur le troisième temps de la même mesure.

Cor de Groot: 92 à la blanche. De Groot joue ici plus *marcato* (indiqué) que *legato* (également indiqué) main gauche mes. 278. Puis de nouveau *meno mosso* mes. 286. Très "louré", il montre peu de différence entre les points *staccato* et les *accents* mes. 288. Puis il marque les deux dernières croches mes. 298, ajoutant presque une petite pause avant la mes. 297.

Gyorgy Sándor: 98 à la blanche. Gyorgy Sándor choisit quant à lui de donner plus d'importance au dernier temps des mesures 279 et 282, avec une progression entre les deux puisqu'il ajoute même une basse sur le dernier *sib* mes. 282, ce qu'il reproduira sur le premier temps de la mes. 286.

Simon Barere: 112 à la blanche. Barere sépare clairement (vraie pause) les mesures 279/280 et 282/283, interrompant clairement la main droite. Il est très fidèle au texte. A noter la longueur de sa note d'arrivée mesures 288 et 290, pourtant indiquée *staccato*.

Vladimir Sofronitsky: 100 à la blanche. Vladimir Sofronitsky choisit de mettre en valeur le milieu de la phrase descendante: le premier temps (ré) de la mes. 279, puis il fait redescendre un peu la pression. Il sépare par ailleurs les deux phrases mes. 290, avant de poursuivre.

Vladimir Horowitz 1949: on arrive à un 110 à la blanche. Sans pause, Vladimir Horowitz enchaîne les mesures 276-277 dans le même élan. Il met quant à lui en valeur le troisième temps de la seconde mesure dans la descente (mes. 279 et 282). Il ajoute (une fois de plus!) une *octava bassa* mesure 286, sur le premier temps (*sib*). Incroyable: Vladimir Horowitz passe de la mes. 290 à la mes. 314, soit saute 24 mesures. Trou de mémoire ou choix interprétatif? Il y a peu de doute à mon avis.

Éléments de différenciation: différence de point culminant dans les deux descentes (mes 278-279 et 281-282), longueur des *staccati* mesures 288 et 290 ainsi que le changement - ou non - de tempo mesure 286.

Mesures 297 à 330:

Handwritten musical score for measures 297 to 330. The score is written on five staves. The top right corner has the number "13".

Annotations in red ink include:

- perante* (written above the first staff)
- Recitativo - ~~ritornello~~* (written above the second staff)
- Preludio ed appoggiato* (written above the third staff)
- in gran note* (written in orange ink above the fourth staff)
- avanzata* (written below the fifth staff)

The score includes various musical notations such as notes, rests, clefs, and dynamic markings. A large red bracket spans across the second and third staves. The bottom of the page is marked with a wavy line.

Recitativo - Ritardato e appassionato

stara bap

in proprio

sempre

Andante

Finisce

cuqio

per a poco diminuendo

ritenuto - - molto

stara bap

Una corda

293

Arthur Friedheim: après un *ritenuto* mené tout au long de la transition en octaves, on parvient au pesante dans un tempo de 55 à la blanche. On retrouve toujours cette tendance à écourter les silences chez Friedheim. Les "arabesques" sont jouées calmement, une note après l'autre. On note une certaine monotonie parfois dans les sonorités. Peut-être est-ce dû à la qualité de l'enregistrement. Les *accelerandi* mes 307-308 sont très bien réalisés. Mes. 315, la croche est très anticipée, pas en mesure du tout. Il enchaîne dans un tempo identique mes. 319.

Eugène d'Albert: son pesante est joué à 77 à la blanche (mes. 297). Les silences sont écourtés mes. 298 et 300. Il arpège un peu lui aussi. On note peu de *ritenuto* mes 301, le tout est joué assez *precipitato*. Puis il joue réellement *forte* mes. 301 et 306, *sempre forte* mes. 307. On est surpris par un *Molto piu mosso* mes. 314, conservé de fait mesure 319. Il ajoute des notes main droite mesure 318.

Alfred Cortot: la mesure 297 est jouée de façon réellement pesante, non violente, à 53 à la blanche. Alfred Cortot est le seul à arpéger légèrement les accords mes. 302-305. Sa main droite est très lyrique et vraiment indépendante de la main gauche mes. 306. Il fait montre d'une grande logique dans les enchaînements, tempo/couleur/nuance mes. 314-330. A noter: son souci de la grande ligne: il en écourte même les longues notes mes. 328-330, comme pour ne pas perdre la ligne.

Vladimir Horowitz 1932: dans un tempo de 80 à la blanche, Vladimir Horowitz joue les mesures 297-300 entièrement avec pédale, même pendant les silences, donnant ainsi une unité à cette phrase mais perdant également le côté arraché parfois donné à ces accords répétés. Il est intéressant d'écouter comme il joue les deux premiers temps de la mesure 301 sans aucun *rubato*, ajoutant encore l'effet du *ritenuto* qu'il déplace vers le troisième temps. On remarque souvent chez Vladimir Horowitz cette culture du contraste amplifié, un peu comme chez Alfred Cortot. Même pédale surprenante mesures 302-305. Même *rubato* mes. 306 que mes. 301. Il détache clairement le dernier accord de la mes. 306, après une respiration, par un changement de timbre très marqué. L'*accelerando* souvent entendu chez ses confrères mes. 309 est simplement remplacé par Vladimir Horowitz par un *più mosso subito*. A noter une pédalisation très étonnante mes. 312: Vladimir Horowitz change brièvement la pédale sur le lab grave, mais pas entièrement, ce qui lui laisse une résonance pour la montée, effectuée rapidement comme la première fois. Assez rare. L'*Energico* est respecté à la lettre mes. 315 puis on note l'ajout d'une double basse dès la mes. 319 et ce jusqu'à la mes. 330.

Cor de Groot: 67 à la blanche mes. 297. Puis mes. 301 *molto ritenuto* et assez *rubato*, les deux mains sont jouées *espressivo* mais chacune vit sa propre phrase. Mes. 302, peu de pédale, les accords sont arrachés. Mes. 307, le "*sempre forte*" est quelque peu laissé de côté pour un choix de dynamique plus proche de la nuance *piano*. Le *forte* mes. 311 main gauche est réalisé dans un changement de dynamique mais non pas de couleur, laquelle demeure intime, intérieure malgré le *forte*. Le *legato* (mes. 311, 314) n'est toujours pas respecté. L'"*Energico*" est vécu plus comme un *allargando* que véritablement comme un nouvel élan énergétique. Et de Groot joue *di più ritenuto* mes. 317-318 et *ancora allargando* mes. 319. A noter: la pédale englobe systématiquement la main droite mes. 319, 320, 322, 323 à l'exception de la mes. 321 où, la main droite entrant plus tard (second temps mes. 322), il est possible enfin d'entendre la dernière croche de main gauche réellement jouée staccato. Voir l'Andante de la sonate op.28 de Beethoven qui propose une difficulté similaire.

Gyorgy Sándor: les accords sont tous joués de façon hachée, mes. 297-300 dans un tempo de 83 à la blanche, en allongeant les silences. Mes. 301 Gyorgy Sándor est loin de la nuance *forte* lui aussi. L'arabesque (mes. 301 seconde moitié) est entièrement ralentie chez lui. Très *improvisato/recitativo*, mes. 306. Sándor fait montre d'une grande poésie. Les *Accelerandi* mes. 309 et 312 sont réalisés de manière très progressive. Gyorgy Sándor choisit un toucher *Energico* et *marcato* mes. 315 lui aussi, comme déjà mes. 311. Il fait lui aussi le choix de l'ajout d'une *octava bassa* mes. 319 et suivantes.

Simon Barere: durant les accords répétés pesante - à 72 à la blanche - Simon Barere laisse une grande pédale, comme un long lien qui viendrait unifier la séquence. Mes. 301, il joue réellement très *improvisato*, la main gauche très libérée, comme distanciée de la main droite. Mes. 306, on remarque une grande indépendance rythmique entre la main droite et la main gauche ici aussi. Son *marcato* est un *Molto marcato*, voire un *fortissimo* mes. 314. Il joue déjà très rapidement mes. 318, alors que ce n'est pas indiqué et pourtant parvient à accélérer encore mes. 319.

Vladimir Sofronitsky: les accords sont joués dans la pédale - 60 à la blanche - mais séparés brièvement toutefois chez Sofronitsky. Puis la noire se voit écourtée - elle devient une croche - mes. 299. A noter que mes. 301 on entend plus un *piano* qu'un *forte*. Mes. 306, Vladimir Sofronitsky enchaîne avec peu de distinction des triolets, puis des doubles avec le quintolet et enfin les croches. Il choisit de jouer *arpeggiando* mes. 307, sur le deuxième temps. A noter que l'*accelerando* mes. 309 puis mes. 312 se révèle plus proche d'un *ritenuto*. Vladimir Sofronitsky joue *marcato* dans la pédale mes. 311. Mais plus mes. 314, il y a une progression d'un palier à l'autre. Puis il s'agit clairement d'un *piu mosso subito* mes. 319. A noter cet étrange procédé qu'utilise Sofronitsky mes. 327 d'accentuer le dernier si grave, lié (contrairement à ce qui est indiqué) avec la mesure suivante.

Vladimir Horowitz 1949: intéressant: Vladimir Horowitz (ayant coupé une partie du texte) se retrouve ici, mes. 314, dans un tempo très rapide et une nuance vraiment *forte* quant à lui. Il sera ainsi en mesure de continuer exactement dans le même tempo mes. 319. Il est l'un des rares à jouer "*energico*" comme demandé par Franz Liszt mes. 315 et suivantes. A noter: il prend la liberté d'ajouter une octave (si) à la main gauche durant les mes. 319-330.

Éléments de différenciation: gestion des *ritenuti* mes. 309 et 312. Tempo mes. 319 identique ou *subito piu mosso*? Ajout d'une *octava bassa* mes. 319 ou non. Nature du *forte* mes. 311, a-t-on à faire à un vrai contraste dans le ton, le son ou seulement un peu plus *forte* mais dans la même couleur que le reste? Quelle réalisation au niveau de la pédale concernant le *staccato* de la main gauche et le *tenuto* de la main droite mes. 319 et suivantes?

Mesures 331 à 348:

Andante sostenuto

dolce

quasi legato

pp sempre una corda

The image shows a page of handwritten musical notation on three staves. The top staff begins with the tempo marking "Andante sostenuto" in red ink. The notation includes various notes, rests, and dynamic markings such as "pp" (pianissimo) and "dolce". Red ink is used for many annotations, including slurs, accents, and specific markings like "X" and "V" over notes. The bottom staff features the tempo marking "quasi legato" and the performance instruction "pp sempre una corda" (pianissimo, always one string). The handwriting is in black ink, with red ink used for emphasis and corrections.

Arthur Friedheim: s'agit-il d'une difficulté pour Arthur Friedheim à jouer les accords ensemble? C'est le cas quoi qu'il en soit. Le rythme est un peu académique. Toutes les noires pointées sont écourtées. A noter le choix intéressant fait par Friedheim de timbrer le *la#* main gauche mes. 335, préparant la mes. 336 *espressivo* main gauche. Il joue le passage à 72 à la noire.

Eugène d'Albert: 78 à la noire environ. On note une grande violence dans la croche mes. 331. D'Albert joue *diminuendo* comme indiqué mes. 339 et 341, puis *crescendo* mes. 345 jusqu'au bout, de façon assez violente. A noter qu'il était déjà *fortissimo* mes. 343 par ailleurs.

Alfred Cortot: Alfred Cortot fait le choix d'un *andante* pas trop *sostenuto*, plutôt allant - 82 à la noire -, mais contraste beaucoup avec les petits conduits sur lesquels il prend beaucoup de temps. Voilà un choix peu commun, intéressant. Il répète la note *fa*, pourtant indiquée liée, dans l'accord mes. 333 (ainsi que le *do grave* mes. 338). Les notes pointées sont plutôt amollies. Intéressant: Alfred Cortot inverse le *diminuendo* (il en fait un *crescendo*) mes. 339 et 341, et joue le troisième temps plus intensément. Il inverse lui aussi le *crescendo* mes. 345.

Vladimir Horowitz 1932: on retrouve une croche toujours allongée, enchaînée cette fois avec trois noires presque équivalentes à cette même croche. Vladimir Horowitz arpège le premier temps et ne répète pas le *la* sur le second temps mes. 339. A noter qu'il n'arpège pas le premier temps la seconde fois (mes. 341). On remarque constamment chez Vladimir Horowitz ce souci de timbrer de façon très marquée le soprano main droite. Cette croche allongée produit un effet particulier mes. 340, comme celui d'un léger *accelerando* avec les deux suivantes. Puis de nouveau mes. 343. Il arpège aussi, lentement, la main gauche mes. 345. Il ne joue pas (ou alors elle est inaudible) la basse mes. 346 et ajoute une *octava bassa* mes. 347. Horowitz est à 78 à la noire le plus souvent dans cette séquence.

Cor de Groot: *Andante molto sostenuto*, pour ne pas dire *Adagio* - 55 à la noire -, d'une grande douceur, très intime. De Groot prend beaucoup de temps entre les phrases (mes. 334), c'est chez lui une vraie respiration. Nous avons là sans doute l'une des versions les plus lentes de cette section. On note un *diminuendo* mes. 344 avant d'ouvrir quand même l'accord de 6/4 mes. 345.

Gyorgy Sándor: l'*Andante* est joué *molto sostenuto*, autour de 60 à la noire. Sándor arpège certains accords parfois. C'est un jeu très sobre, comme souvent. Gyorgy Sándor est fidèle au texte, il n'en rajoute pas et c'est très beau. Mes 339 et 341, il joue le *diminuendo* comme indiqué. Le *crescendo* est inversé quant à lui mes. 345 même s'il fait en sorte de préserver un *sol#* "ouvert". Voilà un bel exemple de compromis entre un *crescendo* inversé à la Chopin conservant néanmoins une augmentation de l'intensité.

Simon Barere: les phrases sont séparées par une grande respiration (mes. 334) dans un tempo de 60 à la noire. Mes 339 et 341, Simon Barere joue *diminuendo* comme indiqué. Mes. 345, il choisit quant à lui de redescendre après le *crescendo* pour une sixte-et-quarte *pianissimo* prédisposant déjà à la couleur du *quasi adagio* mes. 347. A noter là aussi, il joue *arpeggiando* en terminant par la note de main gauche (*si#*) mes. 346.

Vladimir Sofronitsky: *Andante sostenuto*, 60 à la noire: Vladimir Sofronitsky prend une certaine liberté de temps en temps sur une seule noire. Intéressant mes. 336: l'*arpeggiando* est joué en désordre, ce qui lui permet de jouer la note de début du chant de la main gauche en dernier (*la#*). Mes. 339 et 341, Vladimir Sofronitsky joue *diminuendo* comme indiqué. Mes. 345, il gère le *crescendo* jusqu'au bout et joue *forte* la mes. 345. (comparer les différentes options proposées par les autres). Le rythme est ensuite déformé d'une assez curieuse façon mes. 346, le quintolet devenant 1 + 4. Mes 338, Vladimir Sofronitsky accélère la dernière noire comme aurait pu le faire Alfred Cortot. Question d'époque? Puis il relance clairement le Tempo main gauche là où Franz Liszt indique *Adagio* (mes. 347).

Vladimir Horowitz 1949: la déclamation est libre, Vladimir Horowitz tient parfois peu compte des indications de rythme, croches ou noires. Il joue à 72 à la noire lorsque celles-ci s'enchaînent mais s'attarde volontiers sur les notes longues. Son jeu est extrêmement poétique. Mes 339 et 341, il joue *diminuendo* comme indiqué. Le *crescendo* est inversé mes. 345. Vladimir Horowitz ajoute des basses mes. 346/347 avant un *ritenuto Moltissimo!* Il joue *diminuendo* jusqu'au minimum parfois, ou enchaîne deux phrases avec une dynamique très différente (mes. 334/335). Voilà un vrai *dolcissimo*.

Éléments de différenciation: gestion du *crescendo* mes. 343-345 (seul Vladimir Sofronitsky le mène "on" jusqu'au bout?). Faire écouter Gyorgy Sándor en dernier. Gestion des *crescendi* mes. 339 et 341. Tempo de Cor de Groot.

Mesures 349 à 362:

The image shows a handwritten musical score for two staves, measures 349 to 362. The top staff is marked "Dolcissimo con intenso sentimento" in red ink. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. The bottom staff features a long, continuous line of notes, possibly a melodic line, with a "p" marking and a "ritenuto" marking. The score concludes with the number "327" and "25" in the bottom right corner.



Arthur Friedheim: peu de relief. Le *Dolcissimo* est joué plutôt allant, Friedheim étant à 52 à la blanche, rubato.. A noter que Friedheim joue un double-croche mes. 354 à la main droite (fa#). La sonorité est quant à elle assez uniforme

Eugène d'Albert: "*Con intimo sentimento*" doit se comprendre comme assez extraverti pour Eugène d'Albert (il joue *fortissimo*). Il est environ à 60 à la blanche quant à lui Mes. 357 et 359 il joue les *gruppetti* très serrés. Il est intéressant de se dire que dans cette interprétation à l'opposé de ce que Franz Liszt a indiqué, c'est là le seul élève de Franz Liszt justement... Sommes-nous dans l'erreur?

Alfred Cortot: *Dolcissimo* mais assez allant, 60 à la blanche. Incroyable: Cortot commence le trille de la mes. 352... au milieu de la mes. 351! Il écourte ainsi la mes. 352 de deux temps pleins... Un mi bécarré à la main gauche (mes. 354) vient ensuite un peu surprendre... Mes. 360 c'est au tour d'un ré bécarré de faire son apparition main gauche! (L'autographe est très clair dans les deux cas). Cortot joue bien un *crescendo* dans le *ritenuto*, noble et sans forcer. N'est-ce pas après tout peut-être le meilleur compromis?

Vladimir Horowitz 1932: calme, entre 56 et 58 à la blanche. incroyable: Vladimir Horowitz prolonge la main gauche mesure 352, il ajoute ainsi sept croches, c'est osé! Idem mes. 355, mais il n'ajoute qu'une seule croche cette fois. On note toujours cette façon de jouer la dernière croche de la mélodie de façon un peu décalée de celle de la main gauche (mes. 350 et 354). L'arabesque est jouée très rapidement mes. 355, de façon très virtuose, comme un élément à part avec, comme souvent chez Vladimir Horowitz, un arrêt sur une note choisie par lui quelque part au milieu, avant de repartir. D'autres choisissent de la chanter plus lentement. Horowitz joue un diminuendo en lieu et place du crescendo à la fin de la mesure 362. A noter: ce crescendo, indiqué dans toutes les éditions (Cortot, Bärenreiter), est absent de l'autographe.

Cor de Groot: il reprend un peu de mouvement - 50 à la blanche-, de rubato, de vie après cet andante si lent. Rythmiquement très séparé mes. 356-359. Intéressant: lui aussi choisit de s'arrêter sur le do# aigu afin de diviser en deux l'arabesque mes. 355. Cor de Groot attend d'avoir terminé les croches de main gauche avant de commencer le *gruppetto*, de façon très serrée main droite mes. 357 et 359. Il arpège la main droite et la main gauche sur le premier temps. C'est très lyrique.

Gyorgy Sándor: on trouve ici un vrai *dolcissimo*, à 50 à la blanche. La longueur du trille est respectée mes. 352 et celui-ci est conduit lentement. Il est particulièrement intéressant de noter sa façon de jouer le second temps de la main droite en même temps que la seconde croche main gauche mes. 356-359, ce qui revient en fait à jouer la main gauche *rubato* et la main droite en mesure. Il joue le *crescendo* mes. 362 et n'atténue que la dernière note.

Simon Barere: Barere joue un vrai *dolcissimo*, autour de 46 à la blanche, *un poco rubato e crescendo* quand même. Il joue toutes les arabesques de façon très virtuose, ainsi que le trille mes 352. On note le *Diminuendo* à la fin de la mes. 361 contrairement à l'indication des éditions Cortot et Bärenreiter.

Vladimir Sofronitsky: *molto espressivo et crescendo* mes. 349-350, 50 à la blanche. La longueur du trille est respectée mes. 352 avec le conduit sur le quatrième temps. Mes 356-363: Vladimir Sofronitsky choisit délibérément l'option *molto espressivo* en augmentant le son d'ailleurs, plutôt que *dolcissimo*.

Vladimir Horowitz 1949: vrai *dolcissimo* à la main droite puis (!) à la main gauche mes. 349. On est à 42 à la blanche. Vladimir Horowitz joue un trille long comme indiqué mes. 352. Puis un *dolcissimo* comme indiqué également mes. 356. On note un *diminuendo* à la place du *crescendo* indiqué à la fin de la mes. 362, absent du manuscrit cela dit. Il aurait donc raison.

Éléments de différenciation: longueur du trille respectée ou non mes. 352? *Dolcissimo* respecté ou non mes. 356? *Crescendo* ou *diminuendo* mes. 362? Nature des arabesques (Vladimir Horowitz) très rapides, virtuoses ou au contraire chantées plus lentement. Comparer Vladimir Horowitz dans sa version 1932 et dans celle de 1949

Mesures 363 à 384:

The image displays a handwritten musical score for measures 363 to 384. The score is organized into two systems, each consisting of two staves. The notation is dense, featuring numerous notes, rests, and dynamic markings. Red ink is used for several annotations, including slurs, brackets, and the word "compassione" written in a cursive hand. The first system begins with a red "3/4" time signature and a "mf" dynamic marking. The second system includes a "p" dynamic marking. The notation includes various note values, rests, and complex rhythmic patterns. The overall appearance is that of a working draft or a composer's sketch.

Handwritten musical score for two systems. The first system features a red *rinfornato* marking above the staff. The second system begins with a red *mf* marking and includes a red *crescendo* marking. Below the second system, the text *flava bellina* is written in cursive. The score consists of two staves per system, with various musical notations including notes, rests, and dynamic markings.

Handwritten musical score for two systems. The second system features a red *crescendo molto* marking. The score consists of two staves per system, with various musical notations including notes, rests, and dynamic markings.

Arthur Friedheim: Friedheim joue *piu mosso* - 92 à la noire - lui aussi mes. 367. Puis un sol bécarre en mordant simplement (indiqué trille) mes. 371 (comme Alfred Cortot)

Eugène d'Albert: d'Albert joue *fortissimo* mes. 363, à 94 à la noire. Puis un sol bécarre lui aussi mes. 371, mais il joue un vrai trille quant à lui. Il saute ensuite une croche mes. 374! D'Albert est l'un des rares à choisir de jouer toute la mesure 375 *non legato*.

Alfred Cortot: Cortot est l'un des rares à ne pas brusquer un changement de tempo mes. 367, mais à introduire au contraire progressivement le mouvement lors des mesures précédentes pour arriver ici à 80 à la noire. Les choses sont souvent réalisées avec beaucoup de souplesse chez Alfred Cortot. Comme cette façon de jouer la main gauche d'abord, allant jusqu'à jouer la basse de la mes. 370 en même temps que la levée de main droite mes. 369. On note un étonnant *gruppetto* à la place du trille mes. 371, accentuant encore le lyrisme de la phrase, et surtout avec un sol bécarre. Cortot supprime ni plus ni moins les deux dernières croches de la main gauche mes. 374. Il ajoute une harmonie entière dans la main droite mes. 380 et 383 là où Franz Liszt n'a écrit qu'une octave. Mes. 376, il amplifie le grondement par un *arpeggiando* qui n'est pas écrit. On note souvent chez Alfred Cortot la volonté de prolonger l'idée du compositeur jusqu'à prendre la liberté de l'amplifier, de l'améliorer à sa façon.

Vladimir Horowitz 1932: Vladimir Horowitz allonge systématiquement la première note de chaque mesure, dans un tempo moyen de 70 à la noire. Les croches sont toujours très inégales, la première allongée (mes. 368) et la seconde raccourcie, accentuant ainsi le ton dramatique. Il joue bien un sol# mes. 371 (et un trille). Il joue la main gauche à *l'octava bassa* mes. 373 sur le premier temps. Il néglige ensuite les deux derniers accords main gauche mes. 374. Puis voilà un artifice expressif propre à Vladimir Horowitz: il lie la dernière note (encore) de la mesure 375 avec la première de la mesure 376, entrant un peu plus ainsi dans le son sans heurt *mezzo forte* mes. 376. Il arpège de nouveau certains accords (premier temps) mes. 377, donnant ainsi plus d'élan à son *crescendo*. Vladimir Horowitz ajoute un mi bécarre dans la descente chromatique mes. 382, comme lors de son enregistrement de 1949. Il ajoute enfin un point à la croche sur le dernier temps de la mesure 383 et enfin, joue un ré# mes. 384.

Cor de Groot: grand arpégé mes. 363. Déclamation, lyrisme, sont les mots qui viennent à l'esprit lorsque l'on écoute cette phrase. Il oscille entre 72 et 76 à la noire. Chaque octave aigüe est arpégée (mes. 372, tout comme la mes. 362 d'ailleurs). Deux croches sont souvent jouées de façon bancale et très *rubato*, jamais régulièrement - en particulier mes. 372. Le point d'orgue est excessivement long mes. 375, surtout en comparaison avec la rapidité du trait qui le précède. *Arpeggiando* encore mes. 376 dans un vrai *mezzo forte*. Il semble que de Groot joue un ré# à la main gauche mes. 380

Gyorgy Sándor: Gyorgy Sándor ajoute une *octava bassa* mes. 374 (ré). Il est intéressant d'observer sa façon de diviser en deux parties le conduit mes. 375. Il joue un ré# à la main gauche mes. 384 (souvenir d'une discussion avec A. Weissenberg en 1994 lorsque celui-ci me fit remarquer que je faisais l'erreur de jouer moi aussi un ré# alors qu'il est bécarre). Sándor joue le passage à 72 à la noire.

Simon Barere: Simon Barere choisit un *rubato* qui tire vers l'arrière - 70 à la noire -, retardant le début de la montée; intéressant. Il joue ensuite *Piu mosso* mes. 367, mais raisonnablement (85 à la noire). Idem mes. 380. Il est intéressant de noter l'absence de régularité dans les croches mes. 376, contrairement à presque tous les autres. Même la main gauche est jouée *rubato* ici.

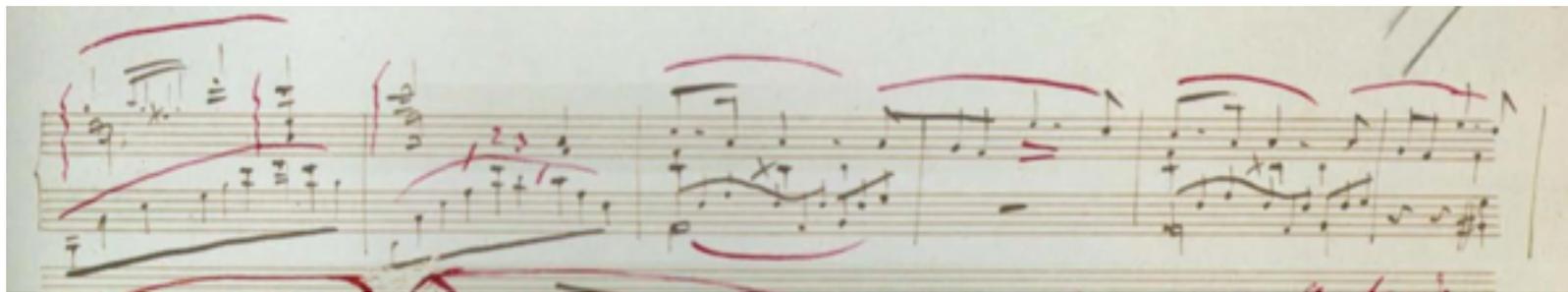
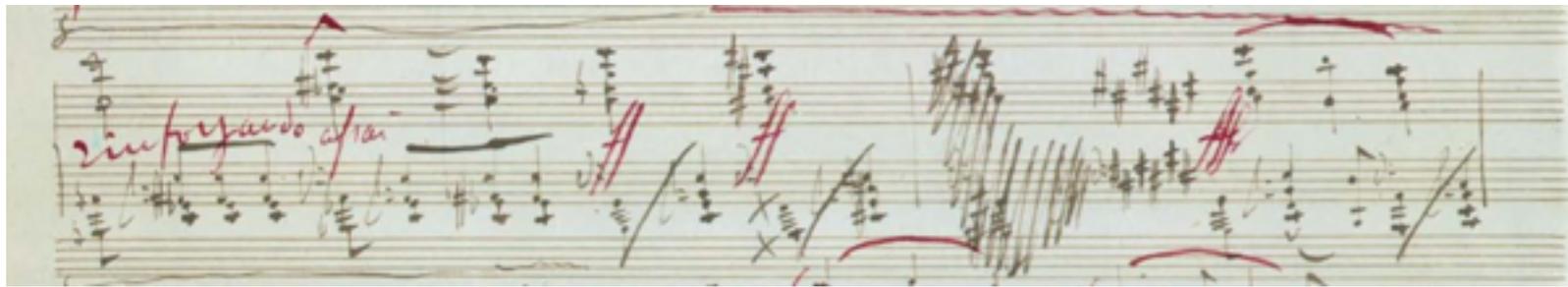
Vladimir Sofronitsky: Vladimir Sofronitsky joue le *mezzo forte* de façon *pesante* mes. 363 - 48 à la noire. A noter qu'il sur-pointe systématiquement. Le "con passione" mes. 367 est interprété par lui comme un tempo *doppio movimento* (idem mes. 376/380). A noter que Vladimir Sofronitsky supprime le mi b mes. 375.

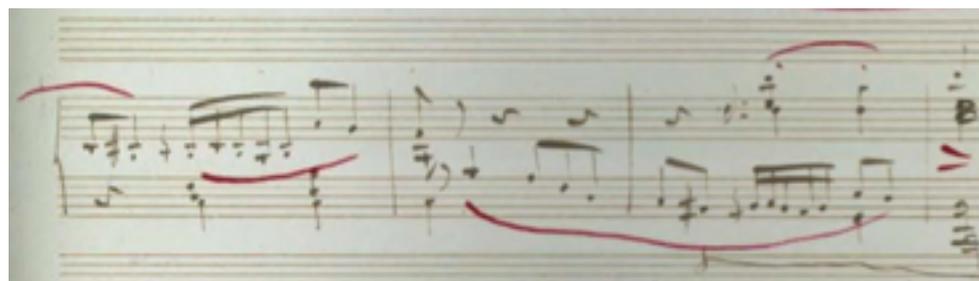
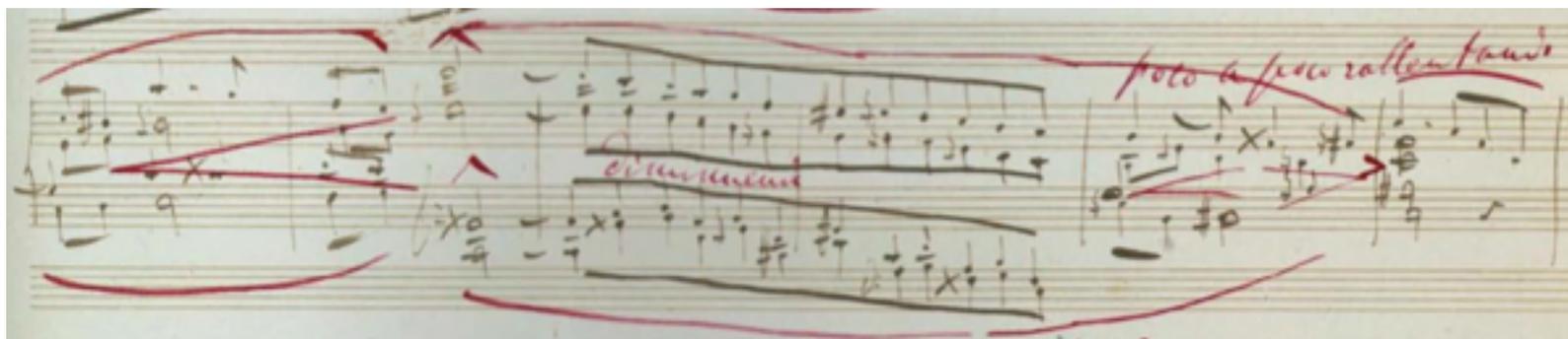
Vladimir Horowitz 1949: très arpégé, très lyrique, 55 à la noire. Vladimir Horowitz joue *poco piu mosso* mes. 367. Le do grave est joué *octava alta* mes 370. On sent une tendance à renforcer les *mezzo forte* et les *piano*, à augmenter les contrastes (mes. 363, 376). Il ajoute un mi bécarré dans la descente mes. 384. Cela n'est pas sans rappeler l'interprétation légendaire de l'étude transcendante en fa mineur, dans laquelle G. Czifra improvise des variations et des conduits à sa main.

Éléments de différenciation: nature du *Piu mosso* mes. 367 et 380. Nature du trille mes. 371 avec un sol ou un sol#? Nuance mes. 376? Ré bécarré mes. 384? Ecouter Vladimir Horowitz 1932, Alfred Cortot ré#. Nature du *rubato* mes. 363 et 376, droit et majestueux ou lyrique, *rubato ed appassionato*.

Mesures 385 à 414:







Arthur Friedheim: on n'entend jamais deux accords joués de façon simultanée, tout est plus ou moins arpégé! Friedheim mène le *crescendo* jusqu'au bout mes. 397, puis le *dolce* comme indiqué, dans un tempo de 108 à la noire. On remarque son utilisation de la pédale parfois curieuse, comme si elle ne fonctionnait pas toujours. Toutes les noires pointées sont écourtées (mes. 403, 405, 406).

Eugène d'Albert: ici peut-être, le son, la diction d'Eugène d'Albert peuvent se rapprocher de ce qu'on serait tenté de considérer comme en phase avec la musique (mes. 385-395) dans un tempo autour de 98 à la noire. A noter qu'il saute une croche mes. 394. Il joue un mib main gauche, ce qui donne un accord mineur mes. 394 sur le deuxième temps. Il double ensuite la basse mes. 396 (dominante) sur le troisième temps. D'Albert sur-pointe ce qui est pointé, pointe ce qui ne l'est pas mes. 402-405.

Alfred Cortot: Alfred Cortot ajoute une *octava bassa* mes. 385 (si grave). Plus qu'un *piano subito*, il choisit un toucher beaucoup plus doux mes. 387 et 390 (voir Vladimir Horowitz). Alfred Cortot, dans un tempo de 96 à la noire, est le seul à réaliser un *ritenuto molto* mes. 393-394, accompagné d'un *diminuendo* anticipé. Il semble ajouter un *do#* main gauche mes. 394. Il ajoute ensuite une harmonie complète main droite sur le second temps mes. 395. Termine *diminuendo* puis *piano*

mes. 397. Il joue le *gruppetto* lent et expressif mes. 400. On entend ensuite ce qui pourrait être une erreur corrigée de façon très artistique: il joue d'abord un fa# main gauche mes. 407 puis un fa!! Mystère. A noter cette façon de jouer *non legato* (ce qui est écrit *legato*). Est-ce pour plus d'expression?

Vladimir Horowitz 1932: Vladimir Horowitz, dans un tempo très allant - 108 à la noire - ajoute systématiquement un note pointée sitôt qu'il cherche plus d'expression (mes. 387 et 391). A noter qu'il supprime les deux fois (mes. 388 et mes. 392) le mi bécarré dans la montée chromatique. L'autographe est très clair (mi bécarré les deux fois). Il conduit le *crescendo* jusqu'à son apogée mes. 395, *poco allargando* mes. 595, ne posant que le dernier accord avec une certaine douceur mes. 397, précédé par un *arpeggiando* apaisant mes. 396. A noter: la façon dont Vladimir Horowitz décide tout à coup de prendre beaucoup de temps sur un bel enchaînement harmonique par ex. mes. 400. Après un magnifique *diminuendo*, il renoue tout à coup, comme souvent avec un timbre très contrasté mes. 411.

Cor de Groot: dans un tempo autour de 110 à la noire mesure 385, De Groot joue un *rubato* incroyable mes. 391: la main droite avant la main gauche! A noter un *rubato* également peu entendu par ailleurs mes. 394 où Cor de Groot joue *ritenuto* jusqu'au milieu de la mesure avant de repartir *a tempo* quasiment sur le troisième temps de la même mesure pour passer "à travers" le premier temps de la mesure 395 et filer tout droit vers ce qui devient son unique point culminant: le premier temps de la mesure 397. De Groot joue exactement quant à lui le *dolce* sur le troisième temps, comme indiqué par Franz Liszt, mes. 397. Il en profite pour donner un sérieux coup de frein. A noter un *tempo* ici très ralenti et de nouveau comme "*improvisato*".

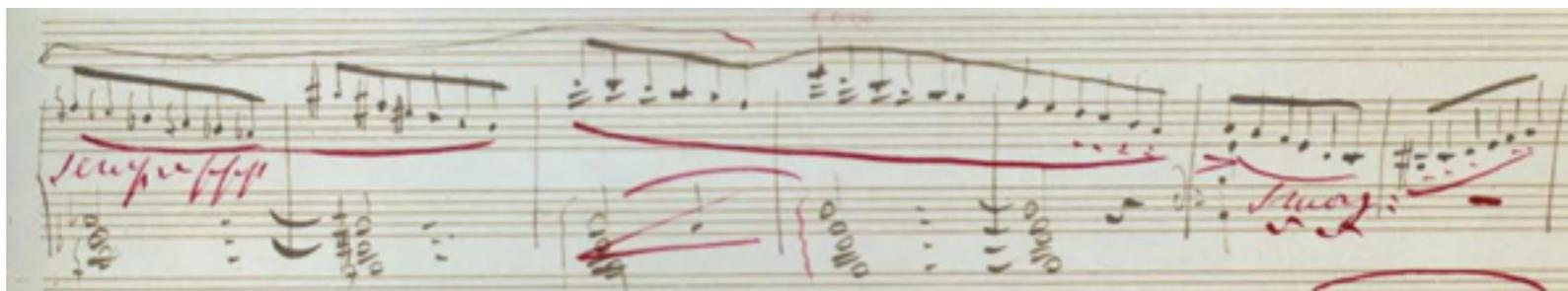
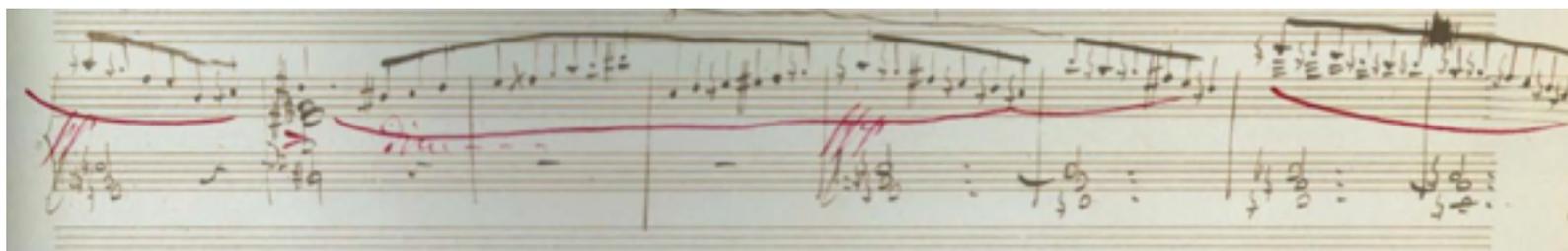
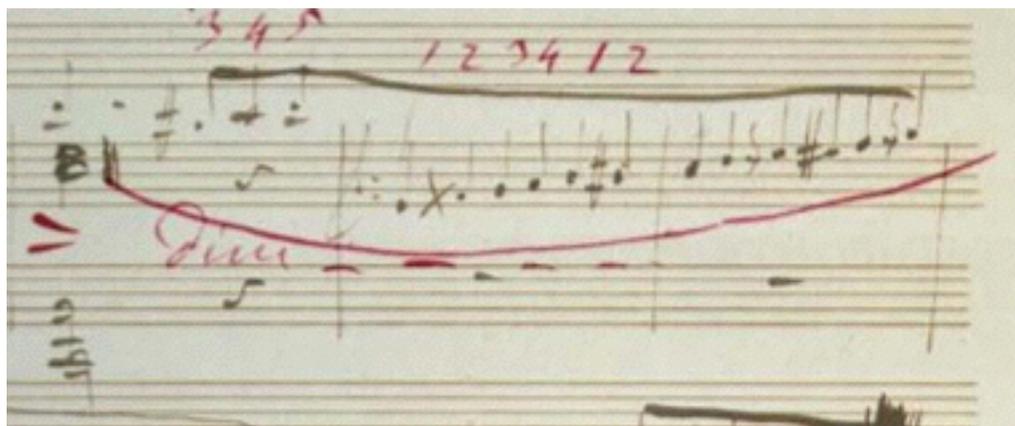
Gyorgy Sándor: Sándor joue une *octava bassa* mes. 387 et 389. Dans un tempo de 106 à la noire, il mène quant à lui le *crescendo* jusqu'au bout mes. 397. Il divise la descente en deux mes. 408-409. On note ici une intéressante habitude (culturelle, d'origine linguistique - hongroise?) de ne pas jouer deux croches régulièrement (mes. 403 et autres) qui n'est pas sans rappeler Alfred Cortot, d'une façon un sensiblement différente cependant.

Simon Barere: Dans un tempo de 104 à la noire, Barere effectue un impressionnant *diminuendo* mes. 395-396 vers un *piano* mes. 397! Mes. 408-409 ce sont douze croches régulières qui descendent. Simon Barere décale souvent la basse et l'aigu dans ses accords et joue lui aussi souvent deux croches de façon très inégale.

Vladimir Sofronitsky: à 104 à la noire, Vladimir Sofronitsky joue la note si à l'*octava bassa* mes. 385. Puis il propose un choix intéressant - qu'on ne saurait interpréter comme induit par une difficulté technique - de regrouper les trois croches à la main gauche mes. 393. Malgré le *dolce*, il conserve un *gruppetto* très rapide mes. 400, plutôt en décalage avec le tempo qu'il a atteint. Sa pédalisation est osée mes. 403: il privilégie la longue phrase et fait profiter la mesure 403 de l'harmonie complète avec un si à la basse (6/5). Comme vu précédemment, Vladimir Sofronitsky inverse le *crescendo* (il joue *diminuendo*) mes. 407. A noter aussi chez lui une façon que Vladimir Horowitz n'aurait sans doute pas reniée de faire sortir tout à coup une note intérieure importante (mi à la main droite mes. 410).

Vladimir Horowitz 1949: choix très personnel d'Horowitz que ce *piano subito* mes. 387, dans un tempo de 106 à la noire. Idem mes. 391. Vladimir Horowitz ne mène pas le *fortississimo* (fff) jusqu'au bout et choisit un atterrissage en douceur mes. 397. C'est assez rare. Il chante tranquillement quant à lui le *gruppetto* mes. 400. Puis il montre un intéressant moyen de jouer une phrase lente et longue, à savoir la diviser en deux groupes: mes. 408-409.

Éléments de différenciation: nature des montées mes. 388 et 391, texte. Gestion de l'arrivée sur la mesure 397 (*crescendo* abouti, *diminuendo*, *crescendo* non abouti) Comparer Cor de Groot et Simon Barere

Mesures 415 à 432:

Arthur Friedheim: Friedheim joue *non legato* ou presque, assez rapidement - à 128 à la noire - mes. 415-418. A noter son étrange lecture du rythme mes. 418 comme si l'on passait de triolets de croches à des croches binaires! Quelques touches (ou cordes) manquaient sur l'instrument sans doute mes. 421-422! A moins que...

Eugène d'Albert: d'Albert joue presque *forte* mes. 415... puis *piu mosso* (154 à la noire). Et *ancora più mosso* mes. 423! Son métronome est à 170 à la noire, presque le double de tempo de celui de Vladimir Horowitz! Il joue un mib mes. 424 ainsi que mes. 425! Puis anticipe le (léger) *crescendo* (comme le plus souvent) mes. 428 en attaquant le premier temps *forte*.

Alfred Cortot: c'est d'une régularité métronomique impressionnante mes. 415-417 à 134 à la noire, à peine détendue mes. 418. Magnifique! Idem mes. 422 et suivantes avec un mi bécarré surprenant toutefois mes. 427. La progression entre les mes. 415 et mes. 433 est tout simplement admirable!

Vladimir Horowitz 1932: commençant à 138 à la noire, on pourrait qualifier ce que fait Vladimir Horowitz ici *d'accelerando*. A tort à mon avis: Il s'agit bien au contraire d'un phrase comprise entre les mesures 415 et 419 librement conduite sans découpage en quatre mesures, ce qui est différent. Il conserve même une pédale ouverte la seconde fois, durant les trois mesures 419-421, la tessiture le lui permettant cette fois. Vu sous cet angle, le jeu des croches est emprunt au contraire d'un grand calme. De même quant à ce qui suit, ce calme étant amplifié par l'extrême régularité du discours jusqu'à une première respiration mes. 429 seulement, et enfin une autre mesure 431, la phrase se poursuivant quoi qu'il arrive jusqu'à la mesure 433 dans un seul souffle *smorzando*!

Cor de Groot: de Groot reprend un peu de tempo mes. 416, à 132 à la noire, puis de nouveau mes. 419, jouant la succession de croches ascendantes dans un seul souffle. A noter: son intéressante façon de phraser par deux mesures de façon très marquée, incluant chaque fois un léger *ritenuto* et une respiration à la fin des mes. 423 et 425.

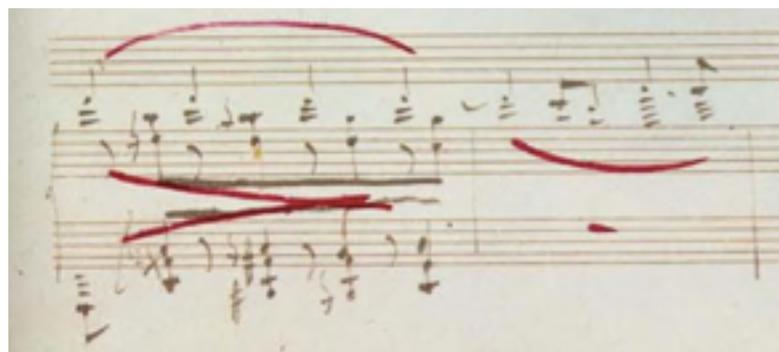
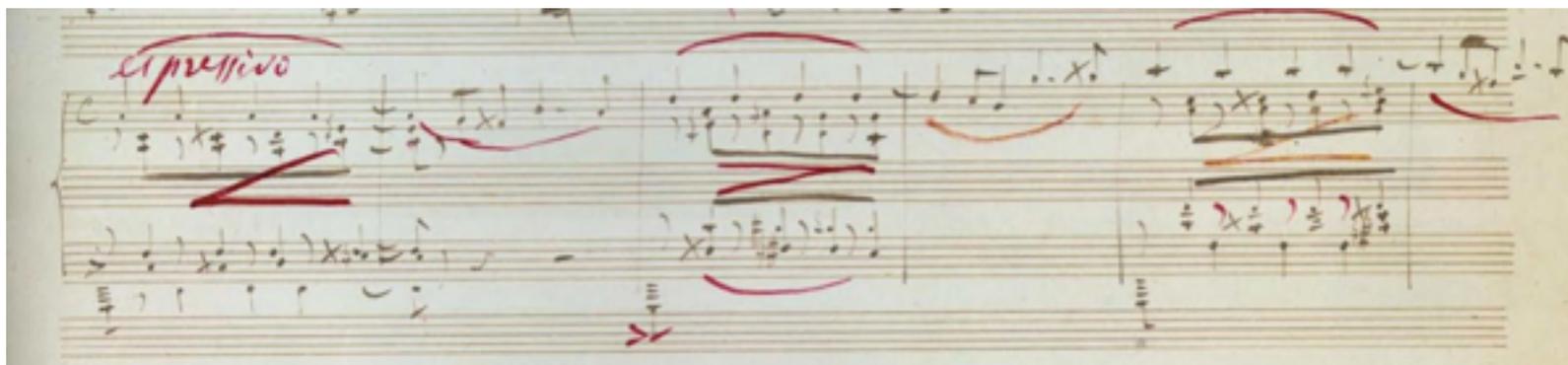
Gyorgy Sándor: 128 à la noire, puis léger *accelerando* mes. 416-417 Idem mes. 420-421 A noter: le *ritenuto* en fin de descente chaque fois mes. 423 et 425.

Simon Barere: Simon Barere propose un jeu très perlé, calme mais en mouvement - à 130 la noire - néanmoins mes. 415. A noter ce *ritenuto* réalisé en bas de chaque descente, comme Gyorgy Sándor. Les mes 426-427 sont isolées, conformément au phrasé écrit d'ailleurs. Il fait le choix d'une grande sobriété: le résultat est de toute beauté.

Vladimir Sofronitsky: Vladimir Sofronitsky joue très légèrement *accelerando* mes. 415 - 130 à la noire - dans un léger voile de pédale, qu'il conservera ensuite (mes. 422). On note qu'il accorde petit à petit beaucoup d'importance à la partie supérieur de la main gauche (mes. 426), de plus en plus timbrée. Intéressant: Vladimir Sofronitsky joue *crescendo* en lieu et place du *smorzando* mes. 432, sorte de façon de rendre la parole à des croches qui étaient jusqu'ici conduites *pianissimo* main droite.

Vladimir Horowitz 1949: tempo très tranquille chez Vladimir Horowitz (90 à la noire) presque moitié moins qu'Eugène d'Albert! et extrêmement régulier mes. 415 et suivantes! Pour autant la phrase est extrêmement bien conduite. On note un vrai *smorzando* mes. 432.

Éléments de différenciation: *Accelerando*, *rubato* ou non (tout droit), mes. 415 et suivantes. Le phrasé par deux mesures ou autre. La gestion du *smorzando* mes. 432 Voir Gyorgy Sándor

Mesures 433 à 459:



Arthur Friedheim: on remarque la curieuse façon qu'à Friedheim de jouer toutes les croches de façon bancale, à une moyenne de 100 à la noire. Cela donne le sentiment qu'il joue avec un doigt parfois... Une fois encore, le lecteur de rouleau est sans doute la cause de ce sentiment. En même temps, son jeu est empreint d'une certaine poésie et le respect du texte est notable.

Eugène d'Albert: autour de 102 à la noire lui aussi, on remarque une faute de texte mes. 433 (dox dès le premier temps). Il joue aussi déjà "Forte" mes. 435. Puis un dox sur le deuxième temps de la mes. 436, créant ainsi une seconde augmentée pour le moins curieuse. D'Albert commence la mes. 441 alors qu'il n'a pas terminé de jouer la mes. 440. Il joue mes. 441 dans la nuance *forte*, voire *fortissimo* (indiquée *dolcissimo*). Puis il ajoute un sol# mes. 445, un fa# mes. 446 en haut. Il semble n'avoir pas fait de choix quant à la longueur ou au toucher de ses fa# graves. Ils sont tous surprenants, différents, inégaux.

Alfred Cortot: *Molto espressivo*, à 100 à la noire. Les *Crescendo/diminuendo* sont respectés. Cortot joue lui aussi les deux croches de façon bancales. Il joue deux noires mes. 448 sur les deux derniers temps (!). Puis... s'agit-il d'une énorme faute de lecture ou recherche d'un effet extrêmement grave pensant que la note sera méconnaissable? Quelle surprise! Puis 4 fautes de texte: mes 457-458: ré bécarré, si#, la bécarré, sol#.

Vladimir Horowitz 1932: on note une extrême douceur dans la première attaque mes. 433, comme mes. 376 mais ici, il doit jouer la note bien entendu. Il est à 100 à la noire, la première étant très allongée. A noter, Vladimir Horowitz accorde une importance prépondérante à la conduite du son, laissant parfois la rigueur rythmique de côté: mes. 434 et 438, la noire est dans le *crescendo* et possède assez de souffle pour sa valeur. Mes. 436 et 440, la noire est dans le *diminuendo*: Vladi-

mir Horowitz l'écourte chaque fois. A noter ce *rubato* en locomotive de nouveau mes. 441-444. Les mesures 446-448 sont jouées comme précédemment en un seul élan et par conséquent en avançant un peu, mais tout en conservant un calme incroyable. Vladimir Horowitz ajoute quasiment un temps entier de respiration entre les mesures 449-452, accentuant ainsi le *ritenuto perdendosi*. Le fa# grave est joué très court, comme au début. La croche est quant à elle toujours un peu précipitée dans les deux descentes avec un léger *ritenuto* chaque fois sur la dernière note.

Cor de Groot: De Groot joue réellement, comme indiqué, une mesure en *crescendo* et une autre en *diminuendo* mes. 433 et 435, dans un tempo de 98 à la noire, la première très allongée. Il parvient à gérer de façon très progressive le *ritenuto* dans toute la séquence des mesures 433-454) notamment grâce à un phrasé difficile par quatre mesures (433-436 puis 437-440). Puis il saute deux mesures! (mes. 443 et 444). Serait-ce un enregistrement pris en concert? Il joue ensuite *ritenuto* jusqu'au fa# grave mes. 453. A noter: la croche est toujours retardée puis un peu accélérée mes. 454 et 457.

Gyorgy Sándor: tendre et expressif. Les deux croches sont souvent jouées inégales, bancales mais le tempo est moyenne, chez lui aussi de 100 à la noire. Gyorgy Sándor joue les douze mesures 433-440 en progression *crescendo*, ce qui est assez rarement entendu. Il relance le tempo mes. 446 lui aussi et conserve un tempo assez allant mes. 453. A noter les invraisemblables si#, la bécarré et sol # mes. 458.

Simon Barere: *Molto espressivo* mes. 433. Simon Barere met en valeur les *crescendi* et *diminuendi* mes. 433-435. Il joue les deux croches de façon bancale lui aussi dans un tempo *rubato* autour de 100 à la noire. Puis les mesures 446-447 en deux temps, s'arrêtant brièvement sur la tierce ré#-si de la seconde, comme pour mieux faire entendre la distance entre ces deux notes. Il n'en profite pas tellement pour relancer le tempo, mais continue en ralentissant progressivement. Il se dégage une grande logique de ses choix. Le fa # est joué grave lourd, long. Simon Barere relance un peu le tempo toutefois mes. 454.

Vladimir Sofronitsky: *Molto espressivo*, Vladimir Sofronitsky gonfle le milieu des mesures 433-435, à 105 à la noire environ, les mesures 434 et 436 étant très ralenties. Il semble considérer le rythme écrit comme une indication générale, car il compose autour sans vraie pulsation à cet endroit (433-452), comme *improvisato*. Ses deux croches sont toujours bancales Le fa# grave est toujours très résonnant, assez long mes. 453, le second moins que le premier, très beau, comme au début de la sonate.

Vladimir Horowitz 1949: grande douceur, dans un tempo sans doute le plus lent de tous ici, environ 94 à la noire, *rubato*. La sonorité est intime ici chez Vladimir Horowitz, même dans la basse mes. 433. Le *crescendo* est joué de façon très tendre et expressive. La régularité des croches est plus apaisée que chez Vladimir Sofronitsky. Comme chez ce dernier en revanche, le rythme est parfois plus "assez proche" de la vérité que réellement respecté: mes. 445 notamment où l'harmonie de main gauche vient tranquillement s'installer sous le la# de la main droite et non un temps plus tard comme indiqué. Sa gestion du long *ritenuto* est intéressante: Vladimir Horowitz relance à deux reprises imperceptiblement le tempo, ce qui lui permet d'être en mesure de continuer à ralentir mes. 449 en utilisant l'énergie de la descente qui précède, et mes. 454. A noter le génie de la dernière basse, indiquée croche qu'il laisse résonner très longtemps pour mieux amplifier le contraste avec le fa# grave qui suit *staccato*. Le dernier fa# est joué un peu plus tard. Grandiose.

Éléments de différenciation: gestion du tempo vers le retour à la basse du début, avant le *Fugato* avec une unité (rare) autour de 100 à la noire à l'exception de l'enregistrement de V. Horowitz 1949, plus lent. Nature du *staccato* de la basse et de la gestion des deux descentes. Comparer Vladimir Horowitz 1932 et Gyorgy Sándor à tous les autres ici.

Mesures 460 à 501:

Allegro energico

This image shows the top system of a handwritten musical score. It consists of two staves. The top staff contains a melodic line with various note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. The bottom staff contains a bass line with similar rhythmic patterns. The tempo and mood are indicated by the handwritten text "Allegro energico" in red ink at the top left. There are some red markings on the first few notes of the top staff, possibly indicating a specific performance technique or a correction.

This image shows the bottom system of the handwritten musical score. It consists of two staves. The top staff continues the melodic line from the previous system, featuring a series of eighth notes and some rests. The bottom staff continues the bass line, with a mix of eighth and sixteenth notes. The handwriting is consistent with the top system, and the overall style is that of a working manuscript.

Handwritten musical score on aged paper, featuring two systems of staves. The notation includes notes, rests, and dynamic markings. The word *sempre piano* is written in red ink across the second system. The score is written in a cursive style, characteristic of 18th or 19th-century manuscripts. The first system consists of two staves, with the upper staff containing a melodic line and the lower staff containing a bass line. The second system also consists of two staves, with the upper staff containing a melodic line and the lower staff containing a bass line. The word *sempre piano* is written in red ink across the second system. The score is written in a cursive style, characteristic of 18th or 19th-century manuscripts.



Arthur Friedheim: *Fugato*: 70 à la blanche, puis 80 dès la mesure 466. Friedheim avance à peine mes. 466. Puis il mange deux temps mes. 465. Sa double-croche est particulièrement molle. Il accélère ensuite petit à petit, jusque 94 à la blanche. On sent qu'il a de la peine à jouer les mains ensemble.

Eugène d'Albert: *Fugato*: dans une tempo de 92 à la blanche dès la mesure 466, la double est très serrée chez d'Albert, presque jouée en même temps que la note suivante, à tempo doublé. La dynamique est *forte*, comme souvent chez lui. Les accents semblent distribués de façon aléatoire. Il joue un mi bécarré mes. 470). D'Albert joue (par facilité?) le triolet de double-croches comme un triolet de croche mes. 486-487

Alfred Cortot: *Fugato*: Cortot commence autour de 76 à la blanche. Il est l'un des rares à ensuite prendre un peu (très peu!) en-dessous, plus lent, mes. 466 (74 à la blanche)! Il timbre toujours de façon très marquée à chaque entrée, certains phrasés ne sont pas respectés (legato mes. 466 sur le troisième temps par exemple).

Cortot marque beaucoup aussi les têtes de fusées à la main gauche (mes. 472, 474, 482, 484). Mes. 486, 487, des accents sont là encore très marqués, arrêtant presque la phrase d'un coup. Il avance petit à petit.

Vladimir Horowitz 1932: *Fugato*: déclamé, comme improvisé à 72 à la blanche au début, puis en quatre mesures, Horowitz rejoint un tempo de 92 à la blanche, léger, rapide. La double est jouée très serrée. Horowitz est plutôt un peu plus lent mes. 466 (au moins les quatre premières croches) que mes. 460, un peu comme Alfred Cortot mais dans une moindre mesure. Puis il revient rapidement au tempo, *allegro* mais pas précipité: mordant, léger, d'une très grande finesse, exemplaire. Les *staccati* sont joués dans la pédale mes. 472 et 474. A noter, les *staccati* sont effectués là encore sans sécheresse mes. 495, 497 avec un peu de pédale, puis 499 et 501 sans pédale mais toujours souplement.

Cor de Groot: *Fugato*: le plus lent, 66 à la blanche au début. Le triolet est joué *non legato*, contrairement à l'indication de Franz Liszt. De Groot joue strictement au même tempo mes. 466, puis avance très légèrement tout au long du *fugato* jusqu'à 86 à la blanche tout en conservant une dynamique *piano*. A noter: un curieux fa mes. 469.

Gyorgy Sándor: *Fugato*: la double est jouée *tranquillo*, très parlante. Gyorgy Sándor commence *tranquillo* (76 à la blanche) puis *molto piu mosso* mes. 466, environ 96 à la blanche, avant d'arriver à 106 à la blanche quelques mesures plus tard. Sans doute le tempo le plus rapide dans ce *fugato*. On remarque le peu d'appui qu'il donne sur les troisièmes temps mes. 466 et 477, ainsi que le grand intérêt porté sur la répétition des quatre croches à la main gauche mes. 478 et 479

Simon Barere: *Fugato*: Simon Barere commence autour de 55/60 à la blanche (!) avant de très vite rejoindre les 102 à la blanche. Il a tendance à raccourcir les notes longues et ne tient pas tout à fait son tempo ensuite, à l'arrivée des difficultés. Simon Barere choisit, comme Vladimir Sofronitsky, de laisser un peu résonner la dernière noire chaque fois. Il joue un la bécarre mes. 486 et mes. 487 à la main droite.

Vladimir Sofronitsky: *Fugato*: Vladimir Sofronitsky joue les double-croches de façon très serrée, dans un tempo commençant autour de 70 à la blanche avant de rejoindre très vite celui de 90 à la blanche). On note ici une particularité, une fois de plus: il laisse résonner la dernière noire. Il accélère légèrement les trois croches mes. 463 et 472 avant de procéder à une jolie modification de texte mes. 479! A noter: son appui sur le troisième temps mes. 486 et 489. Il joue une double-croche chaque fois (mes. 493, 495 et 497)

Vladimir Horowitz 1949: *Fugato*: *misterioso, piano*, Horowitz joue la double très serrée quant à lui. Le tempo est très tranquille (70 à la blanche). Puis Vladimir Horowitz prend même un peu en-dessous mes. 466 avant de se stabiliser autour de 84 à la blanche. Très discipliné, sobre, mais très mordant lors des triolets de doubles-croches (mesures 486/487), en progression. A noter ses accents originaux sur la tête des montées mes. 488 et 490. on découvre aussi des nuances totalement inattendues mes. 495 (*piano subito*), ainsi qu'une mise en relief importante de la voie intermédiaire mes. 498 à la main droite dès la syncope de la mes. 497.

Éléments de différenciation: Tempo, caractère, longueur du *staccato*, Tempo identique ou non entre les six premières mesures et la suite dès la mesure 466. Texte mes. 487.

Mesures 502 à 522:

Handwritten musical score for measures 502 to 522. The score is written on three staves. The first staff begins with a red 'ff' dynamic marking. The second staff has a red 'crescendo' marking. The third staff has a red 'piu crescendo' marking. The score includes various musical notations such as notes, rests, and slurs. The final measure of the third staff is crossed out with red diagonal lines.

20 überall 7 Töne anstatt Punkte

Handwritten musical score for two pieces: "Fancy" and "Trotty". The score is written on three staves. The top staff is labeled "Fancy" in red ink. The middle staff is labeled "Trotty" in red ink. The bottom staff contains a single melodic line. The music is written in black ink with red annotations, including slurs, accents, and dynamic markings. The notation includes various note values, rests, and bar lines.

Handwritten musical score for the piece "Trotty". The score is written on two staves. The top staff is labeled "Trotty" in red ink. The bottom staff contains a single melodic line. The music is written in black ink with red annotations, including slurs, accents, and dynamic markings. The notation includes various note values, rests, and bar lines.



Arthur Friedheim: Friedheim joue - à 94 à la blanche - quasiment des triolets à la main droite mes. 509 et suivantes, voire presque des croches, le rythme pointé étant très amolli. Dès la mes. 501, il joue ensuite quasiment des croches à la main gauche en lieu et place de triolets et accélère un peu. Prépare-t-il ainsi la difficulté des octaves de la mesure 514?

Eugène d'Albert: ici encore, on rencontre une grande verticalité. D'Albert, à 96 à la blanche, joue un do# à la main droite sur le second temps de la mes. 507. Il joue vraisemblablement les octaves à une main, difficilement et en ralentissant. Léger *ritenuto* mes. 522 avant la sixte et quarte.

Alfred Cortot: Il tient son tempo ensuite - 88 à la blanche -, voire le tire plutôt vers l'arrière. Cortot joue manifestement les octaves à la main gauche seule mes. 514 et suivantes. Léger *ritenuto* avant la mesure 523. On a toujours le sentiment d'une recherche de noblesse dans le son et les points culminants.

Vladimir Horowitz 1932: très incisif mais toujours léger à 98 à la blanche. La dernière note est peu atténuée mes. 506, 507 et 508, dans le crescendo. On note cette extraordinaire façon qu'à Horowitz de donner ce sentiment de précipitation parfois en décalant les deux mains (mes. 513). Ce ne peut être que volontaire et réalisé à dessein à mon avis. Il anticipe un peu les montées en octaves (qu'il joue main gauche seule vraisemblablement), ce qui lui donne plus de temps. Puis il donne un accent très percutant mesure 519, moins la suivante, avant d'accélérer beaucoup.

Cor de Groot: le tempo est très stable - 84 à la blanche -, puis *ritenuto* mes. 521. On est face à un *fugato* qui monte peu en énergie, malgré un *crescendo* conduit vers un sage *fortissimo* mes. 522.

Gyorgy Sándor: voici un *fugato* énergique et sans doute l'un des plus rapides. Après être monté autour de 110 à la blanche, Sándor redescend à 106. Gyorgy Sándor joue *forte* dès la mes. 502, le *crescendo* grandissant et la volonté là aussi de ne pas faiblir, ni du point de vue du tempo, malgré les difficultés, ni point de vue du son. Il joue manifestement les octaves avec la seule main gauche mes. 514 et suivantes (de moins en moins précisément) Puis il ralentit légèrement avant l'arrivée sur l'accord de sixte et quarte mes. 523

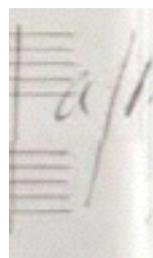
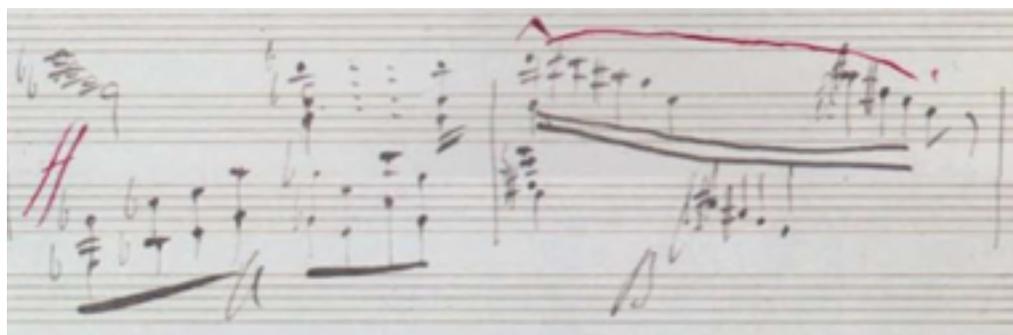
Simon Barere: Simon Barere donne une importance prépondérante à la main gauche mes. 502-505 à 104 à la blanche. Il choisit de jouer avec beaucoup de pédale ici. A noter qu'il joue vraisemblablement les octaves à la main gauche seule mes. 514 et suivantes, les ralentit - 100 à la blanche - et les anticipe lui aussi.

Vladimir Sofronitsky: Vladimir Sofronitsky semble vouloir surtout ne pas ralentir. Il est parvenu jusqu'à 106 à la blanche. Il ajoute un accent au début de la mes. 504. De même, mes. 506, 507, ce qui atténue un peu l'effet du contre-temps (troisième temps). Il joue vraisemblablement les octaves à une main mes. 514 et suivantes mais les anticipe et les joue presque comme des croches binaires. Le but est-il musical ou technique? On peut se poser la question.

Vladimir Horowitz 1949: très énergique, Vladimir Horowitz ré-accentue le quatrième temps mes. 510 et 512. Puis il anticipe lui aussi le triolet mes. 514 et suivantes, peut-être joué à deux mains. A 92 à la blanche, il profite ensuite du "*rinforzando*" pour accélérer vers la réexposition.

Éléments de différenciation: accentuation mes. 502 et suivantes. Octaves à une ou deux mains mes. 514, 516, 517, 518. Accents mes. 519 et 520. Aucun interprète ou presque.

Mesures 523 à 532:





Arthur Friedheim: dans un tempo de 90 à la blanche, Friedheim joue une croche mes. 523 et 525, sur le dernier temps. Il respecte les trois temps mes. 524, 526 et 527 et met quant à lui en valeur le trille (sol grave), tant au niveau du son que de sa longueur, plus que la dominante ou la tonique à l'arrivée mes. 532.

Eugène d'Albert: à 80 à la blanche, d'Albert joue une croche mes. 523. Puis un ré à la main gauche mes. 524 et 526 (?). Il semble jouer ensuite autre chose main gauche mes. 528. D'Albert élude le premier temps au bénéfice de la syncope quant à lui mes. 531. Il élude aussi le troisième temps, ce qui est plus difficilement compréhensible.

Alfred Cortot: à 94 à la blanche, Alfred Cortot joue clairement une croche en lieu et place d'une double-croche mes. 523. Il joue exactement ce qui est écrit dans le manuscrit mes. 528: fa bécarre main gauche sur le premier temps, puis main droite sur le troisième temps ...Mais: à quoi servirait le bécarre de précaution à la mesure suivante si ce fa devait effectivement ne pas être # mes. 528. Par ailleurs le chromatisme du soprano justifie aussi le fa# à mon avis. Il double toutes les basses mes. 532 (trille et descente).

Vladimir Horowitz 1932: à 102 à la blanche, Vladimir Horowitz joue une croche main droite mes. 523, puis accélère beaucoup la descente, ce qui la lui fait terminer sur le troisième temps mes. 524, 526 et 527 et non sur le quatrième. On sent qu'il cherche toujours un maximum d'emphase à l'apogée d'un *crescendo*, quitte à rajouter un *arpeggiando* mes. 529. Il ajoute un sol# (?) mesure 530 dernier temps. Il ajoute une octave grave sur le premier temps (et le dernier) et répète l'accord sur le troisième temps mes. 532.

Cor de Groot: à 88 à la blanche, de Groot joue, comme lors de l'exposition, les quatre doubles-croches *quasi non legato* mes. 532.

Gyorgy Sándor: Gyorgy Sándor prend des risques, à 106 à la blanche, quitte à y laisser quelques notes main gauche mes. 523 et 525. C'est très rapide, de plus en plus. Quant à lui, il respecte les trois temps mes. 524, 526 et 527, ce qui lui donne une arrivée sur le quatrième. Il passe à travers le fa# dominante mes. 531, visant plutôt le si (tonique) mes. 533.

Simon Barere: Simon Barere, porté lui aussi par un tempo très rapide - 104 à la blanche -, respecte quant à lui les trois temps, mais à la limite, l'*accelerando* mes. 524, 526 et 527 est raisonnable. Il choisit de donner au fa# grave une importance prépondérante mes. 531, comme un point d'interrogation sur cette dominante avant d'allonger encore un peu le trille (doublé à l'octave?) et de revenir au thème.

Vladimir Sofronitsky: Vladimir Sofronitsky, à 96 à la blanche au début de cette section, joue une croche à la main droite mes. 523 et 525. Puis il accélère tant les descentes que l'on se retrouve en bas sur le troisième au lieu du quatrième temps mes. 524, 526 et 527. Fidèle à l'autographe, il joue un fa bécarre main gauche mes. 528. Il est devenu tellement courant de corriger par un fa#. Choix intéressant et rare. Il ralentit beaucoup mes. 532 mais joue cependant les quatre double-croches dans le tempo de la mesure suivante.

Vladimir Horowitz 1949: d'abord à 94 à la blanche, le *ritenuto* conduit par V. Horowitz est grandiose mes. 532, les quatre dernières double-croches incluses! Par ailleurs, il met en scène littéralement la main gauche mes. 531 et 532 par un *crescendo* démesuré, gigantesque (doublé à l'*octava bassa*?) Il répète d'ailleurs l'accord mes. 532 à la main droite et donne quasiment autant d'importance (beaucoup) à la dominante qu'à la tonique.

Éléments de différenciation: descentes en mesure ou non mes. 524, 526 et 527. Tempo des quatre dernières double-croches mes. 532. Importance donnée à la dominante mes. 531 ou à la tonique mes. 533 (ou le trille! (Arthur Friedheim). Comparer Gyorgy Sándor et Simon Barere, Vladimir Horowitz 1932. Fa# ou Fa bécarré mes. 528.

Mesures 533 à 554:

Handwritten musical score for measures 533 to 554. The score is written on two staves: a piano staff (bottom) and a violin staff (top). The piano part consists of a sequence of chords, with red arrows pointing to the notes. The violin part features a melodic line with slurs and accents, also marked with red arrows. The text "Wiederhote 2" is written in large, bold letters across the piano staff. Below it, the text "Die 21 numerierten Takte wiederholt" is written in smaller cursive. In the top right corner, the numbers "25", "21", and "46" are written vertically. The measure numbers "533" and "554" are written at the end of the respective staves.

Arthur Friedheim: Friedheim joue de nouveau les mains décalées, à 88 à la blanche. C'est moins accéléré que la première fois, lors de l'exposition. Chaque note est dite l'une après l'autre, avec très peu de pédale.

Eugène d'Albert: à 98 à la blanche, Eugène d'Albert joue un incroyable arpège à la main gauche mes. 533, comme accéléré, ou réalisé grâce à un montage, ce qui semble impossible vu l'époque. Les syncopes sont jouées *sforzando* mes. 546 et suivantes, à l'inverse de la nuance indiquée et de façon très violente. Dans son élan, D'Albert joue la main gauche en clé de sol (sic) mes. 549. Son tempo est extrêmement rapide.

Alfred Cortot: Alfred Cortot joue dans un tempo très "installé", à 76 à la blanche, en fait *meno mosso* (première note si très allongée) mais son toucher est mordant et incisif. A noter: des notes syncopées tout à coup très accentuées, pas toutes. La différence est sensible dans sa façon d'aborder la syncope de la main droite de celle de la main gauche (mes. 546-551): celle de la main gauche est nettement plus poussée en avant, celle de la main droite revient un peu en arrière. Le résultat est extraordinaire.

Vladimir Horowitz 1932: autour de 88 à la blanche, là où d'autres accentuent le troisième temps, Vladimir Horowitz insiste sur le quatrième temps mes. 534 et 535, 538 et 540. Il joue un ré# mes. 541 et effectue un très habile léger *ritenuto* mes. 544 qui donne encore plus de légèreté et de sentiment de rapidité mes. 545.

Cor de Groot: à 84 à la blanche, de Groot accentue le premier et le troisième temps mes. 534 et 536, ajoutant toujours un arrêt après cette mesure, comme lors de l'exposition. Il joue un ré# mes. 541.

Gyorgy Sándor: Gyorgy Sándor joue la reprise du thème très rapidement - 104 à la blanche -, un peu plus même que lors de l'exposition, déjà jouée dans un tempo très rapide. Gyorgy Sándor double quant à lui les basses à un endroit plus rare: mes. 545, comme lors de l'exposition. C'est fulgurant.

Simon Barere: la reprise du thème est jouée de façon plus rapide - 102 à la blanche -, qu'au début. A noter: une courte pause à chaque fin de phrase (toutes les deux mesures en fin de mesure 534, 536) avant d'enchaîner, comme si le tempo était compressé à l'intérieur de ces deux mesures chaque fois.

Vladimir Sofronitsky: Vladimir Sofronitsky propose un retour au thème avec très peu de pédale, d'une énergie intacte, clairement plus rapidement - 100 à la blanche - qu'au début. Il a toujours la même façon d'abrèger les fins de mesures (mes. 536, 538, main gauche) et joue *poco piu mosso* mes. 541.

Vladimir Horowitz 1949: la reprise du thème est jouée *pesante*, pas vite (82 à la blanche). Puis petit à petit il accélère jusqu'à la mes. 555. Vladimir Horowitz reprend exactement le même tempo que celui de l'exposition avant d'accélérer. Toujours son sens aigu de la préparation du contraste.

Éléments de différenciation: reprise du tempo initial ou non.

Mesures 555 à 581:

Handwritten musical score for measures 555 to 581. The score is written on four staves. The top staff is marked with a red '21' in the upper right corner. The music is in a common time signature (C) and features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The score includes dynamic markings such as *perante* and *crescendo*. The notation is dense and includes many slurs and ties. The paper is aged and shows some staining.

This image shows three systems of handwritten musical notation on aged paper. The notation is dense and includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The first system begins with a treble clef and a key signature of one flat. The word "cresc" is written above the first staff, and "rit" is written below it. The second system continues the notation with similar markings. The third system features the instruction "crescendo molto" written across the first staff and "ritardando" written below the second staff. The handwriting is fluid and characteristic of a composer's manuscript.

Arthur Friedheim: Friedheim joue pour ainsi dire dans le même tempo (92 à la blanche), à l'exception d'une petite nervosité entre les deux dernières croches de chaque mesure, seule différence avec ce qui précède. On note l'extrême rapidité de son jeu mes. 567-568

Eugène d'Albert: d'Albert continue dans le même tempo 98 à la blanche (là où est indiqué le *piu mosso*). Il était en effet déjà très vite avant. Il marque la fin de phrase *non legato* mesure 565. Il parvient à conserver le tempo mes. 567-568 et à encore accélérer jusqu'à la mesure 582. L'absence de *diminuendo* - ainsi que de *diminuendo* - est notable mes. 568 ainsi que l'absence de nuance *piano* mes. 569.

Alfred Cortot: Alfred Cortot joue *piu mosso* (90 à la blanche), comme indiqué. Son tempo précédent le lui permet. Il joue directement *forte* comme indiqué mesures 571, 575 et 579. *Poco meno mosso* mes. 569. On remarque une belle orchestration main gauche/main droite mes. 571, 575 et 579.

Vladimir Horowitz 1932: la main droite est jouée très fondue mes. 555 et très peu *più mosso* (92 à la blanche). Vladimir Horowitz ajoute un temps mes. 563 (!). Il fera de même 17 ans plus tard... Il joue ensuite la main gauche *molto maracato* mes. 569 et *più mosso*. Les descentes vont s'enchaîner sans appui particulier à la main gauche, mais en *crescendo* progressivement. Il privilégie la longue phrase jusqu'à la mes. 582. A noter, la main droite étant assez fondue malgré la nuance, les entrées de main gauche sonnent de façon très nette.

Cor de Groot: de Groot joue ici *poco più mosso, ma non troppo* (96 à la blanche). A noter: on retrouve cette façon d'interrompre, de ne pas enchaîner les séquences, (comme dans l'exposition et la réexpédition du thème mes. 533) mes. 567. Successivement la montée, la respiration, puis la descente. Déjà mes. 560 avant l'accord *sforzando* de la mes. 561, on trouve là encore, une petite respiration. La main gauche est mise en relief, parfois au détriment du *legato* mes. 571 et suivantes.

Gyorgy Sándor: Gyorgy Sándor joue dans le même tempo que précédemment, d'une implacable régularité (104 à la blanche): Gyorgy Sándor ne fait pas de pause mes. 561 ou même mes. 569, il enchaîne. Il se révèle implacable dans la régularité du tempo, arrive exactement à temps mesure 569 comme peu d'autres que lui. Puis il propose une main droite très présente lui aussi, qui lui fait (un peu) perdre les entrées de la main gauche mes. 571, 575 et 579.

Simon Barere: Simon Barere a joué si rapidement précédemment que le *piu mosso* mes. 555 devient un *meno mosso* (98 à la blanche)! Il arpège légèrement la main gauche mes. 555-556. A noter l'absence de soufflets mes. 558 et 564, il se contente d'un *piano subito* à l'arrivée (mes. 560 et 566). Barer gère bien la différence main gauche/main droite afin de faire clairement entendre les entrées de main droite mes. 571, 575 et 579.

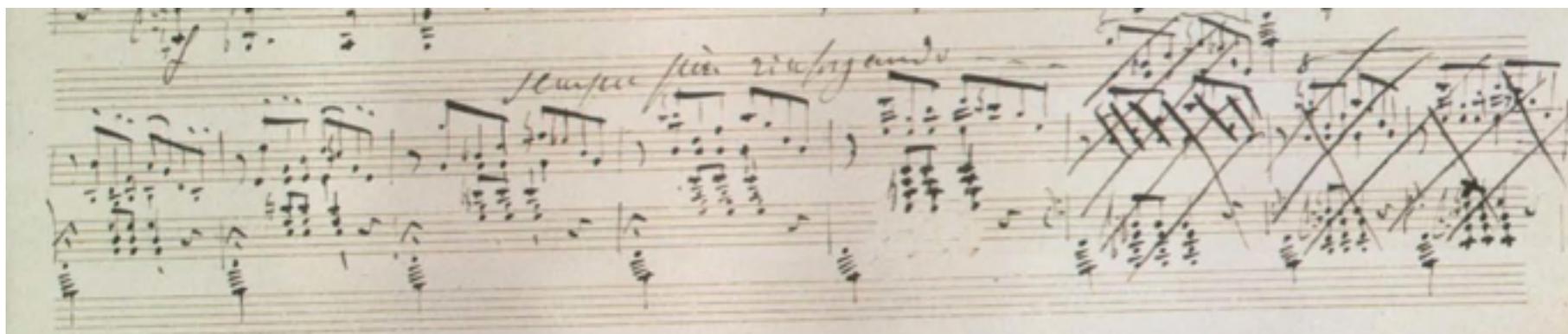
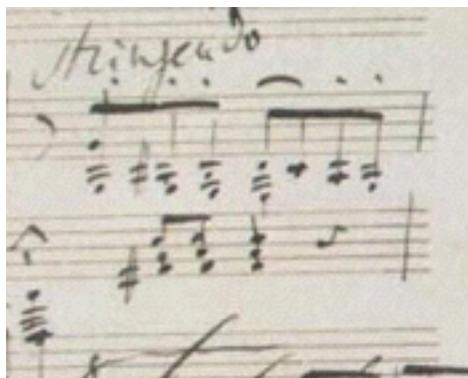
Vladimir Sofronitsky: Vladimir Sofronitsky joue dans le même tempo à peu de chose près (98 à la blanche) que celui dans lequel il est arrivé à la fin de l'épisode précédent (mes. 554). Il concentre le *crescendo* de la main gauche sur la noire du quatrième temps. Il pose tranquillement le *piano* en bas mes. 569. A noter qu'il commence la mélodie de la main gauche dans la main droite mes. 570, 574 (quatrième temps) et parvient à isoler la main gauche seulement à la mes. 579.

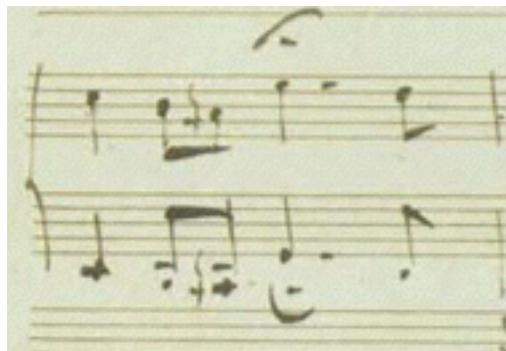
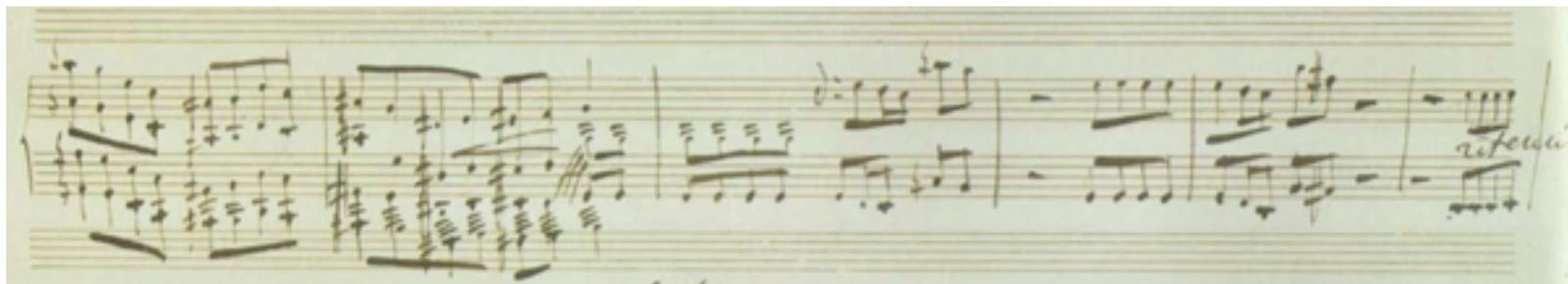
Vladimir Horowitz 1949: l'accord de sixte est joué très fondu, ce qui donne un changement de tempo (94 à la blanche) sans heurt. Tellement fondu qu'il en rajoute huit (idem mes. 563)! Puis la main gauche apparaît très en dehors. Vladimir Horowitz n'a aucun problème pour isoler la main gauche mes. 571, 575, 579 car il joue

cette fois la main droite très fondue et très dissociée de la gauche. A noter cette façon de gérer les *diminuendi*. Vladimir Horowitz choisit plutôt de rester au même niveau sonore puis de baisser tout à coup (mes 568), voire d'ignorer le *diminuendo* (mes. 559, 565).

Éléments de différenciation: nature du *più mosso* mes. 555 en rapport avec le tempo précédent, respect des nuances (en particulier des *diminuendi*), différenciation main gauche/main droite mesures 571, 575 et 579.

Mesures 582 à 599:





Arthur Friedheim: Friedheim joue ici *molto più mosso* mes. 582, autour de 100 à la blanche mais en fait presque dans une pulsation presque à la mesure. Joue la mesure 589 une octave plus bas (alors qu'il a montré auparavant que l'instrument lui permettait de monter au moins jusqu'au fa#, peut-être pas jusqu'au sol cependant, lequel ne "sort" d'ailleurs pas mes. 581).

Peut-être son instrument s'arrêtait-il au fa#. Le *precipitato* mes. 590 correspond du coup plutôt à un coup de frein. Il utilise un peu de pédale dans les octaves. Le *ritenuto* indiqué mes. 598 est appliqué par lui dès la mes. 595. A noter qu'il mange deux croches mes. 595, puis une demi-pause mes. 598! Il joue quant à lui les 2 croches indifférenciées mes. 595 et 597. Il diminue puis remonte sur le sol mes. 599.

Eugène d'Albert: d'Albert joue *poco stringendo* mes. 582, à de 118 à la blanche, précipite les secondes moitiés de mesures, mais effectue un *ritenuto* clairement mes. 590 (indiquée *precipitato*). Puis il reprend plus vite après les octaves mes. 595. Il ajoute ensuite un *crescendo* vers le troisième temps, mes. 595 et 597 et respecte l'accent sur le quatrième temps. Il mange enfin un silence (une demi-pause) mes. 598. Il effectue le *ritenuto poco* au dernier moment mes. 599.

Alfred Cortot: Cortot joue précisément *stringendo* comme indiqué mes. 582, très carré, 110 à la blanche, donnant des accents à mi-mesure, puis joue les octaves mes. 590 dans le même élan même si l'on peut dire que le *precipitato* s'entend plus dans le caractère que dans un tempo à peine plus rapide ici. Les octaves sont jouées de façon très détachée et régulière. A noter que les rapports de tempi sont très bien respectés. Cependant, Alfred Cortot commence le *ritenuto* mes. 594 (indiqué mes. 598), raison peut-être qui lui fait "oublier" deux croches mes. 595! Il accentue les deux croches indifféremment mes. 595 et suivantes. Il conserve presque la nuance *fortissimo* jusqu'au bout, sinon dans le volume sonore, à tout le moins dans la tension. Enfin il ne diminue vraiment que mes. 599.

Vladimir Horowitz 1932: Horowitz joue un surprenant *piano subito* mes. 582, même l'accent de la main gauche est dans la nuance pianissimo, à 116 à la blanche puis *più mosso crescendo* sans aucun *allargando* mes. 590, il va tout droit.

Cor de Groot: de Groot joue un *stringendo* raisonnable, autour de 110 à la blanche mesure 582. C'est surtout très carré, très en place. A noter un *allargando* mes. 590 avant de redescendre, puis un déplacement de l'accent mes. 596 et 598 sur la dernière croche. Il ajoute une *octava bassa* mesure 599 (le sol sur le troisième temps).

Gyorgy Sándor: Gyorgy Sándor effectue un vrai *stringendo* progressif mes. 582. , de 114 à 118 à la blanche, phrasé à mi-mesure. Il le prolonge jusqu'à la mes. 595 malgré la difficulté. Puis *poco meno* mes. 595 mais vraiment peu, il reste dans l'élan du *stringendo*. Gyorgy Sándor accentue les deux croches indifféremment mes. 595 et suivantes. Il raccourcit un peu les deux demi-pauses. A noter qu'il ajoute une *ocatava bassa* mes. 598 (dès mes. 595?) Il conserve le *fortissimo* jusqu'au dernier fa# et il est le seul à commencer à diminuer mes. 599.

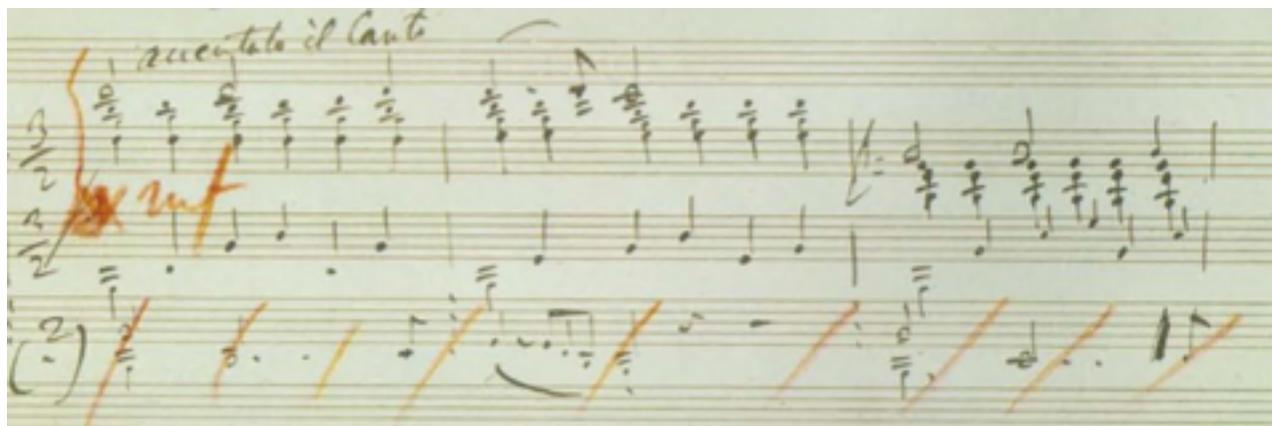
Simon Barere: Simon Barere joue vraiment "à la mesure" dès la mes. 582, laissant de côté le phrasé de mi-mesure dans un tempo approchant 128 à la blanche. La sensation d'énergie est phénoménale dans le *stringendo* dès la mes. 582. Il soutient cette énergie jusqu'à la mes. 595 et déploie des octaves vertigineuses. Simon Barere propose un très important *ritenuto* mes. 595 et laisse résonner la dernière note mes. 595 et 597, mais la diminue comme indiqué. Il diminue quant à lui vraiment mes. 599. L'accent est respecté mes 595 et les suivantes, tout comme les deux demi-pauses.

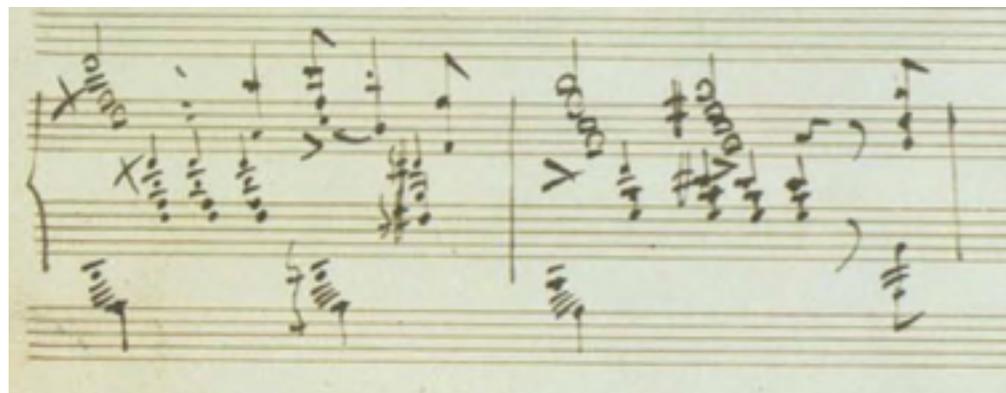
Vladimir Sofronitsky: Vladimir Sofronitsky joue à la blanche *più mosso* de 110 à 114 à la blanche avec de réels accents sur les seconds temps mes. 582. Mes. 595, on note l'accent déplacé sur la dernière note. Il commence le *ritenuto* et le *diminuendo* très tôt, (mes. 595), puis très les amplifie progressivement. Vladimir Sofronitsky est l'un des rares à respecter vraiment les deux demi-pauses mes. 597-598. La mes. 598 est jouée vraiment dans le tempo à venir, déconnecté du *precipitato* précédent.

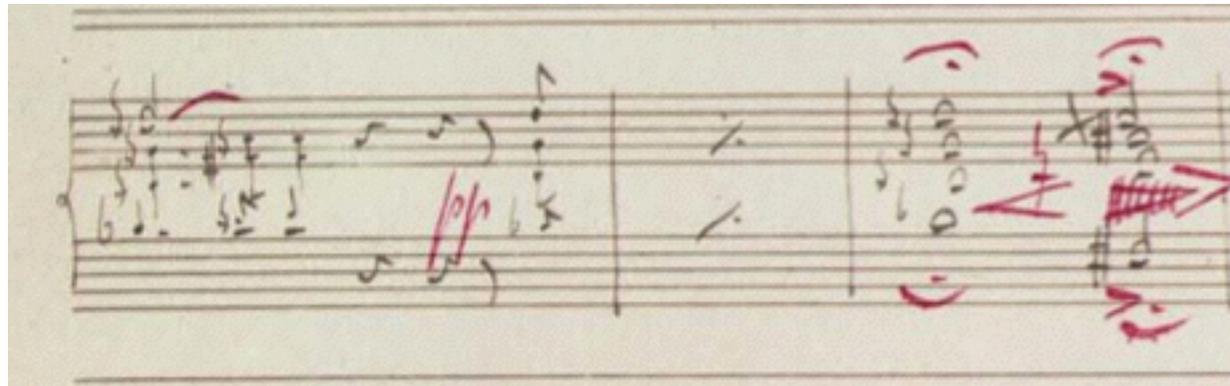
Vladimir Horowitz 1949: Vladimir Horowitz prolonge le *stringendo* jusqu'à un tempo de 130 à la blanche, sans faille jusqu'à la mesure 597. Son jeu est très sec, sans pédale et très mordant. Les deux dernières mesures seulement offrent une légère détente. Les deux croches sont jouées de façon indifférenciée, violentes toutes les deux à la mesure 595. On sent la volonté de rester absolument insistant *fortissimo* et au tempo mes. 596-597 et même mes. 598-599 (d'ailleurs doublées à l'octave inférieure).

Éléments de différenciation: Nature du *stringendo* mes. 582, du *precipitato* mes. 590, quel est le moment choisi par l'interprète pour effectuer le *ritenuto*: mes. 595 ou 598, présence d'un *diminuendo* mes. 599 ou pas. Déplacement ou non de l'accent mes. 595 et suivantes. Ajout ou non de basses.

Mesures 600 à 615:







Arthur Friedheim: Friedheim joue un vrai *mezzo-forte* mes. 600 dans un tempo de 82 à la blanche. Il accélère légèrement (ou est-ce un effet dû aux rouleaux?) mes. 602-603. Peu de pédale, son jeu est assez sec mes. 609 et suiv.. Le *pianissimo* est respecté mes. 614, un peu détendu.

Eugène d'Albert: D'Albert commence fortissimo mes. 600 à 90 à la blanche. Il pointe parfois certaines notes (dernier temps mes. 605). Puis il raccourcit beaucoup la croche mes. 607 (syncope), jouant presque une double-croche. 609-614: tous les silences sont écourtés. Les contrastes de nuances sont respectés mais même les *piano* restent toujours déclamés d'un ton violent (voire *fortissimo* en lieu et place d'un *pianissimo* mes. 614). Les points d'orgue mes. 615 ne permettent même pas d'entendre une durée équivalent à la note réelle sans point d'orgue.

Alfred Cortot: Cortot joue dans la nuance *mezzo-forte* mes. 600 et double basse à l'octava. C'est immensément lyrique et monte petit à petit de 68 à 76 à la blanche. Il chante et allonge un peu la croche mes. 603, entre 78 et 80 à la blanche, *rubato* en avançant légèrement, conduit la phrase sur quatre mesures. A noter qu'il arpège un peu les accords mes. 604. Il ajoute un silence (allongé même) mes. 604 sur dernier temps. Puis fait de même mes. 607. Très en mesure, il respecte les silences et les nuances mes. 609-615. Puis timbre de nouveau beaucoup mes. 613 (*piano*) et prépare ainsi un beau *pianissimo* en contraste mes. 614.

Vladimir Horowitz 1932: intéressant: Vladimir Horowitz ajoute (au moins) une basse mes. 600 - ainsi que durant les trois mesures qui suivent - mais sans arpéger la main droite. A 68 à la blanche, on sent toujours la recherche de quelque chose de direct dans le son, plutôt *forte*, tout comme mes. 590. La diction est toujours un peu bancal, on n'entend jamais deux noires régulières. Il cherche l'emphase et la couleur dramatique par ce biais sans doute. Vladimir Horowitz apaise ensuite, s'aidant d'une petite entorse au texte, comme toujours dotée d'un sens musical très précis : il joue en effet une noire et non une croche mes. 608. Il joue une noire mes. 608, 609, 610, 611 etc... jusque 614! Sans aller jusqu'à ne pas répéter l'accord comme il l'a fait auparavant mes. 376 (chose impossible ici), Vladimir Horowitz trouve une attaque particulièrement douce dans cet accord mes. 615.

Cor de Groot: de Groot arpège et double la basse mes. 600 et ainsi que durant les suivantes. Le ton est martial et la croche retardée et accélérée systématiquement mes. 604, en particulier 607 et les suivantes, dans une moyenne autour de 76 à la blanche. Les contrastes sont violents, sans progression dans les *forte*, quasiment *fortissimo* chaque fois.

Gyorgy Sándor: Gyorgy Sándor double la basse et commence *fortissimo*, sans arpéger. Autour de 70 à la blanche on sent chez lui une volonté de durcir un peu les choses, via une main gauche très marquée elle aussi. Gyorgy Sándor joue une noire mes. 608 sur le dernier temps. Il respecte vraiment les nuances et la mesure de 608 à 615. Il fait encore une belle différence entre le *piano* mes. 613 et le *pianissimo* mes. 614.

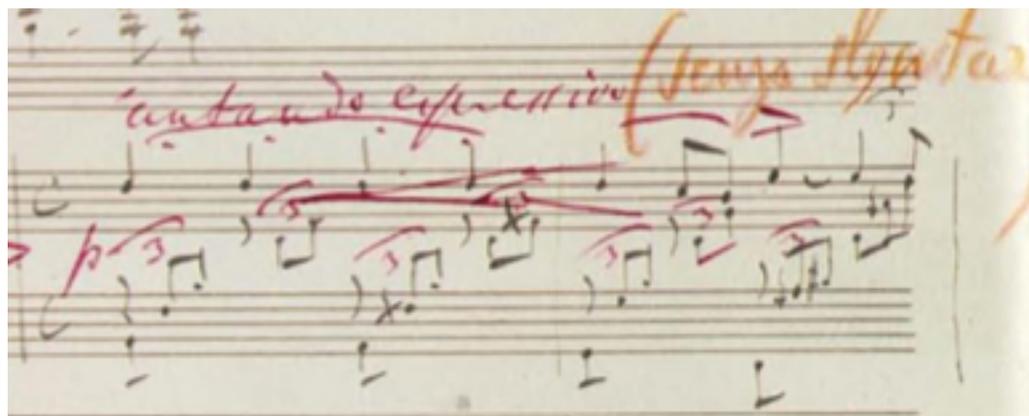
Simon Barere: Simon Barere double la basse mes. 600 et joue *mezzo-forte*, très tendre, très *legato*, dans un tempo très calme autour de 60 à la blanche au début. Son jeu est *rubato* et très lyrique, il sur-pointe un peu parfois. Il redescend ensuite très progressivement en calmant à la fois la nuance et le rythme. La croche, par exemple devient de plus en plus calme. Les espaces-silences sont parfaitement respectés, les points d'orgue aussi.

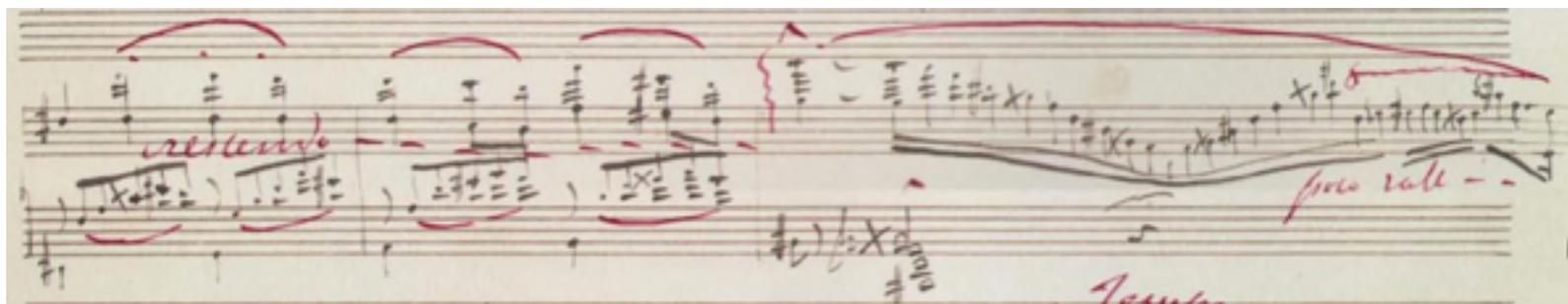
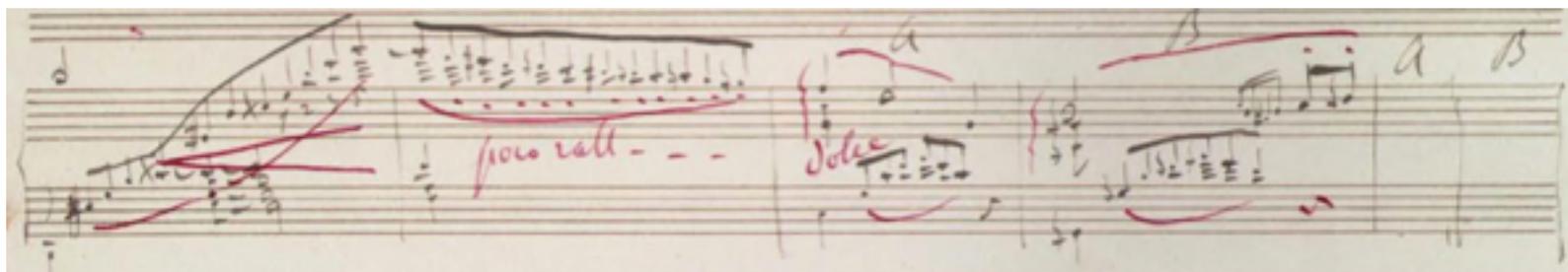
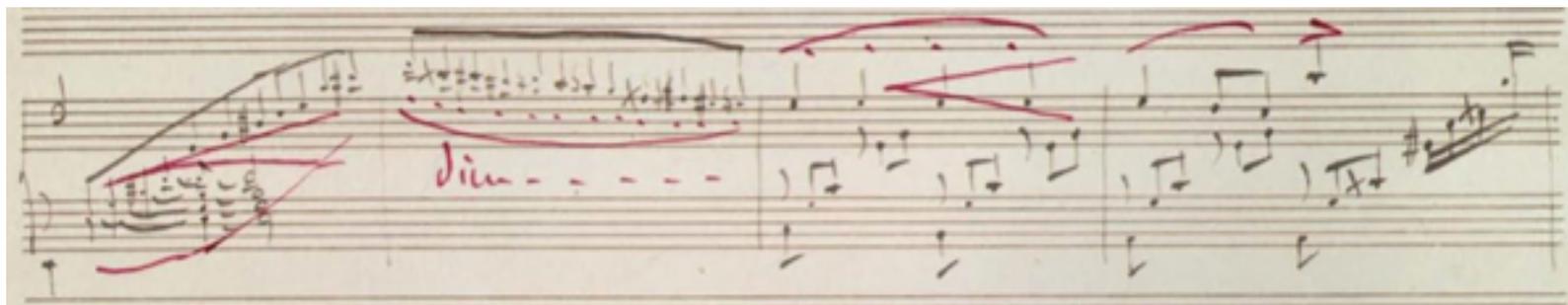
Vladimir Sofronitsky: Vladimir Sofronitsky joue une double basse puis l'arpège dans un tempo très lent: 56 à la blanche. A noter qu'il sur-pointe la noire mes. 603. Puis il joue *più mosso* et *rubato*, très romantique mes. 604 comme si les quatre mesures précédentes étaient une prise d'élan. Il est à noter sa différenciation de la gestion de la croche: on arrive presque à une noire parfois mais l'identité de la croche n'est jamais remise en question. Intéressant.

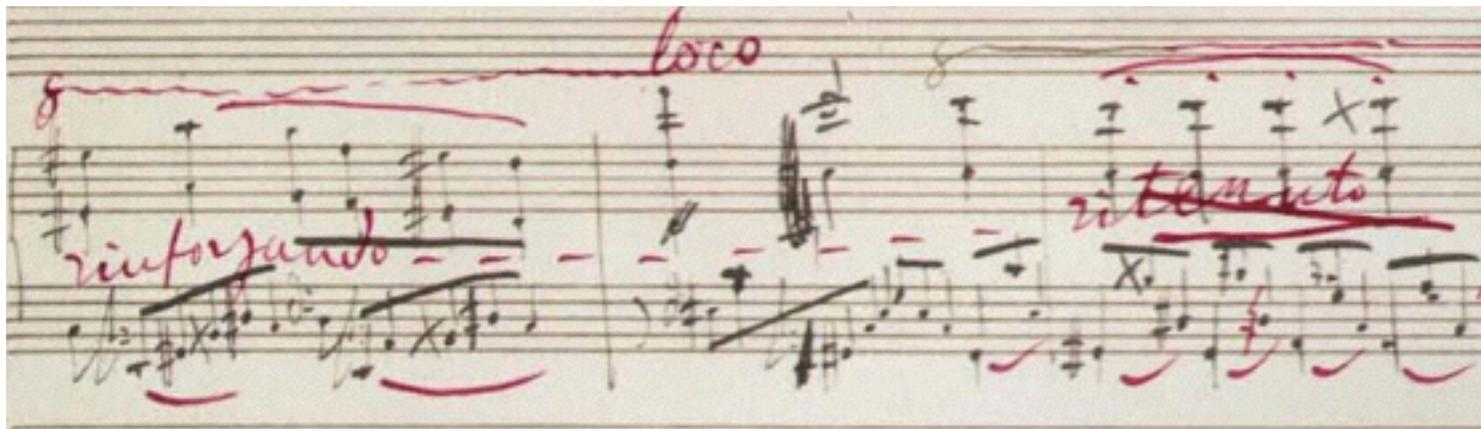
Vladimir Horowitz 1949: la basse est doublée, le ton victorieux, Vladimir Horowitz propose une nuance clairement *fortissimo* mes. 600 à 76 à la blanche. L'accord est incomplet mes. 604 sur le second temps (octave nue), en revanche il ajoute un mi dans l'octave mes. 605, sur le troisième temps. Vient ensuite un *pianissimo* d'une douceur extrême mes. 614 puis... il redonne plus de son *mezzo piano* (ce que l'on entend rarement) mes. 615 alors que le *crescendo* n'est que sur le second temps! Il joue en fait la nuance à l'envers mes. 615, le dernier accord *pianissimo*, dans un très long point d'orgue.

Éléments de différenciation: nuance mes. 600. Respect ou non des "espaces silences" mes. 609 et suivantes. Respect ou non du *diminuendo* mes. 612 et suivantes (notamment le *pianissimo* mes. 613). Respect ou non des points d'orgue mes. 615. Ecouter Vladimir Sofronitsky et Vladimir Horowitz 1949.

Mesures 616 à 633:







Arthur Friedheim: le tempo est assez allant, 52 à la blanche. Les triolets sont très inégaux, comme souvent (rouleaux?). Les mesures de liaison 618 et 622 sont jouées très librement et accélérées. Friedheim ne respecte pas la sicilienne inversée mes. 630 mais ajoute un rythme pointé en revanche mes. 631. Il choisit de ne pas marquer les mesures par deux (624-627).

Eugène d'Albert: *appassionato*, "forte", 66 à la blanche. On perçoit comme un paquet enrichi de quelques notes supplémentaires non écrites, un ré# notamment mes. 624. D'Albert choisit de ne pas marquer les mesures par deux (624-627). A noter qu'il lie le ré# de la mes. 631 à la main droite avec celui de la mes. 632, c'est assez rare pour être signalé. Par ailleurs comment ne pas noter que tout ce passage est joué "forte" alors qu'il est indiqué *piano*, parfois *pianissimo*. S'agit-il de la prise de son?

Alfred Cortot: Cortot joue dans un tempo allant: 68 à la blanche. Il est vrai que Liszt indique "*senza slentare*". On remarque une légère différence avec le tempo de l'exposition. Puis la mesure 618 est accélérée, très libre, non mesurée. Intéressant: Cortot marque la seconde mesure 625 ou 627 (majeur) plutôt que la première (624 ou 626, mineur), tout comme Vladimir Sofronitsky et à l'inverse de Gyorgy Sándor. Le tempo est très allant (même si, contrairement à Horowitz, il chante chaque note dans les arabesques), pour mieux prendre son temps mes. 630 sur le *ritenuto*, comme souvent chez Alfred Cortot. Intéressant: il précipite et marque peu la deuxième croche en triolet main gauche mes. 633 afin de faire sortir les changements harmoniques en mouvement chromatique.

Vladimir Horowitz 1932: comme lors de l'exposition du thème mes. 153, Vladimir Horowitz privilégie ici aussi l'appui, la direction vers la deuxième mesure, dans un tempo de 68 à la blanche. Le premier et le troisième temps sont ainsi chantés presque avec la même intensité. Les mesures 618/619 et 622/623 sont encore chantées dans un seul souffle ici aussi. Les mesures 624/625 et 626/627 sont là encore chantées en mode ouvert/fermé. L'arabesque est toujours très perlée et rapide. Il joue le dernier temps mes. 630 en octaves, il est le seul à le faire! Puis il ajoute un la# mes. 632 comme il le fera plus tard (1949). Vladimir Horowitz modifie "artisti-

quement” le texte encore mes. 633, sur le dernier temps à la main gauche. De quelle source s’agit-il? Est-ce une inspiration personnelle? Ce n’est pas l’autographe en tout cas.

Cor de Groot: dans un tempo de 64 à la blanche, de Groot dirige la phrase vers le troisième temps de la mes. 617, qu’il allonge beaucoup. Comme lors des arabesques rapides (exposition), Cor de Groot choisit de s’arrêter au milieu (en haut) de l’arabesque lente mes. 618, puis à la fin de celle-ci mes. 619, évitant de relier les deux phrases. Les mes. 624 et suivantes sont jouées très calmement à l’exception des *gruppetti*, joués après que la main gauche ait joué les deux triolets de croches, et de façon assez serrée. Il joue deux fois un fa x mes. 628 sur le premier temps main gauche (!). A noter, les mes. 624-627 sont jouées très *piano*, presque sans contraste par deux. De Groot joue autre chose - que le texte - main gauche mes. 629. Il choisit d’arpéger la main gauche sur le premier temps mes. 630. Enfin il joue une croche pointée-double croche mes. 631 à la main droite sur le dernier temps.

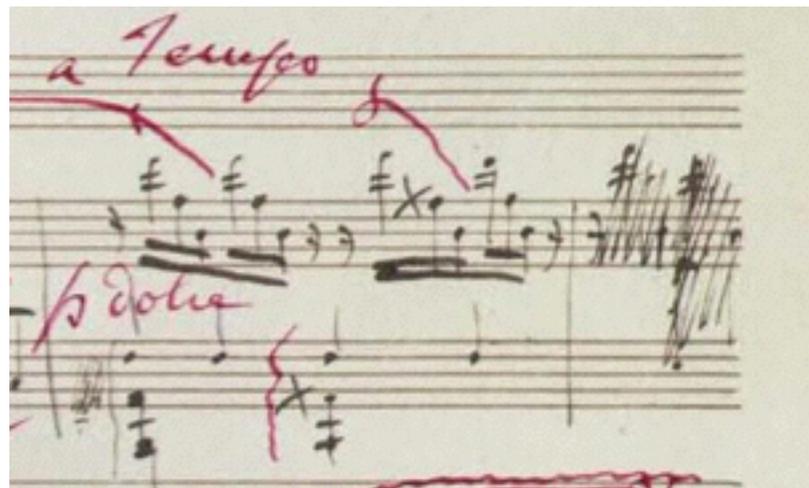
Gyorgy Sándor: Gyorgy Sándor joue dans un tempo calme - 66 à la blanche - chantant. La couleur est celle indiquée: *piano, cantando*. Les mes. 618 et 619 sont enchaînées avec douceur et sans à-coup, sans non plus d’outrance dans le *rubato*. A noter mes. 629 la manière particulière de Gyorgy Sándor de jouer *espressivo* les croches sur les temps faibles, comme si la marche était difficile à monter. Tout est respecté à la lettre. Fidèle à son choix lors de l’exposition, Gyorgy Sándor choisit de jouer les mesures 624 et 626 de façon plus ouverte et les mesures 625 et 627 *diminuendo*, plus fermées, l’exact inverse du choix fait par Vladimir Sofronitsky.

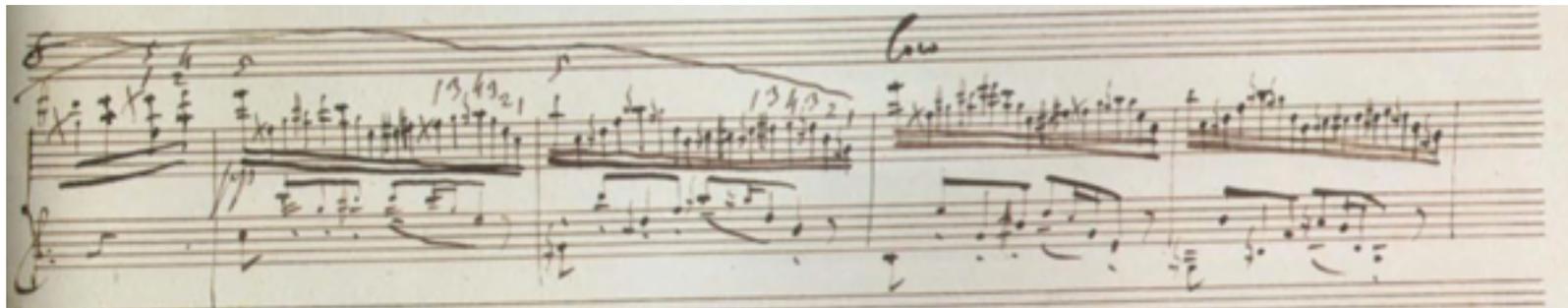
Simon Barere: dans un tempo *rubato* autour de 66 à la blanche, Simon Barere choisit quant à lui de jouer la mes. 619 et 623 hors tempo (malgré le *poco rallentando* mes. 623 qu’il parvient néanmoins à réaliser!), et non les mes. 618 et 622 comme Arthur Friedheim et Alfred Cortot. Mes. 628 et 629, il sépare chaque groupe à la blanche, ce qui est assez rare. Simon Barere gère les quatre mesures de façon assez linéaire, sans grande différence entre les mesures 624 et 625, 626 et 627. Intéressant: il précipite lui aussi non seulement la deuxième (comme Alfred Cortot) mais la deuxième ET la troisième croches en triolets mes. 633.

Vladimir Sofronitsky: à 60 à la blanche, Vladimir Sofronitsky est l’un des rares à jouer le *crescendo* mes. 616. Les deux mesures (618 et 619) sont quasiment enchaînées avec la particularité de jouer la note d’arrivée dans le son de la descente précédente, à peine timbrée mes. 620. Intéressant: il marque la seconde mesure 625 (majeur) en commençant sur le dernier temps de la précédente, plutôt que la première 624 (mineur). Il conduit le *crescendo* de façon assez intense, presque verticale main droite mes. 628 pour apaiser le son mes. 631, *rinforzando* précisément, au contraire de Gyorgy Sándor par exemple.

Vladimir Horowitz 1949: dans un tempo lent mais mouvant, autour de 56 à la blanche, Horowitz propose une façon très intéressante de mettre en valeur le premier temps de la seconde mesure (mes. 617 et 621). Par ailleurs, l’écoute et le soin apportés à la basse sur le premier temps mes. 618 et 622 sont assez uniques. Vladimir Horowitz choisit pour sa part de jouer les mes. 624 et 626 ouvertes et de refermer le son sur les mesures 625 et 627. Le *crescendo* est très expressif mais Horowitz choisira lui aussi d’apaiser les choses sur le *rinforzando*. A noter qu’il inverse assez joliment les notes main gauche mes. 632.

Éléments de différenciation: tempo, nuance, *rubato*. La gestion de la phrase mes. 616, sa direction, son point culminant, l’enchaînement ou non avec la seconde phrase mes. 620 (de Groot). La gestion des mesures 624-627. pour lesquelles ont trouvé deux groupes: A. Cortot et V. Sofronitsky marquent la seconde mesure, Sándor et Horowitz (1932 et 1949) la première comme lors de l’exposition. Faire écouter Alfred Cortot, Vladimir Horowitz (1932 et 1949), Vladimir Sofronitsky, Gyorgy Sándor...

Mesures 634 à 649:



Arthur Friedheim: 56 à la blanche, peu de remarque à faire: son jeu (rouleaux) est assez linéaire.

Eugène d'Albert: 60 à la blanche, son jeu manque de synchronisation entre les deux mains mais les appuis sont bien respectés mes. 642-649. D'Albert enchaîne la seconde montée directement avec le *più animato* mais sans accent sur la note du haut (mi) à la main droite.

Alfred Cortot: d'une grande stabilité par rapport à la séquence précédente - 68 à la blanche - Cortot omet parfois de faire sonner certaines notes de la mélodie (si, à la main droite mes. 635) Est-ce involontaire? Puis il enchaîne la seconde montée directement avec le *più animato* avec un accent à l'arrivée (mi) à la main droite. Très virtuose, il commence mes. 642 en accentuant tout autant le premier que le troisième temps (indiqué quant à lui), puis décale son accentuation vers le troisième. A noter, Cortot trouve une couleur particulière mesure 647 (*piano subito*) et un *accelerando* interrompu mes. 648 et remplacé par un *ritenuto*!

Vladimir Horowitz 1932: plutôt un peu plus lent que lors de l'exposition du thème (mes. 616) à 66 à la blanche, Vladimir Horowitz choisit d'aller vers le premier temps de la seconde mesure chaque fois, toujours avec une grande finesse, comme cherchant à rendre l'accord mineur encore plus sensible. Il donne très peu d'appuis dans la descente mes. 642-650, mettant les croches de la main gauche à un même niveau d'égalité que les double-croches de la main droite, ce qui donne un résultat très volubile.

Cor de Groot: son "*a tempo*" est presque un *più mosso* mes. 634 (66 à la blanche) où l'on sent clairement la volonté de jouer une grande phrase de quatre mesures dans un seul souffle (634-637). il donne toujours un coup d'arrêt en haut de la phrase (fin de la mes. 637) et assez exceptionnellement pas mes. 641. De Groot respecte parfaitement l'appui écrit par Franz Liszt à la main gauche mes. 642 ainsi que les suivantes. Puis rapidement le *legato* s'estompe (mes. 646-648) à la main gauche sur le troisième temps. Il ralentit ensuite curieusement mes. 649...

Gyorgy Sándor: à 64 à la blanche, le jeu de Gyorgy Sándor est très fin, *piano*, sa main gauche est bien chantée et il conduit une longue phrase de quatre mesures avec deux mesures 636-637 rapides, très ensemble, très soignées. Il enchaîne la seconde montée directement avec le *più animato*, avec un accent sur la note du haut (mi) main droite. Il donne peu d'appui à partir de la mesure 642 mais crée un grand élan jusqu'à la mes. 649 avec un très léger *ritenuto* à la fin de la mes. 649.

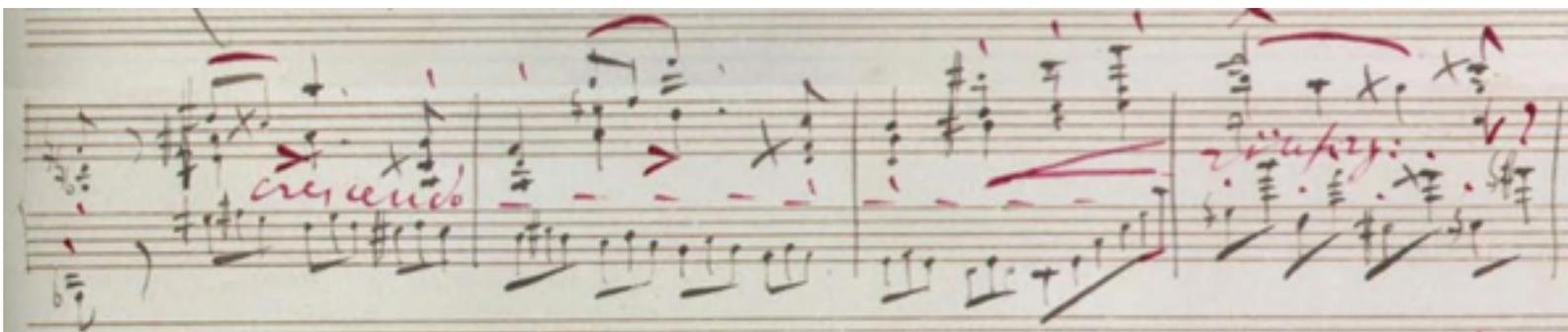
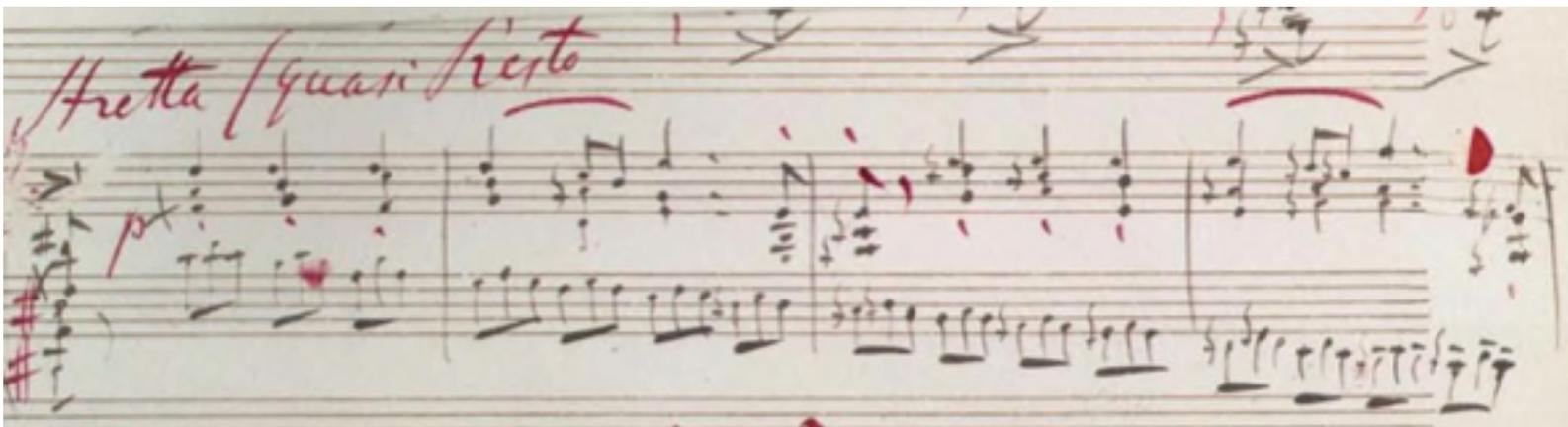
Simon Barere: un jeu très doux, très fin, presque hésitant tous les deux temps, ce qui donne un tempo hésitant autour de 58 à la blanche. Les deux montées (mes. 637 et 641) sont jouées calmement, en écoutant, en disant chaque note. Simon Barere enchaîne la seconde montée directement avec le *più animato*. Puis, il joue avec peu d'accentuation (troisième temps) mais très enveloppé par mesure. A noter, Simon Barere joue un *diminuendo* en lieu et place du *crescendo* à la fin de la mes. 649.

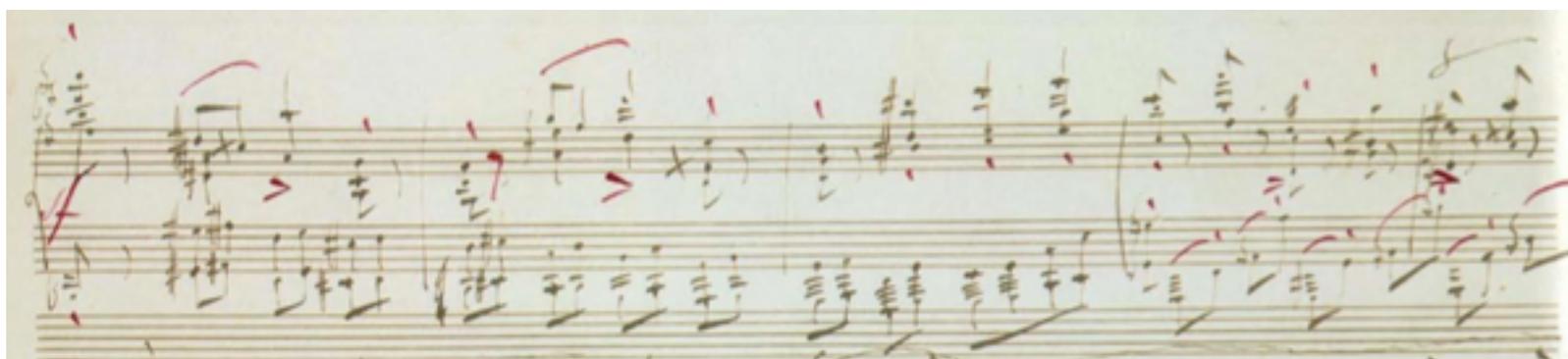
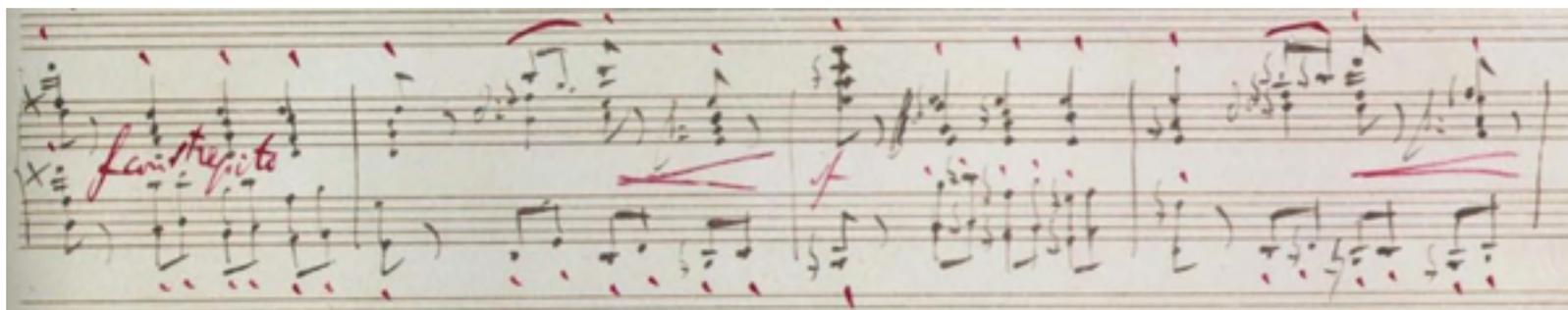
Vladimir Sofronitsky: Vladimir Sofronitsky propose un jeu lent (50 à la blanche) et régulier, il joue une main gauche très chantée. Les deux montées (mes. 637 et 641) sont réalisées hors tempo, rapidement et *pianissimo*. Puis il enchaîne la seconde montée directement avec le *più animato*. A noter: sans aucun appui dans la descente (642-649), Vladimir Sofronitsky fait montre d'une très grande virtuosité, d'une fulgurance *pianissimo* puis *crescendo*.

Vladimir Horowitz 1949: hésitant, très fin, très doux, autour de 50 à la blanche lui aussi. Vladimir Horowitz ralentit beaucoup en haut de la montée mes. 637. De nouveau très hésitant, presque cadentiel. Il ralentit beaucoup de même mes. 641 et n'enchaîne pas par conséquent, quant à lui, avec la mes. 642 *poco (molto) animato*. Il joue tout droit sans aucun *ritenuto* mes. 649.

Éléments de différenciation: les montées en tierces sont jouées en accélérant, ou tout droit, *ritenuto* ou non à la fin. L'enchaînement mes. 641-642 (écouter Vladimir Horowitz). Rallentando ou accelerando mes. 649.

Mesures 650 à 672:







Arthur Friedheim: la stretta n'est pas trop rapide (102 à la blanche), la main droite peu mordante et la main gauche un peu à la traîne. Ce n'est pas toujours très propre mes. 667. La gestion de la montée est *crescendo* et très peu *stringendo*. La mesure 665 est jouée pour ainsi dire sans pédale.

Eugène d'Albert: d'Albert joue *marcatissimo* les deux mains, à 100 à la blanche. Puis *poco meno mosso* mes. 658 (indiqué *con strepito*) puis *un poco ritenuto* mes. 663 et 664. Il conduit la montée *crescendo* et *stringendo* mes. 665 avec un peu de pédale par deux temps puis sans pédale dès la mesure 669.

Alfred Cortot: la stretta (quasi presto) est jouée - autour de 92 à la blanche au début - avec une main gauche non détaillée qui donne au contraire l'effet d'un roulement fulgurant dans la pédale. Le "*Con strepito*" plutôt un peu plus vite. Il organise la montée *crescendo* et *stringendo* mes. 665 avec un peu de pédale par deux temps.

Vladimir Horowitz 1932: très mordant soudain de nouveau, à 102 à la blanche, sa main gauche est très rapide et la main droite donne des accents très nets cette fois, une fois de plus en très grand contraste avec ce qui précède. Horowitz renforce en fait ce qui est présent dans l'écriture, oppose les touchers, les attaques, décuple les différences. Le tempo et les *crescendi* sont rapides et puissants.

Cor de Groot: ...avant d'enchaîner quasi *meno mosso* (94 à la blanche) la stretta indiquée *quasi presto*.

Gyorgy Sándor: très rapide (114 à la blanche) et mordant. Sándor joue avec peu de pédale lors du *stringendo* qui est quant à lui poussé au maximum, au détriment de la propreté de temps en temps, un peu par deux.

Simon Barere: Barere joue dans la nuance *piano* au commencement avec une basse posée doucement mes. 650 (!). Puis *accelerando* (118 à la blanche) et *crescendo* au maximum, comme Gyorgy Sándor. Un *poco ritenuto* quand même dans les deux dernières mesures contrairement à son collègue hongrois.

Vladimir Sofronitsky: Il est à noter une pause inhabituelle après le premier temps mes. 650. Ce sont ensuite des *sforzandi* puissants mes. 660 et 662 puis des accents par deux sur les temps forts mes. 665-672, dans un tempo de 112 à la blanche sans ralentir à la fin.

Vladimir Horowitz 1949: Vladimir Horowitz joue un vrai *piano* au début (mes. 650), puis des *crescendi* et *sforzandi* impressionnants. mes. 660 et 662, même déjà mes. 656! Son tempo n'est pas le plus rapide (110 à la blanche) et pourtant l'effet est saisissant. Son choix de pédalisation est osé mes. 669-670 avec une seule pédale pour deux mesures.

Éléments de différenciation: choix de staccato mes. 650 et suivantes. Nature des *crescendi* et *sforzandi* mes. 660, 662. Quelle type de pédalisation mes. 665 et suivantes.

Mesures 673 à 681:



Arthur Friedheim: Friedheim joue le texte, avec une inégalité due aux rouleaux sans doute, dans un tempo de 94 à la blanche. On perçoit peu de *crescendo* eu égard au mode de lecture et d'enregistrement sans doute. Il joue dans un tempo modérément animé.

Eugène d'Albert: d'Albert, à 114 à la blanche, joue avec peu de pédale, choisit de donner des appuis sur la note supérieure dans la montée (mes. 677-680) avec pédale cette fois. Il sera contraint de ralentir ensuite, autour de 100 mes. 682.

Alfred Cortot: Cortot joue *ritenuto* par rapport aux deux mesures précédentes (100 à la blanche), pour ensuite accélérer beaucoup mes. 677 (à l'inverse de Simon Barere) jusqu'à 106 à la blanche mes. 682. C'est très *staccato*. Comme souvent Alfred Cortot prépare à l'avance la mise en relief d'un effet par son exact inverse. Les descentes successives en octaves sont réalisées de façon très sèche, sans pédale. Il fait un léger *ritenuto* mes. 681 à l'inverse de Horowitz - entre autres, qui dirige la descente en octaves vers le *prestissimo*...

Vladimir Horowitz 1932: voici un vrai *presto* en noires mes. 674 qui laisse présager un tempo un peu retenu lors des croches qui vont suivre. Mais pas du tout: les octaves sont époustouflantes, *staccato* et sans faiblir jusqu'au bout autour de 116 à la blanche.

Cor de Groot: De Groot pause là encore avant d'enchaîner avec le *Presto*, plutôt "*poco*" (entre 104 et 106 à la blanche) et prudent. Il sépare les deux séquences.

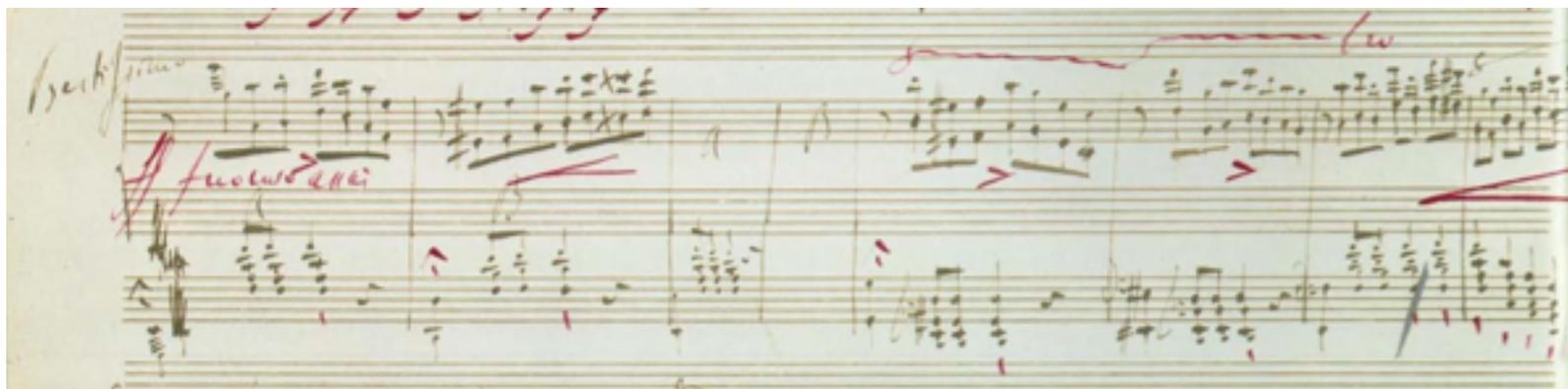
Gyorgy Sándor: Gyorgy Sándor joue sans pédale dès les deux descentes en noires mes. 673. Les descentes en croches en octaves sont réalisées de façon brillante (118 à la blanche, puis 116), elles sont sèches, rapides.

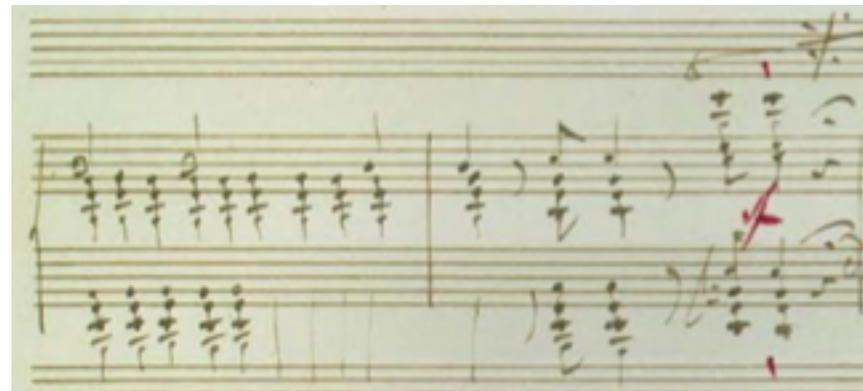
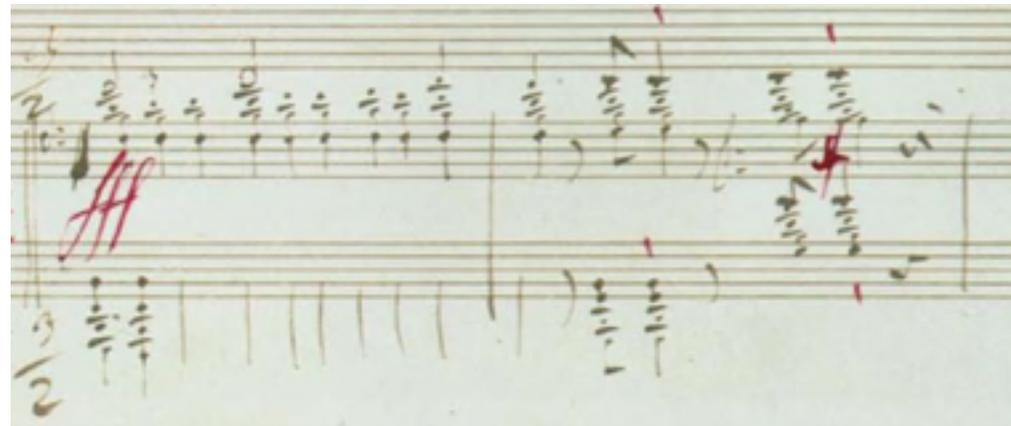
Simon Barere: Simon Barere choisit de jouer mes. 673 *molto più mosso* (en octaves en noires à 122 à la blanche) et ralentit un peu (120 à la blanche) lorsque les croches arrivent mes. 677 (à l'inverse d'Alfred Cortot). Choix intéressant même s'il revient au fond à jouer plus vite lorsque les valeurs sont relativement lentes et plus lentement lorsqu'elles accélèrent.

Vladimir Sofronitsky: Vladimir Sofronitsky prend le temps mes. 673 (108 à la blanche), avec une relativement longue pause en début de mesure. Puis il joue *tempo meno mosso* (indiqué *presto*) avec un accent marqué sur chaque fin de descente mes. 674 et 676. Les descentes en octaves en croches sont quant à elles jouées avec pédale *poco meno mosso*. 114 à la blanche ensuite, réellement *prestissimo* dès la mes. 682.

Vladimir Horowitz 1949: Vladimir Horowitz joue *presto* - 110 à la blanche - en *crescendo* vers le bas mais sans accent sur la dernière note. Puis *piano subito* mes. 677 et sans arrêt jusqu'à la mesure 682 en *crescendo* atteignant là un tempo de 118 à la blanche.

Éléments de différenciation: *presto più mosso* ou *meno mosso* parfois! Les octaves sont-elles jouées avec ou sans pédale, en accélérant les noires...ou les croches. (Alfred Cortot et Simon Barere)

Mesures 682 à 699:



Arthur Friedheim: Friedheim joue presque ensemble le premier temps mes. 684, il néglige le silence en gardant les doigts (ou la pédale) sur chaque premier temps main droite dans un tempo de 112 à la blanche.

Eugène d'Albert: le tempo est plus assis mes. 682 (108 à la blanche), plus encore mes. 690 (104 à la blanche) lorsque c'est au tour de la main gauche de jouer les octaves. Comme toujours, d'Albert choisit un jeu très accentué et *fortissimo*.

Alfred Cortot: ...pour prendre en fait un peu plus calmement mes. 682 *prestissimo* (104, puis 106 à la blanche). Il joue *staccatissimo* et très régulier, avec très peu de pédale, très sec même mes. 696-699

Vladimir Horowitz 1932: Vladimir Horowitz donne la priorité à la virtuosité et la vitesse des octaves - on attend ici 130 à la blanche - , jouées quasiment sans pédale, au détriment peut-être de l'harmonie et du chant.

Cor de Groot: voici un *Prestissimo* très exact et assez droit, à 110 à la blanche.

Gyorgy Sándor: très sec et très rapide (128 à la blanche). La pédale sur les premiers temps. Gyorgy Sándor allonge ensuite la pédale mes. 696 pour le *crescendo*. A noter: il privilégie assez logiquement la main droite mes. 682...mais également mes. 690, lorsque c'est cette fois à la main gauche de jouer les octaves!.

Simon Barere: ...ce qui lui permet d'accélérer encore mes. 682! Fulgurant, avec pédale, tempo *prestissimo* réellement 132, puis 130 à la blanche. Simon Barere ralentit un peu en effet mes. 690 lorsque c'est à la main gauche de jouer les octaves mais c'est fait musicalement assez logiquement en allant vers le point culminant de la mes. 700

Vladimir Sofronitsky: peu de choses à dire, Vladimir Sofronitsky joue le texte, un point c'est tout. Le tempo est certes un peu freiné mes. 690 comme chez presque tous les autres, autour de 124 à la blanche. C'est brillant. Il utilise beaucoup les accords pour freiner le tempo mes. 696-698.

Vladimir Horowitz 1949: très rapide (124 à la blanche, puis 128 dès la mes. 690), son phrasé est organisé à partir du premier temps de la main gauche, à chaque mesure. Il fait peu de *ritenuto* mes. 698-699, les épisodes sont reliés entre eux.

Éléments de différenciation: comparer Simon Barere et Vladimir Horowitz 1932.

Mesures 700 à 710:

Handwritten musical score for measures 700 to 710. The score is written on five staves. The top staff contains a melodic line with notes and rests, and is marked with *rit.* and *rit. molto*. The second staff contains a melodic line with notes and rests, and is marked with *rit.* and *rit. molto*. The third staff contains a melodic line with notes and rests, and is marked with *rit.* and *rit. molto*. The fourth staff contains a melodic line with notes and rests, and is marked with *rit.* and *rit. molto*. The fifth staff contains a melodic line with notes and rests, and is marked with *rit.* and *rit. molto*. The score is written in a cursive hand and includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Arthur Friedheim: Friedheim propose un véritable *allargando* mes. 700 - 84 à la blanche - puis clairement *accelerando* mes. 704 en écourtant la blanche pointée sur le premier temps.

Eugène d'Albert: d'Albert phrase par deux mesures, à 84 à la blanche, jusqu'au troisième temps des mes. 701 et 703. Puis il conduit une montée tout droit, interrompt un peu brutalement et sèchement mes. 710.

Alfred Cortot: tempo très logique - 82 à la blanche - en rapport avec celui dans lequel il amène ce point culminant. Le rythme semble détendu. A noter justement une croche expressive, pas pressée mes. 701 et 703, proche d'une croche en triolet. Cortot donne quant à lui toute l'expression dans ce "presque" triolet de blanche mes. 707, contrairement à Vladimir Horowitz 1932.

Vladimir Horowitz 1932: de même mes. 700, dans un tempo rapide - 104 à la blanche - puis encore *accelerando* mes. 704-708, un peu au détriment cette fois de l'hémiole mes. 707, le choix inverse de celui d'Alfred Cortot.

Cor de Groot: le *fff* est joué assez "*allargando*" (92-94 à la blanche), massif, lourd plus que brillant.

Gyorgy Sándor: Sándor conserve quasiment le tempo *prestissimo* jusqu'à la mesure 710. A noter: il ne fait aucun *allargando* mes. 700 (104 à la blanche).

Simon Barere: extrêmement puissant, à 92 à la blanche, Simon Barere donne autant d'importance aux noires qu'aux blanche pointées et renforce constamment son *crescendo*. La mesure 707 est jouée *un poco allargando*, prenant en considération le rythme en hémiole. Puis il propose un *crescendo* surpuissant mesure 709, prenant même quelques risques sur le dernier accord mes. 710.

Vladimir Sofronitsky: puis il repart rapidement - 102 à la blanche - en un seul élan pour deux fois deux mesures. Il choisit d'élargir ensuite la pulsation mes. 704-705 progressivement avant d'utiliser au maximum l'"hémiole", très *allargando*, mes. 707.

Vladimir Horowitz 1949: Vladimir Horowitz continue sur sa lancée mes. 700, relativement rapidement - 102 à la blanche -, serrant même démesurément les noires mes. 706.

Éléments de différenciation: comparer Vladimir Horowitz 1932 et Alfred Cortot pour la mes. 707

Mesures 711 à 728:

Andante sostenuto

Handwritten musical score for measures 711-728, first system. The score is written on three staves. The top staff contains the melody, starting with a treble clef and a 3/4 time signature. The middle and bottom staves contain accompaniment. The tempo marking *Andante sostenuto* is written at the top left. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *pp* and *ppp*. A section of the score is marked *lento* and *con crescendo*. The system ends with a double bar line and the number 52.

Handwritten musical score for measures 711-728, second system. The score is written on two staves. The top staff contains the melody, and the bottom staff contains accompaniment. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *pp* and *ppp*. The system ends with a double bar line and the number 52.

Arthur Friedheim: l'*Andante* est joué tout arpégé, laissant parfois paradoxalement le soprano difficilement audible. Le manque de longueur de son de l'instrument (sur lequel il a gravé le rouleau sans doute) lui fait peut-être enchaîner les choses assez rapidement - 74 à la noire, notamment les points d'orgue et les noires pointées. Bien avant le *poco ritenuto* (indiqué mes.724) il joue *Molto ritenuto* - autour de 60 à la noire - mes. 722-723 déjà.

Eugène d'Albert: la main gauche est arpégée, pas la droite, dans un tempo de 78 à la noire. La nuance *piano* est toute relative, plus proche du *forte*, les points d'orgue peu respectés, enfin d'Albert ajoute un accent puissant mes. 727 sur la syncope.

Alfred Cortot: le rythme semble détendu, dans un tempo autour de 84 à la noire. Puis, dans l'esprit des arabesques très rapides rencontrées tout au long de la sonate, survient une descente tout à coup elle aussi hors tempo, en avançant mes. 722-723, en fait sans rigueur. Le point d'orgue assez bref est dans le même esprit, les choses sont dites, comme s'il était inutile de s'appesantir.

Vladimir Horowitz 1932: l'*Andante* assez allant et mouvant, 88-90 à la noire, très *rubato*. Vladimir Horowitz joue une fois fa# puis deux fois fa x mes. 716 et 717, contrairement à ce qu'a indiqué assez clairement Franz Liszt! Le son est très soigné et le *diminuendo* très fin mes. 721 en lieu et place du *crescendo*. La descente avance très modérément, on sent déjà la volonté d'extinction, d'une énergie qui nous quitte. A comparer évidemment avec Eugène d'Albert, à l'opposé. Le point d'orgue est extrêmement vécu, même un peu prolongé sur la dernière croche mes. 728.

Cor de Groot: l'*Andante sostenuto* est joué très lentement, à 54 à la noire "*improvisato*". De Groot joue le *crescendo* mes. 721, préservant seulement l'accord d'arrivée d'une attaque trop brusque, d'un accent trop direct. A noter, l'arpégé mes. 728 joué dans le désordre, le fa# avant le ré#.

Gyorgy Sándor: l'*Andante* est joué allant - 88-90 à la noire - et simple, mais très expressif. Les deux croches sont hésitantes mes. 717 ainsi que les suivantes. Gyorgy Sándor joue la descente mes. 722-723 calmement, en avançant un peu et en deux fois, avec une légère hésitation au milieu.

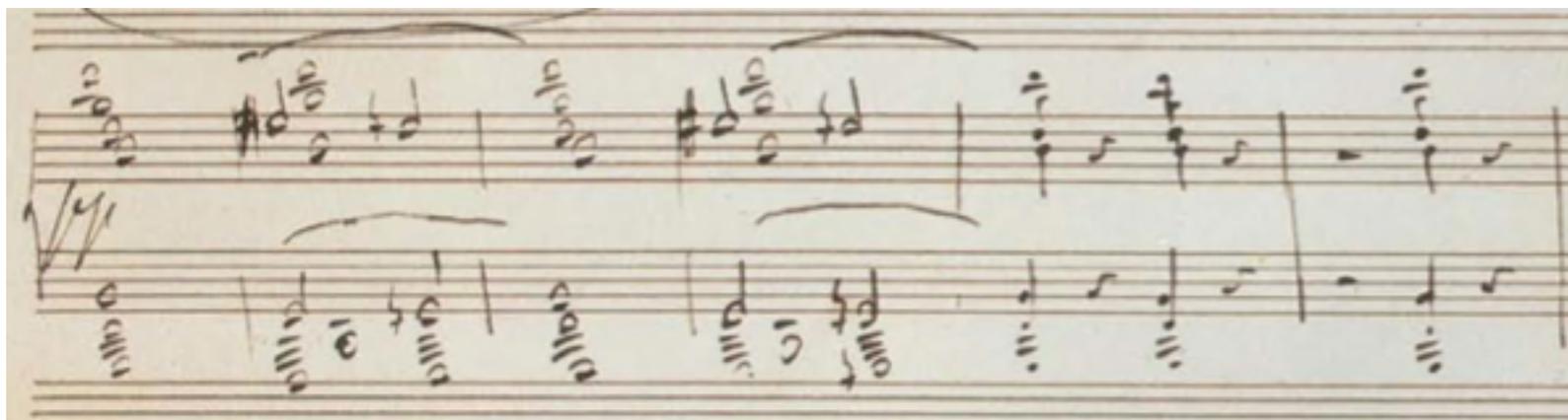
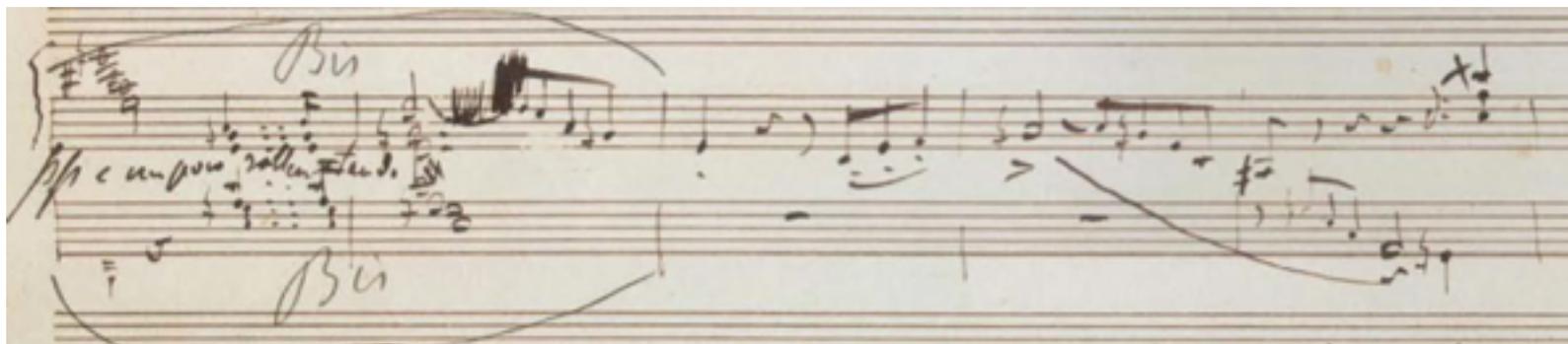
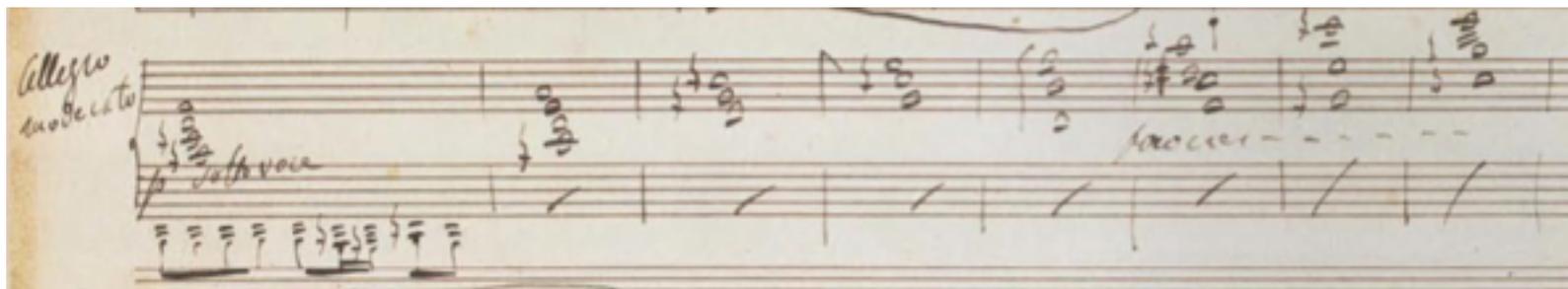
Simon Barere: Barere joue *rubato*, autour de 90 à la noire, encore très expressif avec une petite fausse harmonie mes. 714 (sans doute involontaire). La réponse est hésitante, tout comme la montée qui va suivre, mes. 719.

Vladimir Sofronitsky: éthéré, hésitant, sans réel tempo, même si la base semble se situer autour de 72-74 à la noire, sans réelle énergie rythmique.

Vladimir Horowitz 1949: toujours dans la gestion du contraste le plus efficace possible, Vladimir Horowitz crée mes. 711 un *andante* aérien, calme - autour de 88 à la noire, apaisé.

Éléments de différenciation: choix de jouer l'*Andante rubato* expressif, pétrit des élans passés ou déjà calme et éteint.

Mesures 729 à 749:



Arthur Friedheim: 66 à la blanche. La pédalisation se révèle très particulière dès la mes. 729 laissant chaque fois les deux croches sur le dernier temps sans pédale assez sec. Puis vient un étonnant ré bécarre mes. 740, d'autant que Friedheim joue bien un ré# mes. 738

Eugène d'Albert: plus *allegro* - 76 à la blanche - que *moderato*, la nuance est comme toujours très supérieure à ce qui est indiqué. On peut supposer que la prise de son, l'instrument, les rouleaux sont la cause de cette nuance générale un peu surpuissance mais il semble qu'on entende quand même dans l'expression quelque chose de direct, volontaire, un peu brutal sur toute la durée de la sonate quand même. D'Albert se précipite tellement qu'il joue la main droite en avance sur la main gauche mes. 733, devant ainsi écourter le texte main gauche. Il parvient enfin à les remettre ensemble mes. 736. Il joue un ré bécarre déjà mes. 738 puis de nouveau mes. 740.

Alfred Cortot: Cortot, toujours comme sans importance, repart tranquillement vers la coda mes. 729, régulièrement et sans fantaisie à 76 à la blanche, malgré tout de même deux double-croches actives. Le *poco crescendo* devient presque un *diminuendo* à la fin, avant une basse doublée et profonde mes. 737. Intéressant: Alfred Cortot joue "ensemble" ces deux accords écrits arpégés cette fois (mes. 737 et 739). La descente est jouée sans rigueur et assez allant ce qui lui permet de ne pas laisser mourir le son mes. 744.

Vladimir Horowitz 1932: Vladimir Horowitz ajoute une basse sur le premier temps mes. 729. Les double-croches de la main gauche sont inactives, un peu inertes, conservant à ce passage tout son mystère, à 56 à la blanche. Vladimir Horowitz joue tous les accords de la main droite ensemble alors qu'il a arpégé tant d'accords qui ne le méritaient peut-être pas toujours. Il est vrai que Franz Liszt n'a indiqué que l'accord de la mes. 733 comme étant arpégé. Vladimir Horowitz ajoute une basse mes. 737. Il raccourcit souvent les notes longues, comme pour ne pas briser l'élan puis, tout à coup, allonge exagérément une note (dernier temps mes. 743). Rare et dans le même esprit: il joue les trois accords dans une seule pédale mes. 748-749

Cor de Groot: *Molto moderato* - 48 à la blanche, la dernière croche restant dans la pédale chaque fois mes. 729 et suivantes, jusqu'à ce que toutes les notes de main gauche soient petit à petit fondues dans une longue pédale mes. 734 et suivantes.

Gyorgy Sándor: les croches de la main gauche sont jouées très doucement mais avec une attaque vers le bas assez nette. Tous les accords de la main droite (mes. 733-737) sont joués de façon simultanée, même celui de la mesure 733 pourtant indiqué arpégé ou celui de la mes. 737 particulièrement tendu physiquement. Gyorgy Sándor y ajoute d'ailleurs une basse à l'octave main gauche. Il joue relativement en mesure, à 76 à la blanche (comparer le dernier temps mes. 743 avec celui d'Alfred Cortot).

Simon Barere: Simon Barere propose plus un *allegro* - 84 à la blanche - qu'un *moderato* mes. 729 mais avec une main gauche ronflante, mystérieuse, dans la pédale. Il joue vraiment le *crescendo* mes. 734-736 comme peu d'autres que lui, avant de ralentir vraiment mes. 737. Il joue les mes. 742-743 en perte d'énergie, *ritenuto*.

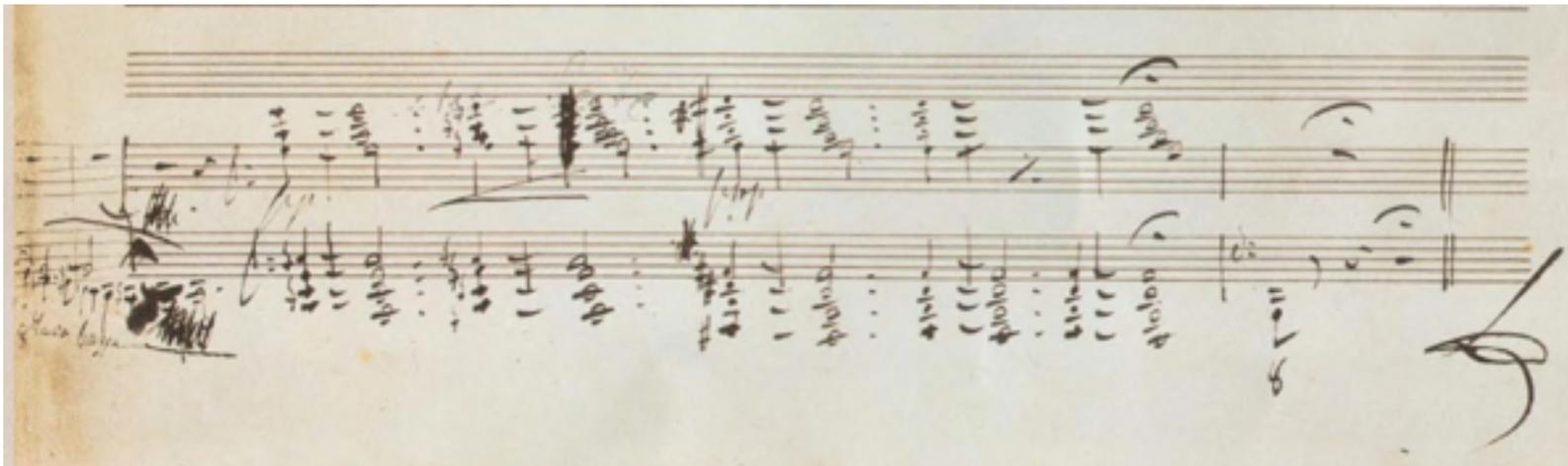
Vladimir Sofronitsky: il joue *molto moderato* mes. 729, voire lent, à 52 à la blanche. Le *crescendo* se révèle très expressif mes. 734-735. L'*octava bassa* est ajoutée presque partout, Vladimir Sofronitsky joue avec beaucoup de pédale. Il diminue puis reprend avec beaucoup de son mes. 741, puis étonnamment de nouveau mes. 745.

Vladimir Horowitz 1949: son *moderato* est un exemple parmi les plus sobres, assez lent - 50 à la blanche, sec et mystérieux. Il double la basse mes. 737. Vladimir Horowitz propose un *non legato* assez osé mes. 742-743! Il joue les trois accords dans la même pédale mes. 748-749

Éléments de différenciation: tempo pouvant varier presque du simple au double (48 pour de Groot, 84 pour Barere), à comparer. Gestion du *poco crescendo* mes. 734

Mesures 750 à 760:





Arthur Friedheim: le *Più mosso* (90 à la noire) - en lieu et place du *Lento assai* et le ré bécarré sont assez étonnants ici. A noter: le si reste lié mes. 750 et 752 et un accent (précédé d'un *crescendo*) vient ponctuer la dernière note de la première descente, comme celui de la seconde. Franz Liszt l'avait tout d'abord indiqué accentué en effet, avant de le rayer et de ne laisser l'accent que la seconde fois, lors du do grave prolongé sur la mesure suivante. Le dernier si perd son octave grave cette fois.

Eugène d'Albert: d'Albert joue *Più mosso* mes. 750 - 98 à la noire - et toujours avec un son assez puissant. Il omet enfin de jouer le dernier si.

Alfred Cortot: Il ne répète pas le si. A 74 à la noire, il joue la seconde descente avec un petit *crescendo* à la fin, anticipant ainsi le dramatique do grave en syncope. Les trois derniers accords en sixte et quarte sont organisés vers le second, en léger *crescendo* avant de redescendre sur le troisième. Le dernier si grave est neutre, éteint.

Vladimir Horowitz 1932: son "*più lento*" est un réel *più mosso* - 96 à la noire - mes. 750. Vladimir Horowitz ne répète pas le si mes. 750 ni mes. 752. En revanche, il en garde la résonance mes. 752 pendant le soupir sur le premier temps. Extraordinaire. Intéressant: Vladimir Horowitz choisit de ne pas jouer le point d'orgue de l'avant-dernière mesure, puis de jouer le si grave dernière mesure avant de reprendre la résonance de l'accord précédent. **Cor de Groot:** de Groot ne répète pas le si mes. 750 ni mes. 752. Le tempo est très lent - 54 puis 52 à la noire. Les longues tenues sont passablement écourtées: il joue chaque accord en fonction du son restant vraisemblablement. Le dernier si grave est presque accentué.

Gyorgy Sándor: Gyorgy Sándor ne répète pas le si. Il joue l'accent de façon très expressive mes. 753, sans le faire précéder d'un *crescendo*. Son tempo relativement allant - 70 à la noire - toutes les dernières mesures, sans aucun point d'orgue sur le dernier accord avant le si final.

Simon Barere: dans un tempo de 70 à la noire, Simon Barere répète quant à lui le si mes. 750 et 752, le garde même une ronde, jusqu'à la fin de la mesure. Il joue très exactement le *crescendo* indiqué par Franz Liszt mes. 755 avant de reprendre *subito pianissimo* mes. 757, c'est admirable. Le dernier si grave est relativement long.

Vladimir Sofronitsky: Vladimir Sofronitsky lie le si mes. 750 et 752, dans un tempo de 50 à la noire. Il choisit de rester très sonore mes. 754. Pour pouvoir mieux diminuer ensuite? Son dernier si grave est très long.

Vladimir Horowitz 1949: Il reprend un peu de tempo mes. 750 à 94 à la noire pour mieux mourir ensuite *lento* et *pianississimo* (ppp) dans un dernier si très long.

Eléments de différenciation: *Lento assai* (Sofronitsky et de Groot) ou *più mosso* (V. Horowitz 1932 et 1949) mes. 750. Longueur du dernier "si".

	1982 (actual)	1982/1980 (Percent)	1983	Percent 1982	1984	1985	1987	1987	Substantive 1988	Percent 1988
Miss 1-7	0.97	0.97	0.98	0.97	0.45	0.47	0.98	0.97	0.97	0.97
Miss 8-17	0.78	0.78	0.29	0.29	0.32	0.27	0.24	0.24	0.24	0.27
Miss 18-31	0.97	0.97	0.29	0.29	0.26	0.27	0.26	0.26	0.26	0.27
Miss 32-54	0.98	0.97	0.98	0.98	0.94	0.94	0.94	0.98	0.98	0.98
Miss 55-104	1.08	1.18	1.12	1.01	1.23	1.18	1.08	1.17	1.18	1.18
Miss 105-119	0.47	0.47	0.47	0.47	0.47	0.47	0.47	0.47	0.47	0.47
Miss 120-152	0.97	1.08	1.12	1.21	1.34	1.18	1.10	1.38	1.32	1.32
Miss 153-170	0.97	0.47	0.98	0.98	0.98	0.98	0.92	0.48	0.98	0.98
Miss 171-196	0.98	0.98	0.98	0.47	0.47	0.47	0.98	0.47	0.47	0.47
Miss 197-204	0.97	0.97	0.97	0.19	0.58	0.18	0.97	0.97	0.97	0.97
Miss 205-220	0.97	0.97	0.22	0.37	0.32	0.24	0.97	0.97	0.97	0.97
Miss 221-238	0.97	0.27	0.24	0.24	0.29	0.21	0.97	0.97	0.97	0.97
Miss 239-254	0.97	0.27	0.22	0.29	0.29	0.22	0.94	0.97	0.97	0.97
Miss 255-276	0.98	0.28	0.28	0.28	0.28	0.28	0.98	0.27	0.27	0.27
Miss 277-296	0.97	0.24	0.29	0.30	0.32	0.24	0.98	0.97	No data for 296-313	
Miss 297-330	1.87	1.98	2.00	1.38	0.99	1.98	2.08	2.07		
Miss 331-348	0.47	1.07	0.97	0.98	1.21	1.08	1.98	0.98	1.98	1.98
Miss 349-382	0.98	0.47	0.47	0.47	0.27	0.21	0.97	0.47	0.47	0.47
Miss 383-394	0.44	0.97	0.98	0.98	0.57	0.98	0.98	0.98	0.98	0.98
Miss 385-414	0.94	1.07	1.17	1.08	1.38	1.12	1.88	1.12	1.12	1.12
Miss 415-432	0.97	0.98	0.98	0.98	0.98	0.98	0.97	0.98	0.98	0.98
Miss 433-459	0.94	1.10	1.20	1.38	1.48	1.47	1.27	0.97	1.48	1.48
Miss 460-501	0.98	0.98	1.00	0.98	1.08	0.97	0.97	0.97	1.00	1.00
Miss 502-523	0.98	0.97	0.97	0.98	0.91	0.97	0.97	0.98	0.97	0.97
Miss 523-532	0.78	0.17	0.17	0.17	0.18	0.18	0.17	0.17	0.18	0.18
Miss 533-554	0.98	0.97	0.98	0.98	0.98	0.97	0.98	0.98	0.98	0.98
Miss 555-581	0.97	0.98	0.98	0.98	0.98	0.98	0.98	0.98	0.98	0.98
Miss 582-599	0.97	0.97	0.98	0.98	0.98	0.98	0.97	0.97	0.98	0.98
Miss 600-615	0.97	0.47	0.47	0.97	0.98	0.94	0.97	0.97	0.97	0.97
Miss 616-633	0.98	0.47	0.97	0.97	0.98	0.98	0.98	0.98	0.98	0.98
Miss 634-649	0.97	0.97	0.98	0.97	0.98	0.98	0.97	0.98	0.98	0.98
Miss 650-672	0.97	0.98	0.98	0.98	0.98	0.94	0.94	0.98	0.98	0.98
Miss 673-681	0.11	0.11	0.12	0.97	0.12	0.97	0.12	0.12	0.12	0.12
Miss 682-699	0.94	0.97	0.21	0.18	0.28	0.18	0.18	0.21	0.18	0.18
Miss 700-710	0.47	0.24	0.22	0.12	0.97	0.24	0.98	0.98	0.98	0.19
Miss 711-728	0.98	1.00	0.49	0.98	1.08	1.00	0.48	0.98	1.01	1.01
Miss 729-749	0.98	0.97	0.41	0.98	1.12	0.92	0.41	1.11	1.08	1.08
Miss 750-780	0.97	0.94	0.98	0.94	0.91	0.40	0.97	0.98	0.98	0.98
TOTAL	21.14	20.26	25.41	20.26	26.41	21.14	25.20	26.34	27.26	

Conclusion:

La comparaison de ces différents enregistrements, tout d'abord méthodique et consciencieuse, a peu à peu été révélatrice d'une évolution réelle dans les choix interprétatifs des différents interprètes.

L'enregistrement d'Arthur Friedheim, le plus ancien de ceux analysés ici, s'est révélé d'un intérêt relatif car la lecture des rouleaux semble avoir nivelé bon nombre de dynamiques, tout comme elle a sans doute rendu de façon peu fidèle rythmiquement l'interprétation de Friedheim. On y perçoit cependant une lecture qui apparaît comme une découverte à tâtons, avec prudence, d'un monde encore inconnu et avec sans doute peu de références entendues par l'interprète avant lui.

En revanche, dans des conditions similaires, l'élève de Franz Liszt et de Tausig que fut le pianiste Eugène d'Albert révèle une virtuosité et un goût pour l'excès, tant sonore que dans la prise de risques techniques. Il plante d'une certaine façon le décor de la ligne extrême d'où certains partiront peut-être par la suite avant de l'affiner, de varier les sonorités, les effets mais dont on peut dire qu'elle pourrait représenter un point de départ, certes encore mal dégrossi, à un pianisme Lisztien caractéristique. Il propose la sonate la plus rapide, d'une durée de 21 minutes et 44 secondes.

Dès l'enregistrement d'Alfred Cortot, l'interprétation de la sonate de Liszt entre clairement dans une autre dimension. L'inspiration à la fois débordante et presque toujours respectueuse du texte, en fait un point de départ au principe de re-création, au rôle de réel sas d'enrichissement que peut représenter l'intervention de l'interprète. Sous ses accents lyriques, presque théâtraux pourrait-on dire, il m'a semblé parfois entendre la voix même d'Alfred Cortot lorsque, sous ses doigts, c'est pourtant Liszt qui parle, chante. Et pourtant, loin de le déformer, Cortot semble transcender le message de Franz Liszt par son génie pianistique. Il n'est pas exclu que sa version (1929) de la sonate de Liszt ait du reste inspiré Vladimir Horowitz, dont les deux versions (celle de 1932 en particulier) semblent empruntées d'une inspiration similaire, dans une autre langue toutefois. En effet, chez Vladimir Horowitz, la prise de risque est plus marquée mais la recherche de sonorités, la dimension hautement poétique en font une version de référence pour les années à venir, jusqu'à nos jours encore. Il est intéressant de noter que, contrairement à ce à quoi on pouvait s'attendre, le nombre des années n'a pas fait perdre à Horowitz sa fougue et son énergie. Loin de s'assagir, sa version de 1949 est plutôt plus débridée encore, même si elle gagne encore en poésie.

Cor de Groot ouvre la voie vers un sens de l'improvisation encore peu rencontré jusqu'à lui. Ses choix de tempi sont peut-être liés à un souci de propreté, de technique. Il ne faut pas oublier que sa main droite lui posa ensuite quelques problèmes dès 1959. C'est lui qui propose la sonate la plus longue (30,41 minutes). On retrouvera une prudence assez similaire chez Simon Barere, à laquelle vient s'ajouter chez cet élève de Blumenfeld une grande poésie et un jeu très ancré dans le piano.

Gyorgy Sándor livre ici, en 1947, sans doute l'une des versions les plus abouties et convaincantes de la sonate de Liszt à l'époque. Mélange de virtuosité, de passion et de rigueur, doté de moyens techniques époustouflants, le maître hongrois atteint des sommets dans une interprétation dont peu de choix seraient discutables, à mon avis, tant il utilise avec pertinence sa propre sensibilité sans que celle-ci se trouve jamais au premier plan.

Dans un certain sens, Sándor et Sofronitsky présentent chacun une sonate de Liszt des plus fidèles et incontestables qui soient. Si Cortot et Horowitz font sans aucun doute preuve d'un niveau de virtuosité, de poésie et d'inspiration exceptionnel, Sándor et Sofronitsky proposent un rendu sans concession et absolument exemplaires en tous points de la sonate.