



ONYX

RACHMANINOV  
THE PIANO SONATAS  
RUSTEM  
HAYROUDINOFF

# SERGEI RACHMANINOV

(1873–1943)

## Piano Sonata No.1 in D minor op.28

- |    |   |       |
|----|---|-------|
| 1. | I. Allegro moderato                             | 12.57 |
| 2. | II. Lento                                       | 9.33  |
| 3. | III. Allegro molto                              | 14.48 |
| 4. | Lullaby (Tchaikovsky op.16/1, arr. Rachmaninov) | 5.19  |

## Piano Sonata No.2 in B flat minor op.36

- |    |                                      |       |
|----|--------------------------------------|-------|
| 5. | I. Allegro agitato                   | 10.13 |
| 6. | II. Non allegro                      | 6.56  |
| 7. | III. L'istesso tempo – Allegro molto | 6.33  |

Total timing: **66.38**

Rachmaninov started composing the Sonata No.1 op.28 in the spring of 1907 in Dresden, while simultaneously working on his Symphony No.2 and the opera *Monna Vanna*. He writes to his friend Nikita Morozov on 8 May 1907: “The Sonata is without any doubt wild and endlessly long. I think about 45 minutes. I was drawn into such dimensions by a programme or rather by some leading idea. It is three contrasting characters from a work of world literature. Of course, no programme will be given to the public, although I am beginning to think that if I were to reveal the programme, the Sonata would become much more comprehensible. No one will ever play this composition because of its difficulty and length...”

Rachmaninov played the Sonata to a few colleagues in the spring of 1907 and following Konstantin Igumnov’s suggestions, he shortened it by 110 bars, also changing the pianistic texture in the Finale. After it was completed in April 1908 the composer revealed to Igumnov that “he had in mind Goethe’s *Faust* and that the 1st movement related to Faust, the 2nd one to Gretchen and the 3rd was the flight to the Brocken and Mephistopheles.”

I believe that the key to understanding this work is Faust’s dilemma: he is powerfully drawn to earthly pleasures, but at the same time is longing for heaven and spiritual rewards. To express this dichotomy Rachmaninov combines sonata form with the use of leitmotif and thematic transformation, which calls for a highly polyphonic texture.

Faust is characterised by five motifs, which for ease of reference I have assigned names: the opening *motif of Questioning* expresses Faust’s soul-searching; the *motif of Sighs* creates the atmosphere of weariness and disillusionment (Tr.1, 0:33); the *motif of Temptation* depicts the turmoil of Faust’s restless soul (Tr.1, 1:46); the Russian orthodox chant-like *motif of God* describes Faust’s pursuit of the divine (Tr.1, 2:20); the *motif of Ascent* (Tr.1, 3:50) rises towards “the high ancestral spaces”. Within the development section it constantly pushes and pulls “towards heaven” and “down to earth”. At the point of the most violent conflict at the end of the movement the resolution comes in the form of a new theme, the *motif of Gretchen* from the 2nd movement (Tr.1, 11:10), as if to say: “only love can offer salvation”.

The 2nd movement is built around the interval of the fifth, derived from the *motif of Questioning*. The fifth may also be deliberately used as the most pure interval to express Gretchen’s innocence. The *motif of Gretchen* is repeated over and over, as if relentlessly speaking the words of love.

The 3rd movement is the realm of Mephistopheles, but Faust is never far away: his motifs from the 1st movement are devilishly metamorphosed. The Dies Irae, the medieval chant from the Catholic Mass for the Dead (Tr.3, 1:28), is transformed here into a sinister March. A much darker, vulnerable version of *Gretchen’s motif* corresponds to the vision of her spirit at the Walpurgis Night (Tr.3, 5:20). The coda is the final decisive clash between the infernal and divine forces. Faust’s time on the earth is up, and we hear his agonising soul in the throes of death. The *motif of God* in augmentation reaffirms its power with colossal, terrifying force (Tr.3, 14:08). The ending of the Sonata is ambiguous: Mephistopheles has the last word, but is it a cry of defeat or triumph?

The transcription of Tchaikovsky’s “Lullaby” for piano, Op.16 No.1, which Rachmaninov made in August 1941, is his last work. It is a remarkable coincidence that one of the very first pieces that he wrote as a 13-year-old boy in 1886 was the arrangement of another composition by Tchaikovsky for piano duet, the *Manfred Symphony*. Thus his creative life came full circle. He lived only one more year.

The 2nd Sonata op.36 is an astounding feat of compositional ingenuity: it is created out of a single thematic seed. This “*idée fixe*” is a chromatic descending motif in the opening of the Sonata (Tr.5, 0:05). All the main themes and most of the transitional material are derived from it. As with several of his works, Rachmaninov felt dissatisfied with the first version of the Sonata composed in 1913 and eventually revised it in 1931, significantly shortening it and thinning out the texture. He told his friend Alfred Swann: “I look at my early works and can see how much there is superfluous. Even in this Sonata there is so much unnecessary movement of the voices, and it is too long. Chopin’s Sonata lasts 19 minutes and everything is said.”

The combination of Rachmaninov’s own extremely critical judgment of his work and the often hostile reception from critics made him increasingly insecure about the value of his music. In his letter to Nikolai Medtner on 21 December 1931 he complains: “I am sending you my new Variations [Corelli Variations op.42]. I have played them here about 15 times, but only one performance was good... I also haven’t performed them in their entirety. I was guided by the coughing of the public: as coughing increased, I would skip the next variation; if there was no cough, I played it as written. In one concert ... the coughing was so bad that I played only 10 variations (out of 20). My record was 18 variations (in New York). I hope, however, that you will manage to play them all through without ‘coughing’.”

I strongly believe that in his quest for conciseness, Rachmaninov excised so much in the revised edition of the Sonata that the structure of the work suffered. Where I felt that some of the logic of the continuity of ideas was compromised, I discreetly reinstated them from the original edition. I hope that the listener will not judge me as an insolent desecrator. I did this out of love for this extraordinary work and with the humble intention to restore its coherence. You can read my detailed analysis of the Sonatas at [www.onyxclassics.com](http://www.onyxclassics.com).

© Rустем Hayroudinoff 2017

You can find a longer version of this article at [www.onyxclassics.com](http://www.onyxclassics.com)

## With Thanks

This CD would not have been possible without the heartwarming contribution of many individuals. I extend my sincere gratitude and deep appreciation to all who have supported this recording. I would like to mention a few particularly generous contributors: Anthony & Sarah Bolton, Alex & Karen Green, Koji & Kyoko Morimoto, Max & Kathryn Robinson, Lewis & Tanya Owens, Doug Stumpf, Viv McLean, Maya & Lenny Loyfman, Alla & Semyon Lipnitsky, Julia Guth, Jack & Marie Todd, Fleur Herrenschmidt & Damien Picard, Piers Lane, Jiun Lim, Harumi Ishigaki, Peter & Anne de Voil, Gary Arbuthnot, Alexander & Nina Levtova, Wojciech Kocyan, John & Jan McMichan, James & Ruth Keene, Arlette Herrenschmidt-Moller & Alan Moller, Jean-Marie & Virginie Zirano, RoseAnne & Gerald Levinson, Gerard Byrne and Pierre Pouplin. I hope that this music will move you as much as your generosity has moved me.

Rachmaninov begann im Frühjahr 1907 in Dresden mit der Komposition seiner Sonate Nr. 1 op. 28, während er gleichzeitig an seiner 2. Sinfonie und der Oper *Monna Vanna* arbeitete. Am 8. Mai 1907 schrieb er an seinen Freund Nikita Morozov: „Die Sonate ist zweifelsohne wild und unendlich lang – 45 Minuten, schätze ich. Ein Programm oder vielmehr ein Leitgedanke hat sie derart ausufern lassen: Es geht um drei gegensätzliche Figuren aus einem Werk der Weltliteratur. Natürlich wird das Publikum kein Programmheft erhalten, wobei ich mir inzwischen denke, dass die Sonate viel verständlicher wäre, wenn ich ihre Thematik offenbarté. Niemand wird diese Komposition jemals spielen, weil sie so schwierig und umfangreich ist ...“

Rachmaninov präsentierte die Sonate im Frühling 1907 einigen Kollegen und kürzte sie auf Anraten von Konstantin Igumnov um 110 Takte, wobei er auch die Textur der Klavierstimme im Finale veränderte. Nachdem der Komponist das Werk im April 1908 vollendet hatte, verriet er Igumnov, dass er Goethes *Faust* im Sinn gehabt habe: Im ersten Satz der Sonate tritt der Doktor auf, im zweiten Gretchen und im dritten werden Mephistopheles und dessen Flug mit Faust zur Walpurgisnacht auf dem Brocken heraufbeschworen.

Ich bin überzeugt, dass Fausts Dilemma das Werk erklärt: Der Doktor kann den irdischen Freuden kaum widerstehen, sehnt sich jedoch zugleich nach dem Himmel und spiritueller Erfüllung. Um diesen Zwiespalt auszudrücken, verbindet Rachmaninov die Sonatenform mit Leitmotiven und der Thementransformation, was nur mit einer komplexen kontrapunktischen Textur möglich ist.

Faust ist durch fünf Motive charakterisiert, denen ich der besseren Verständlichkeit halber Namen gegeben habe: Das „Zweifelmotiv“ am Anfang verkörpert Fausts Gewissenskampf; das „Seufzermotiv“ drückt Ermüdung und Ernüchterung aus (Titel 1, 0:33); das „Versuchungsmotiv“ veranschaulicht die Qualen von Fausts ruheloser Seele (Titel 1, 1:46); das „Gottesmotiv“, welches einem russisch-orthodoxen Choral gleicht, beschreibt Fausts Streben nach seelischer Erfüllung (Titel 1, 2:20); und das „Himmelfahrtsmotiv“ (Titel 1, 3:50), das in der Durchführung unablässig himmelhoch aufsteigt und dann wieder schwer herabfällt, das Streben in die „Gefilde hoher Ahnen“. Als der Konflikt am Ende des Satzes fast unerträglich wird, bringt ein neues Thema, das „Gretchenmotiv“ aus dem zweiten Satz (Titel 1, 11:10), die Auflösung – als wäre die Liebe der alleinige Heilsbringer.

Eine zentrale Rolle im zweiten Satz spielen Quinten, die auf dem „Zweifelmotiv“ beruhen. Dasselbe Intervall – das als das reinste von allen gilt – könnte Rachmaninov außerdem bewusst verwendet haben, um damit Gretchens Unschuld auszudrücken. Das „Gretchenmotiv“ wird unablässig wiederholt wie Liebesbeteuerungen.

Obwohl der dritte Satz Mephistopheles gewidmet ist, bleibt Faust stets im Hintergrund: Seine Motive aus dem ersten Satz werden hier auf teuflische Weise verwandelt. Das Dies Irae, der mittelalterliche Choral aus der katholischen Totenmesse (Titel 3, 1:28), erklingt als finsterner Marsch. Das „Gretchenmotiv“ kehrt in viel dunklerer, schutzloser Form zurück, die an Fausts Vision des Mädchens in der Walpurgisnacht erinnert (Titel 3, 5:20). In der Coda

findet der entscheidende Endkampf zwischen der göttlichen und der teuflischen Macht statt. Fausts Tage auf der Erde sind gezählt, und man wird Zeuge des qualvollen Todeskampfs seiner Seele. Das nun augmentierte „Gottesmotiv“ bekräftigt seine Macht mit kolossaler, beängstigender

Wucht  
(Titel 3, 14:08). Das Ende der Sonate ist zweideutig: Mephistopheles hat das letzte Wort, doch ob sein Schrei seine Niederlage oder seinen Triumph ausdrückt, bleibt unklar.

Rachmaninovs letztes Werk, das er im August 1941 schuf, war eine Klaviertranskription von Tschaikovskij „Wiegenlied“ (op. 16, Nr. 1) – ein bemerkenswerter Zufall, denn er hatte bereits 1886 als Dreizehnjähriger Tschaikovskij Manfred-Sinfonie als Klavierduett arrangiert. So schloss sich der Kreis seines kreativen Schaffens, bevor er ein Jahr später starb.

Die Sonate Nr. 2 op. 36 ist ein faszinierender kompositorischer Geniestreich: Sie entwickelt sich aus einem einzelnen thematischen Samenkorn. Diese „fixe Idee“ ist ein chromatisches absteigendes Motiv zu Beginn der Sonate (Titel 5, 0:05). Alle Hauptthemen und der Großteil des Übergangsmaterials entstehen daraus. Wie so oft war Rachmaninov mit der ersten Fassung dieser Sonate aus dem Jahr 1913 unzufrieden und überarbeitete sie 1931, indem er beträchtliche Kürzungen vornahm und die Textur ausdünnte. Seinem Freund Alfred Swann gegenüber führte er aus: „Wenn ich mir meine alten Werke ansehe, fällt mir auf, wie viel Überflüssiges sie enthalten. Selbst in dieser Sonate ist viel unnötige Bewegung in den Stimmen, und außerdem ist sie zu lang. In Chopins Sonate ist nach 19 Minuten alles gesagt.“

Rachmaninovs überaus strenge Beurteilung seiner eigenen Arbeit und die oft feindseligen Verrisse von Kritikern ließen ihn den Wert seiner Musik immer mehr infrage stellen. In seinem Brief an Nikolai Medtner vom 21. Dezember 1931 beklagte er sich: „Ich sende dir hiermit meine neuen Variationen [die Corelli-Variationen op. 42], die ich hier ungefähr 15 Mal gespielt habe, wobei mir nur eine Vorstellung gut gelang ... Ich habe außerdem nie den ganzen Zyklus aufgeführt, weil ich mich jedes Mal nach dem Gehuste im Publikum gerichtet habe: Wenn es zunahm, übersprang ich die nächste Variation; wenn niemand hustete, spielte ich sie wie vorgesehen. In einem Konzert ... husteten die Leute so schlimm, dass ich nur zehn Variationen (von 20) spielte. Mein Rekord liegt bei 18 Variationen (in New York). Ich hoffe dennoch, dass du sie alle nacheinander ohne ‚Husten‘ durchspielen kannst.“

Ich vertrete die Ansicht, dass Rachmaninov bei der Überarbeitung in seinen Bemühungen um Prägnanz die Sonate so stark beschnitt, dass ihre Struktur darunter litt. Stellen, an denen für mein Empfinden der logische oder gedankliche Zusammenhang gestört ist, besserte ich diskret mit dem Material aus der Originalfassung aus. Ich hoffe, die Zuhörer werden dies nicht als anmaßend und pietätlos empfinden. Ich habe dies aus Bewunderung für dieses außergewöhnliche Werk getan, in der bescheidenen Absicht, seine Kohärenz wiederherzustellen.

© Rустем Hayroudinoff 2017

Übersetzung: Stefanie Schlatt

## Danksagung

Diese CD wäre ohne die wundervolle Mitwirkung mehrerer Personen nicht zustande gekommen. Mein aufrichtiger Dank und meine tiefe Wertschätzung gelten allen, die diese Aufnahme mitgestaltet haben. Einige besonders tatkräftige Beteiligte möchte ich extra hervorheben: Anthony & Sarah Bolton, Alex & Karen Green, Koji & Kyoko Morimoto, Max & Kathryn Robinson, Lewis & Tanya Owens, Doug Stumpf, Viv McLean, Maya & Lenny Loyfman, Alla & Semjon Lipnitzki, Julia Guth, Jack & Marie Todd, Fleur Herrenschmidt & Damien Picard, Piers Lane, Jiun Lim, Harumi Ishigaki, Peter & Anne de Voil, Gary Arbuthnot, Alexander & Nina Levtova, Wojciech Kocjan, John & Jan McMichan, James & Ruth Keene, Arlette Herrenschmidt-Moller & Alan Moller, Jean-Marie & Virginie Zirano, RoseAnne & Gerald Levinson, Gerard Byrne und Pierre Pouplin. Ich hoffe, dass diese Musik Sie so sehr berühren wird, wie Ihre Herzlichkeit mich bewegt hat.

℗ 2017 Rustem Hayroudinoff

© 2017 PM Classics Ltd.

Executive producer for ONYX: Matthew Cosgrove

Producer & engineer: Julia Thomas

Recording location: Recorded at Wyastone Hall on 7–9 December 2015

Photography: Dr Max Robinson FRPS

Design: Paul Spencer for WLP Ltd 

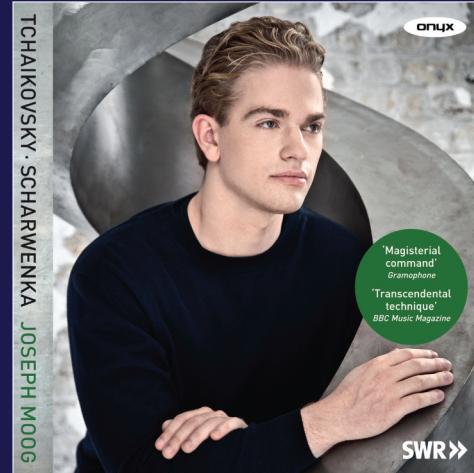
[www.onyxclassics.com](http://www.onyxclassics.com)



## Also available on ONYX



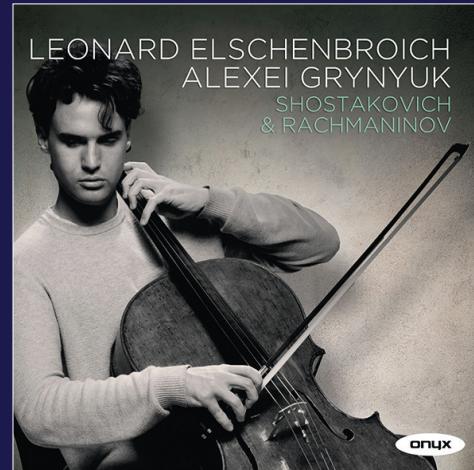
ONYX 4140  
Prokofiev: Piano Concertos 1 & 3  
Simon Trpčeski, RLPO, Vasily Petrenko



ONYX 4126  
Tchaikovsky: Piano Sonata  
Scharwenka: Piano Sonata No.2  
Joseph Moog



ONYX 4150 & 4162  
Tchaikovsky: Symphonies Vols 1 & 2  
Royal Liverpool Philharmonic Orchestra  
Vasily Petrenko



ONYX 4116  
Rachmaninov & Shostakovich:  
Cello Sonatas  
Leonard Elschenbroich, Alexei Grynyuk

ONYX 4181  
[www.onyxclassics.com](http://www.onyxclassics.com)