

**CHANDOS**

# Rachmaninoff

Piano Sonatas Nos 1 and 2  
Preludes

**Xiayin Wang**  
piano





Oil painting by Yan Frantsevich Tsioglinskiy (1858 - 1912) © Lebrecht Music & Arts Photo Library

Serge Rachmaninoff, 1908

## Serge Rachmaninoff (1873 – 1943)

**Piano Sonata No. 1, Op. 28** (1907) **35:28**  
in D minor • in d-Moll • en ré mineur

- |   |  |
|---|--|
| 1 | I Allegro moderato – Meno mosso – Allegro – Tempo I – Tempo precedente [Allegro] – Moderato – Più mosso – Tempo I – Poco più mosso – Tempo I – Poco più mosso – Più vivo – Tempo I – Poco più mosso – Più mosso – Allegro – Moderato – Più mosso – Tempo I – Più mosso – Tempo I – Allegro molto – Moderato <span style="float: right;">13:19</span> |
| 2 | II Lento – Più mosso – Tempo I <span style="float: right;">8:31</span>   |
| 3 | III Allegro molto – Meno mosso – [ ] – Un poco meno mosso – Moderato – Più mosso – Più vivo – Tempo precedente [più mosso] – Più vivo – Più vivo – Tempo I – Meno mosso (come prima) – [ ] – Meno mosso – Moderato – Più mosso – Meno mosso – Tempo precedente [Più mosso] <span style="float: right;">13:34</span>                                  |

	<b>from Preludes, Op. 23 (1901 – 03)</b>	<b>10:35</b>
	À Monsieur A. Siloti	
4	4 Andante cantabile in D major • in D-Dur • en ré majeur	4:11
5	5 Alla marcia in G minor • in g-Moll • en sol mineur	3:32
6	6 Andante in E flat major • in Es-Dur • en mi bémol majeur	2:45
	<b>Piano Sonata No. 2, Op. 36 (1913, revised 1931)</b>	<b>19:26</b>
	in B flat minor • in b-Moll • en si bémol mineur Dedicated to Matvey Leontyevich Presman	
7	7 Allegro agitato – Meno mosso – Poco più mosso – Tempo I – Meno mosso	7:39
8	8 Non allegro – Lento – Poco più mosso – Poco più mosso – Tempo I – L'istesso tempo –	6:32
9	9 Allegro molto – Poco meno mosso – Tempo I [Allegro molto] – Più mosso – Tempo rubato – Presto	5:11
		<b>TT 65:36</b>

**Xiayin Wang** piano

## Rachmaninoff: Piano Sonatas / Preludes

### Introduction

The gift to be simple belonged to Serge Rachmaninoff (1873 – 1943) from his earliest maturity: the 'Mélodie' in E and even the bold outlines of the famous C sharp minor Prelude, both from the five *Morceaux de fantaisie*, Op. 3, published in 1892, already reveal the essence. In the drama of unfolding solo piano pieces, which reached a temporary halt in 1917, it is the pianist's role to reveal the simple contours all too easily hidden in the expressive latticework of figurations. When it came to scale, though, the composer was afraid of overwhelming himself.

### Piano Sonata No. 1 in D minor, Op. 28

He was worried that the First Sonata – begun in the Dresden *annus mirabilis* of 1907 alongside work on the epic Second Symphony and a Maeterlinck-based opera, *Monna Vanna*, which started out by pleasing him more than the other two projects but ended up abandoned – would be 'wild and interminable... unbearably long'. From a similar concern, in 1931 he famously returned to the Second Sonata of 1913 – companion work to the orchestral/choral symphony

he always loved best, *The Bells* – with the observation that 'Chopin's B flat minor Sonata lasts nineteen minutes, and all has been said', consequently removing what he regarded as his own superfluous and excess of voice parts.

The First was one kind of paradoxically vibrant death-blow to late romanticism, though quite a different one to Richard Strauss's *Salome*, which 'completely delighted' Rachmaninoff that same winter. He had in mind symphonic proportions – the work would have been orchestrated had it not turned out so pianistic – and a programme presenting 'three contrasting types from a literary work' which turned out to be Goethe's *Faust*: a homage to *Eine Faust-Symphonie* by Franz Liszt, and perhaps even to that composer's colossal B minor Sonata, in which many have detected a similar conflict.

Plot-wise, the three movements offer only general portraits and a departure from Goethe's apotheosis in that this Faust, like that of Berlioz, is unredeemed at the end. But there is a suggestion of a chorale – perhaps offering the alienated doctor the religious salvation he rejects – shortly after

the opening interval harping obsessively on D minor in the first movement. Further ecclesiastic echoes, the ones closest to Rachmaninoff, unfold in the winged B flat lyrical countersubject: the theme moves stepwise like the chastely intervalled *znamenny*, or sign, chants of the Russian Orthodox Church. But this had been a Rachmaninoff thumbprint from the early 1890s onwards, and governs the long-term thinking of the contemporaneous Second Symphony. Rising and falling scales conclude the basic argument: perhaps a legacy of their crucial role in Tchaikovsky's Sixth (*Pathétique*) Symphony, which Rachmaninoff heard again in Leipzig, Nikisch conducting, in February 1907, and which prompted him to declare, 'one can't go beyond this'. They play a major role in the movement's embattled development; in correspondence while working on the piece, Rachmaninoff, who seems to be struggling with his structure, asks a friend about the rondo as it operates in Beethoven's piano works, but he ends up with sonata forms throughout.

While the winged B flat melody is subdued by D minor on its return, the first movement comes to rest, surprisingly, in D major, and a prayer of thanksgiving, the happier mood of which is then reflected in the opening of the slow movement. This shifts quickly to

an F major which is treated as insistently as the first movement's initial preoccupation with the dominating minor key of the work. But the radiance is soon clouded with more elaborate figurations and increased chromaticism.

The titan of the three portraits is announced by the double octaves and the satanic force of the opening of the finale: Mephistopheles, with flights of witches and a battle to the death, or to hell, soon unveiled in a sprung rhythmic treatment of the *Dies Irae*, the Latin hymn describing Judgment Day, which haunted Rachmaninoff, even more than it did Berlioz and Liszt, throughout his life. Echoing the progress of the first movement, a majestic E flat major – almost martial, as would be the parallel moment in the Third Piano Concerto, just two years in the future – gives way to lyricism. This time, as the material promises, the battle is metaphysical and culminates in massive left-hand poundings. The chorale theme, present throughout, finally turns its back on hopes of redemption – though whether for Faust, or Mephistopheles, or a figure to be understood more autobiographically, will have to remain a mystery.

#### **Piano Sonata No. 2 in B flat minor, Op. 36**

Uniquely, Rachmaninoff did not give the first performance of his most complicated piano work; that honour fell to the deeply impressed

Konstantin Igumnov (1873 – 1948), in Moscow, on 17 October 1908. The composer did premiere his Second Sonata, joint fruit with *The Bells* of the 1913 summer which he spent in the same flat in Rome's Piazza di Spagna that Tchaikovsky had once occupied. Alas, he never recorded it, leaving it to other great pianists, such as Vladimir Horowitz, to set down their thoughts on interpretation – and Horowitz was one of many pianists since Rachmaninoff who have elected to perform a kind of composite version, poised midway between the original and the revision of 1931.

Xiayin Wang has chosen the option of Rachmaninoff's own more compact revised version, in all its magnificent, logical thrust. If anything, this highlights the family resemblance between the descending chromatic figure launched by the left hand in the third bar of the first movement and its smoother incarnation in the 12/8 *Meno mosso* lyrical pause-for-thought later in the same movement, which is perhaps the sonata's most striking idea. It ends the movement and, in the 1931 version only, rounds off the *Lento* passage in the second movement, which lies at the heart of the work, bracketed by two meandering meditations. While the exposition and recapitulation of the *Allegro agitato* are substantially abbreviated, the developments of both outer movements remain more or

less as they originally were, the first driving towards a peal of bells which directly evokes the world of Rachmaninoff's beloved 'choral symphony'. The finale is a vibrant cavalcade looking forward to the march which so exuberantly crowns the second set of *Études-tableaux*, Op. 39, from 1917, the composer's last major work for piano solo until the 'Corelli' Variations, Op. 42, of 1931.

#### **Nos 4, 5, and 6 from Preludes, Op. 23**

Xiayin Wang also plays three earlier miniature masterpieces, from the first set of Preludes, Op. 23. No. 4 in D major, purest *Andante cantabile*, returns us to simplicity, opening up from chant-like steps as it reaches its largest phrase, and adding exquisite right-hand counterpoint to the second tracing of the melody. The striding march of No. 5 in G minor is one of Rachmaninoff's most celebrated *ispirazioni*, with shafts of mysterious light falling between the processional episodes. The *Andante*, No. 6 in E flat major, offers another reverie, to complement the D major Prelude, but this time with a rather sphinx-like smile rising above the gentle left-hand waves, and a final dissolve that is in tune with the more enigmatic moments of the two sonatas in this programme.

© 2014 David Nice

With her winning combination of superb musicianship, personal verve, and technical brilliance, the pianist **Xiayin Wang** conquers the hearts of audiences wherever she appears. As a recitalist, chamber musician, and an orchestral soloist in such venues as the Carnegie Hall and Lincoln Center, New York she has already achieved a high level of recognition for her commanding performances. She completed studies at the Shanghai Conservatory and garnered numerous first prize awards and special honours for her performances throughout China. In 1997 she went to New York and soon was awarded the Certificate of Achievement by the Associated Music Teacher League of New York, also giving a recital at Weill Hall in Carnegie Hall. She continued her musical training at the Manhattan School of Music, from which she holds Bachelor's, Master's, and Professional Studies degrees. She has

performed as soloist in orchestral concerts all over the United States, including Hawaii, as well as in South America, Costa Rica, Mexico, the Dominican Republic, Israel, and Asia. In Europe she has been heard in St Petersburg, Bordeaux, Vienna, Glasgow, and London, among others. Imminently forthcoming tours will take her across the United States, Western Europe, and Russia. Her repertoire stretches from Bach, Mozart, Schumann, and Brahms to contemporary composers such as Earl Wild and Richard Danielpour, Book II of whose Preludes, *The Enchanted Garden*, she premiered in Alice Tully Hall, New York in 2009. As a dedicated chamber musician Xiayin Wang has partnered Catherine Manoukian as well as the Amity Players and Fine Arts Quartet in both the recording studio and the recital hall. Her previous recordings for Chandos have been widely praised. [www.xiayinwangpiano.com](http://www.xiayinwangpiano.com)



## Rachmaninow: Klaviersonaten / Präludien

### Einleitung

Über die Gabe der Einfachheit verfügte Sergei Rachmaninow (1873 – 1943) bereits, als er gerade zur Reife gelangt war; seine Neigung zur Reduktion auf das Wesentliche findet sich schon in der "Mélodie" in E-Dur und selbst in den groben Umrissen des berühmten Präludiums in cis-Moll; beide entstammen den 1892 veröffentlichten fünf *Morceaux de fantaisie* op. 3. Im Drama des von nun an stetig wachsenden solistischen Klavierschaffens, das 1917 zu einem zeitweiligen Stillstand kam, fällt dem Pianisten die Aufgabe zu, die einfachen Konturen herauszuarbeiten, die in dem expressiven Figurenwerk nur allzu leicht verborgen bleiben. Bezüglich des Umfangs seiner Werke jedoch befürchtete der Komponist, sich zu übernehmen.

### Klaviersonate Nr. 1 in d-Moll op. 28

Rachmaninow war besorgt, dass die Erste Klaviersonate "wild und ziellos ... unerträglich lang" sein würde. Er hatte das Werk im *annus mirabilis* 1907 in Dresden begonnen – zu einer Zeit, als er auch an der epischen Zweiten Sinfonie und einer auf Maurice Maeterlincks

Schauspiel *Monna Vanna* basierenden Oper arbeitete; letztere bereitete ihm zunächst mehr Freude als die beiden anderen Projekte, später aber verwarf er sie. Aus einer ähnlichen Sorge heraus griff er 1931 bekanntlich seine 1913 entstandene Zweite Sonate wieder auf – ein Schwesterwerk der von ihm ganz besonders geschätzten Orchester-Chor-Sinfonie *Die Glocken*; dazu bemerkte er, "Chopins b-Moll-Sonate dauert neunzehn Minuten, und damit ist alles gesagt". Dieser Einstellung entsprechend entfernte er alles, was er an seinem Werk für überflüssig und satztechnisch zu dicht gearbeitet erachtete.

Die erste Sonate war eine Art paradox lebhafter Todesstoß für die Spätromantik, allerdings auf ganz andere Weise als Richard Strauss' *Salome*, die Rachmaninow in diesem Winter "absolut entzückte". Er hatte sinfonische Proportionen im Sinn (das Stück wäre orchestriert worden, hätte es sich nicht als so pianistisch herausgestellt), außerdem ein Programm, das "drei gegensätzliche Typen aus einem literarischen Werk" präsentierte – es handelte sich um Goethes *Faust*, eine Hommage an *Eine Faust-*

*Symphonie* von Franz Liszt sowie vielleicht auch an dessen kolossale h-Moll-Sonate, in der viele Kritiker einen ähnlichen Konflikt ausgemacht haben.

Was die Handlung betrifft, so bieten die drei Sätze lediglich allgemeine Charakterbilder und eine abweichende Weiterführung von Goethes Apotheose, in der die Figur des Faust genau wie bei Berlioz am Ende unerlöst bleibt. Allerdings findet sich hier auch – kurz nach dem zu Beginn des ersten Satzes erklingenden, so obsessiv auf d-Moll beharrenden Intervall – die Andeutung eines Chorals, der möglicherweise dem auf Abwege geratenen Doktor die von ihm zurückgewiesene spirituelle Erlösung bietet. Weitere Anklänge an die kirchliche Sphäre (die Rachmaninow besonders vertraut war) entfalten sich in dem beflügelten, lyrischen Gegen thema in B-Dur: Hier bewegt das Thema sich in engen Tonschritten voran, ähnlich wie die strengen *Znamenny*- oder Neumen-Gesänge der russisch-orthodoxen Kirche. Dies war allerdings seit den frühen 1890er Jahren ein typisches Kennzeichen von Rachmaninows Kompositionen und war auch für die ausgedehnte Konzeption der zur gleichen Zeit entstandenen Zweiten Sinfonie maßgeblich. Aufsteigende und fallende Skalen beschließen die thematische Präsentation – vielleicht ein Nachklang ihrer

zentralen Rolle in Tschaikowskys Sechster Sinfonie (*Pathétique*), die Rachmaninow im Februar 1907 unter dem Dirigit von Arthur Nikisch erneut in Leipzig hörte und die ihn zu der Äußerung bewog, "das kann man nicht übertreffen". Die Skalen spielen eine wichtige Rolle in der bedrängten Durchführung des Satzes; während er an der Komposition saß und sich anscheinend mit ihrer formalen Gestaltung abmühte, erkundigte Rachmaninow sich bei einem Freund nach der Funktion des Rondos in Beethovens Klavierwerken, schließlich blieb er aber doch in allen Sätzen bei der Sonatenform.

Während die beflügelte Melodie in B-Dur bei ihrer Wiederholung von d-Moll verdrängt wird, endet der erste Satz überraschenderweise in D-Dur mit einem Dankgebet, dessen glücklichere Stimmung sodann zu Beginn des langsamen Satzes aufgegriffen wird. Dieser wechselt rasch nach F-Dur, wobei diese Tonart ebenso insistierend behandelt wird wie zu Beginn des ersten Satzes das Verharren in der beherrschenden Molltonart des Werks. Die strahlende Stimmung wird jedoch schon bald getrübt von ausgedehnteren Figurationen und zunehmender Chromatik.

Der Titan unter den drei Charakterbildern wird von den doppelten Oktaven und der satanischen Kraft des einsetzenden Finales

angekündigt: Mephistopheles, mit fliegenden Hexen und einem Kampf auf den Tod, oder die Hölle, schon bald porträtiert in einer sprunghaften rhythmischen Ausformung des Dies Irae – der lateinischen Hymne, die den Jüngsten Tag schildert und die Rachmaninow mehr noch als Berlioz und Liszt sein ganzes Leben hindurch verfolgte. Die Entwicklung des ersten Satzes spiegelnd, weicht nun ein majestätisches Es-Dur – von fast kriegerischem Gepränge, ähnlich wie der Parallelsatz im Dritten Klavierkonzert, das nur zwei Jahre später entstehen sollte – einer eher lyrischen Stimmung. Dieses Mal ist der Kampf, wie das musikalische Material andeutet, metaphysischer Natur und kulminiert in massiven hämmernden Schlägen in der linken Hand. Das während des gesamten Werks präsente Choralthema kehrt der Hoffnung auf Erlösung schließlich den Rücken – ob dies sich jedoch auf Faust bezieht oder auf Mephistopheles oder auf eine eher autobiographisch zu verstehende Figur, bleibt ein Geheimnis.

#### **Klaviersonate Nr. 2 in b-Moll op. 36**

Ausnahmsweise übernahm Rachmaninow nicht selbst die Uraufführung seines komplexesten Klavierwerks; diese Ehre fiel dem zutiefst beeindruckten Konstantin Igumnow (1873 – 1948) zu, der das Werk am

17. Oktober 1908 in Moskau präsentierte. Wohl aber spielte der Komponist die Uraufführung seiner Zweiten Klaviersonate, die ebenso wie *Die Glocken* im Sommer 1913 entstand, den er in derselben Wohnung an der Piazza di Spagna in Rom verbrachte, die auch Tschaikowsky einst bewohnt hatte. Leider hat Rachmaninow die Sonate selbst nie eingespielt; er überließ es anderen großen Pianisten wie etwa Vladimir Horowitz, ihre Gedanken zur Interpretation des Werkes festzuhalten – und Horowitz war einer von zahlreichen Pianisten seit Rachmaninow, die für ihre Aufführung eine Art Mischfassung halbwegs zwischen der Originalfassung und der Bearbeitung von 1931 wählten.

Xiayin Wang hat sich für Rachmaninows eigene kompaktere überarbeitete Fassung mit ihrer ganzen großartigen logischen Stoßkraft entschieden. Diese betont vor allem die Verwandtschaft zwischen der von der linken Hand im dritten Takt des ersten Satzes initiierten absteigenden chromatischen Figur und ihrer geschmeidigeren Ausprägung in der *Meno-mosso*-Passage im 12/8-Takt im weiteren Verlauf des Satzes, die als lyrische Atempause fungiert und bei der es sich vielleicht um den überraschendsten musikalischen Einfall des gesamten Werks handelt. Diese Figur beschließt den Satz und rundet – allerdings nur in der Fassung

von 1931 – die im Zentrum der Komposition stehende *Lento*-Passage im zweiten Satz ab, die von zwei mäandernden Meditationen umrahmt wird. Während in dieser Fassung die Exposition und Rekapitulation des *Allegro agitato* wesentlich verkürzt wurden, bleiben die Durchführungen der beiden äußeren Sätze mehr oder weniger unverändert, wobei die erste in ein Glockengeläut mündet, das unmittelbar die Welt von Rachmaninows geliebter "Chorsinfonie" evoziert. Das Finale ist eine lebhaftere Kavalkade, die bereits auf den Marsch vorausdeutet, der so überschwänglich die zweite Sammlung von *Études-tableaux* (op. 39) aus dem Jahr 1917 krönt, das letzte größere solistische Klavierwerk Rachmaninows vor den "Corelli"-Variationen op. 42 von 1931.

**Nr. 4, 5 und 6 aus den Präludien op. 23**  
Xiayin Wang spielt auch drei frühere meisterliche Miniaturen aus der ersten Sammlung von Präludien, op. 23. Nr. 4 in D-Dur, das reinste *Andante cantabile*, führt uns zur Einfachheit zurück; nach einer Folge von choralhaften Tonschritten öffnet sich das Werk zu seiner ausgedehntesten Phrase und ergänzt das zweite Erklingen der Melodie mit exquisiter Kontrapunktik in der rechten Hand. Der schreitende Marsch von Nr. 5 in g-Moll ist eine von Rachmaninows

gefeiertsten *ispirazioni*, mit ihren von mysteriösen Lichtstrahlen durchbrochenen prozessionsartigen Episoden. Das *Andante*, Nr. 6 in Es-Dur, bietet eine weitere Träumerei in Ergänzung des D-Dur-Präludiums; hier jedoch erhebt es sich mit einem recht Sphinx-artigen Lächeln über die sanften Wellenbewegungen in der linken Hand, gefolgt von einer abschließenden Auflösung, die ausgezeichnet mit den geheimnisvolleren Augenblicken der beiden Sonaten in diesem Programm harmoniert.

© 2014 David Nice  
Übersetzung: Stephanie Wollny

Mit ihrer einnehmenden Kombination von überragendem musikalischem Talent, persönlicher Begeisterungsfähigkeit und spieltechnischem Können erobert sich die Pianistin **Xiayin Wang** bei jedem Auftritt die Herzen des Publikums. Als Recital- und Kammermusikerin sowie als Orchestersolistin an Spielorten wie der Carnegie Hall und dem Lincoln Center in New York hat sie sich bereits ein hohes Maß an Anerkennung für ihre bestechenden Darbietungen gesichert. Sie schloss ihre Ausbildung am Konservatorium von Schanghai ab und sammelte für ihre Aufführungen in ganz China zahlreiche

erste Preise und Sonderauszeichnungen ein. 1997 ging sie nach New York und bekam bald von der Associated Music Teacher League of New York deren Leistungszertifikat verliehen, woraufhin sie auch im Weill-Saal der Carnegie Hall ein Recital gab. Sie setzte ihre musikalische Ausbildung an der Manhattan School of Music fort, wo sie die akademischen Grade Bachelor, Master und Professional Studies erwarb. Sie ist als Solistin bei Orchesterkonzerten überall in den Vereinigten Staaten einschließlich Hawaii aufgetreten, außerdem in Südamerika, Costa Rica, Mexico, in der Dominikanischen Republik, in Israel und Asien. In Europa war sie unter anderem in St. Petersburg, Bordeaux,

Wien, Glasgow und London zu hören. In nächster Zukunft wird sie Konzertreisen durch die USA, Europa und Russland unternehmen. Ihr Repertoire reicht von Bach, Mozart, Schumann und Brahms bis hin zu zeitgenössischen Komponisten wie Earl Wild und Richard Danielpour, dessen zweites Buch von *Préludes*, *The Enchanted Garden*, sie 2009 in der New Yorker Alice Tully Hall uraufführte. Als engagierte Kammermusikerin hat Xiayin Wang mit Catherine Manoukian ebenso wie mit den Amity Players und dem Fine Arts Quartet sowohl im Aufnahmestudio als auch im Konzertsaal gespielt. Ihre bisherigen Einspielungen für Chandos haben hohes Lob geerntet. [www.xiayinwangpiano.com](http://www.xiayinwangpiano.com)

## Rachmaninoff: Sonates / Préludes pour piano

### Introduction

S'il est un don que posséda Serge Rachmaninoff (1873 – 1943) dès les premières heures de sa maturité, c'est bien celui de la simplicité: la "Mélodie" en mi majeur et même le canevas audacieux du célèbre Prélude en ut dièse mineur, qui appartiennent tous deux aux cinq *Morceaux de fantaisie*, op. 3, publiés en 1892, le révèlent déjà. Dans le processus de création d'œuvres pour piano seul, momentanément interrompu en 1917, le rôle du pianiste consiste à révéler de simples contours facilement dissimulés dans le lacs expressif des figurations. Mais à l'heure de voir plus grand, le compositeur eut peur de s'y perdre.

### Sonate pour piano no 1 en ré mineur, op. 28

Il avait commencé la Première Sonate au cours de l'*annus mirabilis* 1907 à Dresde en même temps que l'épique Symphonie no 2 et qu'un opéra d'après Maeterlinck, *Monna Vanna*, qui, au début, lui plut davantage que les deux autres projets, mais qu'il finit par abandonner. Il avait peur que cette sonate soit "extravagante et interminable... d'une longueur insupportable". En 1931, le même souci le

poussa, comme on le sait, à revenir sur la Seconde Sonate qu'il avait composée en 1913 – le pendant des *Cloches*, cette symphonie orchestrale / chorale qui avait toujours eu sa préférence – en observant que "la Sonate en si bémol mineur de Chopin dure dix-neuf minutes, et [que] tout est dit", supprimant par conséquent tout ce qu'il considérait comme superflu et excès dans les différentes voix.

La Première Sonate était une sorte de coup de grâce éclatant de manière paradoxale en cette fin du romantisme, mais très différent de *Salome* de Richard Strauss, qui "plut totalement" à Rachmaninoff cet hiver-là. Il avait en tête des proportions symphoniques – l'œuvre aurait été orchestrée si elle ne s'était pas avérée tellement pianistique – et un programme présentant "trois types contrastés d'une œuvre littéraire" qui s'avéra être le *Faust* de Goethe: un hommage à la *Faust-Symphonie* de Franz Liszt, et peut-être même à la colossale Sonate en si mineur de ce compositeur, dans laquelle beaucoup ont décelé un conflit analogue.

Pour ce qui est de l'intrigue, les trois mouvements n'offrent que des portraits

généraux et s'écartent de l'apothéose car ce Faust, comme celui de Berlioz, n'est pas racheté à la fin. Mais il y a une suggestion de choral – offrant peut-être au docteur exclu le salut religieux qu'il rejette – peu après la quinte initiale qui revient toujours de manière quasi obsessionnelle sur ré mineur au cours du premier mouvement. D'autres échos ecclésiastiques, les plus typiques de Rachmaninoff, se révèlent dans le contre-sujet lyrique ailé en si bémol majeur: le thème se meut par degré comme les chants traditionnels *znamenny* de l'église orthodoxe russe aux chastes intervalles. Mais il s'agit d'une caractéristique propre à Rachmaninoff qui remonte au début des années 1890 et qui régit une grande partie de la Symphonie no 2 contemporaine. Des gammes ascendantes et descendantes concluent l'argument principal: peut-être l'héritage du rôle crucial qu'elles tiennent dans la Sixième Symphonie ("Pathétique") de Tchaïkovski, que Rachmaninoff entendit à nouveau à Leipzig, sous la direction de Nikisch, en février 1907, et qui l'incita à déclarer: "on ne peut pas faire mieux". Elles jouent un rôle majeur dans le développement batailleur de ce mouvement; correspondant avec un ami pendant qu'il travaillait à ce morceau, Rachmaninoff, qui semblait avoir des difficultés avec sa structure, l'interrogea à propos du rondo tel

qu'il fonctionne dans les œuvres pour piano de Beethoven, mais il finit par suivre des formes sonates d'un bout à l'autre.

Alors que la mélodie ailée en si bémol majeur est atténuée par le retour en ré mineur, le premier mouvement s'arrête, chose étonnante, en ré majeur, avec une prière d'action de grâces, dans une ambiance des plus heureuses qui se prolonge ensuite au début du mouvement lent. On passe vite en un fa majeur traité avec autant d'insistance que l'obsession initiale du premier mouvement pour la tonalité mineure dominante de l'œuvre. Mais le rayonnement est bientôt assombri par des figurations plus élaborées et par un chromatisme accru.

Le Titan des trois portraits est annoncé par les doubles octaves et la force satanique du début du finale: Méphistophélès, avec des vols de sorcières et un combat qui se termine par la mort ou en enfer, bientôt dévoilé dans un traitement rythmique bondissant du Dies Irae, l'hymne latin qui décrit le jour du jugement dernier et qui hanta Rachmaninoff, encore plus que Berlioz et Liszt, tout au long de sa vie. Comme un écho du premier mouvement, un majestueux mi bémol majeur – presque martial, qui évoque un moment analogue du Troisième Concerto pour piano, juste deux ans plus tard – cède la place au lyrisme. Cette fois, comme le promet le matériau, la bataille est métaphysique et culmine

dans un martèlement massif de la main gauche. Le thème de choral, présent d'un bout à l'autre, fait disparaître tout espoir de rédemption – mais que ce soit pour Faust, ou Méphistophélès ou un personnage plus autobiographique, ce devra rester un mystère.

**Sonate pour piano no 2 en si bémol mineur, op. 36**

Contrairement à son habitude, Rachmaninoff ne donna pas la première exécution de sa Première Sonate, son œuvre pour piano la plus compliquée; cet honneur revint à Konstantin Igoumnov (1873 – 1948), qui avait été profondément impressionné et la joua à Moscou, le 17 octobre 1908. Le compositeur créa sa Seconde Sonate, qui vit le jour tout comme *Les Cloches* au cours de l'été 1913 passé dans un appartement de la Piazza di Spagna à Rome où avait séjourné Tchaïkovski. Hélas, il ne l'enregistra jamais, laissant le soin à d'autres grands pianistes, tel Vladimir Horowitz, de fixer leurs idées sur l'interprétation – et Horowitz fut l'un des nombreux pianistes après Rachmaninoff à avoir choisi de jouer une sorte de version composite, à mi-chemin entre l'original et la révision de 1931.

Xiayin Wang a choisi l'option de la version révisée, plus compacte, réalisée par

Rachmaninoff, dans tout son élan logique et magnifique. Cela souligne peut-être encore davantage la parenté qui existe entre la figure chromatique descendante lancée par la main gauche à la troisième mesure du premier mouvement et le visage plus calme qu'elle revêt dans le *Meno mosso* à 12 / 8, pause lyrique de réflexion du même mouvement; c'est peut-être l'idée la plus frappante de cette sonate. Elle conclut ce mouvement et, dans la version de 1931 seulement, elle met fin au passage *Lento* du deuxième mouvement, qui se trouve au cœur de l'œuvre, encadré par deux méditations décousues. Si l'exposition et la réexposition de l'*Allegro agitato* sont nettement abrégés, les développements des deux mouvements externes restent à peu près identiques à ce qu'ils étaient à l'origine, le premier menant vers un carillonnement de cloches qui évoque directement l'univers de la chère "symphonie chorale" de Rachmaninoff. Le finale est une cavalcade sonore anticipant la marche qui couronne si joyeusement le second recueil des *Études-tableaux*, op. 39, de 1917, la dernière œuvre majeure pour piano seul du compositeur avant les Variations sur un thème de Corelli, op. 42, de 1931.

**Préludes, op. 23 nos 4, 5 et 6**

Xiayin Wang joue aussi trois chefs-d'œuvre



miniatures antérieurs, du premier recueil de Préludes, op. 23. Le no 4 en ré majeur, le plus pur *Andante cantabile*, nous ramène à la simplicité, émergeant des intervalles étroits comme ceux du chant orthodoxe pour parvenir à sa phrase la plus longue, et ajoutant un contrepoint charmant de la main droite au second énoncé de la mélodie. La marche à grandes enjambées du no 5 en sol mineur est l'une des *inspirazioni* les plus célèbres de Rachmaninoff, avec des rais de lumière mystérieuse tombant entre les épisodes processionnels. L'*Andante*, no 6 en mi bémol majeur, offre une autre rêverie, qui complète le Prélude en ré majeur, mais cette fois avec un sourire assez énigmatique s'élevant au-dessus des gestes doux de la main gauche, et un fondu enchaîné en parfaite harmonie avec les moments plus énigmatiques des deux sonates de ce programme.

© 2014 David Nice

Traduction: Marie-Stella Pâris

Grâce à ses qualités musicales exceptionnelles, à sa verve personnelle et à son éclatante technique, la pianiste **Xiayin Wang** séduit ses auditoires partout où elle se produit. En récital, dans le domaine de la musique de chambre ou en soliste avec

orchestre, dans des lieux tels Carnegie Hall ou le Lincoln Center de New York, elle s'est déjà largement imposée par la maîtrise de ses prestations imposantes. Elle a achevé ses études au Conservatoire de Shanghai et reçu de nombreux premiers prix et distinctions pour ses exécutions dans toute la Chine. En 1997, elle s'est rendue à New York et a reçu peu après le Certificate of Achievement de l'Associated Music Teacher League de New York; elle a en outre donné un récital au Weill Hall de Carnegie Hall. Elle a poursuivi sa formation musicale à la Manhattan School of Music, couronnée par une licence, un master et un diplôme d'études professionnelles. Elle joue en soliste avec orchestre dans l'ensemble des États-Unis, y compris à Hawaï, ainsi qu'en Amérique du Sud, au Costa Rica, au Mexique, en République dominicaine, en Israël et en Asie. En Europe, elle se produit notamment à Saint-Pétersbourg, Bordeaux, Vienne, Glasgow et Londres. Dans un avenir très proche, ses tournées la conduiront aux États-Unis, en Europe de l'Ouest et en Russie. Son répertoire s'étend de Bach, Mozart, Schumann et Brahms aux compositeurs contemporains tels Earl Wild et Richard Danielpour, dont elle a créé le Livre II des Préludes, *The Enchanted Garden*, à l'Alice Tully Hall de New York en 2009. Chambriste enthousiaste, Xiayin Wang joue

avec Catherine Manoukian ainsi qu'avec les Amity Players et le Fine Arts Quartet au disque comme au concert. Ses précédents

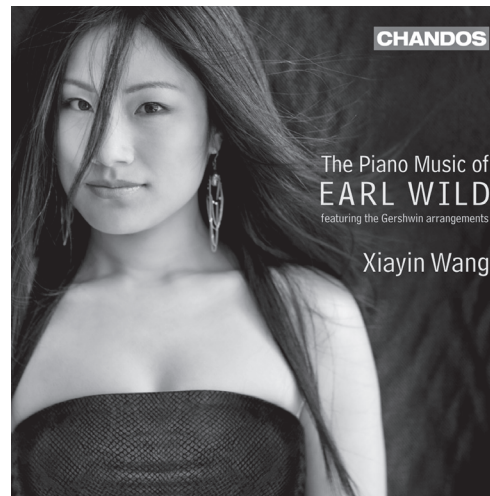
enregistrements chez Chandos ont été largement couverts d'éloges. [www.xiyinwangpiano.com](http://www.xiyinwangpiano.com)



© Dario Acosta Photography

**Xiayin Wang**

Also available



The Piano Music of Earl Wild  
CHAN 10626

Also available



**Rachmaninoff**  
Moments musicaux • Études-tableaux, Op. 33 • Variations on a Theme of Corelli  
CHAN 10724

Also available



Gershwin • Copland • Barber  
American Piano Concertos  
CHSA 5128

You can now purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: [www.chandos.net](http://www.chandos.net)

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Finance Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at [srevill@chandos.net](mailto:srevill@chandos.net).

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HX, UK.  
E-mail: [enquiries@chandos.net](mailto:enquiries@chandos.net) Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201



[www.facebook.com/chandosrecords](http://www.facebook.com/chandosrecords)



[www.twitter.com/chandosrecords](http://www.twitter.com/chandosrecords)

#### **Chandos 24-bit / 96 kHz recording**

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit / 96 kHz recording. In order to reproduce the original waveform as closely as possible we use 24-bit, as it has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. Recording at the 44.1 kHz sample rate, the highest frequencies generated will be around 22 kHz. That is 2 kHz higher than can be heard by the typical human with excellent hearing. However, we use the 96 kHz sample rate, which will translate into the potentially highest frequency of 48 kHz. The theory is that, even though we do not hear it, audio energy exists, and it has an effect on the lower frequencies which we do hear, the higher sample rate thereby reproducing a better sound.

**Executive producer** Ralph Couzens  
**Recording producer** William Schwartz, International Performing Artists, LLC  
**Sound engineer** Leszek Maria Wojcik  
**Editor** Leszek Maria Wojcik  
**Mastering** Rosanna Fish  
**A & R administrator** Sue Shortridge  
**Recording venue** American Academy of Arts and Letters, New York, New York;  
18 and 19 September 2013 (Piano Sonata No. 2) & 18 and 19 January 2014 (other works)  
**Front cover** Photograph of Xiayin Wang © Dario Acosta Photography  
**Inlay card** Photograph of Xiayin Wang © Dario Acosta Photography  
**Design and typesetting** Cassidy Rayne Creative ([www.cassidyrayne.co.uk](http://www.cassidyrayne.co.uk))  
**Booklet editor** Finn S. Gundersen  
© 2014 Chandos Records Ltd  
© 2014 Chandos Records Ltd  
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England  
Country of origin UK

RACHMANINOFF: PIANO SONATAS ETC. – Wang

CHANDOS  
CHAN 10816



CHANDOS DIGITAL

CHAN 10816

RACHMANINOFF: PIANO SONATAS ETC. – Wang

CHANDOS  
CHAN 10816

## Serge Rachmaninoff (1873–1943)

- |     |   |          |
|-----|---|----------|
| 1-3 | Piano Sonata No. 1, Op. 28 (1907)<br>in D minor • in d-Moll • en ré mineur                          | 35:28    |
| 4-6 | Nos 4, 5, and 6 from Preludes, Op. 23 (1901–03)   | 10:35    |
| 7-9 | Piano Sonata No. 2, Op. 36 (1913, revised 1931)<br>in B flat minor • in b-Moll • en si bémol mineur | 19:26    |
|     |   | TT 65:36 |

Xiayin Wang piano

© 2014 Chandos Records Ltd  
© 2014 Chandos Records Ltd  
Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England