

**RACHMANINOFF**

**PIANO SONATA NO.1 ORIGINAL VERSION  
PRELUDES OP.32**

**LUKAS GENIUŠAS**

*α*

## **MENU**

› **TRACKLIST**

› **ENGLISH**

› **FRANÇAIS**

› **DEUTSCH**



Lukas Geniušas at the main entrance of Rachmaninoff's Villa Senar



# SERGEI RACHMANINOFF (1873-1943)

PIANO SONATA NO.1 IN D MINOR, OP.28 *Original version*

<b>1</b>	I. Allegro moderato	16'27
<b>2</b>	II. Lento	10'10
<b>3</b>	III. Allegro molto	15'46

PRELUDES, OP.32

<b>4</b>	No.2 Allegretto	3'07
<b>5</b>	No.7 Moderato	2'47
<b>6</b>	No.8 Vivo	1'52
<b>7</b>	No.13 Grave	5'32

TOTAL TIME: 55'45

## **LUKAS GENIUŠAS** PIANO

Steinway D piano offered by Frederick Steinway to Rachmaninoff for his 60th Birthday  
Recorded at Villa Senar, Weggis – Switzerland, 2023.

# RACHMANINOFF – PIANO SONATA NO.1

BY LYALA KANDAUROVA

Among Sergei Rachmaninoff's vast, well-loved and often performed piano oeuvre, his First Piano Sonata might seem a bit of a deviation. Completed in 1907 in Dresden, famously described in a letter as 'absolutely wild and indeterminately long' by the (often self-deprecating) author, the sonata premiered in Moscow to lukewarm reviews. It was performed a few more times, but was completely abandoned by Rachmaninoff ever since. Moreover, he seemed to have distanced himself from this work even before the public first heard it: in late 1907, while Rachmaninoff was busy orchestrating his Second Symphony and preparing its premiere, he entrusted a colleague to put a finishing touch to the sonata. It was Konstantin Igumnov — a fine musician and Rachmaninoff's former fellow student — who, by the composer's request, suggested a number of edits to the score, shortening it by over a hundred bars. His alterations were accepted by Rachmaninoff, and the final, abridged version became the performance standard of the sonata. Igumnov was also the pianist who performed its premiere. His rendition, no doubt as respectful and knowledgeable as his editing had been, was praised by critics. However, even the positive reviews concentrated on the complexity and labyrinthine structure of the work. A more hostile commentary reproached it for presumed 'dryness' and lack of 'thematic inspiration' that Rachmaninoff's previous compositions were known for.

"I know it goes against the grain, but I would name this sonata to be one of, if not the best Rachmaninoff's solo piano work," Lukas Geniušas says as he calls me from Rachmaninoff's Villa Senar, the composer's legendary estate on lake Lucerne in Switzerland, where he is recording on Rachmaninoff's own Steinway piano. "Its shattering might, its splendor and scale can only be likened to the Third piano concerto, which was written soon after." Having performed the standard edition for a number of years, Geniušas contacted the Russian National Museum of Music in Moscow, where the manuscript of the unabridged version is

kept, unbelievably, still unpublished and unperformed. “Having delved into the original, I knew I had to make it public,” Geniušas goes on, “It seemed important and fair: when performing the Second Sonata, a modern-day pianist can choose from a number of well-known versions — there are two by Rachmaninoff and Vladimir Horowitz’s take. Who would think of saying the First Sonata is in any way inferior? I realized that it was going to be my main project for Rachmaninoff’s 150th anniversary year, and then the incredible chance came up to record it on the instrument that belonged to him”.

What was it in the sonata that puzzled audiences and frustrated critics? What exactly led Igumnov to suggest curtailing the original score? One plausible answer is the fact that Rachmaninoff ventured outside the compositional realm he was admired for. Instead of focusing on soaring, extensive melodies of immediate appeal to the listener, he indulges in a sophisticated, somewhat Lisztean compositional game of weaving the sprawling canvas of the sonata with its fiery climaxes and an array of themes from a number of short motifs, musical gestures even, laden with compressed meaning. A sole interval. A fragment of a scale. A brooding Phrygian sonority. A string of repeated notes, momentarily evoking syllabic chanting. The late 19<sup>th</sup>-century romantic greats approached these musical bits and pieces as cells from which they grew monumental structures. These motifs, developed and modified, juxtaposed and layered, would create an expanding space of logic and significance. Archetypal intonational models imbued with associations, they would shuffle, evolve, dissolve and resurface in the musical fabric, traveling between movements of one work or between works themselves (the opening motif of a falling fifth — suspended and wary, aloof and strangely charged with anxiety like a mysterious signal — will almost literally be quoted in the D minor etude-tableau from Rachmaninoff’s op.33 a few years later). The polyphonic mastery, thematic ingenuity and overall compositional prowess that Rachmaninoff exhibits in the sonata are awe-inspiring. Yet, in order to delight in its beauty, one needs a score (and, ideally, a second hearing). To the listeners who knew and loved Rachmaninoff for his Second piano concerto or the Cello sonata,

this work, most likely, came across as vague and cerebral — like so many compositions of his teacher, Sergei Taneyev, whose music was known to have the same intellectual quality.

Another key feature of the sonata is, of course, its expanse, typical for Rachmaninoff's middle-period compositions, including the Third Piano Concerto or the Second Symphony (more than once considered 'lengthy', too, and subject to cuts, some decimating its 55 minutes of music to 35). It was the spreading, uninhibited scope of the sonata that must have alarmed Igumnov, and combined with the complexity of the score, he probably considered it dangerously loose. This is how the recapitulation of the 1<sup>st</sup> movement (with its second subject, a signature Rachmaninoff Orthodox-psalmody-turned-piano-music in glowing C major, followed by a voluminous climax) became a completely different, shorter and more 'logical' recapitulation with both themes tautly stating the tonic. This is how the transitional episodes in the finale — some of them really quite static and also fiendishly difficult to play — vanished or got rewritten (however, one might assume Rachmaninoff would have removed the mere technical excessiveness himself, had he the time and desire to put further work into the sonata).

Finally, among the many cross-purposes associated with this music, there is its oft-cited, but still unclear, program. Most sources would quote Rachmaninoff's letter, where he evasively states that the sonata was inspired by "...three contrasting types from one outstanding literary work", followed by Igumnov's account of how he "learned from [Rachmaninoff] that, when he composed this sonata, he had Goethe's Faust in mind, and that the first movement corresponds to Faust, the second to Gretchen, and the third, to the flight to Brocken, and Mephistopheles." This association, if it is to be believed, could create interesting links between Rachmaninoff's sonata and that of Franz Liszt — the romantic magnum opus composed some 55 years earlier. They do share a number of similarities: both begin ominously and ambiguously, in limbo, both rely on cyclic structure and may contain church music references, and both possibly draw upon the Faustian theme. However, Rachmaninoff never intended to

publicize the sonata as a programmatic work and was known for his reluctance to provide extra-musical keys to his music, so the question of whether a Faustian reading of it adds anything to our reception remains open. “In this particular case, my awareness of a possible Goethean connotation — be it true or just uttered by Rachmaninoff to give an explanation he was expected to give — strangely does not affect my perception of the music,” Lukas Geniušas concludes. “What fascinates me more is a unique chance to have a glimpse of the composer’s intention, almost trace his thought, same as with the original editions of the op. 32 Preludes that complement the recording. The music of the sonata is everything we need to know about it, really. It is Rachmaninoff at his zenith, the peak of his powers, a musical idiom full-blown and full-bodied. A masterpiece.”





Rachmaninoff at home, in his Villa Senar

## LUKAS GENIUŠAS

'Geniušas seems to know how to do everything better than anyone...' (*Diapason*, January 2019)

Russian-Lithuanian pianist Lukas Geniušas has firmly established himself as one of the most exciting and distinctive artists of his generation.

Praised for his 'brilliance and maturity' (*The Guardian*) he is invited to give recitals in the most

prestigious venues all over the world such as the Wigmore Hall, Concertgebouw Amsterdam, Salle Gaveau, Louvre Auditorium, Frick Collection New York, Phillips Collection, Teatro Carlo Felice, Sala Verdi in Milan and the Great Hall of the Moscow Conservatory. He is also regularly invited to festivals including La Roque-d'Anthéron, Piano aux Jacobins, Rheingau, the Ruhr Piano Festival, Schloss-Elmau and the Lockenhaus Music Festivals.

Lukas Geniušas performs with numerous orchestras including Radio France Philharmonic Orchestra, National de Lyon Orchestra, NHK Symphony Orchestra, City of Birmingham Symphony Orchestra, Stavanger Symphony, St Petersburg Philharmonic, Kremerata Baltica, Russian National Orchestra, Mariinsky Theatre Orchestra, Toronto Symphony, Warsaw Philharmonic under the batons of conductors such as Valery Gergiev, Mikhail Pletnev, Leonard Slatkin, Charles Dutoit, Andrey Boreyko, Tugan Sokhiev, Saulius Sondeckis, Antoni Wit and Rafael Payare to name but a few. Born in Moscow in 1990, Lukas Geniušas

graduated from the Chopin Music College Moscow, in 2008. He is the laureate of several prestigious international competitions, notably Silver Medalist at the 2015 Tchaikovsky Competition in Moscow and at the 2010 International Chopin competition.

# **RACHMANINOFF – SONATE POUR PIANO N° 1**

PAR LYALA KANDAUROVA

Au sein de la vaste œuvre pour piano de Serge Rachmaninoff, très appréciée et beaucoup jouée, sa Première Sonate pourrait sembler un peu à l'écart. Achevée en 1907 à Dresde et décrite par l'auteur (souvent enclin à se dénigrer), dans une lettre restée célèbre, comme « absolument sauvage et indiciblement longue », la sonate fut créée à Moscou et tièdement reçue par la critique. On l'entendit encore à quelques reprises, mais Rachmaninoff l'abandonna ensuite complètement. De plus, il semble avoir pris ses distances avec l'œuvre avant même que le public ne l'entende pour la première fois : à la fin de 1907, alors qu'il était occupé à orchestrer sa Deuxième Symphonie et à en préparer la création, il confia à un collègue le soin de mettre la dernière touche à la sonate. C'est donc Constantin Igoumnov – bon musicien, ancien élève de Rachmaninoff – qui, à la demande du compositeur, proposa un certain nombre de modifications à la partition, la raccourcissant de plus de cent mesures. Rachmaninoff accepta ces changements, et la version finale abrégée devint la version de référence pour les interprètes de la sonate. Igoumnov est aussi le pianiste qui en donna la création. Son interprétation, sans doute aussi respectueuse et pertinente que l'avait été son travail de révision, fut louée par la critique. Toutefois, même les comptes-rendus positifs étaient centrés sur la complexité et la structure labyrinthique de l'œuvre. Un commentateur plus hostile lui reprocha sa « sécheresse » et l'absence de cette « inspiration thématique » pour laquelle les œuvres précédentes de Rachmaninoff étaient renommées.

« Je sais que cela peut sembler étrange, mais je pense que cette sonate est l'une des meilleures œuvres pour piano seul de Rachmaninoff, sinon la meilleure », dit Lukas Geniušas lorsqu'il m'appelle de la Villa Senar de Rachmaninoff, la légendaire propriété du compositeur au bord du lac de Lucerne en Suisse, où il enregistre sur le Steinway de Rachmaninoff lui-même. « Sa puissance bouleversante, sa splendeur et son échelle ne peuvent se comparer

qu'au Troisième Concerto pour piano, écrit peu après. » Après avoir joué la version standard pendant un certain nombre d'années, Geniušas a pris contact avec le Musée national russe de musique de Moscou, qui abrite le manuscrit de la version non abrégée, toujours inédite et jamais jouée, si incroyable que cela paraisse. « M'étant plongé dans l'original, je savais qu'il fallait que je la fasse connaître au public, poursuit Geniušas. Cela me semblait important et juste : pour jouer la Deuxième Sonate, le pianiste moderne peut choisir parmi un certain nombre de versions bien connues – il y en a deux de Rachmaninoff, outre celle de Vladimir Horowitz. Qui aurait l'idée de dire que la Première Sonate est à aucun égard inférieure ? J'ai compris que cela allait être mon projet majeur pour l'année du cent-cinquantième de Rachmaninoff, et puis s'est présentée la chance incroyable de l'enregistrer sur l'instrument qui lui appartenait. »

Qu'est-ce, dans la sonate, qui troubla le public et frustra la critique ? Qu'est-ce, précisément, qui conduisit Igoumnov à conseiller de raccourcir la partition originale ? Une réponse plausible est le fait que Rachmaninoff s'était aventuré hors du domaine pour lequel il était admiré en tant que compositeur. Au lieu de se focaliser sur les longues mélodies aériennes qui ont un attrait immédiat pour l'auditeur, il s'abandonne à un jeu compositionnel raffiné, quelque peu lisztien, en tissant la vaste toile de la sonate, avec ses ardentes culminations et tout un ensemble de thèmes, à partir d'un certain nombre de motifs brefs, de gestes musicaux même, chargés d'une signification condensée. Un unique intervalle. Un fragment de gamme. Une sombre sonorité phrygienne. Une succession de notes répétées, qui évoquent momentanément une psalmodie syllabique. Les grands musiciens romantiques de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle abordaient ces petits éléments comme autant de cellules dont ils tiraient des structures monumentales. Ces motifs, développés et modifiés, juxtaposés et superposés, créaient un espace de logique et de signification en expansion. Imprégnés d'associations, ces modèles internationaux archétypiques se mélangeaient, évoluaient, se dissolvaient et refaisaient surface dans le tissu musical, voyageant entre les mouvements d'une œuvre

ou entre les œuvres elles-mêmes (le motif initial de quinte descendante – suspendu et prudent, distant et étrangement chargé d'inquiétude, tel un signal mystérieux – sera cité presque littéralement dans l'Étude-tableau en *ré* mineur de l'op. 33 de Rachmaninoff quelques années plus tard). La maîtrise polyphonique, l'ingéniosité thématique et la prouesse d'écriture générale dont témoigne cette sonate sont impressionnantes. Pourtant, pour se délecter de sa beauté, on a besoin d'une partition (et, dans l'idéal, d'une deuxième audition). Pour les auditeurs qui connaissaient et aimaient le Rachmaninoff du Deuxième Concerto pour piano ou de la Sonate pour violoncelle, cette œuvre a dû très probablement paraître vague et cérébrale – comme tant de compositions de son professeur, Sergueï Taneïev, dont la musique était réputée avoir la même qualité intellectuelle.

Un autre aspect clef de la sonate est, bien sûr, son ampleur, typique des compositions de la période médiane de Rachmaninoff, qui comprend le Troisième Concerto pour piano et la Deuxième Symphonie (mainte fois considérée comme ayant des « longueurs », elle aussi, et soumise à des coupures qui réduisent ses cinquante-cinq minutes de musique à trente-cinq). C'est cette façon qu'avait la sonate de s'étaler sans retenue qui a dû inquiéter Igoumnov et, ajoutée à la complexité de la partition, la lui faire paraître d'une construction dangereusement lâche. C'est ainsi que la réexposition du premier mouvement (avec son deuxième thème dans un *ut* majeur radieux – une psalmodie orthodoxe transformée en musique de piano, emblématique de Rachmaninoff – suivi d'une volumineuse culmination) est complètement transformée, devenant plus courte et plus « logique », avec les deux thèmes affirmant concisément la tonique. Et c'est ainsi que les épisodes de transition dans le finale – certains d'entre eux étant vraiment très statiques et, de plus, diaboliquement difficiles à jouer – ont disparu ou été récrits (on peut cependant supposer que Rachmaninoff aurait lui-même supprimé les simples excès techniques s'il avait eu le temps et le désir de travailler davantage à la sonate).



Enfin, parmi les nombreux malentendus associés à cette musique, il y a son programme, souvent mentionné, mais toujours peu clair. La plupart des sources citent la lettre de Rachmaninoff où il dit de manière évasive que la sonate fut inspirée par « trois types contrastants provenant d'une unique œuvre littéraire exceptionnelle », et ensuite le récit d'Igoumnov racontant qu'il avait « appris de [Rachmaninoff] que, au moment de composer cette sonate, il avait le *Faust* de Goethe en tête, et que le premier mouvement correspond à Faust, le deuxième à Marguerite, et le troisième à l'envol vers le Brocken et à Méphistophélès ». Ce rapprochement, s'il est crédible, pourrait révéler d'intéressants liens entre la sonate de Rachmaninoff et celle de Franz Liszt – le *magnum opus* romantique composé quelque cinquante-cinq ans auparavant. Elles partagent effectivement quelques similitudes : toutes deux débutent dans une atmosphère menaçante et ambiguë, dans les limbes, toutes deux reposent sur une structure cyclique et pourraient comporter des références à la musique d'église, et toutes deux pourraient s'être inspirées du thème faustien. Rachmaninoff n'a cependant jamais eu l'intention de présenter publiquement la sonate comme une œuvre à programme, et il était réputé pour sa réticence à livrer des clefs extramusicales s'agissant de ses compositions ; alors la question de savoir si une lecture faustienne ajoute quelque chose à notre perception reste ouverte. « Dans ce cas particulier, conclut Lukas Geniušas, le fait d'avoir conscience d'une éventuelle connotation goethéenne – qu'elle soit vraie ou simplement exprimée par Rachmaninoff pour donner une explication qu'on attendait de lui – n'affecte pas ma perception de la musique, étrangement. Ce qui me fascine plus est la chance unique d'avoir un aperçu de l'intention du compositeur, de presque retracer sa pensée, comme avec les éditions originales des Préludes op. 32 qui complètent l'enregistrement. La musique de la sonate est tout ce que l'on a besoin de savoir à son sujet, en vérité. C'est Rachmaninoff à son zénith, au faite de ses facultés, un langage musical pleinement épanoui et consistant. Un chef-d'œuvre. »

## LUKAS GENIUŠAS

« Geniušas semble savoir tout faire mieux que quiconque »  
(*Diapason*, janvier 2019)

Le pianiste russo-lituanien Lukas Geniušas s'est solidement imposé comme l'un des interprètes les plus captivants et les plus remarquables de sa génération.

Loué pour « son brillant et sa maturité » (*The Guardian*), il est invité à donner des récitals dans les plus prestigieuses salles internationales, tels le Wigmore Hall, le Concertgebouw d'Amsterdam, la Salle Gaveau, l'Auditorium du Louvre, la Frick Collection de New York, la Phillips Collection, le Teatro Carlo Felice, la Sala Verdi de Milan et le Grand Auditorium du Conservatoire de Moscou. Il est régulièrement invité aussi dans les festivals, notamment La Roque-d'Anthéron, Piano aux Jacobins, le Festival de musique du Rheingau, le Festival de piano de la Ruhr, le Festival de Schloss-Elmau et le Festival de musique de Lockenhaus. Lukas Geniušas se produit avec de nombreux orchestres, dont l'Orchestre philharmonique de Radio France, l'Orchestre national de Lyon, le NHK Symphony Orchestra, le City of Birmingham Symphony Orchestra, le Stavanger Symphony, le Philharmonique de Saint-Pétersbourg, Kremerata Baltica, l'Orchestre national de Russie, l'Orchestre du Théâtre Mariinski, l'Orchestre symphonique de Toronto,

le Philharmonique de Varsovie, sous la baguette de chefs comme Valery Gergiev, Mikhail Pletnev, Leonard Slatkin, Charles Dutoit, Andrey Boreyko, Tugan Sokhiev, Saulius Sondeckis, Antoni Wit et Rafael Payare, pour n'en citer que quelques-uns.

Né à Moscou en 1990, Lukas Geniušas a passé son diplôme au Collège musical Frédéric Chopin de Moscou en 2008. Il est lauréat de plusieurs prestigieux concours internationaux, notamment médaillé d'argent au Concours Tchaïkovski de Moscou 2015 et au Concours international Chopin 2010.

# **RACHMANINOFF – KLAVIERSONATE NR. 1**

VON LYALA KANDAUROVA

Innerhalb der großen Anzahl beliebter und oft gespielter Klavierwerke Sergei Rachmaninoffs scheint seine Klaviersonate Nr. 1 ein wenig aus der Reihe zu tanzen. Die 1907 in Dresden vollendete Sonate, die der (oft selbstironische) Komponist in einem Brief als „absolut wild und unermesslich lang“ bezeichnete, wurde in Moskau uraufgeführt und erhielt nur verhaltene Kritiken. Sie wurde noch einige weitere Male gespielt, im Anschluss daran jedoch von Rachmaninoff nicht mehr aufgegriffen. Im Übrigen scheint er sich von diesem Werk distanziert zu haben, noch bevor es zum ersten Mal öffentlich zu hören war: Ende 1907, als Rachmaninoff mit der Orchestrierung seiner Sinfonie Nr. 2 und den Vorbereitungen für deren Uraufführung beschäftigt war, beauftragte er einen Kollegen damit, der Sonate den letzten Schliff zu geben. Konstantin Igumnow – ein hervorragender Musiker und ehemaliger Kommilitone Rachmaninoffs – schlug auf Wunsch des Komponisten eine Reihe von Änderungen vor, durch die das Werk um über hundert Takte gekürzt wurde. Rachmaninoff akzeptierte seine Änderungen, und die endgültige, gekürzte Fassung wurde zum Aufführungsstandard. Der Pianist Igumnow war auch derjenige, der die Sonate uraufführte. Seine Interpretation, die zweifellos ebenso respektvoll und kenntnisreich war wie seine Bearbeitung, wurde von den Kritikern gelobt. Allerdings konzentrierten sich selbst die positiven Kritiken auf die Komplexität und die labyrinthische Struktur des Werks. Ein eher feindseliger Kommentar warf dem Werk eine vermeintliche „Trockenheit“ und einen Mangel an „thematischer Inspiration“ vor, wofür die frühen Kompositionen Rachmaninoffs bekannt waren.

„Ich weiß, dass ich mit dieser Meinung ziemlich allein dastehe, aber ich würde diese Sonate als eines der besten, wenn nicht sogar als das beste Solo-Klavierwerk Rachmaninoffs bezeichnen“, so Lukas Geniušas bei einem Anruf aus der Rachmaninoffs Villa Senar, dem legendären Anwesen des Komponisten am Vierwaldstättersee in der Schweiz, wo er die Aufnahme auf

Rachmaninoffs eigenem Steinway-Flügel einspielte. „Ihre erschütternde Kraft, ihre Pracht und ihr Umfang können nur mit dem Klavierkonzert Nr. 3 verglichen werden, das kurz danach entstand.“ Nachdem Geniušas einige Jahre lang die Standardausgabe gespielt hatte, wandte er sich an das Russische Nationalmuseum für Musik in Moskau, wo das Manuskript der ungekürzten Fassung aufbewahrt wird, das – kaum zu glauben! – bisher weder veröffentlicht noch aufgeführt wurde. „Nachdem ich mich in die Originalfassung versenkt hatte, wusste ich, dass ich sie der Öffentlichkeit zugänglich machen musste“, fährt Geniušas fort. „Das schien mir wichtig und angemessen: Bei der Aufführung der Sonate Nr. 2 kann ein moderner Pianist aus einer Reihe bekannter Versionen wählen – es gibt zwei von Rachmaninoff und die Version von Vladimir Horowitz. Wer käme auf die Idee zu behaupten, die Sonate Nr. 1 sei in irgendeiner Weise minderwertig? Mir war klar, dass sie mein wichtigstes Projekt für das Jubiläumsjahr zu Rachmaninoffs 150. Geburtstag sein würde, und dann ergab sich die unglaubliche Chance, sie auf seinem eigenen Instrument aufzunehmen.“

Was hat das Publikum an der Sonate so irritiert und die Kritiker so enttäuscht? Was genau brachte Igumnow dazu, eine Kürzung der Originalpartitur vorzuschlagen? Eine plausible Antwort liegt darin, dass Rachmaninoff sich aus dem kompositorischen Rahmen herauswagte, für den er bewundert wurde. Anstatt sich auf hochfliegende, ausgedehnte Melodien zu konzentrieren, die den Hörer unmittelbar ansprechen, lässt er sich auf ein ausgeklügeltes Kompositionsspiel ein, das ein wenig an Liszt erinnert: Er schafft aus einer Reihe von kurzen Motiven, ja sogar musikalischen Gesten, die mit komprimierter Bedeutung aufgeladen sind, den weitläufigen Rahmen der Sonate mit ihren feurigen Höhepunkten und einer Reihe von Themen. Ein einziges Intervall. Das Fragment einer Tonleiter. Eine düstere Fülle phrygischer Klänge. Eine Kette von Tonrepetitionen, die kurzzeitig an syllabischen Gesang erinnert. Die großen Romantiker des späten 19. Jahrhunderts behandelten derartige musikalische Bruchstücke als Zellen, aus denen sie monumentale Strukturen schufen. Diese weiterentwickelten und modifizierten, nebeneinander gestellten und übereinander geschichteten Motive sollten

einen sich ausdehnenden Raum von Logik und Bedeutung schaffen. Als archetypische Intonationsmodelle, die mit Assoziationen durchtränkt sind, vermischen sie sich, entwickeln sich, lösen sich auf und tauchen im musikalischen Gefüge wieder auf, bewegen sich zwischen den Sätzen eines Werks oder zwischen den Werken selbst (das Eröffnungsmotiv einer fallenden Quinte – schwebend und wachsam, unnahbar und seltsam angstbesetzt wie ein geheimnisvolles Signal – sollte wenige Jahre später im d-Moll-Satz aus den Études-Tableaux in Rachmaninoffs op. 33 fast notengetreu zitiert werden). Die meisterhafte Beherrschung der Polyphonie, der thematische Einfallsreichtum und das allgemeine kompositorische Können, das Rachmaninoff in dieser Sonate unter Beweis stellt, sind ehrfurchtgebietend. Doch um sich an ihrer Schönheit zu erfreuen, benötigt man eine Partitur (und muss das Werk idealerweise ein zweites Mal hören). Auf die Zuhörer, die Rachmaninoff wegen seines Klavierkonzerts Nr. 2 oder der Cellosonate kannten und liebten, wirkte dieses Werk höchstwahrscheinlich diffus und zu verkopft – wie so viele Kompositionen seines Lehrers Sergej Tanejew, dessen Musik bekanntlich die gleiche intellektuelle Qualität aufwies.

Ein weiteres Hauptmerkmal der Sonate ist natürlich ihre Ausdehnung, die typisch für Rachmaninoffs Kompositionen der mittleren Schaffensperiode ist, zu der auch das Klavierkonzert Nr. 3 oder die Sinfonie Nr. 2 gehören (die ebenfalls mehrmals als „langatmig“ bezeichnet wurde und Striche erfuhr, wobei die Dauer manchmal von 55 auf 35 Minuten gekürzt wurde). Es war der ausufernde, ungezügelter Umfang der Sonate, der Igumnow wohl beunruhigte, und in Verbindung mit der Komplexität der Partitur hielt er sie wahrscheinlich für gefährlich unverbunden. So wurde aus der Reprise des ersten Satzes (mit seinem zweiten Thema, einer für Rachmaninoff typischen orthodoxen Psalmodie, die sich in eine Klaviermusik in glühendem C-Dur verwandelt, gefolgt von einem umfangreichen Höhepunkt) eine völlig andere, kürzere und „logischere“ Reprise, in der beide Themen straff die Tonika betonen. So verschwanden auch die Übergangsepisoden im Finale – von denen einige wirklich recht statisch und zudem teuflisch schwer zu spielen sind – oder wurden umgeschrieben (man



könnte allerdings annehmen, dass Rachmaninoff die rein technischen Exzesse selbst entfernt hätte, wenn er Zeit und Lust gehabt hätte, weiter an der Sonate zu arbeiten).

Zu den vielen Widersprüchen, die mit diesem Werk verbunden sind, gehört auch das oft zitierte, aber immer noch unklare Programm. In den meisten Quellen wird ein Brief Rachmaninoffs zitiert, in dem er ausweichend erklärt, dass die Sonate von „...drei kontrastierenden Typen aus einem herausragenden literarischen Werk“ inspiriert worden sei, gefolgt von Igumnovs Bericht, wie er „von [Rachmaninoff] erfuhr, dass er, als er diese Sonate komponierte, Goethes Faust im Kopf hatte und dass der erste Satz für Faust, der zweite für Gretchen und der dritte für die Flucht zum Brocken und Mephistopheles steht.“ Diese Assoziation könnte, wenn man ihr Glauben schenkt, interessante Verbindungen zwischen Rachmaninoffs Sonate und derjenigen Franz Liszts eröffnen – dem romantischen Opus magnum, das etwa 55 Jahre früher entstand. Sie weisen eine Reihe von Gemeinsamkeiten auf: Beide beginnen unheilvoll und zweideutig, in einem Schwebezustand, beide basieren auf einer zyklischen Struktur und enthalten möglicherweise kirchenmusikalische Bezüge, und beide greifen wohl auf das Faust-Thema zurück. Rachmaninoff hatte jedoch nie die Absicht, die Sonate als programmatisches Werk zu veröffentlichen, und war dafür bekannt, dass er seiner Musik nur ungern außermusikalische Hinweise mitgab, so dass die Frage, ob eine Interpretation der Sonate im Hinblick auf Faust eine Bereicherung für die Rezeption darstellt, offenbleibt. „In diesem speziellen Fall hat mein Wissen um eine mögliche Goethe-Konnotation – sei sie nun wahr oder nur von Rachmaninoff geäußert, um eine von ihm erwartete Erklärung abzugeben – seltsamerweise keinen Einfluss auf meine Wahrnehmung der Musik“, fasst Lukas Geniušas zusammen. „Was mich stärker fasziniert, ist die einmalige Chance, einen Blick auf die Absichten des Komponisten zu werfen, seine Gedanken quasi nachzuvollziehen, genauso wie bei der Originalausgabe der Préludes op. 32, die die Aufnahme ergänzen. Die Musik der Sonate sagt eigentlich alles aus, was man über sie wissen muss. Sie zeigt Rachmaninoff auf seinem Zenit, auf dem Höhepunkt seiner Kräfte, als sein musikalisches Idiom in voller Blüte stand. Ein Meisterwerk.“

## LUKAS GENIUŠAS

„Geniušas scheint zu wissen, wie man alles besser macht als andere...“ (*Diapason* Januar 2019)

Der russisch-litauische Pianist Lukas Geniušas hat sich als einer der aufregendsten und profiliertesten Künstler seiner Generation fest etabliert.

Er wird für seine „Brillanz und Reife“ (*The Guardian*) gelobt und zu Konzerten in die renommiertesten Säle der Welt eingeladen, darunter die Wigmore Hall, das Concertgebouw Amsterdam, die Salle Gaveau, das Louvre Auditorium, die Frick Collection New York, die Phillips Collection, das Teatro Carlo Felice, die Sala Verdi in Mailand und der Große Saal des Moskauer Konservatoriums. Außerdem wird er regelmäßig zu Festivals wie La Roque d'Anthéron, Piano aux Jacobins, Rheingau, Klavierfestival Ruhr, Schloss Elmau und den Kammermusikfest Lockenhaus eingeladen.

Lukas Geniušas tritt mit zahlreichen Orchestern auf, darunter das Orchestre Philharmonique de Radio France, das Orchestre National de Lyon, das NHK Symphony Orchestra, das City of Birmingham Symphony Orchestra, das Stavanger Symphony Orchestra, die St. Petersburger Philharmoniker, die Kremerata Baltica, das Russische Nationalorchester, das Mariinsky Orchester, Toronto Symphony und Warschauer Philharmonie unter der Leitung

von Dirigenten wie Waleri Gergijew, Michail Pletnev, Leonard Slatkin, Charles Dutoit, Andrei Boreiko, Tugan Sochijew, Saulius Sondeckis, Antoni Wit und Rafael Payare, um nur einige zu nennen.

Lukas Geniušas wurde 1990 in Moskau geboren und schloss 2008 sein Studium an der Moskauer Frédéric-Chopin-Hochschule ab. Er ist Preisträger mehrerer renommierter internationaler Wettbewerbe, u. a. Silbermedaillengewinner beim Tschaikowsky-Wettbewerb 2015 in Moskau und beim Internationalen Chopin-Wettbewerb 2010.

## Rachmaninoff's Villa Senar

1930 kaufte der russische Komponist, Pianist und Dirigent Sergei Rachmaninoff ein Grundstück direkt am Vierwaldstätter See in Hertenstein bei Weggis (Schweiz) und liess darauf ein Haus erbauen: Seine Villa Senar. Seit April 2022 ist das Anwesen mitsamt den Gebäuden im Besitz des Kantons Luzern. Gemeinsam mit der Serge Rachmaninoff Foundation wird der Kanton Luzern den Ort zu einem ausstrahlungskräftigen Kultur- und Bildungszentrum positionieren, um das kulturelle Erbe Rachmaninoffs zu erhalten und weiterzuentwickeln. Die vorliegende Aufnahme wurde am originalen Flügel von Sergei Rachmaninoff aufgenommen. Rachmaninoffs Villa Senar ist zugänglich für die Öffentlichkeit.

---

[rachmaninoff.ch](http://rachmaninoff.ch)

In 1930 the Russian composer, pianist and conductor Sergei Rachmaninoff bought a building plot on the shore of Lake Lucerne in Hertenstein near Weggis (Switzerland), and had a house built there: the Villa Senar. Since April 2022 the property with its buildings has been owned by the Canton of Lucerne. Working alongside the Sergei Rachmaninoff Foundation, the Canton of Lucerne wishes to develop the Villa into a dynamic regional and international cultural and educational centre to preserve and further develop Rachmininoff's cultural legacy. The present recording was made at Sergei Rachmininoff's original grand piano. Rachmaninoff's Villa senar is open to the public.

---

[rachmaninoff.ch](http://rachmaninoff.ch)

En 1930, Sergueï Rachmaninoff, compositeur, pianiste et chef d'orchestre russe, a acheté un terrain sur les bords du lac des Quatre-Cantons à Hertenstein près de Weggis (Suisse) sur lequel il a fait construire une maison, la villa Senar. La propriété et les bâtiments appartiennent depuis avril 2022 au canton de Lucerne. En partenariat avec la Fondation Sergueï Rachmaninoff, le canton de Lucerne souhaite faire de ce lieu un centre culturel et éducatif à fort rayonnement, afin de préserver et de développer l'héritage culturel de Rachmaninoff. Le présent enregistrement a été réalisé sur le piano à queue original de Sergei Rachmaninoff. La Villa Senar de Rachmaninoff est ouverte au public.

---

[rachmaninoff.ch](http://rachmaninoff.ch)

Steinway D piano offered by Frederick Steinway to Rachmaninoff for his 60th Birthday  
Recorded at Villa Senar, Weggis – Switzerland, 2023.

**MAXIMILIEN CIUP** RECORDING PRODUCER, EDITING, MIXING & MASTERING

**CHRISTIAN GRAF (MUSIK HUG)** PIANO TUNING

**ANDREA LOETSCHER** MANAGING & ARTISTIC DIRECTOR SERGE RACHMANINOFF FOUNDATION & RACHMANINOFF'S VILLA SENAR

**DENNIS COLLINS** FRENCH TRANSLATION

**SUSANNE LOWIEN** GERMAN TRANSLATION

**VALÉRIE LAGARDE** DESIGN & **ALINE LUGAND** ARTWORK

**SYLVAIN GRIPOIX** COVER & INSIDE PHOTOS (P.2 & 23)

© **STAATSARCHIV LUZERN** INSIDE PHOTOS (P.14-15)

## **ALPHA CLASSICS**

**DIDIER MARTIN** DIRECTOR

**LOUISE BUREL** PRODUCTION

**AMÉLIE BOCCON-GIBOD** EDITORIAL COORDINATOR

ALPHA 997

© & © ALPHA CLASSICS / OUTHERE MUSIC FRANCE 2023



Lukas Geniušas at the privat boatshouse of Rachmaninoff's Villa Senar



