



MEDTNER PIANO CONCERTO NO. 3
SCRIABIN PIANO CONCERTO

YEVGENY SUDBIN

BERGEN PHILHARMONIC ORCHESTRA
ANDREW LITTON

SCRIABIN, ALEXANDER (1872–1915)

PIANO CONCERTO IN F SHARP MINOR, Op. 20 26'36

- | | | |
|---|------------------------------|-------|
| ① | I. <i>Allegro</i> | 7'20 |
| ② | II. <i>Andante</i> | 8'26 |
| ③ | III. <i>Allegro moderato</i> | 10'41 |

MEDTNER, NIKOLAI (1880–1951)

PIANO CONCERTO NO. 3 IN E MINOR, 'BALLADE', Op. 60 35'16

- | | | |
|---|---|-------|
| ④ | I. <i>Con moto largamento – Allegretto con moto</i> | 14'30 |
| ⑤ | II. <i>Interludium. Allegro, molto sostenuto, misterioso</i> | 1'29 |
| ⑥ | III. <i>Finale. Allegro molto, svegliando, eroico – Andante con moto tranquillo – Allegro molto – Coda: Maestoso, ma appassionato</i> | 19'16 |

TT: 62'42

YEVGENY SUDBIN *piano*

BERGEN PHILHARMONIC ORCHESTRA MELINA MANDOZZI *leader*

ANDREW LITTON *conductor*

Music publisher (Medtner): Musikverlag Zimmermann

Alexander Scriabin (1872–1915) and Nikolai Medtner (1880–1951) came from a similar musical background. Both studied composition at the Moscow Conservatory under Taneyev and piano under Safonov (amongst others) around the same time – although Medtner was the younger by eight years. Both were highly gifted pianists who focused their compositional output mainly on the piano and both eventually left Russia (although Scriabin later returned).

This is where the similarities end, however, because neither the personalities of the two composers nor their two concertos on this disc could be more different from each other. In fact it has been fascinating to see how the pairing of the works changes the perception (and in my opinion enhances the overall experience) of both concertos. I initially had reservations recording either of them. My main concern was that it could prove very hard to find an orchestra and conductor with the same determination to make the pieces work, as both are far from straightforward and require a lot of rehearsal time. In addition, they are not the most accessible to the audience (although it is actually only Scriabin's final movement that can sound all over the place), and particularly Medtner's concerto (like most of his music) begins to really open up and sink in only after repeated listening. This is not to say that these concertos are in any way inferior works; in my opinion both are absolute masterworks – unjustly underperformed and constantly underappreciated. However, because they are so radically different on pretty much every level, some of their perceived weaknesses and peculiarities play in their favour when you listen to them both in one sitting (notice for example how Scriabin's over-orchestrated and emotionally overpowering final movement enters the sea of calmness and clarity of the opening theme of Medtner's concerto: the subsequent purposeful orchestration and the logical development and treatment of various themes will suddenly seem novel and like a breath of fresh air).

The fact that these concertos were written by contemporary composers but 45

years apart (Scriabin wrote his in 1896 at the age of 24 and Medtner started composing his Third Concerto in 1940, at a mature 60) not only suggests that both composers must have been at very different stages of their artistic development but would also seem to indicate that the later concerto should be much more modern, especially given the radical advances and changes of fashion that took place almost on a weekly basis during this period. Nothing could be further from the truth: Scriabin was always a visionary, as well as a self-proclaimed messiah, and even though his concerto seems deceptively ‘harmless’ by comparison with his later works, paradoxically it still sounds more experimental, daring and ‘modern’ than Medtner’s Third.

Anyone familiar with Medtner’s music will know that he really ought to have been born about a hundred years earlier in order for musicologists to fit him into the annals of music history and prevailing fashions. His die-hard fans (including myself) will, however, also understand that this is by now highly irrelevant as the high quality of his compositions is timeless... As Sorabji wrote: ‘Like Sibelius, Medtner does not flout current fashions, he does not even deliberately ignore them, but so intent going his own individual way is he that he is simply unconscious of their very existence... he has made for himself, by the sheer strength of his own personality, that impregnable inner shrine and retreat that only the finest spirits either dare or can inhabit.’

Alexander Scriabin: Piano Concerto in F sharp minor, Op. 20

I feel it is a mistake to think of this concerto, as many do, as being derivative of Chopin (some describe it as ‘Chopin’s Piano Concerto No. 3’). It is true there are a few seemingly Chopinesque elements (such as the almost mazurka-like rhythm in the last movement and the general fluidity of the piece). Nevertheless, the harmonic shifts and schizophrenic modulations (for example in the last movement),

and the heavy romantic sweep and abrupt mood changes carry Scriabin's distinct musical signature. The last movement is in fact more akin to the dance of the devil than to any Chopin mazurka with its innocent poignancy. Even the sweeping string melody spinning out underneath the piano accompaniment in the beginning of the first movement is more reminiscent of Rachmaninov, if comparisons are to be made. The climax in the same movement and the brief but voluptuous cadenza are also so overly Romantic and thunderously dramatic that Chopin would have had to consume a deadly dose of LSD in order to write anything close to it.

Scriabin's feel for inducing colours, to him interchangeable with harmony (he did not actually have synaesthesia, but developed his own system based on Newton's *Optics* lined up with the circle of fifths), can be clearly experienced in the 'bright blue' F sharp major of the central movement, *Andante*. It is written in the form of variations where the theme contains some of the simplest and purest music since Mozart – it is sometimes claimed that Scriabin was eleven when he first conceived this theme. The shimmering piano accompaniment could only have been written by someone with unparalleled foresight as to the colour-world of the pianos to come; the colours that can be extracted from this texture on a modern piano fill one with tremendous satisfaction and gratification that the movement exists.

It is in the final (and longest) movement that Scriabin exerts his individuality with neither Romanticism, Impressionism nor atonality dominating. Throughout the movement, there is a feeling that the soloist has to find a way to be either heard or, at least, followed by the orchestra; the scoring is extraordinarily heavy and the rhythmic changes are insanely difficult to shape into a coherent structure. Involving soloist, orchestra and conductor, it is however this tension, between light and darkness, chaos and order, ecstasy and excruciating pain (sometimes combined into one), that makes the piece unmistakably Scriabin.

After the glorious coda and the overwhelming sound of the brass the concerto concludes with three consecutive F sharp major chords where once again the soloist seems disconnected from the orchestra (or given independent powers, depending on how one looks at it), as the duration of the chords in the piano part differs from that of the orchestra.

Comparing the personalities of Scriabin and Medtner is amusing and one could not possibly imagine the two becoming friends of any kind. Medtner was quiet and withdrawn, dignified and down-to-earth, while Scriabin was anything but down-to-earth. In fact he even carried out ‘flying experiments’ with his wife, attempting to transport their bodies through the air, and he once tried walking on the waters of Lake Geneva. He did nothing to dispel mystery or to discourage any attention directed at himself. All this may sound as if I’m being satirical but credit has to be given to Scriabin, who came up with the concept of *vzlyot* (‘flight’ or ‘upsurge’) in music – something which can be experienced in the floating, always upwards-striving, glorious second subject of the last movement.

One can only speculate about the perplexity with which Medtner must have regarded Scriabin’s late music and his ideas concerning devil worship, exorcism, mysticism and ‘practising sorcery’ in connection with playing his own music. Taking a Michelangelesque ethos to heart, Medtner for his part was convinced that the ideas he was putting down on paper already existed somewhere in one shape or another. They just needed to be captured by someone and given substance – a case of plagiarizing God, as it were.

In the words of the Russian philosopher Ivan Ilyin: ‘Medtner’s music astonishes and delights... you may fancy that you have heard the melody before... But where, when, from whom, in childhood, in a dream, in delirium? You will scratch your head and strain your memory in vain: you have not heard it anywhere: in human ears it sounds for the first time... And yet it is as though you had long

been waiting for it – waiting because you “knew” it, not in sound, but in spirit. For the spiritual content of the melody is universal and primordial... it is as though age-long desires and strivings of our forebears were singing in us; or, as though the eternal melodies we had heard in heaven and preserved in this life as “strange and lovely yearnings”, were remembered at last and sung again – chaste and simple.’

Nikolai Medtner: Piano Concerto No. 3 in E minor, Op. 60

Technically, Medtner’s concertos are anything but simple; this is especially the case with his third, subtitled ‘Ballade’. It is not that there are too many notes: as in some of Rachmaninov’s music, there are plenty, but they all have a clear musical and thematic reason for being there. When it comes to an analysis of the texture, the concerto is somehow more Germanic than Russian, but – much like Scriabin’s music – to speak of it in terms of nationality is to entirely miss the point: the concerto is much more than any nationalist elements one might attribute to it.

Even though Medtner was a master of sonata form (‘born with sonata form’, as Taneyev frequently described him), the concerto’s structure is highly complex. It is composed as if one is never meant to ‘crack the code’ of its overall structure, written as it is in three movements, yet intended to be played without a break (a physically and emotionally demanding proposition).

It works perfectly as a whole, however: the first movement is flexible in tempo, a collection of ideas that flow freely and without interruption from one section into another. It is like speech: elastic, fluent and considered, while the piano always remains interactive with various instruments in the orchestra, without becoming disruptive (as it is on occasion in Scriabin’s concerto). Richard Holt called it ‘enchanted’, moving in a kind of dream world, ‘with occasional intrusions of human passion and conflict’. The second movement, an Interludium,

lasts only a minute and a half and serves as a link to the final movement, *Allegro molto*, which climaxes in a coda.

The main theme, appearing for the first time in the third bar of the first movement played by the horns, becomes an obsessive element through its insistent rhythmic quality as it appears in various guises throughout the work. It provides a tremendous drive and ultimately unifies the concerto, which is a masterpiece, a perfection in both form and emotional impact. ‘Why nobody plays Medtner?’ Horowitz often exclaimed. We still haven’t found the answer.

© *Yevgeny Sudbin 2014*

Hailed by the *Daily Telegraph* as ‘potentially one of the greatest pianists of the 21st century’, **Yevgeny Sudbin** released his first disc on BIS in 2005. Since then his recordings have met with critical acclaim and have been regularly featured as CD of the Month by *BBC Music Magazine* or Editor’s Choice by *Gramophone*. Sudbin performs regularly in prestigious venues such as London’s Royal Festival Hall and Queen Elizabeth Hall (International Piano Series), the Amsterdam Concertgebouw (Meesterpianisten), Tonhalle Zurich, Avery Fisher Hall (New York) and Davies Symphony Hall (San Francisco). Recent engagements have included performances with the Minnesota Orchestra, Leipzig Gewandhausorchester, Warsaw Philharmonic, Philharmonia Orchestra and the London Philharmonic Orchestra.

Yevgeny Sudbin collaborates with eminent conductors such as Neeme Järvi, Charles Dutoit, Vladimir Ashkenazy, Osmo Vänskä, Philippe Herreweghe, Mark Wigglesworth and Andrew Litton. His love of chamber music has resulted in partnerships with musicians including Alexander Chaushian, Hilary Hahn, Julia Fischer and the Chilingirian Quartet. Appearances at festivals include Aspen, La Roque d’Anthéron, Mostly Mozart and Verbier.

The Critics' Circle (UK) in 2013 named Yevgeny Sudbin the recipient of its Exceptional Young Talent Award in the instrumentalist category, and in 2010 he was presented with a fellowship by the Royal Academy of Music in London, where he is currently a visiting professor.

Born in St Petersburg, Sudbin began his musical studies at the Specialist Music School of the St Petersburg Conservatory with Lyubov Pevsner at the age of five. Emigrating with his family to Germany in 1990, he continued his studies at Hochschule für Musik Hanns Eisler in Berlin. In 1997 Sudbin moved to London to study at the Purcell School and subsequently the Royal Academy of Music under Christopher Elton.

For further information please visit www.yevgenysudbin.com

The **Bergen Philharmonic Orchestra** dates back to 1765 and is thus one of the world's oldest orchestras, celebrating its 250th anniversary in 2015. Edvard Grieg had a close relationship with the orchestra and was its artistic director during the years 1880–82. In 2003 Andrew Litton, currently music director of the orchestra, was appointed chief conductor. Under Litton's direction the orchestra has been increasing its international activities by means of touring, commissions and recording projects. Edward Gardner is engaged as principal guest conductor (he will take over as chief conductor in 2015) and Kai Grinde Myrann as assistant conductor.

The orchestra, with the status of a Norwegian National Orchestra, consists of 100 players. Touring regularly, it has during the last few seasons performed in the Concertgebouw, Royal Albert Hall, the Vienna Musikverein and Konzerthaus, the Gasteig Philharmonie in Munich, Carnegie Hall in New York, Usher Hall in Edinburgh and the Philharmonie in Berlin. The orchestra records extensively for BIS and in 2007 received a special award from the Grieg Society of Great Britain

for its recording of all Grieg's orchestral music. Other acclaimed releases include a disc of piano concertos by Prokofiev with Freddy Kempf as soloist, and a three-disc cycle of Mendelssohn's symphonies which also received critical praise, with Symphony No.2 receiving a 2010 *BBC Music Magazine* Award. The orchestra's recording of Stravinsky's *Rite of Spring* and *Petrushka* was nominated for a 2011 *Gramophone* Award, while a release of Bruch's First Violin Concerto with Vadim Gluzman received a Diapason d'Or de l'Année the same year.

In 2003 **Andrew Litton** became the first American principal conductor of the Bergen Philharmonic Orchestra and the successful partnership was confirmed as his tenure was renewed in 2005 and he was made music director. During his time in Bergen Litton has taken the orchestra on tour both in Norway and abroad, including appearances in 2007 at the Concertgebouw in Amsterdam, Royal Albert Hall (the BBC Proms) in London and a 12-concert tour of the United States including Carnegie Hall, New York. Litton and the Bergen Philharmonic Orchestra performed *Tosca* as its opening production in 2006, and the same year, Andrew Litton stepped down as music director of the Dallas Symphony Orchestra after twelve highly successful seasons. He remains conductor laureate of Britain's Bournemouth Symphony Orchestra, whose principal conductor he was between 1988 and 2004. He appears regularly with major orchestras and opera companies around the world, performing at prestigious venues and festivals such as Deutsche Oper Berlin and the BBC Proms. Andrew Litton has been artistic director of the Minnesota Orchestra's Sommerfest since 2003, and in 2013 was named music director of the Colorado Symphony.

Alexander Skrjabin (1872–1915) und Nikolai Medtner (1880–1951) haben einen ähnlichen musikalischen Hintergrund: Wiewohl Medtner acht Jahre jünger war, studierten beide etwa zur selben Zeit am Moskauer Konservatorium bei Sergej Tanejew Komposition sowie bei Wassili Safonow u.a. Klavier. Beide waren hochbegabte Pianisten, die sich als Komponisten vor allem auf ihr Instrument konzentrierten, und beide sollten Russland dereinst verlassen (wenngleich Skrjabin später wieder zurückkehrte).

Hier aber enden die Gemeinsamkeiten, denn sowohl die Persönlichkeiten der beiden Komponisten als auch ihre hier eingespielten Konzerte könnten nicht unterschiedlicher sein. Tatsächlich ist es faszinierend zu beobachten, wie die Kopplung beider Konzerte deren Auffassung verändert (und meiner Meinung nach: erweitert). Anfangs hatte ich Bedenken, diese Konzerte überhaupt einzuspielen. Meine größte Sorge war, dass es sich als sehr schwer erweisen könnte, ein Orchester und einen Dirigenten mit derselben Entschlossenheit zu finden, den Werken gerecht zu werden – sind beide doch alles andere als unkompliziert und zudem sehr probenintensiv. Außerdem machen sie es dem Publikum nicht eben leicht (auch wenn eigentlich nur Skrjabins Finalsatz bisweilen chaotisch klingen mag), und insbesondere Medtners Konzert beginnt erst nach mehrmaligem Hören, sich näher zu erschließen und seine Wirkung zu entfalten (was im Übrigen auch für die meisten seiner Werke gilt). Dies soll mitnichten heißen, dass es sich bei diesen Konzerten um mindere Werke handelt; meiner Meinung nach sind es absolute Meisterwerke, die zu Unrecht nur selten aufgeführt und stets unterschätzt werden. Da die beiden Konzerte jedoch auf fast allen erdenklichen Ebenen so radikal anders sind, wenden sich einige ihrer vermeintlichen Schwächen und Eigenheiten zu ihren Gunsten, wenn man sie hintereinander hört (man beachte beispielsweise, wie Skrjabins überorchestrierter und emotional überwältigender Schlusssatz in die ruhigen, klaren Gefilde des Eröffnungsthemas von Medtners

Konzert mündet; die nun folgende zweckmäßige Orchestrierung wirkt zusammen mit der logischen Themenentwicklung und -verarbeitung plötzlich ganz neuartig, wie eine frische Brise).

Die Tatsache, dass diese Konzerte zweier ungefährer Altersgenossen im Abstand von 45 Jahren komponiert wurden (Skrjabin schrieb seines im Jahr 1896 mit 24 Jahren, Medtner begann mit der Arbeit an seinem 3. Konzert im Jahr 1940, im reifen Alter von 60 Jahren) legt nicht nur die Annahme nahe, dass beide Komponisten sich an sehr verschiedenen Punkten ihrer künstlerischen Entwicklung befanden, sondern auch, dass das spätere Konzert weit moderner sein müsste – zumal angesichts der radikalen Fortschritte und Stilwechsel, die sich damals in fast wöchentlichem Rhythmus ereigneten. Nichts aber könnte weiter von der Wahrheit entfernt sein: Skrjabin war von Hause aus Visionär und selbsternannter Messias, und obwohl sein Konzert im Vergleich mit seinen späteren Werken trügerisch „harmlos“ erscheint, klingt es paradoxerweise immer noch experimenteller, kühner und „moderner“ als Medtners Drittes.

Wer Medtners Musik kennt, wird wissen, dass er eigentlich 100 Jahre früher hätte geboren sein müssen, um der Musikwissenschaft seine Verortung in den musikhistorischen und stilistischen Annalen zu vereinfachen. Seine hartgesottenen Anhänger (und dazu zähle ich mich) werden aber auch wissen, dass dies inzwischen höchst irrelevant ist, weil die hohe Qualität seiner Kompositionen zeitlos ist ... Es ist so, wie Sorabji schrieb: „Wie Sibelius, setzt Medtner sich weder über aktuelle Moden hinweg noch ignoriert er sie bewusst; derart darauf bedacht, seinen eigenen Weg zu gehen, nimmt er ihre Existenz einfach nicht wahr ... Von der schieren Kraft seiner eigenen Persönlichkeit getragen, hat er für sich selbst jenen uneinnehmbaren inneren Schrein und Rückzugsort errichtet, den nur die besten Geister zu bewohnen wagen oder in der Lage sind“.

Alexander Skrjabin: Klavierkonzert fis-moll op. 20

Ich halte es für falsch, dieses Konzert – wie es häufig geschieht – in der Chopin-Nachfolge anzusiedeln (manche nennen es Chopins Klavierkonzert Nr. 3). Auch wenn es einige anscheinend chopineske Elemente gibt (wie den an die Mazurka anklingenden Rhythmus im Finale und die fließende Faktur des Konzerts), tragen die Harmoniewechsel, die schizophrenen Modulationen (z.B. im letzten Satz), der starke romantische Schwung und die abrupten Stimmungsschwankungen entschieden Skrjabins musikalische Signatur. Tatsächlich steht der letzte Satz einem Teufelstanz näher als jeder Mazurka Chopins mit ihrer unschuldigen Melancholie. Auch die hinreißende Streichermelodie, die sich zu Beginn des ersten Satzes unter der Klavierbegleitung entspinnt, lässt eher an Rachmaninow denken (wenn man denn schon Vergleiche sucht). Und der Höhepunkt desselben Satzes sowie die kurze, aber üppige Kadenz sind so überbordend romantisch und tosend dramatisch, dass Chopin eine tödliche Dosis LSD hätte einnehmen müssen, um annähernd Ähnliches zu komponieren.

Skrjabins Kunst, Farben – für ihn gleichbedeutend mit Harmonien – zu evokieren (er hatte keine eigentlich synästhetische Veranlagung, sondern entwickelte ein System, in dem sich Newtons *Optik* mit dem Quintenzirkel verband), ist in dem „hellblauen“ Fis-Dur des Mittelsatzes (*Andante*) deutlich zu erleben. Es ist ein Variationensatz, dessen Thema zu den einfachsten und reinsten Momenten der Musik seit Mozart zählt; mitunter wird behauptet, Skrjabin sei elf Jahre alt gewesen, als er diese Melodie erstmals entwarf. Die schimmernde Klavierbegleitung konnte nur von jemandem geschrieben werden, der auf unvergleichliche Weise das Farbenspektrum künftiger Klaviere vorausahnte; die Farben, die dieser Textur auf einem modernen Klavier zu entlocken sind, erfüllen mit ungemeiner Befriedigung und Freude darüber, dass dieser Satz in der Welt ist.

Im letzten (und längsten) Satz hingegen bringt Skrjabin seine Individualität

zur Geltung, ohne dass Romantik, Impressionismus oder Atonalität vorherrschten. Im Laufe des gesamten Satzes hat man das Gefühl, als suche der Solist einen Weg, vom Orchester gehört oder wenigstens beachtet zu werden; die Instrumentation ist außerordentlich dicht und es ist irrsinnig schwer, den rhythmischen Veränderungen stimmige Gestalt zu verleihen. Doch genau diese Spannung zwischen Licht und Dunkelheit, Chaos und Ordnung, Ekstase und unerträglichen Schmerzen (manchmal beides zugleich), die Solist, Orchester und Dirigent gleichermaßen miteinbezieht, macht das Stück zu einem unverkennbaren Werk seines Schöpfers.

Nach der prachtvollen Coda und dem überwältigenden Klang der Blechbläser endet das Konzert mit drei aufeinander folgenden Fis-Dur-Akkorden. Erneut erscheint der Solist hier vom Orchester getrennt zu sein (oder, je nach Betrachtungsweise, Unabhängigkeit erlangt zu haben), denn die Akkord dauern im Klavierpart unterscheiden sich von denen des Orchesters.

Es ist amüsant, Skrjabin und Medtner als Sozialcharaktere zu vergleichen; dass beide irgend Freunde geworden wären, ist kaum vorstellbar. Medtner war ruhig, introvertiert, gediegen und bodenständig; Skrjabin hingegen war alles andere als bodenständig. Tatsächlich führte er mit seiner Frau sogar „Flugexperimente“ durch, um ihre Körper durch die Lüfte zu bewegen; ein andermal versuchte er, über das Wasser des Genfer Sees zu gehen. Er tat nichts, um seine rätselhafte Aura zu lichten oder Aufmerksamkeit von sich abzulenken. Und wenn all dies etwas satirisch klingt, so verdient Skrjabin doch für die Idee des *vzlyot* (Flug oder Aufschwung) in der Musik Anerkennung – zu erleben etwa in dem unablässig aufwärts strömenden, herrlichen 2. Thema des letzten Satzes.

Über die Ratlosigkeit, mit der Medtner Skrjabins Spätwerk und dessen Vorstellungen von Teufelsanbetung, Exorzismus, Mystik und Zauberei in Verbindung mit dem Spiel seiner eigenen Musik betrachtet haben muss, lässt sich nur spekulieren. Für seinen Teil folgte Medtner Michelangelo in der Überzeugung, dass die

Ideen, die er zu Papier brachte, bereits in der ein oder anderen Form irgendwo existierten. Sie mussten nur von jemandem aufgefangen und gestaltet werden – gewissermaßen ein gottgleiches Unterfangen.

„Medtners Musik erstaunt und entzückt“, schrieb der russische Philosophen Ivan Ilyin. „Man könnte meinen, die Melodie schon mal gehört zu haben ... Aber wo, wann, von wem, in der Kindheit, im Traum, im Delirium? Sie werden sich am Kopf kratzen und ihr Gedächtnis umsonst anstrengen: Sie haben sie nirgends gehört; menschlichen Ohren erklingt sie zum ersten Mal ... Und doch ist es so, als hätten Sie lange darauf gewartet – gewartet, weil Sie sie ‚kannten‘: nicht ihren Klang, aber ihren Geist. Denn der geistige Gehalt der Melodie ist universal und ursprünglich ... Es ist, als ob jahrhundertealtes Sehnen und Streben unserer Ahnen in uns sänge; oder als ob die ewigen Melodien, die wir einst im Himmel gehört haben und die in diesem Leben als ‚fremde und herrliche Sehnsucht‘ aufbewahrt sind, nun erinnert und wieder gesungen würden – keusch und schlicht.“

Nikolai Medtner: Klavierkonzert Nr. 3 e-moll op. 60

In spieltechnischer Hinsicht sind Medtners Konzerte alles andere als schlicht; ganz besonders gilt dies für das Konzert Nr. 3 mit dem Untertitel „Ballade“. Es ist nicht so, dass es zu viele Noten gäbe: Wie verschiedentlich auch bei Rachmaninow, gibt es derer reichlich – doch für jede einzelne gibt es einen klaren musikalischen und thematischen Grund. Analysiert man den Tonsatz, dann hat das Konzert irgendwie mehr deutsche als russische Anteile; ähnlich wie bei Skrjabins Musik aber verfehlt eine auf Nationalitäten abhebende Betrachtung das Wesentliche: Das Konzert ist weit mehr als die Summe der nationalistischen Elemente, die man ihm zuschreiben könnte.

Auch wenn Medtner ein Meister der Sonatenform war (er sei, sagte Tanejew gern, „mit der Sonatenform auf die Welt gekommen“), ist die Form des Konzerts

sehr komplex. Es hat drei Sätze, die ohne Pause miteinander zu verbunden sind (eine körperlich wie emotional anspruchsvolle Vorgabe) – als ob der Code seiner Gesamtform nicht „geknackt“ werden solle. Gleichwohl funktioniert es perfekt als Ganzes: Der erste Satz hat ein flexibles Tempo und ist eine Ansammlung von Gedanken, die frei und ungestört von einem Abschnitt in den anderen hinüberfließen. Er ähnelt einer Rede: elastisch, flüssig und wohlbedacht, während das Klavier unablässig mit verschiedenen Instrumenten des Orchesters interagiert, ohne dadurch ernstlich Unruhe zu stiften (wie mitunter in Skrjabins Konzert). Richard Holt sprach von einem „verzauberten“ Satz, der sich in einer Art Traumwelt bewegt, „mit gelegentlichen Einbrüchen menschlicher Leidenschaften und Konflikte“. Der zweite Satz, ein Interludium, dauert nur anderthalb Minuten und dient als Bindeglied zum letzten Satz (*Allegro molto*), der in einer Coda gipfelt.

Das Hauptthema, das im dritten Takt des ersten Satzes erstmals von den Hörnern angestimmt wird, entwickelt sich durch seine eindringliche rhythmische Qualität zu einem obsessiven Element, das im Verlauf des gesamten Werks in verschiedenen Gestalten wiederkehrt. Es hat eine enorme Dynamik und ist das vereinheitlichende Moment eines Konzerts, das sich als Meisterwerk erweist: in Form wie emotionaler Wirkungskraft gleichermaßen vollkommen. „Warum spielt niemand Medtner?“, fragte Horowitz oft. Wir haben darauf immer noch keine Antwort gefunden.

© Yevgeny Sudbin 2014

Yevgeny Sudbin, vom *Daily Telegraph* (Großbritannien) als „möglicherweise einer der größten Pianisten des 21. Jahrhunderts“ gerühmt, legte seine erste Veröffentlichung bei BIS im Jahr 2005 vor. Seither stoßen seine Aufnahmen auf große positive Resonanz und werden regelmäßig mit Auszeichnungen wie „CD

of the Month“ (*BBC Music Magazine*) oder „Editor’s Choice“ (*Gramophone*) be-
dacht. Sudbin spielt regelmäßig in renommierten Konzertsälen wie der Londoner
Royal Festival Hall und der Queen Elizabeth Hall (International Piano Series),
dem Concertgebouw Amsterdam (Meesterpianisten), der Tonhalle Zürich, der
Avery Fisher Hall (New York) und der Davies Symphony Hall (San Francisco).
Zu seinen Engagements aus jüngerer Zeit gehören Konzerte mit dem Minnesota
Orchestra, dem Gewandhausorchester Leipzig, den Warschauer Philharmonikern,
dem Philharmonia Orchestra und dem London Philharmonic Orchestra.

Yevgeny Sudbin arbeitet mit bedeutenden Dirigenten wie Neeme Järvi, Charles
Dutoit, Vladimir Ashkenazy, Osmo Vänskä, Philippe Herreweghe, Mark Wiggles-
worth und Andrew Litton zusammen. Seine Liebe zur Kammermusik hat zu Part-
nerschaften mit Musikern wie Alexander Chaushian, Hilary Hahn, Julia Fischer
und dem Chilingirian Quartet geführt. Außerdem gastiert er bei Festivals wie
Aspen, La Roque d’Anthéron, Mostly Mozart und Verbier. Der Critics’ Circle
(GB) verlieh Yevgeny Sudbin im Jahr 2013 den Exceptional Young Talent Award
in der Kategorie ‚Instrumentalist‘; im Jahr 2010 wurde er mit einem Stipendium
der Royal Academy of Music in London ausgezeichnet, wo er derzeit eine Gast-
professur innehat.

Geboren in Sankt Petersburg, begann Sudbin seine musikalische Ausbildung
im Alter von fünf Jahren an der Spezialmusikschule des St. Petersburger Konserva-
toriums bei Lyubov Pevsner. 1990 emigrierte er mit seiner Familie nach Deutsch-
land und setzte sein Studium an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ in
Berlin fort. 1997 ging Sudbin nach London, um an der Purcell School und dann
an der Royal Academy of Music bei Christopher Elton zu studieren.

Weitere Informationen finden Sie auf www.yevgenysudbin.com

Das **Bergen Philharmonic Orchestra** wurde 1765 gegründet und zählt damit zu den ältesten Orchestern der Welt; 2015 feiert es seinen 250. Geburtstag. Edvard Grieg pflegte eine enge Beziehung zu dem Orchester, dessen Künstlerischer Leiter er 1880–82 war. Im Jahr 2003 wurde Andrew Litton – der heutige Musikalische Leiter des Orchesters – zum Chefdirigenten ernannt. Unter Littons Leitung hat das Orchester seine internationalen Aktivitäten durch Konzertreisen, Kompositionsaufträge und Aufnahmeprojekte erheblich ausgeweitet. Edward Gardner ist Erster Gastdirigent des Orchesters (2015 wird er das Amt des Chefdirigenten übernehmen), Kai Grinde Myrann Assistenzdirigent.

Das Orchester ist norwegisches Nationalorchester und besteht aus 100 Musikerinnen und Musikern. Regelmäßige Konzertreisen haben das Ensemble in jüngerer Zeit u.a. in das Concertgebouw Amsterdam, die Royal Albert Hall, in den Musikverein und das Konzerthaus Wien, den Münchner Gasteig, die Carnegie Hall in New York, die Usher Hall in Edinburgh und die Berliner Philharmonie geführt. Das Bergen Philharmonic Orchestra hat zahlreiche Einspielungen bei BIS vorgelegt; 2007 wurde es für seine Gesamteinspielung der Orchestermusik Edvard Griegs mit einem Sonderpreis der Grieg Society of Great Britain ausgezeichnet. Zu den mit großem Beifall bedachten Aufnahmen gehören ferner eine SACD mit Klavierkonzerten von Prokofjew (Solist: Freddy Kempf) sowie ein Zyklus von Mendelssohn-Symphonien (3 SACDs), unter denen die Symphonie Nr. 2 im Jahr 2010 mit einem *BBC Music Magazine* Award ausgezeichnet wurde. Die Einspielung von Strawinskys *Le sacre du printemps* und *Petruschka* wurde 2011 für einen *Gramophone* Award nominiert; im selben Jahr erhielt die Aufnahme des Violinkonzerts Nr. 1 von Max Bruch mit Vadim Gluzman einen Diapason d'Or de l'Année.

Im Jahr 2003 wurde **Andrew Litton** zum ersten amerikanischen Chefdirigenten des Bergen Philharmonic Orchestra ernannt; 2005 wurde die erfolgreiche Partnerschaft durch die Verlängerung seiner Amtszeit und die Ernennung zum Musikalischen Leiter bekräftigt. Litton hat mit dem Orchester zahlreiche Tourneen durch Norwegen und in das Ausland unternommen, u.a. mit Auftritten im Concertgebouw Amsterdam, der Royal Albert Hall (BBC Proms) in London und einer Konzertreise durch die USA, zu deren zwölf Stationen auch die New Yorker Carnegie Hall gehörte. Als Eröffnungsproduktion des Jahres 2006 führten Litton und das Bergen Philharmonic Orchestra Puccinis *Tosca* auf; im selben Jahr legte Litton nach zwölf sehr erfolgreichen Konzertsaisons sein Amt als Musikalischer Leiter des Dallas Symphony Orchestra nieder. Andrew Litton ist Ehrendirigent des britischen Bournemouth Symphony Orchestra, dessen Chefdirigent er von 1988 bis 2004 war. Regelmäßig gastiert er bei bedeutenden Orchestern und Opernhäusern auf der ganzen Welt und tritt dabei an so renommierten Spielstätten und Festivals wie der Deutschen Oper Berlin und den BBC Proms auf. Seit 2003 ist er Künstlerischer Leiter des Sommerfests des Minnesota Orchestra; unlängst wurde er zum Musikalischen Leiter des Colorado Symphony Orchestra ernannt.

Alexandre Scriabine (1872–1915) et Nikolai Medtner (1880–1951) proviennent d'un milieu musical semblable. Tous deux ont étudié la composition au conservatoire de Moscou avec Taneïev et le piano avec Safonov (entre autres) en même temps environ même si Medtner était de huit ans le plus jeune. Des pianistes de grand talent, ils ont concentré leur œuvre de composition principalement sur le piano et tous deux finirent par quitter la Russie (mais Scriabine y retourna plus tard).

Les ressemblances prennent fin ici car leurs personnalités et leurs concertos enregistrés ici sont entièrement différents l'un de l'autre. En fait, il a été fascinant de voir comment la juxtaposition des œuvres change la perception (et, à mon avis, souligne l'expérience d'ensemble) des deux concertos. J'ai commencé par avoir des réserves quant à l'enregistrement de l'un et de l'autre. Mon principal souci était la difficulté de trouver un orchestre et un chef aussi déterminés à faire valoir les pièces car elles sont difficiles et elles exigent de longues répétitions. De plus, elle ne sont pas très faciles d'accès pour le public (en fait, ce n'est que le mouvement final du Scriabine qui peut sonner éparpillé) et le concerto de Medtner en particulier (comme la plupart de sa musique) demande plusieurs écoutes pour s'ouvrir et s'approfondir. Je ne veux pas insinuer que ces œuvres soient inférieures de quelque manière ; à mon avis, il s'agit de chefs-d'œuvre injustement négligés et constamment mésestimés. Cependant, à cause de leur différence radicale sur un niveau assez semblable, certaines de leurs faiblesses et particularités perçues jouent en leur faveur quand on les écoute à la suite l'un de l'autre (remarquez par exemple comment le mouvement final surorchestré et émotionnellement dominant s'engage dans la mer de calme et de clarté du premier thème du concerto de Medtner : l'orchestration maintenant déterminée ainsi que le développement logique et le traitement des divers thèmes semblent soudainement nouveaux et comme une bouffée d'air frais).

Le fait que ces concertos fussent écrits par des compositeurs contemporains mais avec un écart de 45 ans (Scriabine écrivit le sien en 1896 à l'âge de 24 ans et Medtner commença son troisième concerto en 1940 dans sa maturité de 60 ans) suggère non seulement que les compositeurs devaient être à un stage très différent de leur développement artistique mais semblerait aussi indiquer que ce dernier concerto devrait être beaucoup plus moderne, vu surtout les progrès radicaux et les changements de mode qui avaient lieu presque à chaque semaine à cette époque. Rien ne peut être plus faux : Scriabine a toujours été un visionnaire ainsi que son propre messie et même si son concerto paraît faussement « inoffensif » comparativement à ses œuvres ultérieures, il semble toutefois paradoxalement plus expérimental, audacieux et « moderne » que le troisième de Medtner.

Quiconque connaît la musique de Medtner saura qu'il aurait dû naître une centaine d'années plus tôt pour que les musicologues le placent dans les annales de l'histoire de la musique et les modes en vogue. Ses admirateurs conservateurs (dont je fais partie) comprendront cependant aussi que ceci est maintenant complètement hors de propos puisque la haute qualité de ses compositions déjoue le temps... Sorabji a écrit : « Comme Sibelius, Medtner ne se moque pas des modes en vogue, il ne les ignore même pas délibérément mais il était si absorbé par sa propre voie qu'il est simplement inconscient de leur existence même... il a bâti pour lui-même, par la seule force de sa personnalité, cet oratoire intérieur imprenable, une retraite que seuls les esprits les plus raffinés osent ou même peuvent habiter. »

Alexandre Scriabine : Concerto pour piano en fa dièse mineur op. 20

Je crois que tous ceux qui voient dans ce concerto un dérivé de Chopin (certains le décrivent comme le concerto pour piano no 3 de Chopin) sont dans l'erreur. Il est vrai qu'il s'y trouve quelques éléments apparemment chopinesques (comme

le rythme presque de mazurka dans le dernier mouvement et le coulant général de la pièce). Néanmoins, les changements harmoniques et les modulations schizophrènes (dans le dernier mouvement par exemple) ainsi que le lourd romantisme et les changements abrupts d'humeur portent la signature musicale propre de Scriabine. Le dernier mouvement est en fait plus proche d'une danse du diable que de toute mazurka de Chopin avec son intensité innocente. Pour faire des comparaisons, même la mélodie largement dansante aux cordes coulant au-dessous de l'accompagnement de piano au début du premier mouvement rappelle plus Rachmaninov. Le sommet de ce mouvement et la cadence, brève mais sensuelle, sont aussi tellement romantiques et si lourdement dramatiques que Chopin aurait dû consommer une dose mortelle de LSD afin d'écrire quelque chose d'un peu semblable.

On peut faire l'expérience du sens des couleurs de Scriabine, interchangeable pour lui avec l'harmonie (il n'avait pas vraiment de synesthésie mais il développa son propre système basé sur le traité d'optique de Newton, suivant le cercle de quintes) dans le fa dièse majeur «bleu brillant» du mouvement central *Andante*. Il est écrit en forme de variations où le thème renferme de la musique la plus simple et la plus pure depuis Mozart – on soutient parfois que Scriabine a d'abord conçu ce thème à l'âge de 11 ans. L'accompagnement chatoyant au piano ne peut provenir que de quelqu'un qui prévoyait le monde des couleurs des pianos à venir ; les couleurs qui peuvent être extraites de cette texture sur un piano moderne gratifient l'auditeur d'une immense satisfaction et reconnaissance pour l'existence de ce mouvement.

Dans le mouvement final (et le plus long), Scriabine fait sentir son individualité sans dominance de romantisme, d'impressionisme ou d'atonalité. On a le sentiment tout au long du mouvement que le soliste doit trouver un moyen d'être entendu ou, au moins, suivi par l'orchestre ; l'instrumentation est extrêmement lourde et

les changements rythmiques rendent horriblement difficile la formation d'une structure cohérente. Pour le soliste, l'orchestre et le chef, c'est cependant cette tension entre lumière et ténèbre, chaos et ordre, extase et douleur insupportable (parfois fondues ensemble), qui fait que cette pièce est immanquablement du Scriabine.

Après la magnifique coda et la sonorité dominante des cuivres, le concerto se termine par trois accords consécutifs de fa dièse majeur où le soliste, encore une fois, semble détaché de l'orchestre (ou doté de pouvoirs indépendants, selon le point de vue), vu que la durée des accords dans la partie de piano diffère de celle de l'orchestre.

Il est amusant de comparer les personnalités de Scriabine et de Medtner et personne ne pourrait imaginer quelque amitié que ce soit entre les deux. Medtner était calme et effacé, digne et terre-à-terre tandis que Scriabine n'avait rien de terre-à-terre. En fait, il fit même des « expériences de vol » avec sa femme, essayant de transporter leurs corps dans les airs, et il asseyait un jour de marcher sur les eaux du lac Léman. Il ne faisait rien pour dissiper le mystère ou pour détourner toute attention dirigée sur lui-même. Tout cela peut sonner satirique mais on doit dire à son honneur qu'il découvrit le concept de *vzlyot* (« vol » ou « soulèvement ») en musique, quelque chose qu'on peut voir dans le splendide second sujet flottant du dernier mouvement, qui cherche toujours à s'élever.

On ne peut que s'interroger sur la perplexité de Medtner face à la dernière musique de Scriabine et de ses idées sur le satanisme, l'exorcisme, le mysticisme et « la pratique de la sorcellerie » reliées à l'exécution de sa propre musique. Prenant à cœur l'éthique michelangelique, Medtner était convaincu pour sa part que les idées qu'il mettait sur papier existaient déjà quelque part dans une forme quelconque. Elles avaient seulement besoin d'être captées par quelqu'un et d'obtenir une substance – une sorte de plagiat de Dieu.

Selon le philosophe russe Ivan Ilyin : « La musique de Medtner étonne et ravit... on peut s'imaginer avoir déjà entendu la mélodie... Mais où, quand, de qui, dans l'enfance, dans un rêve, dans un délire ? On se creusera la tête et torturera la mémoire en vain : on ne l'avait pas : elle sonne pour la première fois aux oreilles humaines... Et pourtant, on dirait qu'on l'avait attendue longtemps – attendue parce qu'on la « connaissait », non pas en musique, mais en esprit. Car le contenu spirituel de la mélodie est universel et primordial... On dirait que des désirs et attentes séculaires de nos ancêtres chantaient en nous ; ou, comme si les mélodies éternelles que nous aurions entendues au ciel et préservées dans cette vie comme « des attentes étranges et agréables » dont on se rappellerait finalement et qui seraient chantées – pures et simples. »

Nikolaï Medtner : Concerto pour piano no 3 en mi mineur op. 60

Du point de vue de la technique, les concertos de Medtner sont loin d'être faciles, ce qui est particulièrement vrai du troisième surnommé « Ballade ». Ce n'est pas une question d'abondance de notes : comme dans une partie de la musique de Rachmaninov, il y en a beaucoup mais elles ont toutes une claire raison d'être thématique et musicale. En ce qui concerne l'analyse de la texture, le concerto est en quelque sorte plus allemand que russe mais – comme pour beaucoup de la musique de Scriabine – d'en parler en termes de nationalité est de faire complètement erreur : le concerto est beaucoup plus que tous les éléments nationalistes qu'on pourrait lui attribuer.

Même si Medtner était un maître de la forme de sonate (Taneïev disait souvent de lui qu'il était « né avec la forme de sonate »), la structure du concerto est très compliquée. Il est composé comme si sa structure générale devait être indécodable dans ses trois mouvements devant pourtant être joués sans interruption (un véritable défi physique et émotionnel).

Il fonctionne parfaitement comme un tout cependant : le tempo du premier mouvement est flexible ; il est une collection d'idées qui coulent librement et continuellement d'une section à l'autre. On dirait un discours : élastique, coulant et réfléchi, tandis que le piano reste toujours en communication avec divers instruments dans l'orchestre, sans déranger (comme, à l'occasion, dans le concerto de Scriabine). Richard Holt le décrit comme « enchanté », se mouvant dans une sorte de monde de rêve, « avec des intrusions occasionnelles de passion et de conflit humain. » Un Interlude, le second mouvement ne dure qu'une minute et demie et sert de pont au mouvement final *Allegro molto*, qui aboutit à une coda comme sommet.

Présenté dans la troisième mesure du premier mouvement par les cors, le thème principal devient un élément obsessif par sa qualité rythmique insistante dans ses apparitions sous divers aspects tout au long de l'œuvre. Il fournit un élan sensationnel et, finalement, il unifie le concerto qui est un chef-d'œuvre, une perfection de forme et d'impact émotionnel. Horowitz s'exclamait souvent : « Pourquoi est-ce que personne ne joue Medtner ? » La réponse n'a pas encore été trouvée.

© *Yevgeny Sudbin* 2014

Salué par le *Daily Telegraph* comme « possiblement l'un des plus grands pianistes du 21^e siècle », **Yevgeny Sudbin** a enregistré son premier disque sur BIS en 2005. Depuis lors, ses enregistrements ont récolté l'enthousiasme des critiques et ont régulièrement été présentés comme le CD du mois par *BBC Music Magazine* ou l'Editor's Choice de *Gramophone*. Sudbin se produit souvent dans des salles prestigieuses comme le Royal Festival Hall de Londres et le Queen Elizabeth Hall (International Piano Series), le Concertgebouw d'Amsterdam (Meesterpianisten),

le Tonhalle de Zurich, l'Avery Fisher Hall (New York) et le Davies Symphony Hall (San Francisco). Il a récemment joué avec l'Orchestre du Minnesota, l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig, l'Orchestre Philharmonique de Varsovie, l'Orchestre Philharmonia et l'Orchestre Philharmonique de Londres.

Yevgeny Sudbin collabore avec d'éminents chefs d'orchestre dont Neeme Järvi, Charles Dutoit, Vladimir Ashkenazy, Osmo Vänskä, Philippe Herreweghe, Mark Wigglesworth et Andrew Litton. Sa passion pour la musique de chambre l'a conduit à travailler avec Alexander Chaushian, Hilary Hahn, Julia Fischer et le Quatuor Chilingirian. Il s'est aussi produit aux festivals d'Aspen, La Roque d'Anthéron, Mostly Mozart et Verbier.

En 2013, le Cercle des Critiques (Royaume-Uni) a nommé Yevgeny Sudbin récipiendaire de son Exceptional Young Talent Award dans la catégorie instrumentistes et, en 2010, l'Académie Royale de Musique de Londres lui offrait un poste d'enseignant ; il y est présentement professeur associé.

Né à Saint-Petersbourg, Sudbin a commencé ses études de musique à l'école de musique spécialisée du conservatoire de Saint-Petersbourg avec Lyubov Pevsner à l'âge de cinq ans. Emigrant avec sa famille en Allemagne en 1990, il a poursuivi ses études à la Hochschule für Musik Hanns Eisler à Berlin. En 1997, Sudbin aménagea à Londres pour étudier à la Purcell School, puis à l'Académie Royale de Musique avec Christopher Elton.

Pour plus de renseignements, veuillez visiter www.yevgenysudbin.com

L'origine de l'**Orchestre Philharmonique de Bergen** remonte à 1765 ; il est ainsi l'un des plus anciens orchestres du monde, célébrant son 250^e anniversaire en 2015. Edvard Grieg entretenait un lien étroit avec l'orchestre et il en a été directeur artistique de 1880 à 1882. En 2003, Andrew Litton, actuellement directeur musical de la formation, en est devenu chef principal. Sous la direction de Litton, l'en-

semble a accru ses activités internationales par des tournées, commandes et projets d'enregistrement. Edward Gardner est engagé comme principal chef invité (il en sera chef attitré en 2015) et Kai Grinde Myrann est chef assistant.

L'orchestre de 100 musiciens a le statut d'orchestre national norvégien. Régulièrement en tournées, il a joué ces dernières saisons au Concertgebouw, Royal Albert Hall, Musikverein et Konzerthaus de Vienne, Gasteig Philharmonie de Munich, Carnegie Hall de New York, Usher Hall d'Edimbourg et Philharmonie de Berlin. En 2007, la Société Grieg de Grande Bretagne a décerné à cet éminent artiste BIS, l'Orchestre Philharmonique de Bergen, un prix spécial pour son enregistrement de toute la musique pour orchestre de Grieg. D'autres sorties remarquées comptent un disque de concertos pour piano de Prokofiev avec Freddy Kempf comme soliste, et un cycle de trois disques des symphonies de Mendelssohn qui a aussi reçu les hommages des critiques, dont la Symphonie no 2 qui récolta un *BBC Music Magazine* Award en 2010. L'enregistrement par l'orchestre du *Sacre du printemps* de Stravinsky a été mis en nomination pour un *Gramophone* Award en 2011 tandis qu'une sortie du Concerto no 1 pour violon de Bruch avec Vadim Gluzman a remporté un Diapason d'Or de l'Année, toujours en 2011.

En 2003, **Andrew Litton** est devenu le premier chef principal américain de l'Orchestre Philharmonique de Bergen et le succès de cette association a été confirmée par son réengagement en 2005 et par son poste de directeur musical. Pendant ses années à Bergen, Litton a mené l'orchestre en tournées en Norvège et à l'étranger, y compris des concerts à Amsterdam, au Royal Albert Hall (aux Proms de la BBC) à Londres et une tournée de douze concerts aux Etats-Unis dont au Carnegie Hall de New York. Litton et l'Orchestre Philharmonique de Bergen ont joué *Tosca* au premier concert de la saison 2006 et, la même année, Litton résigna ses

fonctions de directeur musical de l'Orchestre Symphonique de Dallas après douze ans de saisons très réussies. Il demeure chef lauréat de l'Orchestre Symphonique de Bournemouth en Grande-Bretagne dont il a été chef principal entre 1988 et 2004. Il se produit régulièrement avec d'importants orchestres et compagnies d'opéra partout au monde, dirigeant dans des salles et à des festivals prestigieux dont le Deutsche Oper à Berlin et les Proms de la BBC. Andrew Litton est directeur artistique du festival estival de l'Orchestre du Minnesota depuis 2003 et il a récemment été nommé directeur musical de l'Orchestre Symphonique du Colorado.

ALSO AVAILABLE:



SUDBIN PLAYS SCRIBIN

ALEXANDER SCRIBIN:

Étude, Op. 8 No. 12; Sonata No. 2 (Sonate-Fantaisie), Op. 19;
Étude, Op. 2 No. 1, Four Mazurkas from Op. 3; Sonata No. 5,
Op. 53; Nuances, Op. 56 No. 3; Poème, Op. 59 No. 1; Sonata No. 9,
'Messe noire', Op. 68; Valse, Op. 38

BIS-1568 SACD

Best Solo Recording *Midem Classical Awards 2008*

Disc of the Month *Classics Today.com* & *Classicstoday France.com*

Editor's Choice *Gramophone* · Disc of the Month *BBC Music Magazine*

10 *klassik-heute.de* · Empfohlen *klassik.com* · 5 Diapasons *Diapason*

Stern des Monats *Fono Forum* · Disco excepcional *Scherzo*

Opus d'Or *Opus Haute Définition e-magazine* · Supersonic *Pizzicato*



TCHAIKOVSKY & MEDTNER: FIRST PIANO CONCERTOS

PYOTR ILYICH TCHAIKOVSKY:

Piano Concerto No. 1 in B flat minor, Op. 23

NIKOLAI MEDTNER:

Piano Concerto No. 1 in C minor, Op. 33

SÃO PAULO SYMPHONY ORCHESTRA / JOHN NESCHLING

BIS-1588 SACD

Disc of the Month *Gramophone*

Nominated for a *Gramophone Award 2007*

'Benchmark recording', Orchestral Choice of the Month *BBC Music Magazine*

5 Stars *The Times* · CD of the Week *Daily Telegraph*

10 *klassik-heute.de* · 5 Diapasons *Diapason*

Opus d'Or *Opus Haute Définition e-magazine*

INSTRUMENTARIUM

Grand Piano: Steinway D

The music on this Hybrid SACD can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all five channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added: a so-called 5.0 configuration. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

RECORDING DATA

Recording: November 2013 at Grieghallen, Bergen, Norway
Producer: Marion Schwebel (Takes Music Production)
Sound engineer: Thore Brinkmann (Takes Music Production)
Piano technician: Richard Brekne

Equipment: BIS's recording teams use microphones from Neumann and Schoeps, audio electronics from RME, Lake People and DirectOut, MADI optical cabling technology, monitoring equipment from B&W, STAX and Sennheiser, and Sequoia and Pyramix digital audio workstations.

Post-production: Original format: 24-bit / 96 kHz
Editing and mixing: Marion Schwebel

Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Yevgeny Sudbin 2014
Translations: Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chené (French)
Front cover photo of Yevgeny Sudbin: © Ulrike Schamoni (www.ulrikeschamoni.de)
Back page photo of Andrew Litton: © Steve J. Sherman
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.
If we have no representation in your country, please contact:
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: +46 8 544 102 30
info@bis.se www.bis.se

BIS-2088 SACD © & © 2014, BIS Records AB, Åkersberga.



ANDREW LITTON

BIS-2088