



RACHMANINOV 4 · MEDTNER 2

original 1926 version

YEVGENY SUDBIN *piano*

NORTH CAROLINA SYMPHONY

GRANT LLEWELLYN



SUPER AUDIO CD

MEDTNER, NIKOLAI (1880–1951)

PIANO CONCERTO NO. 2 IN C MINOR, Op. 50 38'38

(1926–27) *(Musikverlag Wilhelm Zimmermann)*

- | | | |
|---|---|-------|
| 1 | I. Toccata. <i>Allegro risoluto</i> | 18'03 |
| 2 | II. Romanza. <i>Andante con moto</i> | 9'22 |
| 3 | III. Divertissement. <i>Allegro risoluto e molto vivace</i> | 11'05 |

RACHMANINOV, SERGEI (1873–1943)

PIANO CONCERTO NO. 4 IN G MINOR, Op. 40 30'43

Original Version (1926) *(Boosey & Hawkes)*

- | | | |
|---|--|-------|
| 4 | I. <i>Allegro vivace (alla breve)</i> | 11'03 |
| 5 | II. <i>Largo</i> | 7'13 |
| 6 | III. <i>Allegro vivace</i> | 12'16 |
| 7 | FLOODS OF SPRING (1896) <i>(Boosey & Hawkes)</i> | 3'23 |

No. 11 from *Twelve Songs*, Op. 14

Transcription for piano solo by Yevgeny Sudbin

TT: 73'53

YEVGENY SUDBIN *piano*

NORTH CAROLINA SYMPHONY

GRANT LLEWELLYN *conductor*

INSTRUMENTARIUM

Grand Piano: Steinway D

For a long time I have revered the warm and respectful friendship between two of Russia's greatest composers: Sergei Rachmaninov and Nikolai Medtner. The support and encouragement that Rachmaninov offered to his friend and colleague during the periods of tormenting self-doubt were always reciprocated by Medtner, as witnessed by many letters. Unfortunately the latter never came close to attaining the same level of recognition as Rachmaninov, either during his lifetime or since. Rachmaninov recognized his gifts early enough, however, pronouncing Medtner the 'greatest composer of our time'. The most sincere testament to this unique friendship is embodied in these two piano concertos, which the composers dedicated to one another.

Medtner: Piano Concerto No. 2 in C minor

Unfairly described as 'the poor man's Rachmaninov' or 'Rachmaninov without the memorable tunes' by certain Music-Neanderthals, Medtner never strayed from his ideals and disregarded the low-hanging fruits of popularity – a truly admirable and all too rare quality in an artist. 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.' A case in point was the despair, shared by Rachmaninov, that Medtner felt regarding the modernist direction in which Schoenberg and Stravinsky were leading classical music. Taking a Michelangelo-esque ethos to heart, Medtner 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.’

Not exactly heaven-like, the C minor opening of his *Second Piano Concerto* (composed in France in 1926–27) makes it immediately clear that despite the dedication to Rachmaninov the piece is in no way a pastiche, but rather a tribute or ‘musical letter’ from an individual of equal stature. The first movement, *Toccata*, is written in sonata form, of which Medtner was a true master: his teacher Taneyev frequently exclaimed that Medtner was ‘born with sonata form’. (This aptitude was one that I think Rachmaninov sometimes struggled to emulate, resulting in obsessive revisions.) As with Bach’s or many of Chopin’s compositions, it is almost impossible to add or take away a note (at least on purpose); when you play works of this kind you have a feeling that they are blessed with a perfect touch. Not a single note appears superfluous (a word Rachmaninov dreaded, yet used frequently when describing some of his own early works). Like in Brahms or late Beethoven, such terms as ‘melody’ and ‘harmony’ are basically interchangeable and are all in aid of the form, Medtner’s Holy Grail. ‘Melody... should actually be viewed only as a *form* of the theme. Form... is harmony. Form without content is nothing but a dead scheme’, Medtner wrote in his book *The Muse and the Fashion* (which Rachmaninov helped him publish).

After the concerto's rather militant opening, where typical Medtnerian rhythms are immediately recognized (from the way rests and off-beat accents are distributed, reinforcing the pulsating nature of the phrases), one gets a good sense of the fatalistic character of the piece – in case one hasn't already been hit on the head by the key of C minor. But soon, through the E flat major of the second subject (*molto cantabile*), an expansiveness and a penetrating lyricism of the kind that brings back memories of the great Russian landscapes (dear also to Rachmaninov) begin to resonate strongly, before accelerating and turning into hunting calls when a third subject is introduced in the piano, followed by strings (*al rigore di tempo*). Like Rachmaninov, Medtner was a great pianist, as shown by various recordings, and the massive cadenza in the first movement features some of Medtner's most ambitious piano writing, elaborating all previously encountered ideas. What is immediately noticeable is that, no matter how difficult the writing, the notes – and there are always many – lie extremely comfortably under the hands, and that each note is essential, always serving the development of the thematic material.

The slow movement, *Romance*, is in A flat major and has a ternary form with a stormy, quasi-rhapsodic C sharp minor *Agitato* section. In structure, it is very similar to the second movement of Rachmaninov's *Fourth* (in terms of its length and effect, however, Rachmaninov's middle section – even in its original version – is more of a melodramatic burp, when the grumpy and indiscreet sounds originating from the brass come up violently in waves.) The main theme begins in thirds and of particular interest is the phrase with the falling fifth (C–F), which starts in the piano and is continued by horn, clarinet, basses and first violins in succession. This interval recurs throughout the movement and is probably the main source of the warmth that radiates from it. In the recapitulation, beautiful silky textures in the right hand complement the more velvety sounds

coming from the main theme in the strings. The transition into the last movement is rather unusual; after the exultation of the climax, the trumpet, in a foreshadowing of the theme of the closing movement, announces a new interval (E–D). This is immediately taken up by the piano, which ends the movement with a jazzy flourish while the strings uphold a harmonic ambiguity, which is resolved into the dominant once the C sharp squeezes itself into a D. To my mind, the only other similarly magical moment appearing between movements is in the transition to the finale of Beethoven's *'Emperor' Concerto*.

The exuberant (even by Medtner's standards) final movement is a *Divertimento-Rondo*, exhibiting a wealth of references not only to previous movements (with the themes inverted, retrograded, augmented, modulated, intertwined and a lot of other fun things) but also to some of Rachmaninov's works, including his piano concertos and songs. The middle section of the movement gives ample opportunities for chamber music between the piano and various solo instruments (in turns bassoon, clarinet, oboe and first violin) before a potent fugue-like section (*sempre al rigore di tempo*) eventually takes over. The second subject (*L'istesso Tempo. Marciale*) appears both in the exposition and recapitulation (just like it does in the finale of the original version of Rachmaninov's *Fourth*). This march includes a clever, typically Medtnerian rhythmic feature: the piano is in 3/4, countered by the orchestral accompaniment in 2/4. An accelerated version of the march makes up the majestic coda – presaged by a cascading cadenza – in which a triplet rhythm dominates in the piano while themes from previous movements are heard in the orchestra. You need a really good ear – or two – to discern exactly what is going on, however: the woodwind inverting the second subject of the first movement, and clarinets and first violins presenting augmentations of other themes from previous movements – while, simultaneously, entirely new material is being created. Making new stuff from

old is something Medtner – like Rachmaninov – was exceptionally good at.

While many pianists of the past (including Horowitz, who unfortunately only recorded one short piece) huffed and puffed, expressing encouragement and support towards Medtner's work, hardly anybody actually tackled Medtner seriously. Moiseiwitsch did include some Medtner in his programmes and Gilels recorded two works, but otherwise he remained largely under-performed and under-loved. In the present day things are looking up, however, with Demidenko, Milne, Berezovsky and Hamelin doing pioneer work in resurrecting his music. Why this concerto is not performed more often nevertheless remains a mystery and is nothing short of scandalous: it offers everything a pianist, or a conductor, can wish for.

Rachmaninov: Piano Concerto No. 4 in G minor

It is just more bad luck for Medtner, as the work's dedicatee, that the *Fourth Piano Concerto* has turned out to be one of Rachmaninov's least performed works. Apart from Michelangeli, none of the master pianists of the past championed this work like they did with his *Third*. Likewise, the movie studios didn't find enough of the tear-jerking potential of his *Second* in it (even though occasionally one can tell where some of John Williams' ideas have sprung from). What's worse, the concerto in its glorious original 1926 version is practically unknown.

There are in fact three versions of the concerto in total. The original version of 1926 had an unsuccessful première in Philadelphia in 1927, with Rachmaninov immediately starting to make numerous cuts and amendments before publishing it in 1928. The critics had their 'fun' with it, for instance Pitts Sanborn in the *New York Evening Telegram*: 'The concerto in question is an interminable, loosely knit hodge-podge of this and that, all the way from Liszt

to Puccini, from Chopin to Tchaikovsky. Even Mendelssohn enjoys a passing compliment. The orchestral scoring has the richness of nougat and the piano part glitters with innumerable stock trills and figurations. As music it is now weepily sentimental, now of an elfin prettiness, now swelling toward bombast in a fluent orotundity. It is neither futuristic music nor music of the future. Its past was a present in Continental capitals half a century ago. Taken by and large – and it is even longer than it is large – this work could fittingly be described as super-salon music. Mme Cécile Chaminade might safely have perpetrated it on her third glass of vodka.’

Others called it ‘long-winded, tiresome, unimportant, in places tawdry, amorphous and difficult to grasp on a single hearing...’ – adjectives very similar to those used in spiteful descriptions of many of Medtner’s works, which is somewhat ironic, given the dedication. Rachmaninov subsequently lost whatever was left of his confidence and withdrew the concerto until he attempted a final and most extensive revision in 1941, reducing the concerto from a total of 1,016 to just 902 bars; most of the cuts are in the final movement. Unfortunately even this did not aid its popularity. It is my opinion regarding many of Rachmaninov’s revised works (e.g. the *Second Piano Sonata* and the *Second Symphony*), that he should have stuck to his guns as the original versions are usually superior, in terms of both form and emotional impact. The *Fourth Piano Concerto* is a case in point: in its original version a truly epic work and, as an added ‘bonus’, much more insanely difficult than the revised version. I find the revised version too truncated; it has lost its violent contrasts of musical ideas, particularly in the finale, where the *Dies iræ*-tinged theme has been removed almost completely and the severe rhythmic abnormalities (often quoting or teasing Medtner) have largely been ironed out (probably resulting from conductors’ complaints!). The harmonies are less pungent in the revised finale, and Rachmaninov cuts out the

return of the second subject, so that instead of an unstoppable, psychedelic coda – which requires such rhythmic precision that if you blink in the wrong place, everything immediately falls apart – he inserts one of his trademark ‘big tunes’ towards the end, a feature evidently intended as a crowd-pleaser, and also present in his overwhelmingly successful *Second* and *Third Concertos*.

The feeling of ‘bits’n pieces’ occasionally experienced during the concerto can partly be attributed to Rachmaninov’s sudden departure from his motherland. Rachmaninov, like Medtner, usually conceived compositions in their entirety: ‘I go for a long walk in the country. My eye catches the spark of light on fresh foliage after showers, my ears the rustling undertone of the woods. Or I watch the pale tints of the sky over the horizon after sun-down and they come – all voices at once.’ Unlike Medtner, however, he quickly yielded to adverse opinions, and doubts would set in even before the ink was dry. There are indications that he may have begun working on the concerto in Ivanovka (his country retreat for divine inspiration south of Moscow) as early as 1914, before departing Russia for good in 1917. Had he not left, the concerto, probably in a somewhat different shape or form, might well have been premièred already in 1919. The eight years that followed his departure were instead spent away from composition: in order to support his wife and two daughters Rachmaninov was mainly occupied with touring. Towards the end of 1925 he took a sabbatical, however, working on the *Fourth Concerto*. Soon afterwards he wrote to Medtner expressing his worries about its length, complaining that it would have to be performed on consecutive nights, like Wagner’s *Ring*. As always a true friend, Medtner disagreed wholeheartedly: considering the importance of the work, he was amazed at the ‘fewness of the pages’ and maintained that Rachmaninov didn’t suffer from fear of length but from fear of boredom. Another friend and colleague, the legendary pianist Josef Hofmann, also praised the concerto and

hoped that, even if its frequent metric changes might make playing the piece with an orchestra difficult, this would not prove an obstacle to future performances. In spite of all this support and encouragement, the concerto remains a rare beast in concert halls, and the original 1926 version stays abandoned with the status of an obscure curiosity.

© *Yevgeny Sudbin 2009*

Already hailed as ‘potentially one of the greatest pianists of the 21st century’ in *The Daily Telegraph* (UK), **Yevgeny Sudbin** was born in St Petersburg and has lived in the UK since 1997. He continues to receive excellent reviews for his concerts throughout the world and his recordings have met with overwhelming critical acclaim. He tours extensively in the USA and Canada and has performed frequently at the Verbier Festival in Switzerland, recently making his first appearances at the festivals in Aspen and La Roque d’Anthéron. Yevgeny Sudbin made his début at the BBC Proms in 2008 with the BBC Philharmonic Orchestra under Yan Pascal Tortelier and in March 2009 performed with the San Francisco Symphony under Vladimir Ashkenazy. Future plans include high-profile appearances with the London Philharmonic Orchestra and the Philharmonia Orchestra, as well as his début in the International Piano Series at London’s South Bank in 2010. Yevgeny Sudbin records exclusively for BIS and the present disc follows three solo recitals (of Scarlatti, Rachmaninov and Scriabin) as well as a recording of Tchaikovsky’s and Medtner’s first piano concertos. Future plans include a series of the Beethoven piano concertos with the Minnesota Orchestra under Osmo Vänskä, and solo programmes of Haydn, Chopin and Ravel.

For further information please visit www.yevgenysudbin.com

Founded in 1932, the **North Carolina Symphony** is a vital component of North Carolina's cultural life. Its 175 performances annually are greeted with enthusiasm throughout the state. Based in the spectacular Meymandi Concert Hall in Raleigh, the state's capital city, the orchestra has also performed at Carnegie Hall in New York, the Kennedy Center in Washington DC, and Orchestra Hall in Chicago. It enjoys an increasing reputation for its innovative programming and collaborative projects, as exemplified by the 2007 project 'Blue Skies and Red Earth' which showcased the richness of traditional music of North Carolina in all its forms. The North Carolina Symphony has been devoted to bringing music to the entire state since 1943, travelling across its length and breadth. To this day, no other American orchestra allocates as much of its resources to statewide service and music education. Featured every month on public radio in North Carolina, the North Carolina Symphony appears on a number of discs.

For further information, please visit www.ncsymphony.org

Music director of the North Carolina Symphony as well as principal conductor of the Handel and Haydn Society, **Grant Llewellyn** is known as a musician of great talent, versatility and passion. Born in Wales, he has worked with such conductors as Bernstein, Ozawa, Masur and Previn. As assistant conductor of the Boston Symphony Orchestra he appeared at the Tanglewood Festival and at Symphony Hall. Llewellyn began his tenure as North Carolina Symphony music director in 2004, and immediately captured the interest of critics and audiences alike. He has held positions with the Royal Flanders Philharmonic Orchestra, the Stavanger Symphony Orchestra and the BBC National Orchestra of Wales. Guest engagements have included concerts with the Frankfurt Radio Symphony Orchestra, City of Birmingham Symphony Orchestra and Helsinki Philharmonic Orchestra. Llewellyn retains close links with the BBC Symphony Orchestra

and the BBC National Orchestra of Wales. In 2002, Llewellyn's conducting career became the subject of a BBC Wales TV documentary. An equally accomplished opera conductor, he has appeared at English National Opera and the Opera Theatre of Saint Louis, as well as at the prestigious BBC Cardiff Singer of the World Competition in 2005.



GRANT LLEWELLYN

Seit langem verehere ich die herzliche und respektvolle Freundschaft zweier der größten russischen Komponisten: Sergej Rachmaninow und Nikolai Medtner. Die Hilfe und Ermutigung, die Rachmaninow seinem Freund und Kollegen in Zeiten quälenden Selbstzweifels bot, wurden von Medtner stets erwidert, wie viele Briefe zeigen. Leider wurde dem Letzteren weder zu Lebzeiten noch danach auch nur entfernt jene Anerkennung zuteil, die Rachmaninow erfahren durfte. Rachmaninow indes erkannte Medtners Begabung bereits früh und nannte ihn „den größten Komponisten unserer Zeit“. Die hier eingespielten beiden Konzerte, die die Komponisten einander widmeten, stellen ein aufrichtiges Vermächtnis dieser einzigartigen Freundschaft dar.

Medtner: Klavierkonzert Nr. 2 c-moll

Von einigen musikalischen Neandertalern ungerecht als „Rachmaninow für Arme“ oder „Rachmaninow ohne Ohrwürmer“ titulierte, ist Medtner nie von seinen Idealen abgewichen und hat die tief hängenden Früchte der Popularität verschmäht – eine für einen Künstler wahrhaft bewundernswerte und allzu seltene Eigenschaft. „Wie Sibelius“, schrieb Sorabji, „setzt sich Medtner weder über zeitgenössische Moden hinweg, noch ignoriert er sie vorsätzlich – aber er ist derart darauf bedacht, seinen eigenen individuellen Weg zu gehen, dass ihm ihre Existenz einfach nicht bewusst ist ... Im Alleingang hat er durch die schiere Kraft seiner eigenen Persönlichkeit jenen unbezwingbaren inneren Schrein und Zufluchtsort errichtet, den nur die vornehmsten Geister zu bewohnen wagen oder in der Lage sind.“ Ein typisches Beispiel war die (von Rachmaninow geteilte) Verzweiflung, die Medtner angesichts der modernistischen Richtung, in die Schönberg und Strawinsky die klassische Musik führten, empfand. Mit einem Michelangelo'schen Ethos war Medtner davon überzeugt, dass die Ideen, die er auf dem Papier niederschrieb, bereits irgendwo in der ein oder anderen

Gestalt existierten. Sie mussten nur von jemandem aufgenommen und geformt werden – gewissermaßen ein gottgleiches Unterfangen. Mit den Worten des russischen Philosophen Ivan Ilyin: „Medtners Musik erstaunt und entzückt ... 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 den 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.“

Nicht unbedingt in himmlischer Manier macht der c-moll-Beginn des *Zweiten Klavierkonzerts* (1926/27 in Frankreich komponiert) sogleich klar, dass dieses Werk trotz seiner Widmung an Rachmaninow keineswegs ein nachahmendes Pasticcio ist, sondern eher eine Hommage oder ein „musikalischer Brief“ von einer Individualität gleichen Ranges. Der erste Satz, *Toccata*, steht in Sonatenform – eine Form, die Medtner meisterlich beherrschte: Sein Lehrer Tanejew sagte gern, Medtner sei „mit der Sonatenform geboren worden“. (Diesem Talent suchte Rachmaninow meines Erachtens mitunter nachzueifern, was obsessive Revisionen mit sich brachte.) Wie bei Bach oder Chopin ist es beinahe unmöglich, einen Ton hinzuzufügen oder wegzunehmen (zumindest, so es absichtlich geschieht); spielt man Werke dieser Art, hat man das Gefühl, dass sie vollkommener nicht sein könnten. Kein einziger Ton erscheint überflüssig (ein Wort, das Rachmaninow zwar scheute, selber aber mehrfach bei der Beschreibung einiger seiner Frühwerke benutzte). Wie bei Brahms oder dem späten Beetho-

ven sind Begriffe wie „Melodie“ und „Harmonie“ grundsätzlich austauschbar und allesamt Gehilfen der Form, Medtners Heiligem Gral. „Die Melodie ... sollte eigentlich nur als eine Form des Themas betrachtet werden. Form ... ist Harmonie. Form ohne Inhalt ist bloß ein totes Schema“, schrieb Medtner in seinem Buch *Muse und Mode* (dessen Veröffentlichung Rachmaninow ermöglichte).

Nach dem eher militanten Beginn des Konzerts, bei dem sogleich typische Medtner-Rhythmen zu erkennen sind (Pausen und Akzente auf leichten Taktzeiten, die den pulsierenden Charakter der Phrasen verstärken), erhält man einen guten Eindruck vom fatalistischen Charakter des Werks – sofern man nicht schon von der Tonart c-moll darauf vorbereitet wurde. Mit der Es-Dur-Tonart des zweiten Themas (*molto cantabile*) aber machen sich bald schon ein Expansionsdrang und eine intensive Lyrik geltend, die Erinnerungen an die weiten russischen Landschaften aufleben lassen. Das Geschehen beschleunigt sich und mündet in Jagdrufe, wenn ein drittes Thema im Klavier vorgestellt und von den Streichern übernommen wird (*al rigore di tempo*). Wie Rachmaninow war Medtner ein eminenter Pianist (was in mehreren Aufnahmen dokumentiert ist), und die gewaltige Kadenz des ersten Satzes, die die zuvor erklangenen Gedanken kunstvoll verarbeitet, gehört zum Ambitioniertesten, das Medtner für Klavier geschrieben hat. Ganz gleich aber, wie schwer die Passagen sind: Die Töne – und davon gibt's immer reichlich – liegen äußerst gut in der Hand, und ein jeder von ihnen ist essentiell, weil er der Entwicklung des thematischen Materials dient.

Der dreiteilige langsame Satz, *Romanze*, steht in As-Dur und hat einen stürmischen, quasi-rhapsodischen cis-moll *Agitato*-Mittelteil. Die Form ähnelt dem zweiten Satz aus Rachmaninows *Viertem Klavierkonzert*. (Hinsichtlich Länge und Effekt freilich ist Rachmaninows Mittelteil – selbst in der Originalversion – eher eine Art melodramatischer Rülpsen: brummige, indiskrete Blechbläserklänge brausen in heftigen Schüben auf.) Das Hauptthema beginnt in Terzen;

von besonderem Interesse ist die Quintfallwendung (C-F), die zuerst im Klavier erscheint und dann nacheinander von Horn, Klarinette, Kontrabässen und Ersten Violinen aufgegriffen wird. Dieses Intervall kehrt im Verlauf des ganzen Satzes wieder und ist vermutlich die Hauptquelle jener Wärme, die er ausstrahlt. In der Reprise ergänzen wunderbar seidige Texturen der rechten Hand den eher samtigen Klang des Hauptthemas in den Streichern. Die Überleitung zum letzten Satz ist ziemlich ungewöhnlich: Nach dem Jubel auf dem Höhepunkt ruft die Trompete im Vorgriff auf das Hauptthema des Schlusssatzes ein neues Intervall (E-D) aus. Es wird sogleich vom Klavier übernommen, das den Satz mit einer jazzigen Geste beendet, während die Streicher eine harmonische Ambivalenz aufrecht erhalten, die in die Dominante aufgelöst wird, sobald das Cis sich zu einem D durchringt. Meiner Meinung nach gibt es nur einen anderen ähnlich magischen Moment zwischen zwei Sätzen: den der Überleitung zum Finale in Beethovens *Fünftem Klavierkonzert*.

Das selbst für Medtners Verhältnisse überschwängliche Finale ist ein Divertimento-Rondo, das eine Fülle an Verweisen nicht nur auf die Vordersätze (die Themen erscheinen umgekehrt, rückläufig, augmentiert, moduliert, ineinander verschränkt, daneben geschieht eine Menge anderer lustiger Dinge), sondern auch auf einige Werke Rachmaninows enthält – u.a. auf seine Klavierkonzerte und Lieder.. Der Mittelteil des Satzes bietet reichlich Gelegenheit für kammermusikalische Passagen des Klaviers und verschiedener Soloinstrumente (abwechselnd Fagott, Klarinette, Oboe und Erste Violine), bis ein mächtiges Fugato (*sempre al rigore di tempo*) einsetzt. Das zweite Thema (*L'istesso Tempo. Marciale*) erscheint sowohl in der Exposition wie auch in der Reprise (also wie im Finale der Originalfassung von Rachmaninows *Viertem Klavierkonzert*). Dieser Marsch weist ein kluges, typisch Medtnersches Merkmal auf: Während das Klavier im 3/4-Takt spielt, steht die Orchesterbegleitung im 2/4-Takt. Eine

beschleunigte Fassung des Marsches bildet die majestätische Coda, die durch eine Kaskadenkadenz angekündigt wird und in der ein Triolenrhythmus das Klavier dominiert, während Themen der Vordersätze im Orchester erklingen. Man benötigt schon ein gutes Ohr – oder zwei –, um genau zu erkennen, was da geschieht: Die Holzbläser spielen das zweite Thema des ersten Satzes in Umkehrung, und Klarinetten und Erste Violinen präsentieren Augmentationen anderer Themen aus den Vordersätzen, und währenddessen wird auch gänzlich neues Material geschaffen. Aus Altem Neues zu machen – darin war Medtner, wie Rachmaninow, besonders gut.

Obschon viele Pianisten der Vergangenheit (u.a. Horowitz, der leider nur ein kleines Stück einspielte) pflichtschuldig ihren Einsatz für Medtners Schaffen gelobten, hat sich kaum jemand wirklich ernsthaft mit Medtner beschäftigt. Moisewitsch hat seine Konzertprogramme mit etwas Medtner versehen, und Gilels hat zwei Werke eingespielt – ansonsten aber blieb Medtner weiterhin zu wenig gespielt und zu wenig geliebt. In jüngerer Zeit hat sich die Situation gebessert; Pianisten wie Demidenko, Milne, Berezovsky und Hamelin leisten Pionierarbeit bei der Wiederauferstehung seiner Musik. Dass dieses Konzert nicht öfter aufgeführt wird, ist trotzdem rätselhaft, ja geradezu skandalös: Es hat alles, was ein Pianist – und auch ein Dirigent – sich irgend wünschen kann.

Rachmaninow: Klavierkonzert Nr. 4 g-moll

Dass das *Vierte Klavierkonzert* zu den am wenigsten aufgeführten Werken Rachmaninows gehört, ist weiteres Pech für den Widmungsträger Medtner. Außer Michelangeli hat dieses Werk bei keinem der Meisterpianisten der Vergangenheit ähnlich starke Beachtung gefunden wie das *Dritte Klavierkonzert*. Ebenso fanden die Filmstudios hier nicht so viel tränenseliges Potential wie in seinem *Zweiten Klavierkonzert* (obgleich verschiedentlich deutlich wird, wo John Wil-

liams einige seiner Ideen her hat). Schlimmer noch: Die herrliche Originalfassung dieses Konzerts ist so gut wie unbekannt.

Tatsächlich existiert dieses Konzert in insgesamt drei Fassungen. Die Originalfassung aus dem Jahr 1926 wurde 1927 ohne besonderen Erfolg in Philadelphia uraufgeführt, woraufhin Rachmaninow sofort damit begann, etliche Striche und Änderungen anzubringen, die 1928 in die Druckfassung eingingen. Die Kritiker hatten offenkundig ihren „Spaß“ damit: „Das fragliche Konzert“, schrieb etwa Pitts Sanborn im *New York Evening Telegram*, „ist ein langwieriger, lose verbundener Mischmasch aus Diesem und Jenem – von Liszt bis Puccini, von Chopin bis Tschaikowsky. Selbst Mendelssohn darf sich eines flüchtigen Grußes erfreuen. Der Orchestersatz ist so reichhaltig wie Nougat, und der Klavierpart glitzert vor zahllosen handelsüblichen Trillern und Figurationen. Die Musik ist mal weinerlich sentimental, mal quillt sie schwülstig zu Bombast auf. Es ist weder futuristische Musik noch ist es Musik der Zukunft. Ihre Vergangenheit war eine Gegenwart in den europäischen Hauptstädten vor einem halben Jahrhundert. Dieses Werk ist im Großen und Ganzen – und es ist eher länger als groß – eine Art Super-Salonmusik. Mme Cécil Chaminade könnte es ohne weiteres bei ihrem dritten Glas Wodka verbrochen haben.“

Andere nannten es „weitschweifend, ermüdend, unbedeutend, stellenweise kitschig, amorph und beim ersten Hören schwer verständlich ...“ – Attribute, die auch in gehässigen Schilderungen etlicher Werke Medtners vorkommen, was im Hinblick auf die Widmung nicht ohne Ironie ist. Rachmaninow verlor daraufhin das, was von seinem Selbstvertrauen übrig geblieben sein mochte, und zog das Konzert zurück, um es 1941 einer letzten und umfassenden Revision zu unterziehen: Von insgesamt 1.016 wurde das Konzert auf nur 902 Takte reduziert, wobei die meisten Striche den Schlusssatz betrafen. Leider vermochte selbst das nicht, die Popularität des Werkes zu steigern. Bei den meisten Werkrevisionen,

die Rachmaninow vorgenommen hat (vgl. auch die *Zweite Klaviersonate* und die *Zweite Symphonie*), bin ich der Ansicht, dass er nicht hätte nachgeben sollen – die Originalfassungen sind sowohl in formaler als auch in emotionaler Hinsicht überzeugender. Das *Vierte Klavierkonzert* ist ein typisches Beispiel hierfür: In seiner Originalfassung handelt es sich um ein wahrhaft episches Werk, das zudem als „Bonus“ noch irrwitzigere Schwierigkeiten aufweist als die revidierte Fassung. Ich halte die revidierte Fassung für allzu verstümmelt; ihr fehlen die heftigen Kontraste der musikalischen Gedanken, insbesondere im Finale, wo das vom *Dies iræ* geprägte Thema fast vollständig entfernt wurde und die harten rhythmischen Regelwidrigkeiten (die oftmals Medtner zitieren oder necken) weitgehend ausgegügelt wurden (was wahrscheinlich auf die Klagen einiger Dirigenten zurückzuführen ist!). Die Harmonien im revidierten Finale sind weniger scharf, und die Reprise des zweiten Themas ist eliminiert – statt einer unaufhaltbaren, psychedelischen Coda (die eine derartige rhythmische Präzision erfordert, dass ein Blinzeln an der falschen Stelle alles sofort auseinanderbrechen lässt) lässt er am Ende eine seiner typischen „großen Melodien“ erklingen – ein offenkundig für das breite Publikum gedachter Effekt, der sich auch in seinen überwältigend erfolgreichen *Klavierkonzerten Nr. 2 und 3* findet.

Dass das Konzert mitunter wie Stückwerk anmutet, kann zum Teil Rachmaninows plötzlicher Weggang aus seinem Heimatland zugeschrieben werden. Wie Medtner konzipierte Rachmaninow seine Kompositionen üblicherweise als Ganzes: „Ich mache einen langen Spaziergang übers Land. Meine Augen nehmen das funkelnde Licht auf frischem Laub nach dem Regen wahr, meine Ohren das Rauschen des Waldes. Oder ich betrachte die Blässe des Himmels am Horizont nach dem Sonnenuntergang, und sie kommen – alle Stimmen zugleich.“ Anders als Medtner aber gab er schnell anderen Meinungen nach; Zweifel stellten sich ein, noch bevor die Tinte trocken war. Es gibt einige Anzeichen dafür, dass er

das Konzert bereits 1914 in Ivanovka (seiner ländlichen Zuflucht im Süden von Moskau, die ihn mit göttlichen Eingebungen versorgte) in Angriff genommen hat, mithin vor seiner endgültigen Ausreise aus Russland im Jahr 1917. Wäre er nicht ausgereist, hätte die Uraufführung des Konzerts – in vermutlich etwas anderer Gestalt oder Form – vielleicht schon 1919 stattfinden können. In den acht Jahren, die auf seinen Weggang folgten, konnte er kaum komponieren: Um seine Frau und seine beiden Töchter zu ernähren, war Rachmaninow hauptsächlich auf Konzertreisen. Ende 1925 aber nahm er eine Auszeit und setzte seine Arbeit am *Vierten Klavierkonzert* fort. Wenig später bekannte er in einem Brief an Medtner seine Sorgen über den Umfang des Werks; es müsse wohl, so klagte er, an mehreren Abenden aufgeführt werden –wie Wagners *Ring*. Medtner, der treue Freund, widersprach voll und ganz: In Anbetracht der Bedeutung des Werks, war er erstaunt über die „geringe Anzahl von Seiten“ und behauptete, Rachmaninow leide nicht an der Furcht über die Länge, sondern an der Furcht vor Langeweile. Josef Hofmann, ein weiterer Freund und Kollege, pries das Konzert ebenfalls und hoffte, dass die häufigen Taktwechsel, die das Zusammenspiel mit dem Orchester nicht gerade erleichterten, künftigen Aufführungen nicht im Weg stünden. Trotz solcher Unterstützung und Ermutigung ist das Konzert ein ausgesprochen seltener Gast auf den Konzertpodien, und die Originalfassung aus dem Jahr 1926 wird als obskure Kuriosität vernachlässigt.

© Yevgeny Sudbin 2009

Yevgeny Sudbin, den *The Daily Telegraph* (Großbritannien) als „vielleicht einen der größten Pianisten des 21. Jahrhunderts“ rühmte, wurde in St. Petersburg geboren und lebt seit 1997 in Großbritannien. Für seine Auftritte in der ganzen Welt erhält er exzellente Kritiken; seine Aufnahmen wurden mit begeisterten Rezensionen bedacht. Ausgiebige Konzertreisen führen ihn in die USA und nach Kanada; er ist ein gern gesehener Gast beim Verbier Festival in der Schweiz und ist unlängst zum ersten Mal bei den Festivals in Aspen und La Roque d'Anthéron aufgetreten. 2008 gab Yevgeny Sudbin mit dem BBC Philharmonic Orchestra unter Yan Pascal Tortelier sein Debüt bei den BBC Proms; im März 2009 konzertierte er mit dem San Francisco Symphony unter Vladimir Ashkenazy. Zu seinen künftigen Projekten gehören große Auftritte mit dem London Philharmonic Orchestra und dem Philharmonia Orchestra sowie sein Debüt bei der International Piano Series in der Londoner South Bank im Jahr 2010. Yevgeny Sudbin nimmt exklusiv bei BIS auf; der vorliegenden CD gingen drei CDs mit Solo-Programmen voraus (Scarlatti, Rachmaninow und Scriabin) sowie eine Einspielung mit Tschaikowskys und Medtners *Ersten Klavierkonzerten*. Für die Zukunft vorgesehen ist eine Gesamtaufnahme der Beethoven'schen Klavierkonzerte mit dem Minnesota Orchestra unter Osmo Vänskä sowie Solo-Programme mit Werken von Haydn, Chopin und Ravel.

Weitere Informationen finden Sie auf www.yevgenysudbin.com

Die 1932 gegründete **North Carolina Symphony** ist ein wesentlicher Bestandteil des Kulturlebens von North Carolina. Seine jährlich 175 Konzerte stoßen im gesamten Bundesstaat auf Begeisterung. Seinen Sitz hat das Orchester in der spektakulären Meymandi Concert Hall in Raleigh, der Hauptstadt von North Carolina, doch ist es auch in der New Yorker Carnegie Hall aufgetreten, im Kennedy Center in Washington und in der Orchestra Hall in Chicago. Einer

wachsenden Anerkennung erfreut es sich auch aufgrund seiner innovativen Konzertprogramme und Kooperationsprojekte, wie etwa „Blue Skies and Red Earth“, das den Reichtum der traditionellen Musik North Carolinas in all ihren Formen. Seit 1943 hat sich die North Carolina Symphony dem Ziel verschrieben, den ganzen Bundesstaat mit Musik zu versorgen. Bis auf den heutigen Tag stellt kein anderes amerikanisches Orchester so viele seiner Ressourcen für flächendeckende Konzerte und musikpädagogische Maßnahmen zur Verfügung wie die North Carolina Symphony. Der North Carolina Symphony hat eine monatliche Sendung im Public Radio von North Carolina; außerdem liegt eine Reihe von Einspielungen vor.

Weitere Informationen finden Sie auf www.ncsymphony.org

Grant Llewellyn, der Musikalische Leiter der North Carolina Symphony und Chefdirigent der Handel and Haydn Society, hat sich als hochbegabter, vielseitiger und leidenschaftlicher Musiker einen Namen gemacht. Llewellyn wurde in Wales geboren und hat mit Künstlern wie Bernstein, Ozawa, Masur und Previn zusammengearbeitet. Als Assistenz-Dirigent des Boston Symphony Orchestra ist er beim Tanglewood Festival sowie in der Boston Pops-Reihe aufgetreten. Llewellyn begann im Jahr 2004 seine Amtszeit als Musikalischer Leiter der North Carolina Symphony und erregte sogleich das Interesse von Kritik und Publikum. Frühere Stationen auf seinem beruflichen Weg waren das Royal Flanders Philharmonic Orchestra, das Stavanger Symphony Orchestra und das BBC National Orchestra of Wales. Als Gastdirigent trat er mit dem Radio-Sinfonieorchester Frankfurt, dem City of Birmingham Symphony Orchestra und dem Philharmonischen Orchester Helsinki auf. Besonders eng verbunden ist er dem BBC Symphony Orchestra und dem BBC National Orchestra of Wales. 2002 widmete das BBC Wales TV seiner Karriere eine Fernsehdokumentation.

Zudem ist er ein ebenso vollendeter Operndirigent, der an der English National Opera, am Opera Theatre of Saint Louis sowie bei der angesehenen BBC Cardiff Singer of the World Competition (2005) dirigiert hat.

Je vénère depuis longtemps l'amitié chaleureuse et empreinte de respect entre deux des plus grands compositeurs russes : Sergueï Rachmaninov et Nikolaï Medtner. Le soutien et les encouragements manifestés par Rachmaninov envers son ami et collègue pendant ses périodes de doute ont toujours été rendus par Medtner ainsi que l'attestent plusieurs lettres. Malheureusement, celui-ci ne parvint jamais à atteindre le même niveau de reconnaissance que Rachmaninov, tant de son vivant que depuis. Cependant, Rachmaninov reconnut rapidement le talent de Medtner et le qualifia de « plus grand compositeur de notre temps ». Les deux concertos pour piano que l'on retrouve sur cet enregistrement et que les compositeurs se sont mutuellement dédiés constituent un témoignage de cette amitié unique.

Medtner : Concerto pour piano no 2 en do mineur

Injustement qualifié de « Rachmaninov du pauvre » ou de « Rachmaninov sans les mélodies mémorables » par certains néanderthaliens musicaux, Medtner ne s'est jamais écarté de ses idéaux et a rejeté les fruits de la tentation de la popularité, une qualité admirable et trop rare chez un artiste. Comme Sorabji l'écrivait : « Comme Sibelius, Medtner ne méprise pas les modes de l'heure, il ne les ignore même pas, mais tient tellement à poursuivre son propre chemin qu'il en ignore tout simplement l'existence... il s'est fait, par la seule force de sa propre personnalité, ce sanctuaire intérieur inatteignable que seuls les esprits les plus fins osent ou peuvent habiter. » Un exemple illustrant ce commentaire est le désespoir, partagé avec Rachmaninov, que Medtner ressentit face au virage moderne que Schoenberg et Stravinsky firent prendre à la musique. Reprenant le système de valeurs d'un Michel-Ange, Medtner était convaincu que les idées qu'il couchait sur le papier existaient déjà ailleurs sous quelque autre forme. Elles n'attendaient que d'être saisies et incarnées. Une sorte de plagiat envers dieu si l'on

veut. Pour reprendre les mots du philosophe russe Ivan Ilyin : « La musique de Medtner surprend et ravit... vous avez peut-être l'impression d'avoir déjà entendu cette mélodie... Mais où, quand, de qui, au cours de l'enfance, dans un rêve, dans un délire ? Vous vous grattez la tête et fouillez votre mémoire en vain : vous ne l'avez jamais entendue : elle retentit pour la première fois dans des oreilles humaines... Et cependant, c'est comme si vous l'attendiez depuis longtemps – attendiez parce que vous la « connaissiez », non pas au point de vue sonore, mais plutôt au point de vue spirituel. Parce que le contenu spirituel de la mélodie est universel et primordial... c'est comme si les désirs anciens et les aspirations de nos ancêtres chantaient en nous ; ou, comme si les mélodies éternelles que nous avons entendues au paradis et préservées durant cette vie comme étant « des désirs étranges et ravissants » revenaient à notre mémoire et chantaient à nouveau – chastes et purs ».

Le début du *second Concerto pour piano en do mineur* (composé en France en 1926-27) n'est pas précisément paradisiaque et démontre clairement que malgré la dédicace à Rachmaninov, l'œuvre n'est en aucun cas un pastiche, mais plutôt un hommage ou une « lettre musicale » d'un musicien unique d'égale stature. Le premier mouvement, *Toccata*, reprend la forme sonate dont Medtner était un maître absolu : son professeur, Taneïev s'est fréquemment écrié que Medtner était « né avec la forme sonate ». (Ce don était l'un de ceux que, je crois, Rachmaninov tenta parfois d'imiter avec pour résultat des révisions obsessionnelles.) Comme c'est le cas pour les œuvres de Bach et de plusieurs de celles de Chopin, il est presque impossible de soustraire une seule note (du moins, sciemment). Lorsque vous jouez une œuvre comme celle-ci, vous avez l'impression que les notes sont toutes parfaites en elles-mêmes. Pas une seule note ne semble superflue (un mot que Rachmaninov détestait mais qu'il utilisait fréquemment quand il évoquait ses propres compositions de jeunesse). Comme

chez Brahms ou chez le Beethoven tardif, les termes de « mélodie » et d'« harmonie » sont fondamentalement interchangeables et contribuent à la forme, le Saint Graal de Medtner. « La mélodie... devrait en fait être considérée comme une forme du thème. La forme... est harmonie. La forme sans contenu n'est rien d'autre qu'une conception morte » écrivit Medtner dans son livre *La muse et la mode* (dont Rachmaninov contribua à la parution).

Après le début quelque peu martial du concerto alors que des rythmes typiquement mednériens sont immédiatement reconnus à la manière dont les silences et les accents syncopés sont distribués, renforçant ainsi la nature rythmiquement marquée des phrases, on saisit le caractère fataliste de l'œuvre, dans le cas où la tonalité de do mineur ne nous aurait pas déjà frappé sur la tête. Mais bientôt, grâce au mi bémol du second sujet (*molto cantabile*), un épanchement et un lyrisme pénétrant du genre de celui qui rappelle les superbes paysages russes (également chers à Rachmaninov) commencent à retentir, avant d'accélérer et de se changer en appel de chasse alors qu'un troisième sujet est introduit par le piano, suivi des cordes (*al rigore di tempo*). Comme Rachmaninov, Medtner était un grand pianiste, ainsi que des enregistrements l'attestent, et l'énorme cadence du premier mouvement est l'une des partitions pour piano les plus ambitieuses de Medtner. On remarque immédiatement que, peu importe les difficultés de la partition, les notes – et il y en a toujours beaucoup – tombent toujours bien sous les doigts et que chacune d'entre elles est essentielle et contribue toujours au développement du matériau thématique.

Le mouvement lent, *Romance*, est en la bémol majeur et se présente sous une forme ternaire avec une section orageuse presque rhapsodique, *Agitato*, en do dièse mineur. Au point de vue structurel, ce mouvement est très proche du second mouvement du *quatrième Concerto* de Rachmaninov (en ce qui concerne la longueur et l'effet cependant, la section médiane chez Rachmaninov –

même dans sa version originale – tient davantage du rot mélancolique avec ses sons renfrognés et indiscrets survenant par vagues qui proviennent des cuivres). Le thème principal commence par des tierces et il est intéressant de souligner la phrase avec la quinte descendante (do – fa) qui commence au piano avant d’être successivement reprise par le cor, la clarinette, les contrebasses et les premiers violons. Cet intervalle revient tout au long du mouvement et est probablement la raison principale derrière la chaleur qui en émane. Dans la récapitulation, de belles textures soyeuses à la main droite complètent les sonorités plus veloutées du thème principal aux cordes. La transition vers le dernier mouvement est plutôt inhabituelle : après l’explosion du climax, la trompette, qui annonce le thème du mouvement conclusif, annonce un nouvel intervalle (mi – ré). Celui-ci est immédiatement repris par le piano et le mouvement se termine ainsi, dans une fioriture jazzée alors que les cordes maintiennent une ambiguïté harmonique qui est résolue à la dominante une fois que le do dièse s’étire jusqu’au ré. A ma connaissance, le seul autre moment également magique apparaissant entre des mouvements est la transition vers le finale du *Concerto « Empereur »* de Beethoven.

Le mouvement conclusif exubérant (même pour Medtner) est un *Divertimento-Rondo*, affichant une quantité d’allusions, non seulement aux mouvements précédents (avec les thèmes exposés sous leur forme renversée, rétrograde, augmentée, transposée, intercalée avec une foule d’autres choses amusantes) mais aussi à certaines œuvres de Rachmaninov (comme par exemple le *troisième Concerto* ainsi que des mélodies). La section médiane du mouvement offre la possibilité de faire de la musique de chambre avec le piano et les divers instruments solos (tout à tour, le basson, la clarinette, le hautbois et le premier violon) avant qu’une section puissante à l’allure de fugue (*sempre al rigore di tempo*) ne prenne finalement le dessus. Le second thème (*L’istesso Tempo. Marciale*)

apparaît tant dans l'exposition que dans la réexposition (comme on l'entend dans le finale de la version originale du *quatrième Concerto* de Rachmaninov). Cette marche inclut une caractéristique subtile, typique de Medtner : le piano est en 3/4 alors que l'accompagnement orchestral est en 2/4. La coda majestueuse est faite d'une version accélérée de la marche – annoncée par une cadence en cascade – dans laquelle un rythme de triolet domine au piano alors que les thèmes des mouvements précédents sont entendus à l'orchestre. Il vous faut une très bonne oreille – voire deux – pour discerner tout ce qui se passe : les bois exposent néanmoins le second thème du mouvement dans son renversement alors que les clarinettes et les premiers violons exposent les autres thèmes des mouvements précédents en augmentation pendant que, simultanément, un tout nouveau matériau est créé. Medtner – comme Rachmaninov – avait le don exceptionnel de faire du neuf à partir du vieux.

Alors que plusieurs pianistes d'hier (comme Horowitz qui, malheureusement, n'enregistra qu'une seule pièce de petite dimension) peinèrent, proférèrent des encouragements et manifestèrent leur soutien pour les œuvres de Medtner, presque personne en fait ne s'attaqua sérieusement à Medtner. Benno Moiseivitch inclut du Medtner dans ses programmes et Emil Gilels enregistra deux œuvres mais autrement, il demeura largement sous-représenté et mal-aimé. La situation est cependant encourageante aujourd'hui avec Demidenko, Milne, Berezovsky et Hamelin qui accomplissent un travail de pionnier en ressuscitant sa musique. La raison pour laquelle ce concerto n'est pas interprété plus souvent demeure néanmoins un mystère et n'est rien moins que scandaleux car il offre tout ce qu'un pianiste, ou même un chef, peu souhaiter.

Rachmaninov : Concerto pour piano no 4 en sol mineur

En tant que dédicataire de l'œuvre, il est dommage pour Medtner que le *quatrième Concerto pour piano* se soit avéré l'une des œuvres les moins souvent jouées de Rachmaninov. À l'exception d'Arturo Benedetti Michelangeli, aucun des grands pianistes d'hier ne s'est fait le champion de cette œuvre comme certains le firent avec le *troisième*. De même, les studios de cinéma n'y ont pas trouvé autant de potentiel lacrymal qu'avec le *second* (même si, à l'occasion, on peut deviner l'origine de certaines idées de John Williams). Pire, le *Concerto* dans sa glorieuse version originale de 1926 est pratiquement inconnu.

Il existe en fait trois versions de ce concerto. La version originale de 1926 fut un échec à sa création à Philadelphie en 1927. Rachmaninov procéda immédiatement à de nombreuses coupures et modifications avant de le publier en 1928. Les critiques « s'amuserent » avec l'œuvre. Ainsi, Pitts Sanborn du *New York Evening Telegram* écrivit : « Ce concerto est un interminable salmigondis, lâchement construit, de Liszt à Puccini, de Chopin à Tchaïkovski. Même Mendelssohn se voit salué au passage. La partie d'orchestre a la richesse du nougat et la partie de piano brille avec d'innombrables trilles et motifs clichés. Musicalement, c'est tantôt d'un sentimentalisme larmoyant, tantôt joliment féérique, tantôt enflant jusqu'à la boursofflure dans un tapage bavard. Il ne s'agit pas de musique futuriste, ni de musique du futur. Son passé était le présent dans les capitales continentales il y a un demi siècle. En gros – et cette musique est encore plus longue qu'elle n'est grosse – cette œuvre pourrait être qualifiée avec justesse de super musique de salon. Mme Cécile Chaminade aurait pu en être l'auteur après trois verres de vodka. »

D'autres l'ont qualifié d'« interminable, épuisant, insignifiant, par endroit tapageur, amorphe et difficile à saisir après une simple écoute... » des adjectifs assez semblables à ceux utilisés avec mépris pour décrire plusieurs des œuvres

de Medtner ce qui est plutôt ironique compte tenu de la dédicace. Rachmaninov perdit par la suite le peu de confiance qui lui restait et retira le concerto jusqu'à sa dernière et plus radicale révision de 1941 alors qu'il le réduisit de 1016 à 902 mesures. La plupart des coupures furent effectuées dans le dernier mouvement. Malheureusement, même ce travail ne contribua pas à le faire gagner en popularité. Je crois qu'en ce qui concerne plusieurs des œuvres révisées de Rachmaninov (comme par exemple la *seconde Sonate pour piano* et la *seconde Symphonie*), il aurait dû persévérer car les versions originales sont habituellement supérieures, tant au point de vue de la forme qu'à celui de l'impact émotionnel. Le *quatrième Concerto pour piano* est un autre exemple : dans sa version originale, il s'agit d'une œuvre épique et, tel un « boni » follement plus difficile que dans sa version révisée. Je trouve la version révisée trop tronquée. Elle a perdu ses contrastes violents entre les idées musicales, en particulier dans le finale alors que le thème à l'allure de *Dies irae* a presque entièrement été supprimé et que les anormalités rythmiques extrêmes (qui citent Medtner, ou se moquent gentiment de lui) ont été en grande partie aplanies (probablement suite aux plaintes des chefs !). La trame harmonique est moins relevée dans le finale révisé et Rachmaninov a coupé le retour du second thème ce qui fait qu'au lieu d'une coda psychédélique et qu'on ne peut arrêter – et qui requiert une telle précision rythmique que si vous clignez des yeux au mauvais endroit, tout s'écroule immédiatement – il a recours vers la fin à l'une de ses « grandes mélodies » dont il est coutumier, un ajout manifestement fait pour plaire au public et également présente dans les extrêmement populaires *second* et *troisième Concertos*.

L'impression de bric à brac que l'on peut parfois ressentir durant le concerto peut en partie être attribuée au départ soudain de Rachmaninov de sa mère patrie. Rachmaninov, comme Medtner, concevait habituellement ses composi-

tions dans son entièreté : « Je vais faire une longue promenade à la campagne. Mes yeux saisissent la lueur d'une lumière sur des jeunes feuilles après des averses, mes oreilles, le bruissement à mi-voix des boisés. Ou alors j'observe les couleurs pâles du ciel au-dessus de l'horizon après le coucher du soleil et elles viennent – toutes les voix simultanément. » Contrairement à Medtner cependant, il cède rapidement aux opinions adverses et il est assailli par le doute avant même que l'encre ne soit sèche. Il semble qu'il ait commencé à travailler sur ce concerto à Ivanovka (sa retraite à la campagne quand il cherchait l'inspiration divine, au sud de Moscou) dès 1914, avant de définitivement quitter la Russie en 1917. S'il n'avait pas quitté, ce concerto aurait pu être créé dès 1919, probablement sous une autre allure et une autre forme. Il s'éloigna cependant de la composition au cours des huit années qui suivirent son départ : afin de subvenir aux besoins de sa femme et de ses deux filles, Rachmaninov se consacra principalement à la tournée de concerts. Vers la fin de 1925, il prit cependant congé et se remit au travail sur son *quatrième Concerto*. Peu après, il écrivit à Medtner et lui fit part de ses doutes quant à la longueur, se plaignant qu'il devrait être interprété lors de deux soirées consécutives, comme le *Ring* de Wagner. Comme toujours, Medtner, l'ami fidèle, exprima son désaccord complet : reconnaissant l'importance de l'œuvre, il s'étonnait du « petit nombre de pages » et soutenait que Rachmaninov ne souffrait pas de la crainte de la longueur, mais de la crainte de susciter l'ennui. Un autre collègue et ami, le légendaire pianiste Josef Hofmann louangea également le concerto et exprima le souhait que, malgré les fréquents changements dans la métrique rendant la pièce avec orchestre difficile, cela ne s'avérerait pas un obstacle pour des interprétations futures. Malgré tout son soutien et ses encouragements, le concerto demeure rare sur les scènes et la version originale de 1926 est abandonnée à son statut de curiosité obscure.

© Yevgeny Sudbin 2009

Déjà considéré comme « potentiellement l'un des plus grands pianistes du 21^e siècle » par le Daily Telegraph Angleterre), **Yevgeny Sudbin** est né à Saint-Petersbourg et vit depuis 1997 en Angleterre. Il reçoit d'excellentes critiques pour ses concerts un peu partout à travers le monde et ses enregistrements ont été salués avec beaucoup d'enthousiasme par les critiques. Il se produit régulièrement aux États-Unis et au Canada et a également joué au Festival Verbier en Suisse ainsi qu'aux festivals d'Aspen et de La Roque d'Anthéron. Yevgeny Sudbin fait ses débuts aux Proms de la BBC en 2008 avec l'Orchestre philharmonique de la BBC sous la direction de Yan Pascal Tortelier. En mars 2009, il joue avec l'Orchestre symphonique de San Francisco sous la direction de Vladimir Ashkenazy. En 2009, ses plans pour le futur incluaient des concerts en compagnie de l'Orchestre philharmonique de Londres ainsi qu'avec l'Orchestre Philharmonia de même que ses débuts dans le cadre de l'International Piano Series au London South Bank en 2010. Yevgeny Sudbin enregistre exclusivement chez BIS et cet enregistrement suit trois récitals en solo (consacrés à des œuvres de Scarlatti, Rachmaninov et Scriabine) ainsi qu'un autre consacré aux *premiers Concertos* de Tchaïkovski et de Medtner. Parmi ses projets, mentionnons les concertos de Beethoven avec l'Orchestre du Minnesota sous la direction d'Osmo Vänskä ainsi que des enregistrements consacrés à la musique pour piano seul de Haydn, Chopin et Ravel.

Pour plus d'informations, veuillez consulter le site www.yevgenysudbin.com

Fondé en 1932, le **North Carolina Symphony** est un élément vital de la vie culturelle de la Caroline du Nord. Ses 175 concerts annuels sont accueillis avec enthousiasme un peu partout à travers l'état. Domicilié au spectaculaire Meymandi Concert Hall à Raleigh, la capitale de l'état, l'orchestre s'est également produit au Carnegie Hall à New York, au Kennedy Center à Washington et à

l'Orchestra Hall à Chicago. Il jouit d'une réputation grandissante grâce à sa programmation audacieuse et ses projets de collaboration, comme par exemple celui de « Blue Skies and Red Earth » de 2007 qui mettait en vedette la richesse de la musique traditionnelle de la Caroline du Nord sous toutes ses formes. Le North Carolina Symphony s'est engagé à amener la musique à toute la population de l'état depuis 1943. À ce jour, aucun autre orchestre aux États-Unis n'alloue autant de ses ressources à la présentation de la musique à travers tout un état et à l'éducation musical. On peut entendre l'orchestre à tous les mois sur les ondes de la radio publique en Caroline du Nord. L'orchestre a enfin réalisé de nombreux enregistrements.

Pour d'autres informations, veuillez consulter : www.ncsymphony.org

Directeur musical du North Carolina Symphony ainsi que chef principal de la Handel and Haydn Society, **Grant Llewellyn** est connu pour son talent, sa polyvalence et sa passion. Né dans le Pays de Galles, il travaille avec des chefs aussi réputés que Leonard Bernstein, Seiji Ozawa, Kurt Masur et André Previn. Il se produit dans le cadre du festival de Tanglewood ainsi qu'au Symphony Hall de Boston en tant que chef assistant de l'Orchestre symphonique de Boston. Llewellyn est nommé directeur musical du North Carolina Symphony en 2004 et a immédiatement retenu l'attention tant des critiques que du public. Il a également occupé des postes avec l'Orchestre Royal Philharmonique de Flandres, l'Orchestre symphonique de Stavanger ainsi que l'Orchestre national de la BBC du Pays de Galles. Il se produit en tant que chef invité avec l'Orchestre symphonique de la radio de Francfort, l'Orchestre de Birmingham ainsi que l'Orchestre symphonique d'Helsinki. Llewellyn maintient un contact étroit avec l'Orchestre symphonique de la BBC ainsi que l'Orchestre national de la BBC du Pays de Galles. En 2002, un documentaire de la BBC du Pays de Galles a

consacré un documentaire sur la carrière de chef de Llewellyn. Également accompli à l'opéra, il s'est produit à l'English National Opera ainsi qu'à l'Opera Theatre de Saint Louis ainsi que dans le cadre du prestigieux concours BBC Cardiff Singer of the World en 2005.

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.

BIS Records acknowledges the collaboration of
North Carolina Symphony Society, Inc.
David Chambless Worters, President & CEO
Scott Freck, Vice President for Artistic Operations & General Manager

This recording was made possible by generous gifts from
Bob and Connie Eby and Dr and Mrs Donald L. Henson.

RECORDING DATA

Recording: January 2008 (Rachmaninov) and November 2008 (Medtner) at the Meymandi Concert Hall,
Raleigh, North Carolina, USA
Piano technician: Phil Romano
Producer: Marion Schwebel
Sound engineer: Andreas Ruge
Technical engineers: Matthias Spitzbarth, Ingo Petry
Equipment: Neumann microphones; Stagetec Truematch microphone preamplifier and high resolution A/D converter;
MADI optical cabling; Yamaha 02R96 digital mixer; Sequoia Workstation; Pyramix DSD Workstation;
B&W Nautilus 802 loudspeakers; STAX headphones
Post-production: Editing: Elisabeth Kemper. Piotr Furmanczyk
Mixing: Marion Schwebel
Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Yevgeny Sudbin 2009
Translations: Horst A. Scholz (German); Jean-Pascal Vachon (French)
Front cover photograph of Yevgeny Sudbin: © Mark Harrison
Photograph of Grant Llewellyn: © Michael Zirkle
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd, Saltdean, Brighton, England

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any
external websites whose addresses are published in this booklet.

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 Fax: +46 8 544 102 40
info@bis.se www.bis.se

BIS-SACD-1728 © & © 2009, BIS Records AB, Åkersberga.



Sergei Rachmaninov and Nikolai Medtner with their wives, 1938