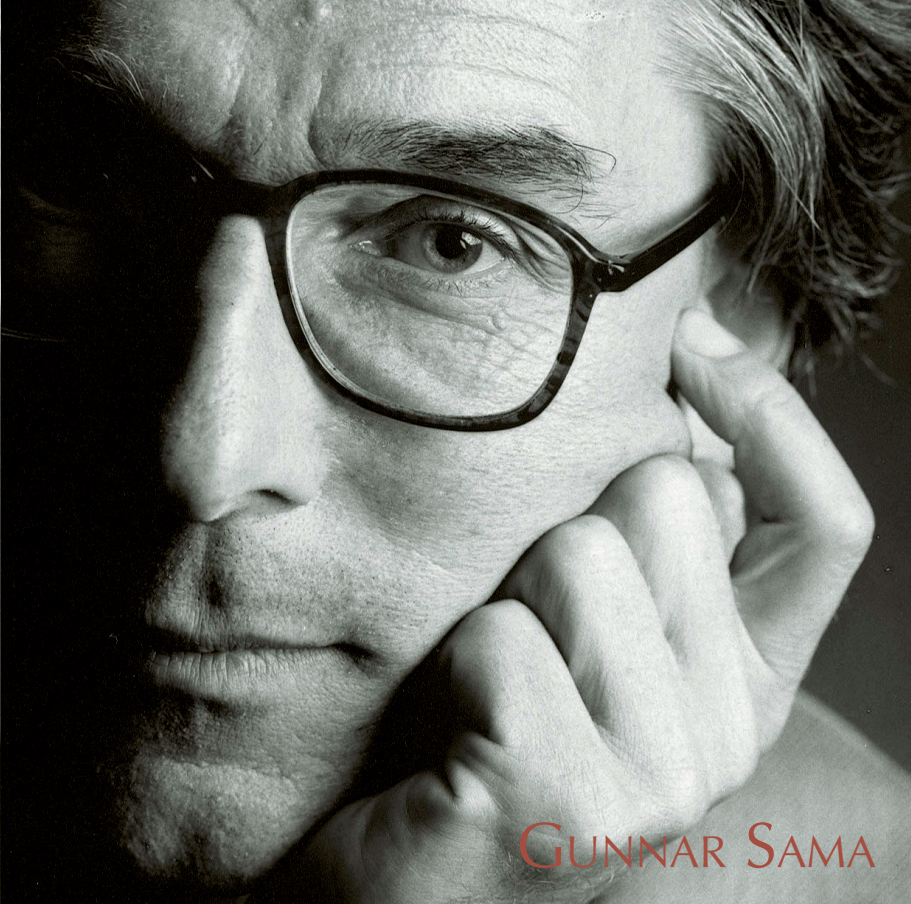


NIKOLAI MEDTNER



GUNNAR SAMA

Nikolai Medtner (1880-1951) tilhører samme generasjon av russiske komponister som Aleksander Skrjabin og Sergej Rachmaninov. I likhet med dem var han en fremragende pianist, og i enda større grad foretrakk han å komponere for klaveret. Ut fra musikalsk-kvalitative vurderinger burde Medtner hatt en plass i publikums bevissthet som en av de fire store klaverkomponister i russisk musikk, sammen med Skrjabin, Rachmaninov og Prokofjev. Isteden har han vært en av musikkhistoriens neglisjerte mestre. Årsakene til denne situasjonen er komplekse. Han propaganderte ikke for sine egne verker i samme grad som Rachmaninov, i og med at han holdt langt færre konserter og var en mer tilbaketrukket kunstnertype. I motsetning til Rachmaninov har Medtner heller ikke komponert noen virkelig "hit" som publikum har kunnet forbinde ham med. I Vesten har det til nylig ikke vært noen internasjonalt berømt pianist som virkelig har gått inn for å spille ham. Dessuten har Medtner som en (tilsynelatende) konservativ senromantiker blitt neglisjert i vestlige musikkhistoriske framstillinger, hvor man tradisjonelt har lagt vekt på komponister som var "nyskapende" i forhold sin samtid. I våre dager, hvor modernisme-ideologien har mistet noe av sin styrke, er det lettere å lytte åpent til Medtners musikk og oppdage dens særegne kvaliteter.

Medtner ble uteksaminert fra Moskva-konservatoriet i 1899. Opprinnelig satset han på en karriere som pianist, men komposisjonsvirksomheten tok mer og mer overhånd. Allerede de første verkene han fikk utgitt (komponert da han var omkring 20 år gammel) viser en ekte poetisk åre og en forbausende håndverksmessig sikkerhet. Rachmaninov – som Medtner for øvrig knyttet et livslangt vennskap med – skal ha uttalt at "bare Medtner komponerte fra begynnelsen av verker som det var vanskelig å komme opp mot senere i livet". I likhet med mange andre russiske kunstnere emigrerte Medtner til Vesten etter 1917-revolusjonen. Etter å ha funnet seg lite til rette i Tyskland og Frankrike, bosatte han seg i London i 1935. Han følte at englenderne var de eneste som

Recorded in Sofienberg Church February 8-10th 1999  
D-model Steinway provided by Steinway-Service Norge AS  
Piano technician Thron Irby

Recording producer Jørn Simenstad and Jiri Hlinka  
Recording engineer Hans Peter L'Orange and Jørn Simenstad

Editing and CD-mastering Lindberg Lyd AS

Cover photo by Helene Boasson  
Medtner-photo courtesy of EMI  
Translation Cathrine Bothner-By

Graphic design by Morten Lindberg

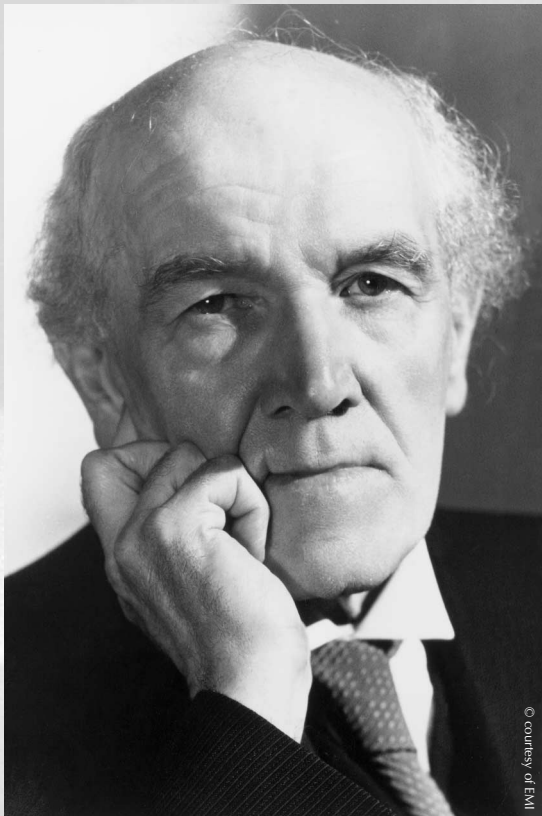
Supported by Norsk Kassettagiftsfond

20©00 LINDBERG Lyd AS  
[www.lindberg.no](http://www.lindberg.no)

NOMPO 9902010 (ISRC)  
PIANO 002 distributed by Musikkoperatørene AS, Oslo



## NIKOLAI MEDTNER 1880-1951



© courtesy of EMI

interesserte seg for hans musikk i Vesten. Mot slutten av sitt liv fikk han uventet en *mesén* – maharajen av den indiske delstaten Mysore (!), som finansierte plateinnspillinger av alle Medtners viktigste verker med komponisten selv som solist. Prosjektet ble avbrutt ved Medtners død i 1951.

For klaver skrev Medtner 14 sonater og omkring 100 andre større og mindre komposisjoner. Klaveret deltar også i alle hans øvrige verker, som omfatter tre klaverkonserter, tre sonater for fiolin og piano, en klaverkvintett og en rekke vakre sanger. Medtner ble født inn i en familie som dyrket tysk kultur, og denne påvirkningen kan også spores i hans musikk. (En liknende tilknytning til det tyske finner vi bare hos noen få andre russiske komponister, som Anton Rubinstein og Alfred Schnittke.) Medtner har av og til blitt kalt “den russiske Brahms” – en karakteristikk han selv avviste, idet han presiserte at han først og fremst var en *russisk* komponist. Men det er uten tvil trekk i Medtners musikk som knytter ham til Brahms og andre tyske komponister. Ikke minst minner den sterke motivisk-tematiske integrasjonen hos Medtner om Beethoven og Brahms – tendensen til å utvikle en sats fra noen få, grunnleggende melodiske motiver. I likhet med Brahms har også Medtner en forkjærlighet for polyrytmikk (kombinasjon av inkongruente rytmemønstre) og polymetrikk (to eller flere taktarter samtidig), men han går lengre enn sin forgjenger i dette henseende. Medtners temmelig avanserte forhold til rytme og metrum er faktisk et modernistisk trekk i hans musikk. For øvrig mottok Medtner impulser fra Chopin, Schumann og Liszt, og blant russerne Rachmaninov, Skrjabin (visse trekk ved harmonikk og klaversats) og mer indirekte den nasjonalrussiske skole (Balakirev-kretsen). Medtners klavermusikk virker i alminnelighet mindre slavisk-lidenskapelig enn Rachmaninovs; men den har en betagende varme, klassisistisk klarhet og profilering, og ikke sjelden en kapisjos humor. Utvalget av klavermusikk på den foreliggende CD-platen spenner over det meste av Medtners aktive skaperperiode, og omfatter verker innenfor forskjellige gener.

**Tre arabesker** op. 7 (tittelen lånt fra Schumann?) ble komponert i 1904. Den første (i h-moll) har avgjort en uttrykkskarakter som er i overensstemmelse med tittelen "Idyll", men den diskrete polyrytmikken skaper friksjon i det ellers lettflytende musikalske forløpet. De to andre stykkene i opuset er mer ambisiøse. De har begge tittelen "Tragedie-fragment", som ifølge Medtners biograf Barrie Martyn noe kryptisk henviser til Goethe. Til tross for at taktarten er 3/4, kan stykket i a-moll (op. 7 nr. 2) gi assosiasjoner til en sørgemarsj på grunn av de gjennomgående punkteringsrytmene i et avmålt tempo. Stykket er et tidlig eksempel på Medtners forkjærlighet for hele tiden å bearbeide det tematiske materialet: Etter det modulerende midtpartiet får vi en dramatisert og sterkt komprimert variant av første del. I den russiske utgaven av Medtners samlede verker har det stormfulle og klaverteknisk svært krevende stykket i g-moll (op. 7 nr. 3) undertittelen "Forutanselse om revolusjonen" (dvs. den første russiske revolusjon i 1905). En slik beskrivende tittel er temmelig enestående hos Medtner: Som en kunstner med romantiske idealer var han mer opptatt av ideer og emosjoner enn å framstille hendelser i den virkelige verden. Stykket har fascinerende kontrapunktiske avsnitt; for øvrig demonstrerer det Medtners evne til å gi tradisjonelle akkompagnementsfigurer ny friskhet ved hjelp av betongingsforskyvninger og tilføyelse av dissonerende toner (figurene i bassregisteret fra begynnelsen av stykket).

**Tre dityramber** op. 10 ble fullført i 1906. Som kjent var *dityrambe* en sang til ære for vinguden Dionysos, men disse stykkene er neppe ment å være en hyllest til uhemmet alkoholkonsum – snarere er det her tale om vinen eller vinguden som symbol for guddommelig henrykkelse og inspirasjon. Den første dityramben i D-dur ble komponert allerede i 1898. Dette er en staselig "symfonisk menuett" med et uttrykksmessig kontrasterende midtparti i moll som leder tilbake til en noe forkortet gjentakelse av første del. Den andre dityramben i Ess-dur (1904-05)

"ingress": the first seven bars are almost interchangeable (except for their keys). On the other hand, their keys are as far apart as possible: the first is in A minor, the second in E flat minor. Medtner in some ways tries to unite these different keys at the end of the second elegy, by alternating between two major triads a tritone apart, with *E flat* and *A* respectively as roots. The opening idea of these pieces, four identical notes with accentuation on the last one, can be found in several of Medtner's works. What we are dealing with is a "medtnerian fingerprint", possibly with some hidden, symbolic meaning. These two moving pieces were to be his last contribution to the solo repertoire for the pianoforte. Despite their many merits they have been seldom performed. The second elegy can only be found in one previous recording, and the first has never before been recorded.

This is the first recording of Medtner's music by a Norwegian musician. It is not by pure chance that the pianist is **Gunnar Sama** (b.1949). He has been committed to Medtner's work for 25 years, and he was also the first Norwegian pianist to perform his music in public. Gunnar Sama had his debut in 1975 in Universitetets Aula in Oslo, after studies with Liv Glaser at The Barratt-Due Institute of Music, and studies for the Diploma at The Norwegian Academy of Music with professor Robert Riefling. He won 2nd price at the "Premio Jaen" piano competition in Spain in 1976. From 1978 to 1980 he studied with Ryszard Bakst at The Royal Northern College of Music in Manchester. In recent years he has been playing with professor Jirí Hlinka. Gunnar Sama teaches at The Norwegian Academy of Music.

*Asbjørn Ø. Eriksen*

has the subtitle "*Campanella* – a song or fairy tale of the bell, but not *about* the bell". The piece is one of a long tradition of depictions of chiming bells in Russian music, and the threatening character at the beginning, with a repeated five-note motif in the bass register, brings to mind the "fantastic-bizarre" works of the Russian nationalist composers – for instance Musorgsky's "The Hut on Chicken's Legs" from *Pictures from an Exhibition*. However, Medtner has a more elegant pianistic style than Musorgsky.

Medtner's piano sonatas are, together with those of Scriabin and Prokofiev, the most important Russian contribution to this genre. Nine of his sonatas may be perceived to be in one movement (among these is the vast, 35-minutes sonata in E minor), the remaining five are in two to four movements. **Märchen-Sonate** (Fairy tale-Sonata) in C minor, Op.25, No. 1 (1911), is one of Medtner's multi-movement sonatas of comparatively modest dimensions. It can be seen as a suite of three extensive *skazkas*, but it is given a cyclic form by, among other things, quotations in the third movement of themes from the two preceding ones. The floating first movement (*Allegro abbandonamente*), which presents three distinct thematic ideas, is structured after a simplified sonata form ("sonatina"). The second movement (*Andantino con moto*) displays Medtner's aptitude for long, singable melodic lines. The third movement (*Allegro con spirito*), with its energetic, march-like character, shows us Medtner as a kind of "Russian Schumann". The Russian element is particularly evident in this movement, with its use of Phrygian turns (*C minor* with the second step lowered to *D flat*).

The **Elegies**, Op. 59, were composed in 1940. The two pieces (*Andante largamento* and *Andante con moto*) are composed in a compact and fairly polyphonic piano style, saturated by dissonances. Their expressive character are closely related, with sorrowful intonations. They also have, in fact, an identical

hører til komponistens mest monumentale tidlige klaverstykker. I den russiske noteutgaven har komponisten i en fotnote gitt spilleanvisningen "form av en preken, dvs. fri variasjon, fri tolking av temaet". Temaet i den heroisk pregede åpningsdelen danner basis for hele stykket. I den lange, modulerende neste delen (med mange metriske tvetydigheter innenfor taktartsangivelsen 10/8) bearbejdes forskjellige motiver fra dette temaet. Den tredje delen kan oppfattes som en forkortet og intensivert variant av første del. Til slutt følger en hurtig coda som også inneholder elementer fra temaet. Stykket demonstrerer Medtners store harmoniske vokabular – fra den rent diatoniske åpningen (bare Ess-dur skalaens toner i de 11 første taktene) til den kompliserte kromatikken i slutten av 2. del, hvor musikken en stund mister tonal retning. Men Medtners forhold til tonalitet var i bunn og grunn konservativt, og han ønsket ikke for alvor å så tvil om et stykkes tonale sentrum hos lytteren. Etter slike kromatiske partier vender han derfor alltid tilbake til en klar og utvetydig tonalitet. Den tredje dityramben (E-dur) er et langt kortere og mer fredsommelig stykke, noe som for øvrig understrekes av spilleanvisningen *Andantino innocente*. Også dette stykket er beslektet med en klassisk menuett. Den første og tredje dityramben er her spilt inn på plate for første gang.

Medtner komponerte til sammen 34 klaverstykker med den russiske tittelen "*skazka*" – eventyr. Disse stykkene spenner over et stort uttrykksregister. De beskriver aldri konkrete hendelsesforløp, men av og til kan vi ane at de er inspirert av fantastiske skikkelser i russisk folklore. **De to skazkiene** op. 20 ble komponert i 1909. Den første i b-moll – et av komponistens mest spilte klaverstykker – framstiller helt og holdent indre emosjoner. Det har en tiltrekkende konsentrasjon og en "oppfattet" uttrykks-karakter som kan minne om Rachmaninov. Skazka nr. 2 (h-moll) har komponisten forsynt med undertittelen "*Campanella* – klokkenes sang eller eventyr,



men ikke *om klokken*". Stykket føyer seg inn i en lang tradisjon med klokkeklang-framstillinger i russisk musikk, og den truende karakteren i begynnelsen med det gjentatte femtone-motivet i bassen gir assosiasjoner til nasjonalrussernes komposisjoner innenfor den "fantastisk-bisarre" sfære – f.eks. "Hytta på høneben" fra Musorgskijs *Bilder fra en utstilling*. Men Medtner's stil er mer pianistisk elegant enn denne komponistens.

Medtner's klaversonater utgjør sammen med Skrjabin's og Prokofjev's russernes viktigste bidrag til denne genren. Ni av sonatene kan oppfattes som ensatsige (i denne gruppen finner vi den svære 35 minutter lange sonaten i e-moll); de øvrige fem har 2-4 satser. **Märchen-Sonate** (Eventyrsonate) c-moll op. 25 nr. 1 (1911) hører til Medtner's flersatsige sonater av mer beskjedne dimensjoner. Verket kan oppfattes som en suite med tre omfangsrike *skazki*, men formen blir syklisk blant annet ved at 3. sats siterer tematikk fra de to første satsene. I den lettflytende førstesatsen (*Allegro abbandonamente*), som presenterer tre distinkte tematiske ideer, benytter komponisten et noe forenklet sonatesatsform-prinsipp (såkalt sonatineform). 2. sats (*Andantino con moto*) demonstrerer Medtner's evne til å skape lange, sangbare melodilinjer. I 3. sats (*Allegro con spirito*) med dens energiske marsjpreg møter vi Medtner som en slags russisk Schumann. Det russiske elementet er særlig tydelig nettopp i denne satsen med dens bruk av frygiske vendinger (c-moll med 2. trinn senket til *des*).

**Elegiene** op. 59 ble komponert i 1940. Disse to stykkene (*Andante largamento* og *Andante con moto*) er utformet i en tett og temmelig polyfon klaversats mettet med dissonanser. Uttrykksmessig er de nært beslektede gjennom sine sorgfulle intonasjoner, og de har faktisk også en identisk "ingress" - de syv første taktene er så å si helt like (bortsett fra toneartene). Samtidig er stykkenes tonearter maksimalt langt fra hverandre, a-moll i nr.1 og ess-moll i nr. 2. I sluttaktene

of the composer's early pieces for keyboard. The expression mark "in the form of a sermon, i.e. free variation, free interpretation of the theme" is given by the composer in a note in the Russian edition. The theme in the heroic opening forms the basis throughout the piece. Different motifs from this theme are developed in the next part, which is long and modulating (with many instances of ambiguous metre within the 10/8-signature). The third part can be regarded as a shortened, intensified version of the first part. A swift coda at the end also has elements from the theme of the opening. This piece demonstrates Medtner's large vocabulary of harmony – spanning from the purely diatonic opening (nothing but the notes belonging to the E flat major scale for the first eleven bars), to the complex chromatic style towards the end of the second section, where the music temporarily loses its tonal direction. However, Medtner had a basically conservative approach to tonality, and he did not want to cast serious doubts in the listener's mind about the tonal centre of a piece. He always returns to a clear and unambiguous tonality after these kinds of chromatic passages. The third dithyramb, in E major, is a significantly shorter and more peaceful piece, a quality emphasized by the expression mark *Andantino innocente*. Like the first dithyramb, it has an affinity to the classical minuet. This recording is the first that has been made of the first and third dithyramb.

All in all, Medtner composed thirty-four pieces for the pianoforte with the Russian title *skazka* - fairy tale. These pieces encompass a large register of expression. They never describe specific events, but we may sometimes sense that they are inspired by fantastic characters from the Russian folklore. **The two skazkas** of Op. 20 were composed in 1909. The first, in B flat minor, which is one of the composer's most frequently played pieces, is entirely a depiction of inner emotions. It has an appealing concentration and a heated expressiveness that might remind one of Rachmaninoff. *Skazka* no. 2, in B minor,

**Three Arabesques**, op. 7 (title borrowed from Schumann?) was composed in 1904. The character of the first piece (in B minor) does indeed correspond to its title: "Idyll", but an unobtrusive polyrhythm creates friction in the otherwise easily flowing musical progress. The other two pieces in the opus are more ambitious. Both are titled "Tragedy Fragment", which, according to Medtner's biographer Barrie Martyn, is a cryptic allusion to Goethe. Despite the 3/4 signature, the constant punctuated, measured rhythm of the piece in A minor (Op. 7, No. 2), brings to mind a funeral march. The piece is an early example of Medtner's predilection for constantly transforming the thematic material: Following a modulating central section, we hear a dramatic and highly concentrated version of the first part. In the Russian edition of Medtner's collected work, the stormy and highly technically demanding piece in G minor (Op. 7, No. 3) is given the subtitle "Presentiment of the revolution" (i.e. the first Russian revolution of 1905). This use of a descriptive title is almost unique in Medtner's work: Being an artist with Romantic ideals, he was preoccupied with ideas and emotions more than events in the real world. The piece has fascinating contrapuntal sections. It also demonstrates Medtner's ability to breathe new life into traditional figures in the accompaniment, by shifting the accentuation and adding dissonating notes ( the figures in the bass at the beginning of the piece).

**Three Dithyrambs** op. 10 was completed in 1906. A *dithyramb*, of course, was a song in the honour of Dionysos, the god of wine and revelry. However it is unlikely that these pieces were meant as a tribute to unrestrained consumption of alcohol - rather, wine, or the god of wine, is used as a symbol of divine ecstasy and inspiration. The first dithyramb, in D major, was composed as early as 1898. It is a grand "symphonic minuet", which has a contrasting central section in minor, before it returns to a somewhat shortened version of the first part. The second dithyramb, in E flat major ( 1904-05), is among the most monumental

i den andre elegien forsøker Medtner på sett og vis å forene disse toneartene ved å veksle mellom to durakkorder i tritonusforhold som har grunntonene *Ess* og *A*. Stykkenes åpningsidé med fire like toner hvor den siste er betont, støter man på i en rekke Medtner-verk. Vi har her å gjøre med et medtnersk "fingeravtrykk" med en mulig skjult symbolsk betydning. Disse to gripende stykkene ble komponistens siste bidrag til repertoaret for solo klaver. Til tross for sine mange kvaliteter har de blitt framført svært sjelden. Den andre eksisterer bare i et eneste tidligere plateopptak, og den første har ikke vært innspilt i det hele tatt.

**D**ette er den første innspillingen av Medtners musikk med en norsk musiker. Det er ingen tilfeldighet at pianisten er **Gunnar Sama** (f.1949). Han har vært opptatt av Medtner i 25 år, og var også den første norske pianisten som spilte denne komponisten offentlig. Gunnar Sama debuterte i Universitetets Aula i 1975, etter studier med Liv Glaser ved Barratt-Dues Musikk institutt og diplomstudium ved Norges Musikkhøgskole med prof. Robert Riefling. Han vant 2. pris i pianistkonkurransen "Premio Jaen" ( Spania ) i 1976. I 1978-1980 studerte han med Ryszard Bakst ved The Royal Northern College of Music i Manchester. De siste årene har Sama spilt med professor Jirí Hlinka. Gunnar Sama underviser nå ved Norges Musikkhøgskole.

*Asbjørn Ø. Eriksen*

Nikolai Medtner (1880-1951) belongs to the same generation of Russian composers as Alexander Scriabin and Sergei Rachmaninoff. Like them he was an eminent pianist, and even more than them he preferred to compose for the piano. Judged by musical-qualitative evaluations, Medtner should have a position in the public consciousness as one of the four great Russian composers for the piano, together with Scriabin, Rachmaninoff and Prokofiev. Instead, he has been one of the neglected masters in the history of music. The reasons for this are complex: He did not promote his pieces to the same degree as Rachmaninoff, as he was the more reclusive kind of artist, and did not give nearly as many concerts. Also, again unlike Rachmaninoff, Medtner never composed a proper "hit" people could associate with him. Until recently, in the Western world, no internationally celebrated pianist has really been committed to performing his work. Furthermore, Western accounts of the history of music have traditionally emphasized composers that were "innovative" in their times, and therefore Medtner, a (seemingly) conservative late-romantic, has been neglected. Nowadays, when the ideology of modernism has lost some of its impact, it is easier to listen freely to Medtner's music and discover its distinctive qualities.

Medtner graduated from the Moscow Conservatory in 1899. He originally planned a career as a pianist, but composing took precedence. Even in the first of his works that got published (composed at the age of about twenty), there is a true poetic strain, and a surprisingly sound craftsmanship. Rachmaninoff – a lifelong friend – is quoted as saying: "Only Medtner composed from the beginning works it would become difficult to equal later in life." Like many other Russian artists, Medtner emigrated to the West after the revolution of 1917. After finding it hard to adjust to life in Germany and France, he settled in London in 1935. He felt the English were the only in the West that were interested in his music. Late in life he unexpectedly found a patron in the Maharajah of

Myshore(!), who financed recordings of all Medtner's most important works, with the composer himself playing the solo-parts. This undertaking was brought to an end by Medtner's death in 1951.

Medtner wrote fourteen sonatas and around a hundred other greater and smaller compositions for the pianoforte. The piano is also present in all the rest of his work, which includes three concertos for the piano, three sonatas for violin and piano, a piano-quintet, and several beautiful songs. Medtner came from a family that cherished German culture, and this influence can be traced in his music. (A similar Teutonic influence can only be found in a very few other Russian composers, such as Anton Rubinstein and Alfred Schnittke.) Medtner is sometimes called "the Russian Brahms", and although he himself rejected this characterisation, maintaining he was first and foremost a *Russian* composer, there undoubtedly are traits in his music that relate him to Brahms and other German composers. In particular, Beethoven and Brahms are brought to mind by the strong motivic-thematic integration – the tendency to develop a movement from a few, basic melodic motifs. Like Brahms, Medtner has a fondness for polyrhythms (the superposition of different rhythms or metres). But he goes further than his predecessor in this. Medtner's advanced use of rhythm and metre is in fact a modernist feature in his music. In addition, Medtner received impulses from Chopin, Schumann and Liszt, and among the Russians, from Rachmaninoff, Scriabin (some characteristics in harmony and piano style), and indirectly from the Russian nationalist school (the Balakirev-circle). There is usually less of the Slavic passion in Medtner's piano-music than in Rachmaninoff's, but there is an enchanting warmth, a classical clarity and profilation, and not seldom, a capricious sense of humour.

The selection on this CD spans most of Medtner's productive period, and includes pieces of different genres.