

includes WORLD PREMIÈRE RECORDINGS

GRAND
PIANO

TCHAIKOVSKY

OPERA AND SONG TRANSCRIPTIONS
FOR SOLO PIANO

BERNARD • FRÜHLING • LAUB • NAGEL
SEVERUS • TCHAIKOVSKY

JULIA SEVERUS

PYOTR IL'YICH TCHAIKOVSKY (1840–1893)

OPERA AND SONG TRANSCRIPTIONS FOR PIANO

JULIA SEVERUS, *piano*

Catalogue Number: GP795

Recording Dates: 28–29 December 2018 and 4 January 2019

Recording Venue: Studioboerne45, Berlin, Germany

Producer: Julia Severus

Engineer and Editor: Antonio Pulli

Mastering: Saturday Mastering

Piano: Steinway, Model D

Booklet Notes: Julia Severus

Publisher: Gosudarstvennoye Muzykal'noye Izdatelstvo, Edition 1946 (1–3),

Unpublished (4, 6, 7, 9, 16, 20), P. Jurgenson, Moscow, Transcriptions de Romances et d'Airs pour le

Piano à 2 mains, Nouvelle édition revue par l'auteur en 1891 (5, 8, 10, 12–15, 17–19),

B. Schott's Söhne, Mainz (11), Universal Edition (21)

Artist Photo: G. Romain

Cover Art: Ivan Kramskoi (1837–1887), *Singer Elizaveta Lavrovskaya* (1879),
The Athenaeum

Elizaveta Lavrovskaya (1845–1919) was a notable Russian mezzo-soprano, much admired by Tchaikovsky, Balakirev and Rachmaninov, who all dedicated works to her. A friend of Tchaikovsky, she premiered Tchaikovsky's song *None but the lonely heart* in 1870 in Moscow and he dedicated his *Six Romances*, Op. 27 to her. Lavrovskaya is credited for suggesting to Tchaikovsky to compose an opera based on Alexander Pushkin's play *Eugene Onegin*, the result being his finest opera.

PYOTR IL'YICH TCHAIKOVSKY (1840–1893)

6 ROMANCES, OP. 16 (VERSION FOR PIANO) (1872–73)

08:14

- 1** No. 1. Kolibel'naya pesnya ('Cradle Song') 02:58
- 2** No. 4. O, spoy zhe tu pesnyu ('O Sing that Song') 02:29
- 3** No. 5. Tak chto zhe? ('So What, Then?') 02:45

4 6 ROMANCES, OP. 6 – NO. 5. OTCHEVO? ('WHY?') (1869)

02:46

(arr. J. Severus, b. 1968, for piano) *

5 6 ROMANCES, OP. 28 – NO. 3. ZACHEM? ('WHY?') (1875)

02:22

(arr. V. Laub, 1857–1911, for piano) *

6 KHOTEL BĬ V EDINOYE SLOVO ('I SHOULD LIKE A SINGLE WORD')

01:35

(1875) (arr. J. Severus for piano) *

6 ROMANCES, OP. 73 (1893)

03:41

- 7** No. 6. Snova, kak prezhde, odin ('Again, as Before, Alone') 02:22

(arr. J. Severus for piano) *

- 8** No. 1. Mĭ sideli s toboy ('We Sat Together') 01:19

(arr. A. Bernard, 1816–1901, for piano)*

9 7 ROMANCES, OP. 47 – NO. 6. DEN' LI TSARIT?

03:21

('DOES THE DAY REIGN?') (1880) (arr. J. Severus for piano) *

10 6 ROMANCES, OP. 63 – NO. 5. UZH GASLI V KOMNATAKH OGNI

02:38

('THE FIRES IN THE ROOMS WERE ALREADY OUT') (1886–87)

(arr. A. Bernard for piano) *

CHARLES VOSS (1815–1882)

- 11** FANTAISIE CARACTÉRISTIQUE SUR DES MOTIFS DE 'VAKOULA LE FORGERON' DE TCHAIKOVSKY ('CHARACTERISTIC FANTASY ON MOTIFS OF TCHAIKOVSKY'S "VAKULA THE SMITH"'), OP. 319 (1878) *

10:17

*

WORLD PREMIÈRE RECORDING

PYOTR IL'YICH TCHAIKOVSKY

- | | | |
|-----------|--|--------------|
| 12 | 6 ROMANCES, OP. 6 – NO. 3. I BOL'NO, I SLADKO ('IT IS BOTH PAINFUL AND SWEET') (1869) (arr. J. Nagel, 1837–1892, for piano) * | 02:44 |
| 13 | 6 ROMANCES, OP. 38 – NO. 1. SERENADA DON-ZHUANA ('DON JUAN'S SERENADE') (1878) (arr. A. Bernard for piano) * | 02:36 |
| 14 | 6 ROMANCES, OP. 27 – NO. 3. NE OTKHODI OT MENYA! ('DO NOT LEAVE ME!') (1875) (arr. V. Laub for piano) * | 02:31 |
| 15 | 6 ROMANCES, OP. 73 – NO. 2. NOCH' ('NIGHT') (1893) (arr. H. Pachulski, 1859–1921, for piano) * | 02:48 |
| 16 | 6 ROMANCES, OP. 6 – NO. 6. NET, TOL'KO TOT, KTO ZNAL ('NO, ONLY ONE WHO HAS KNOWN'), 'NONE BUT THE LONELY HEART' (1869) (arr. J. Severus for piano) * | 02:51 |
| 17 | 12 ROMANCES, OP. 60 – NO. 1. VCHERASHNYAYA NOCH' ('LAST NIGHT') (1886) (arr. V. Laub for piano) * | 03:19 |
| 18 | 6 ROMANCES, OP. 63 – NO. 2. RASTVORIL YA OKNO ('I OPENED THE WINDOW') (1886–87) (arr. A. Bernard for piano) * | 01:44 |
| | 12 ROMANCES, OP. 60 (1886) | 06:46 |
| 19 | No. 6. Nochi bezumniye ('Frenzied Nights') (arr. A. Bernard for piano) * | 02:56 |
| 20 | No. 11. Podvig ('The Heroic Deed') (arr. J. Severus for piano) * | 03:49 |
| | CARL FRÜHLING (1868–1937) | |
| 21 | FANTASY ON 'EUGENE ONEGIN' (1912) * | 11:47 |

* **WORLD PREMIÈRE RECORDING**

TOTAL TIME: 73:33

PYOTR IL'YICH TCHAIKOVSKY (1840–1893)

OPERA AND SONG TRANSCRIPTIONS FOR PIANO

Pyotr Il'yich Tchaikovsky, born in Votkinsk, Ural in 1840, the son of a mine owner, received piano lessons from early age. After studying law, he worked in the Ministry of Justice in St Petersburg until he decided to pursue his musical interests, and in 1862 began to take lessons in composition with Anton Rubinstein, the founder of the St Petersburg Conservatory. From 1866, he lectured at the Moscow Conservatory, while at the same time writing his first successful compositions. The generous support of his patron Nadezhda von Meck allowed him to abandon teaching in 1877 and thenceforth dedicate himself fully to composing. While achieving notoriety in Russia and abroad, he became one of the most universal composers, excelling in almost all music genres, with his oeuvre spanning symphonies and symphonic poems, suites, incidental music, operas, ballets, solo concertos, chamber music, cantatas and works for piano. Fluent in Russian, French, English and German, his known correspondence comprises more than 5,000 letters. From 1887, Tchaikovsky took to conducting, and in the following years he undertook concert tours throughout Europe and America, enjoying triumphant success. He died in 1893, probably from the consequences of cholera.

The French term 'romance' describes the Russian lyrical art song, developed in the first half of the 19th century by its founding fathers Alexander Alabiev and Alexander Varlamov. Influenced by Italian opera, it soon found a unique Russian expression and reached its culmination in the songs of Mussorgsky, Tchaikovsky and Rachmaninov.

Tchaikovsky's over 100 romances are written for voice with piano accompaniment, whereby the piano is an important, partly equal partner, often concluding the romance with a sort of quintessence. Tchaikovsky's romances can be regarded as a kind of diary of soul states: love, euphoria, loneliness, deception, restlessness, impatience, grief, despair, remorse, hopelessness, nostalgia and longing are all expressed with utmost sincerity, directness and, on occasion, laconism. The romances were partly inspired by poems Tchaikovsky admired or was presented with, for example in *Opp.* 63 and 73. Tchaikovsky usually created these romances with ease and enthusiasm: 'After tea and a stroll, wrote a romance.'

The importance Tchaikovsky attached to piano transcriptions is illustrated by the large number of transcriptions he wrote himself, both of his own works and works of his colleagues, among them many arrangements for piano and piano duet of orchestral works but also of 50 folk songs. Furthermore, Tchaikovsky and his editors commissioned numerous transcriptions for piano which Tchaikovsky revised. The present song transcriptions for solo piano made by Laub, Pachulski, Bernard and Nagel were published by Tchaikovsky's lifelong publisher and friend P. Jurgenson and subtitled *New Edition Revised by the Author in 1891*.

The transcriptions leave the musical material nearly unchanged. They are not intended as showpieces for the pianist but let the music speak for itself.

Song Transcriptions

After finishing his *Symphony No. 2* in 1872, Tchaikovsky composed the romances *Op. 16* and their transcriptions, which were published together in March 1873. *Cradle Song, Op. 16, No. 1* in A flat minor, which later inspired arrangements by Rachmaninov and Pabst, is of tender melancholy, turning to the brighter B major in the middle section. The imploring characters of *O Sing that Song, Op. 16, No. 4* in G major, which Tchaikovsky described as his favourite of this opus, and *So What, Then? Op. 16, No. 5* in F sharp minor are variations of persuasive, imploring or impatient pleas, characterised by their dialogue of voices and variety of figurations.

Op. 6, No. 5 in D major and *Op. 28, No. 3* in D minor, both entitled 'Why', develop the questioning theme differently: the former by intensifying it each time it appears by adding new elements and finally transforming it, leading to a dramatic culmination in minor mode, the latter by repeating the short chromatic theme almost incessantly, partly as a canon, and attaching a chromatic fourth in the bass.

Tchaikovsky considered his most popular romances *It Is Both Painful and Sweet, Op. 6, No. 3* and *None but the Lonely Heart, Op. 6, No. 6*, both of which portray the German *Sehnsucht* as longing for the absent beloved. Both are written in major modes vacillating to minor. *None but the Lonely Heart* is interlaced with syncopation in the accompaniment adding to the rapturously elegiac atmospheric unrest and

underlying tension; the dialogue between melody and accompaniment reaches a polyphonic culmination of pre-Rachmaninovian flavour.

I Should Like a Single Word in D minor opens dramatically with an ascending sixth in the melody like an outcry, accompanied by stirred semiquavers, contrasting with a dreamlike recitative-esque middle section in B flat major.

Do Not Leave Me! Op. 27, No. 3 is characterised by the tempo indication *Andante amoroso*. The intimate peaceful tone in F major switches to minor in a slightly accelerated middle section with a chromatic fourth added in the bass.

Don Juan's Serenade, Op. 38, No. 1 is written in 3/4 waltz metre disrupted by syncopation (hemiolas), hence it seems to vacillate between 2/4 and 3/4, creating an atmosphere of agitation while the arpeggios in the *meno mosso* section suggest 'serenade' guitar chords.

Does the Day Reign?, Op. 47, No. 6 was spontaneously created by Tchaikovsky and the poet Aleksey Apukhtin for the singer Aleksandra Panayeva-Kartsova in 1880 after a rehearsal of a concert with Tchaikovsky's works. Following a short quasi-improvised *andantino* introduction, this hymn to the beloved in E major marked *Allegro agitato* evokes exuberant feelings, the melody being accompanied by sequences of wave-like arpeggios, briefly calming down in the middle section, and ending in a pulsating succession of chords, fading away to a *pianissimo*.

The two night songs *Last Night, Op. 60, No. 1* and *Frenzied Nights, Op. 60, No. 6* in A flat major and G minor respectively, are both written in 9/8 metre and are of contrasting character: *Last Night* is a ravished contemplation of the marvels of nature and life while *Frenzied (Sleepless) Nights* is a haunting memory of lost love, moving in monotonous quavers, later joined by stirring semiquavers leading to a *ff* culmination.

The Heroic Deed, Op. 60, No. 11 reveals nothing triumphant or ceremonial but the inner struggle for endurance, reflected by the transformation of the initial diatonic into a chromatic theme turning around the principal note, leading though a sequenced ascending crescendo to a *fff* culmination.

'*I Opened the Window* and *The Fires in the Rooms Were Already Out* are in my opinion the best of the six', Tchaikovsky wrote regarding his *Romances*, Op. 63 in correspondence with the author of the poems, the Grand Duke Konstantin Konstantinovich. Both evoking an idyllic atmosphere, *The Fires in the Room Were Already Out*, Op. 63, No. 5 is characterised by extensive repetition of notes in the melody (up to 22 in a row) underlining a past moment of silent bliss, whereas *I Opened the Windows*, Op. 63, No. 2 conveys vibrant yet intimate joy, with the melody constantly striving upwards while a nuance of nostalgia in the short middle part evokes the song of a nightingale.

'The tone of your poems is minor, your lyre is tuned in a very gloomy mood', Tchaikovsky observed in a letter to the student Danyl Ratgauz, the author of the poems to the songs in Op. 73. As a consequence, this opus contains some of Tchaikovsky's darkest romances. *We Sat Together*, Op. 73, No. 1, beginning in the serene key of E major and changing into the agitated remorse in C sharp minor, is followed by *Night*, Op. 73, No. 2 in F minor with its main theme of chromatically descending semitones on a bass ostinato octave evoking a distant bell. *Again, as Before, Alone*, Op. 73, No. 6 in A minor is equally marked by an ostinato bass, with two *lamento* themes interacting, slightly accelerating to a culmination of poignant intensity before returning to the initial tempo and fading to *pp*.

Opera Fantasies

The score of *Eugene Onegin* and Tchaikovsky's piano arrangement of the opera were deliberately published together in December 1880 before the first professional staging had taken place: Tchaikovsky was convinced that his opera was destined to make its way by being 'successful in homes and on concert stages', that it will be 'not the theatre that will make it known to the public, but, on the contrary, the public, by becoming acquainted with it little by little, may come to love this opera, and then the theatre can stage it to satisfy the public's need.'

Opera fantasies were written with the intention of, and definitely contributed to, public acquaintance with the operas, independently from their presentation on the stage. Published in 1912, the *Fantasy on Eugene Onegin* is one of several opera transcriptions Carl Frühling wrote. While Frühling in his *Onegin Fantasy* confines himself to presenting some of the main themes and weaving them together, Charles Voss in his *Vakula Fantasy*

develops the poetic folk tunes of this fairy-tale opera by transforming a lyrical melody into a *grandioso* hymn, and alternating vocal-lyrical and dance episodes (*Tempo di menuetto*, *Tempo di polacca pomposo*); the *Fantasy* ends in a *bravura* coda with the theme in the bass taking up marked elements from the introduction and initial theme.

The Arrangers

Charles Voss, born Karl Voss in 1815 in Mecklenburg-Western Pomerania, was a pianist and composer. He received his musical education in Berlin, studying with Carl Wilhelm Greulich and Louis Berger. Having become a well-known pianist and teacher, he settled in Paris in 1850. A prolific composer, his numerous works for piano include many opera potpourris, fantasies and dances. He died in 1882 in Verona.

Alexander Ivanovich Bernard, born in 1816 in Grodno, a graduate of the Germano-Russian University of Dorpat and student of John Field, became a composer, pianist, music journalist and well-known teacher himself; from 1871 he contributed to the journal *Nuvelist* which also published musical scores, including Tchaikovsky's *The Seasons*, and wrote numerous transcriptions. From 1875 to 1889 he taught piano, chamber music and music history at the Russian Musical Society in Kronstadt, and died in 1901 in St Petersburg.

Julius Nagel was born in 1837 in Gotha. A graduate of Leipzig Conservatory, Nagel emigrated to Russia in 1862 and two years later began teaching piano at the Imperial Alexander Lyceum until his death in 1892 in St Petersburg. A cellist, pianist and composer, he published many of his pieces and transcriptions in the *Nuvelist* journal. His operas *Tranello* and *The Psychic* were performed at the Gotha Court Theatre.

Václav (Váša) Laub, born in 1857 in Berlin, was a violinist, pianist and composer, the son of Ferdinand Laub, who Pyotr Il'yich Tchaikovsky called 'the best violinist of our time'. Václav Laub worked in Moscow as a piano teacher, composer and choirmaster. His works include numerous pieces for piano, piano duet and violin and piano, among them five potpourris for violin and piano of Tchaikovsky's *Eugene Onegin*, *Iolanta*, *Mazeppa*, *The Maid of Orleans* and *The Nutcracker*. He died in 1911 in Khabarovsk.

Polish-born pianist, composer and teacher **Henryk Pachulski** (1859–1921) studied at the Warsaw Institute of Music with Władysław Żeleński and Stanisław Moniuszko, and then at the Moscow Conservatory with Nikolai Rubinstein, Pavel Pabst and Anton Arensky, subsequently becoming professor of piano at the same institution from 1886 to 1917.

Carl Frühling was an Austrian composer and pianist. Born in 1868 in Lemberg (now Lviv), Ukraine, he studied piano with Anton Door and music theory with Franz Krenn at the Conservatory of the Wiener Musikverein from 1887 to 1889. As a pianist, he performed with Bronisław Huberman, Pablo de Sarasate, Leo Slezak, Egon Wellesz, and the Rosé Quartet. Among his most important compositions are the *Piano Quintet, Op. 30* and the *Clarinet Trio, Op. 40*. He died in Vienna in poverty in 1937.

Julia Severus

PJOTR ILJITSCH TSCHAIKOWSKI (1840–1893) **OPERN- UND LIEDTRANSKRIPTIONEN FÜR KLAVIER**

Pjotr I. Tschaikowski, 1840 in Wotkinsk im Ural als Sohn eines Bergwerksunternehmers geboren, erhält früh Klavierunterricht. Nach einem Jurastudium arbeitet er im Ministerium in Sankt Petersburg, bis er seiner Berufung folgt und 1862 Kompositionsunterricht bei Anton Rubinstein nimmt, dem Gründer des Sankt Petersburger Konservatoriums. Ab 1866 unterrichtet er am Moskauer Konservatorium und schreibt seine ersten erfolgreichen Kompositionen. Die großzügige Unterstützung seiner Mäzenin Nadeschda von Meck erlaubt ihm, seine Lehrtätigkeit 1877 aufzugeben und sich fortan ausschließlich dem Komponieren zu widmen. Während er weltweit Berühmtheit erlangt, stellt er die Universalität seines Genies unter Beweis, indem er Meisterwerke in fast allen musikalischen Gattungen schafft: Symphonie und Symphonische Dichtung, Orchestersuite, Bühnenmusik, Oper, Ballett, Solokonzert, Kammermusik, Kantate, Klavier, Lied. Tschaikowski sprach Russisch, Französisch, Englisch und Deutsch; seine erhaltene Korrespondenz umfasst über 5000 Briefe. Ab 1887 beginnt Tschaikowski zu dirigieren und unternimmt triumphale Konzerttourneen durch Europa und Amerika. Er stirbt 1893 in Sankt Petersburg, vermutlich an der Cholera.

Der französische Begriff der *romance* beschreibt das lyrische russische Kunstlied, wie es in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts von seinen Gründungsvätern Alexander Alabiew und Alexander Warlamow entwickelt wurde. Von der italienischen Oper beeinflusst, fand es schnell seine eigene Ausdrucksform und erreichte seinen Höhepunkt in den Liedern Mussorgskis, Tschaikowskis und Rachmaninows.

Tschaikowskis über 100 Romanzen sind für Singstimme mit Klavierbegleitung geschrieben, wobei das Klavier ein wichtiger, teilweise gleichwertiger Partner ist und die Romanze häufig mit einer Art Quintessenz abschließt. Tschaikowskis Romanzen könnten als eine Art „Tagebuch der Seelenzustände“ bezeichnet werden: Liebe, Euphorie, Einsamkeit, Enttäuschung, Ungeduld, Unruhe, Verzweiflung, Hoffnungslosigkeit, Trauer, Reue, Sehnsucht, Verlangen werden mit der Tschaikowsky eigenen Unmittelbarkeit und Wahrhaftigkeit und mitunter großer Knappheit zum Ausdruck gebracht. Teils inspiriert von Gedichten, die er liebte oder die ihm gewidmet wurden (opp. 63, 73), komponierte Tschaikowski gemeinhin mit Leichtigkeit und Begeisterung („Nach dem Tee und einem kurzen Spaziergang schrieb ich eine Romanze“).

Die Bedeutung, die Tschaikowski Klaviertranskriptionen beimaß, spiegelt sich in der großen Anzahl von Transkriptionen wider, die er selbst verfasste, sowohl von Werken von Kollegen als auch von eigenen, darunter zahlreiche Transkriptionen von Orchesterwerken, aber auch von 50 Volksliedern. Darüber hinaus gaben er und seine Verleger zahlreiche Transkriptionen in Auftrag, die er selbst redigierte. Die vorliegenden Liedtranskriptionen, verfasst von V. Laub, H. Pachulski, A. Bernard und J. Nagel, wurden von Tschaikowskis lebenslangem Verleger und Freund P. Jurgenson herausgegeben mit dem Untertitel *Neue Ausgabe, vom Autor 1891 durchgesehen*.

Sämtliche Transkriptionen bleiben dicht am Original; sie sind nicht als Bravourstücke für den Pianisten gedacht, sondern lassen die Musik für sich sprechen.

Liedtranskriptionen

Nachdem Tschaikowski seine zweite Symphonie 1872 beendet hatte, komponierte er die Romanzen op.16 und ihre Transkriptionen, die zusammen im März 1873 veröffentlicht wurden. Das Wiegenlied op.16,1 in as-Moll, das später Rachmaninow und Pabst zu Arrangements inspirierte, ist von zarter Melancholie, mit einem helleren, in H-Dur stehenden Mittelteil. *O sing doch dies' Lied* op.16,4, das Tschaikowski als sein bevorzugtes aus diesem Opus bezeichnete, und *Was ist nun?* op.16,5 sind Deklinationen inständiger Bitten und drängender Ungeduld und leben von ihren dialogierenden Stimmen und immer neuen Umspielungen derselben Motive.

Tschaikowskis op.6 enthält zwei Lieder, die er später als seine populärsten bezeichnete: *Bitter und süß* op.6,3 und *Nur wer die Sehnsucht kennt* op.6,6. Beide stehen in Dur, das nach Moll changiert; op.6,6 ist von Synkopen durchzogen, die seiner euphorisch-elegischen Atmosphäre Unruhe und unterschwellige Spannung beimischen; der Dialog zwischen Melodie und Begleitung gipfelt in einer polyphonen Kulmination fast rachmaninowscher Prägung.

Die Romanzen op.6,5 in D-Dur und op.28,3 in d-Moll tragen beide den Titel *Warum*, entwickeln jedoch das Fragethema verschieden: die erste, indem sie es durch Hinzufügung neuer Elemente bei jedem Wiederauftreten intensiviert und schließlich zu einem dramatischen Ausbruch von Hoffnungslosigkeit in d-Moll führt, die zweite, indem sie das kurze chromatische Thema unablässig wiederholt, teilweise als Kanon, teilweise über einem *Passus duriusculus* im Bass.

Ich möchte ein einziges Wort in d-Moll beginnt mit einer markanten Sexte in der Melodie gleich einem Aufschrei, der von aufgewühlten Sechzehnteln begleitet wird; der Mittelteil erscheint wie ein kurzes Aufatmen rezitativisch-traumgleich in B-Dur.

Verlass mich nicht op.27,3 ist charakterisiert durch Tschaikowskis Bezeichnung *Andante amoroso*. Der intime, friedvolle Ton des F-Dur wechselt im etwas bewegteren Mittelteil über einem chromatischen Bassgang kurzfristig zu Moll.

Don Juans Serenade op.38,1 schrieb Tschaikowski 1878 zusammen mit einigen seiner Hauptwerke für Klavier. Ihr 3/4-Walzertakt wird durch Synkopen (Hemiolen) unterbrochen und scheint zwischen einem 2/4- und 3/4- Takt hin- und herzupendeln, wodurch eine Atmosphäre von Erregung und Unruhe entsteht, während die Arpeggi im Meno-mosso-Teil „Serenaden“-Gitarrenbegleitung anklingen lassen.

Tschaikowski und der Dichter A. Apuchtin schrieben *Ob Tag herrscht* op.47,6 1880 spontan für die Sängerin Aleksandra Panajewa-Kartsowa nach einer Konzertprobe. Diese Hymne an die Liebe in E-Dur erscheint nach einer improvisatorischen *Andantino*-Einleitung in einem überschwänglichen *Allegro agitato*, die Melodie wird von lebhaften Arpeggio-Wellen begleitet, die sich nur im Mittelteil kurzzeitig beruhigen, und endet in einer pulsierenden Abfolge von Akkorden, die in *pp* verhallen.

Die zwei Nachtlieder op.60,1 und op.60,6 in As-Dur bzw. g-Moll, beide im 9/8-Takt geschrieben, sind von kontrastierendem Charakter: *Die gestrige Nacht* ist eine enthusiastische Lebens- und Naturbetrachtung, während *Wahnsinnige Nächte* die quälende Erinnerung an eine verlorene Liebe beschreibt, musikalisch in einer gleichförmigen, sich mühsam dahinschleppenden Achtelbewegung ausgedrückt, die später durch hinzugefügte Sechzehntelketten intensiviert und zum Höhepunkt in *ff* mit Oktavschlägen im Bass geführt wird. *Heldentat* aus dem gleichen Opus hat nichts Triumphierend-Heroisches, sondern spiegelt den inneren Kampf um geduldiges Ertragen, was sich in der Verwandlung des eingangs diatonischen in ein chromatisches Thema widerspiegelt, das unablässig um die Hauptnote kreist und durch ein sequenziert ansteigendes Crescendo zu einer *fff*-Kulmination führt.

„*Ich öffnete das Fenster und Erloschen waren schon die Feuer in den Zimmern* sind meines Erachtens die besten der sechs [Romanzen]“, schrieb Tschaikowski über sein Opus 63 an den Autor der Gedichte, den Großfürsten K. Konstantinowitsch. Beide sind von idyllischem Kolorit, *Die Feuer* zeichnen lange Tonrepetitionen in der Melodie aus (bis zu 22 in Folge), die einen vergangenen Augenblick stillen Glücks in Erinnerung rufen, wogegen *Ich öffnete das Fenster* von lebhaft-inniger Freude erfüllt ist, wobei die Melodie beständig aufwärts strebt und der kurze Mittelteil den Ruf einer Nachtigall anklingen lässt.

„Der Ton Ihrer Gedichte ist Moll, Ihre Lyra ist schwermütig gestimmt“, schrieb Tschaikowski dem Autor der den Liedern op.73 zugrunde liegenden Verse, dem Studenten Daniel Rathaus. Folglich enthält dieses Opus einige von Tschaikowskis dunkelsten Romanzen. *Wir saßen beisammen*, das in heiterem E-Dur beginnt und sich in erregt-bittere Reue in cis-Moll verwandelt, folgt *Die Nacht* in f-Moll mit ihrem Thema aus chromatisch absteigenden Halbtönen auf einem Bassostinato, das an eine entfernte Glocke erinnert. *Wieder, wie vormals, allein* in a-Moll ist ebenfalls durch einen Ostinatobass gekennzeichnet, über dem sich zwei Lamento-Themen im Dialog zu einem verzweiferten Ausbruch steigern, bevor sie zum Anfangstempo und in ein *pp* zurückkehren.

Opernphantasien

Die Partitur von *Eugen Onegin* und Tschaikowskis Klavierfassung wurden im Dezember 1880 bewusst zusammen veröffentlicht, noch bevor die erste professionelle Inszenierung stattgefunden hatte: Tschaikowski war davon überzeugt, dass die Oper *Eugen Onegin* dazu bestimmt war, ihren Weg zu finden, indem sie zunächst „zu Hause und auf den Konzertbühnen Erfolg“ haben würde, dass es nicht das Theater sein würde, durch das sie dem Publikum bekannt würde, sondern, im Gegenteil, das Publikum, das sich mit ihr vertraut machen würde, die Oper lieben würde, und dass dann das Theater sie inszenieren würde, um das Verlangen des Publikum zu befriedigen“.

Opernphantasien trugen zweifellos dazu bei und beabsichtigten, das Publikum mit den Opern bekanntzumachen, unabhängig von ihrer Aufführung auf Bühnen. Während die 1912 veröffentlichte *Phantasie über Eugen Onegin* von Carl Frühling sich im Wesentlichen darauf beschränkt, die Hauptthemen der Oper vorzustellen und miteinander zu verknüpfen, entwickelt Charles Voss in seiner *Vakula-Phantasie* die poetischen Volksweisen dieser märchenhaften Oper, indem er eine lyrische Melodie in eine grandiose Hymne verwandelt und gesangliche und tänzerische Episoden in einem bunten Reigen aufeinanderfolgen lässt (*Tempo di menuetto*, *Tempo di polacca pomposo*); die Phantasie endet in einer bravurösen Coda, in der das Thema im Bass erscheint und prägnante Elemente der Introduction und des Eingangsthemas wieder aufnimmt.

Arrangeure

Charles (Karl) Voss (1815 Mecklenburg-Vorpommern–1882 Verona) war Pianist und Komponist. Seine musikalische Ausbildung erhielt er in Berlin bei Carl Wilhelm Greulich und Louis Berger. Als anerkannter Pianist und Pädagoge ließ er sich 1850 in Paris nieder. Sein umfangreiches Schaffen umfasst zahlreiche Klavierwerke, unter ihnen viele Opernpotpourris, Fantasien und Tänze.

Alexander Ivanovich Bernard (1816, Grodno–1901, Sankt Petersburg), ein Absolvent der Deutsch-Russischen Universität von Dorpat und Schüler von John Field, war Komponist, Pianist, Musikjournalist und ein geschätzter Pädagoge; von 1871 an schrieb er für die Zeitschrift *Nuvelist*, die auch Kompositionen herausgab (beispielsweise Tschaikowskis *Jahreszeiten*,) und verfasste zahlreiche Transkriptionen. Von 1875 bis 1889 unterrichtete er Klavier, Kammermusik und Musikgeschichte bei der Russischen Musikgesellschaft in Kronstadt.

Julius Nagel (1837 Gotha–1892 Sankt Petersburg), ein Absolvent des Leipziger Konservatoriums, emigrierte 1862 nach Russland, wo er ab 1864 bis zu seinem Tode als Klavierpädagoge am Höfischen Alexander Lyzeum unterrichtet. Viele seiner Kompositionen und Transkriptionen erschienen in der Zeitschrift *The Nuvelist*. Seine Opern *Tranello* und *Die Hellseherin* wurden am Gothaer Hoftheater aufgeführt.

Václav (Váša) Laub (1857 Berlin–1911 Chabarowsk), der Sohn Ferdinand Laubs, den Tschaikowski "den besten Violinisten unserer Zeit" nannte, war Geiger, Pianist und Komponist. Laub arbeitete in Moskau als Klavierlehrer, Komponist und Chorleiter. Sein Werk umfasst zahlreiche Stücke für Klavier, Klavierduo und Klavier und Violine, darunter fünf Potpourris für Violine und Klavier zu Tschaikowskis *Onegin*, *Jolanthe*, *Mazeppa*, *Jungfrau von Orléans* und *Nussknacker*.

Henryk Pachulski (1859–1921) war ein polnischer Pianist, Komponist und Pädagoge. Er studierte am Warschauer Musikinstitut unter Stanisław Moniuszko und Władysław Żeleński, anschließend am Moskauer Konservatorium bei Pawel Pabst, Nikolai Rubinstein und Anton Arenski. Von 1886 bis 1917 war er Professor für Klavier am Moskauer Konservatorium.

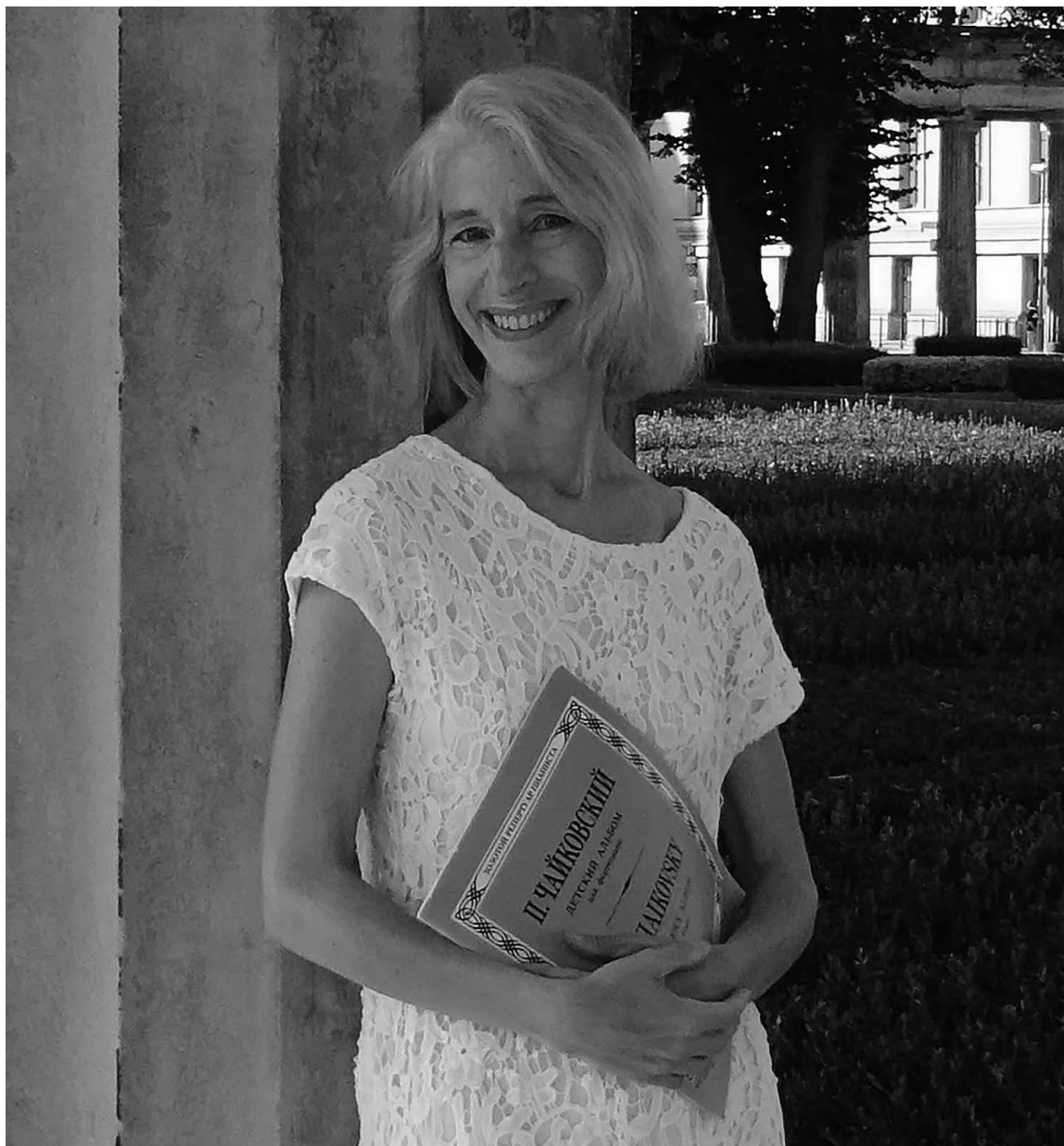
Carl Frühling (1868–1937) war ein österreichischer Komponist und Pianist. In Lemberg/Ukraine geboren, studierte er von 1887 bis 1889 Klavier bei Anton Door und Musiktheorie bei Franz Krenn am Konservatorium des Wiener Musikvereins. Als Pianist musizierte er mit Bronisław Huberman, Pablo de Sarasate, Leo Slezak, Egon Wellesz und dem Rosé Quartett. Zu seinen bedeutendsten Kompositionen gehören das Klavierquintett op.30 und das Klarinetten trio op.40. Er stirbt verarmt in Wien.

Julia Severus

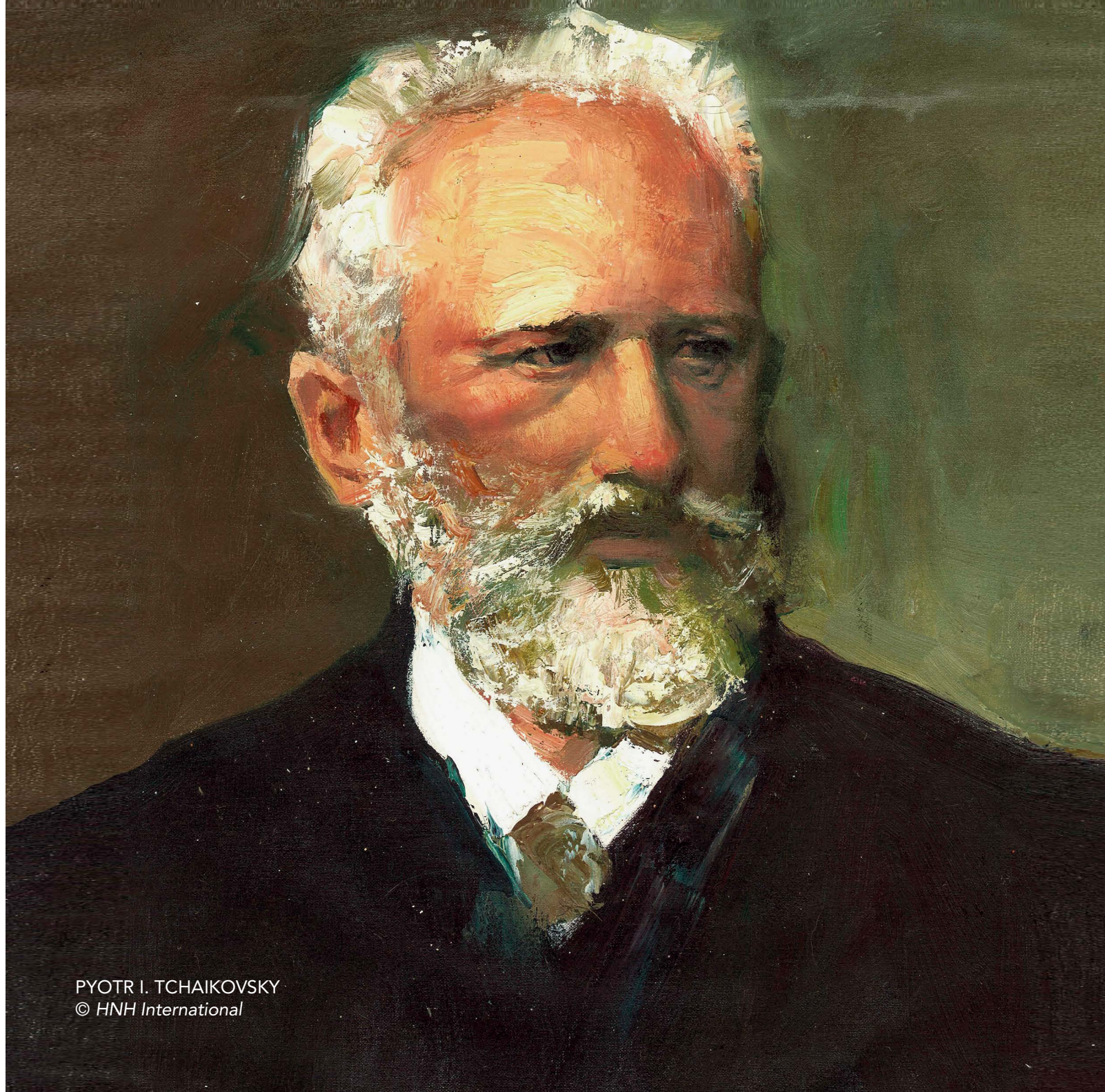
Deutsche Fassung: Julia Severus

JULIA SEVERUS

Julia Severus began playing the piano at the age of four. She graduated from the Berlin University of Arts and from the Moscow Tchaikovsky Conservatory, where she studied piano with Mikhail Voskresensky and Lev Naumov. Interested in questions of transversality of historic articulation practice, she wrote her dissertation at the Technische Universität Berlin on *J.S. Bach's Articulation Practice and Possibilities of Its Application in His Piano Works*, with publications in *Die Musikforschung* and *Concerto – Das Magazin für Alte Musik*. Wishing to explore piano ensemble repertoire, she founded the Aurora Duo and Quartet, performing numerous premieres and world premieres, among them Rodion Shchedrin's *Hommage à Chopin* in the presence of the composer, followed by recordings for two pianos, eight hands, of *Russian Romantic Piano Transcriptions* (Naxos 8.557717) and of *Mare – Works for 4 Pianists* by Norwegian contemporary composers. With her colleague Alina Luschtschizkaja, Julia Severus made the first recording of the complete Tchaikovsky ballet suites (Naxos 8.570418). Her solo recordings of Rachmaninov's piano transcriptions (Naxos 8.573468), Franck's early piano works (Naxos 8.572901) and Bizet's complete solo piano works (Naxos 8.570831-32) have been highly acclaimed. The latter was presented on *Le Carrefour de Lodéon* and *Les Stars du Classique*, France, was awarded CD of the Week by RBB, Germany and acclaimed by *The Guardian*. Julia Severus lives and works in Paris and Berlin.



JULIA SEVERUS
© G. Romain



PYOTR I. TCHAIKOVSKY
© HNH International

PYOTR IL'YICH TCHAIKOVSKY (1840–1893)

OPERA AND SONG TRANSCRIPTIONS FOR PIANO

Tchaikovsky wrote over 100 lyric art songs or *Romances*, a sequence of diaries of the soul that embrace moods from euphoria to despair. They were unusually important to him, and he, or his editors, commissioned piano transcriptions by eminent musicians such as Laub and others, all of which were revised by Tchaikovsky. These poetic and melodically beautiful songs, many of which are here recorded for the first time, include the ravishing *None but the Lonely Heart* and reveal a 'new' body of Tchaikovsky's piano repertoire. The album concludes with an opera fantasy on themes from *Eugene Onegin* by the Austrian composer and pianist Carl Frühling.

PYOTR IL'YICH TCHAIKOVSKY

- | | | |
|------------|--|-------|
| 1–3 | 6 ROMANCES, OP. 16
(EXCERPTS) | 08:14 |
| 4 | WHY?, OP. 6, NO. 5 * | 02:46 |
| 5 | WHY?, OP. 28, NO. 3 * | 02:22 |
| 6 | I SHOULD LIKE A SINGLE
WORD * | 01:35 |
| 7–8 | 6 ROMANCES, OP. 73
(EXCERPTS) * | 03:41 |
| 9 | DOES THE DAY REIGN?,
OP. 47, NO. 6 * | 03:21 |
| 10 | THE FIRES IN THE ROOMS
WERE ALREADY OUT, OP. 63,
NO. 5 * | 02:38 |

- | | |
|-----------|--|
| 11 | CHARLES VOSS (1815–1882)
CHARACTERISTIC FANTASY
ON MOTIFS OF TCHAIKOVSKY'S
'VAKULA THE SMITH', OP. 319* 10:17 |
|-----------|--|

* WORLD PREMIÈRE RECORDING

PYOTR IL'YICH TCHAIKOVSKY

- | | | |
|--------------|---|-------|
| 12 | IT IS BOTH PAINFUL AND
SWEET, OP. 6, NO. 3 * | 02:44 |
| 13 | DON JUAN'S SERENADE,
OP. 38, NO. 1 * | 02:36 |
| 14 | DO NOT LEAVE ME!, OP. 27,
NO. 3 * | 02:31 |
| 15 | NIGHT, OP. 73, NO. 2 * | 02:48 |
| 16 | NONE BUT THE LONELY
HEART, OP. 6, NO. 6 * | 02:51 |
| 17 | LAST NIGHT, OP. 60, NO. 1 * | 03:19 |
| 18 | I OPENED THE WINDOW,
OP. 63, NO. 2 * | 01:44 |
| 19–20 | 12 ROMANCES, OP. 60
(EXCERPTS) * | 06:46 |

- | | | |
|-----------|--|-------|
| 21 | CARL FRÜHLING (1868–1937)
FANTASY ON 'EUGENE
ONEGIN' * | 11:47 |
|-----------|--|-------|

TOTAL PLAYING TIME: 73:33

Arrangers: Alexander Bernard **8 10 13 18 19** · Váša Laub **5 14 17**
Julia Severus **4 6 7 9 16 20** · Julius Nagel **12** · Henryk Pachulski **15**



JULIA SEVERUS



© & © 2019 HNH International Ltd. Manufactured in Germany. Unauthorised copying, hiring, lending, public performance and broadcasting of this recording is prohibited. Booklet notes in English and French. Distributed by Naxos.

GP795

